Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

SARAH LORENZON FERREIRA

**Acervo de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico: um estudo
exploratório sobre os desafios para sua criação e manutenção**

São Paulo
2014

SARAH LORENZON FERREIRA

**Acervo de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico: um estudo
exploratório sobre os desafios para sua criação e manutenção**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos à obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Área de concentração: Cultura e Informação.

Linha de pesquisa: Gestão de Dispositivos de Informação

Orientador: Prof. Dr. Marcelo dos Santos.

Versão Corrigida
(versão original disponível na Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes)

São Paulo
2014

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Ferreira, Sarah Lorenzon

Acervo de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico: um estudo exploratório sobre os desafios para sua criação e manutenção / Sarah Lorenzon Ferreira. -- São Paulo: S. L. Ferreira, 2014.

217 p.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Orientador: Marcelo dos Santos

Bibliografia

1. Fotografias de obras de arte 2. Desenvolvimento de coleções 3. Comportamento informacional 4. Usuários de fotografias de obras de arte 5. Base de dados I. Santos, Marcelo dos II. Título.

CDD 21.ed. - 020

Folha de aprovação

FERREIRA, Sarah Lorenzon

Acervo de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico: um estudo exploratório sobre os desafios para sua criação e manutenção.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos à obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.	_____	Instituição:	_____
Julgamento:	_____	Assinatura:	_____

Prof. Dr.	_____	Instituição:	_____
Julgamento:	_____	Assinatura:	_____

Prof. Dr.	_____	Instituição:	_____
Julgamento:	_____	Assinatura:	_____

Ao Rafael, pela paciência, pelo incentivo, pela força e principalmente pelo carinho. [...] “Por acreditar que as coisas têm de mudar, mas também acreditar que ‘Eu tenho de mudá-las’. Pois, devemos considerar a nós mesmos como a fonte da mudança. Caso contrário, ficaremos sempre à procura de outra pessoa para fazer a mudança por nós, e sempre teremos alguém para culpar quando não der certo. Devemos ser a fonte de nossa mudança, se quisermos que essa mudança dure” (Anthony Robbins, do livro Desperte o gigante interior).

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me dado saúde e força para superar as dificuldades.

Ao Rafael, pelo amor, incentivo e apoio incondicional.

À minha mãe, Vera Gracia, que me deu apoio e incentivo, nas horas difíceis de desânimo e cansaço.

À minha sogra, Vera Dorkas que, apesar de todas as dificuldades, me fortaleceu e que, para mim, foi muito importante.

Ao meu irmão David e demais familiares que, nos momentos de minha ausência dedicados ao estudo, sempre entenderam que o futuro é feito a partir da constante dedicação no presente!

Ao Prof. Dr. Marcelo dos Santos por sua orientação, paciência, pelas revisões e incentivos.

Às professoras Johanna Wilhelmina Smit e Vânia Mara Alves de Lima, pelas valorosas colaborações oferecidas durante e após o exame de qualificação.

À Olga Maurício Mendonça por permitir, incentivar e propiciar condições para que eu chegasse ao final do mestrado.

À minha amiga Giseli Adornato de Aguiar, pelo incentivo, pelo companheirismo, pelos conselhos e pelos momentos de descontração durante nossos almoços, enfim, pela amizade.

À Marina, pela colaboração, incentivo e por me contagiar com sua paixão pelos materiais audiovisuais.

Aos queridos amigos da Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da USP, em especial à Cecília e Ivone, pelo incentivo e amizade.

Aos docentes do curso de Pós-Graduação em Ciência da Informação pelos conhecimentos transmitidos.

Aos alunos, professores, CAP-ECA/USP, PPGAV-ECA/USP, funcionários da ECA/USP e comunidade externa que colaboraram para a realização deste trabalho, respondendo aos questionários e entrevistas.

A todos que, direta ou indiretamente, deram seu apoio e, de alguma forma, contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho.

*“A tarefa não é tanto ver aquilo que ninguém viu, mas pensar o
que ninguém ainda pensou sobre aquilo que todo mundo vê.”*

(Arthur Schopenhauer)

RESUMO

As fotografias de obras de arte, objeto empírico desta pesquisa, proveem condições para a realização do registro de um conjunto de informações visuais e sua consequente institucionalização. Com base neste objeto empírico, procurou-se identificar quais os desafios presentes na criação e na manutenção de acervos de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico, considerando-se as necessidades de informação dos usuários especializados. Para estudar estes desafios, a pesquisa teve como objetivo realizar um estudo exploratório, que diz respeito às particularidades associadas à criação e à manutenção de acervos de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico. A partir da revisão de literatura foi possível identificar, de antemão, que o problema não está na tecnologia, ou seja, no uso do melhor software, mas sim no processo de criação e manutenção dos acervos de fotografias de obras de arte. Para entender como este processo se desenvolve, foi necessário o estudo das características do acervo de fotografias de obras de arte de um Serviço de Informação cuja instituição possui cursos na área de Artes Visuais, assim como o estudo do comportamento informacional dos potenciais usuários desse acervo. Para o estudo de caso, foram utilizados os seguintes instrumentos de coleta de dados: observação direta não estruturada, entrevista não estruturada e questionário. Pode-se perceber que as fotografias de obras de arte são utilizadas para atividades didáticas, e que as bases de dados *on-line* representam uma solução apropriada à demanda por fotografias; os usuários realizam pesquisas semanais de fotografias; os tipos de fotografias mais procurados são de pintura e de desenhos; e os respondentes utilizam as fotografias para pesquisa em criação artística e em arte teórica. Mas, para a criação e a manutenção da base de dados, alguns desafios precisam ser superados, como, por exemplo, a definição de critérios referentes às características técnicas e de conteúdo das fotografias, e questões de direitos autorais. Dentre todos os desafios, o de maior destaque diz respeito à identificação das necessidades de informação visual dos usuários especializados e como as fotografias das obras de arte serão utilizadas nas atividades didáticas. No caso da instituição estudada, a principal solicitação foi a inclusão no acervo das fotografias dos trabalhos artísticos dos artistas da própria instituição. O estudo confirmou que os usuários não querem um acervo que seja mera duplicação dos conteúdos de museus, galerias ou de outros serviços de informação. Assim, foi possível constatar a importância da realização, com maior frequência, de estudos de uso e usuários de fotografias de obras de arte; que a adoção de uma política de seleção e desenvolvimento de coleções de fotografias de obras de arte, impressa ou digital, é indispensável; e que para a criação de uma base de dados *on-line* a adoção de padrões de metadados e questões de interoperabilidade são indispensáveis, mas dependem de estudos e reflexões, como os desafios apontados neste trabalho.

Palavras-chave: Fotografias de obras de arte. Desenvolvimento de coleções. Comportamento informacional. Usuários de fotografias de obras de arte. Artes Visuais. Bases de dados.

ABSTRACT

Photographs of works of art, which constitute the empirical object of this research, make possible the existence of a collection of visual information and its consequent institutionalization. Based on this empirical object, we have tried to identify the challenges related to the creation and maintenance of collections of photographs of works of art in an electronic environment, considering the informational needs of specialized users. In order to deal with these challenges, we aimed at doing an exploratory study regarding the particularities of the creation and maintenance of collections of photographs of works of art in an electronic environment. Starting with the review of the existing literature, it was possible to identify beforehand that the problem is not technological indeed, i.e., it is not about the use of the best software, but it lies instead in the process of creation and maintenance of collections of photographs of works of art. In order to understand this process, it was necessary to study the characteristics of the collection of photographs of works of art of the information service of an institution which offers courses in the field of Visual Arts, as well as the informational behaviour of the potential users of this collection. For this case study, the following data collection techniques were used: unstructured direct observation, unstructured interview and a questionnaire. It was possible to observe: the photographs of works of art are used for educational ends, and online databases constitute an appropriate solution to the demand for photographs; users do weekly research for photographs; the kinds of photographs most sought after are those of paintings and drawings; informants use the photographs for research in artistic creation and in theoretical art. Still, for the creation and maintenance of the database, some challenges need to be overcome, such as the definition of criteria regarding the technical characteristics of the photographs and their content, as well as issues of copyright. Among these challenges, the one that stands out concerns the identification of the visual information needs of specialized users, and of how the photographs of works of art will be used in the educational activities. In the case of the institution where this study was conducted, the main request was the inclusion, in its collection, of photographs of works of art produced by the artists of the institution. The study confirmed that users do not want a collection that is nothing but the mirroring of the collections of museums, galleries, or other information services. It was also possible to observe: how important it is to carry out studies about the use and the users of photographs of works of art, on a more regular basis; the adoption of a policy for the selection and development of collections of physical or digital photographs of works of art is indispensable; and, for the creation of an online database, the adoption of metadata standards and the considering of issues of interoperability are essential, but these measures depend on studies and reflections, such as those indicated in this work.

Keywords: Photographs of works of art. Collection development. Informational behaviour. Users of photographs of works of art. Visual arts. Databases.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Reprodução gráfica (desenho) de uma das cenas da Vida de Cristo, de Giotto, pintada na Capela de Scrovegni em Arena (Pádua, Itália).....	40
Figura 2 - Reprodução fotográfica digital de uma das cenas da Vida de Cristo, de Giotto, pintada na Capela de Scrovegni em Arena (Pádua, Itália).....	41
Figura 3 - Fotografia colorida à mão. Antoine-Jean Gros, Napoleon Visiting the Plague Hospital at Jaffa (1804).....	45
Figura 4 - Fotografia colorida. Antoine-Jean Gros, Napoleon Visiting the Plague Hospital at Jaffa (1804).	46
Figura 5 - Guernica, de Pablo Picasso (1937) – reprodução em escala reduzida.	53
Figura 6 - Guernica, de Pablo Picasso (1937) – Plano geral	54
Figura 7 - Integração do processo de pesquisa centrado no usuário e o ciclo de gestão de um sistema, unidade ou recurso de informação.	60

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Categorias e distribuição dos respondentes (Amostra 1).	93
Gráfico 2 - Com que frequência os respondentes, independentemente de categoria, fazem buscas por fotografias de obras de arte	95
Gráfico 3 - Distribuição dos tipos de fotografias de obras de arte procurados (Amostra 1)..	97
Gráfico 4 - Uso das fotografias de obras de arte (Amostra 1).	99
Gráfico 5 - Recursos utilizados na pesquisa de fotografias de obras de arte (Amostra 1). ...	100
Gráfico 6 - Bases de dados/ <i>websites</i> mais utilizados (Amostra 1).	102
Gráfico 7 - Grau de dificuldade para localizar fotografias de obras de arte (Amostra 1).	103
Gráfico 8 - Grau de dificuldade na localização de fotografias de obras de arte (Amostra 1).	104
Gráfico 9 - Estratégias de pesquisa de fotografia de obras de arte (Amostra 1).	105
Gráfico 10 - Dificuldades/barreiras encontradas na busca por fotografias de obras de arte (Amostra 1).	106
Gráfico 11 - Características desejáveis em uma ferramenta de pesquisa (Amostra 1).	108
Gráfico 12 - Utilização do acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA (Amostra 1).	109
Gráfico 13 - Necessidades atendidas pelo acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP (Amostra 1).	110
Gráfico 14 - Formação do acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP (Amostra 1).	111
Gráfico 15 - Disponibilização das fotografias dos trabalhos de professores e alunos (graduação e pós-graduação) no acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP (Amostra 1).	112
Gráfico 16 - Trabalhos dos professores e alunos (graduação e pós-graduação) que deveriam compor o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP (Amostra 1).	115
Gráfico 17 - Distribuição dos respondentes por departamento (Amostra 2).	116
Gráfico 18 - Categoria e distribuição dos respondentes (Amostra 2).	117
Gráfico 19 - Tipo do vínculo dos respondentes com a ECA/USP (Amostra 2).	120
Gráfico 20 - Com que frequência os respondentes, independentemente de categoria, fazem buscas por fotografias de obras de arte (Amostra 2).	122
Gráfico 21 - Distribuição dos tipos de fotografias de obras de arte procurados (Amostra 2).	124

Gráfico 22 - Uso das fotografias de obras de arte (Amostra 2).	126
Gráfico 23 - Recursos utilizados na pesquisa de fotografias de obras de arte (Amostra 2)..	127
Gráfico 24 - Bases de dados/ <i>websites</i> mais utilizados (Amostra 2).....	129
Gráfico 25 - Grau de dificuldade para localizar fotografias de obras de arte (Amostra 2)...	130
Gráfico 26 - Grau de dificuldade na localização de fotografias de obras de arte (Amostra 2).	131
Gráfico 27 - Estratégias de pesquisa de fotografias de obras de arte (Amostra 2).	132
Gráfico 28 - Dificuldades/barreiras encontradas na busca por fotografias de obras de arte (Amostra 2).	133
Gráfico 29 - Características desejáveis em uma ferramenta de pesquisa (Amostra 2).	135
Gráfico 30 - Utilização do acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP (Amostra 2).	136
Gráfico 31 - Necessidades atendidas pelo acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP (Amostra 2).	137
Gráfico 32 - Formação do acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP (Amostra 2).	138
Gráfico 33 - Disponibilização das fotografias dos trabalhos dos professores e alunos (graduação e pós-graduação) no acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP (Amostra 2).	139
Gráfico 34 - Trabalhos dos professores e alunos (graduação e pós-graduação) que deveriam compor o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP (Amostra 2).	141

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Síntese das observações realizadas durante as visitas aos serviços de informação.	29
--	----

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Estratificação da população 1 (Amostra 1).....	93
Tabela 2 - Distribuição da frequência, por categoria, com que os respondentes fazem buscas por fotografias de obras de arte (Amostra 1).	94
Tabela 3 - Distribuição das respostas sobre o tipo de fotografia(s) de obra(s) de arte geralmente procurada(s) (Amostra 1).	96
Tabela 4 - Uso das fotografias de obras de arte (Amostra 1).....	98
Tabela 5 - Distribuição quanto à utilização de bases de dados/ <i>Websites</i> (Amostra 1).	101
Tabela 6 - Trabalhos de professores e alunos (graduação e pós-graduação) (Amostra 1)....	114
Tabela 7 - Departamento e categoria dos respondentes (Amostra 2).....	118
Tabela 8 - Vínculo dos respondentes com a ECA/USP (Amostra 2).....	119
Tabela 9 - Distribuição da frequência, por categoria, com que os respondentes fazem buscas por fotografias de obras de arte (Amostra 2).	121
Tabela 10 - Distribuição das respostas sobre o tipo de fotografia(s) de obra(s) de arte geralmente procurada(s) (Amostra 2).	123
Tabela 11 - Uso das fotografias de obras de arte (Amostra 2).....	125
Tabela 12 - Distribuição quanto à utilização de bases de dados/ <i>websites</i> (Amostra 2).....	128
Tabela 13 - Trabalhos de professores e alunos (graduação e pós-graduação) (Amostra 2)..	140

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AHIP	Art History Information Program
AMICO	Art Museum Image Consortium
AMIG	Art Museum Image Gallery
ARIST	Annual Review of Information Science and Technology
ARLIS/NA	Art Libraries Society of North America
CAC-ECA/USP	Departamento de Artes Cênicas da ECA/USP
CAMIO	Catalogue of Art Museum Online
CAP-ECA/USP	Departamento de Artes Plásticas da ECA/USP
CBD-ECA/USP	Departamento de Biblioteconomia e Documentação da ECA/USP
CCA-ECA/USP	Departamento de Comunicação e Artes da ECA/USP
CCO	Cataloging Cultural Objects
CJE-ECA/USP	Departamento de Jornalismo e Editoração da ECA/USP
CMU-ECA/USP	Departamento de Música da ECA/USP
CRP-ECA/USP	Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da ECA/USP
CTR-ECA/USP	Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA/USP
DNG	Digital Negative
EAD	Escola de Arte Dramática
ECA	Escola de Comunicações e Artes
HQ	História em Quadrinhos
JPEG	Joint Photographic Experts Group
JSTOR	Journal Storage
MOMA	Museum of Modern Art
OCLC	Online Computer Library Center
PPGAV-ECA /USP	Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA/USP
PPGCI-ECA/USP	Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da ECA/USP
RLG	Research Libraries Group
TICs	Tecnologias de Informação e Comunicação
TIFF	Tagged Image File Format
USP	Universidade de São Paulo
VRA	Visual Resource Association
WWW	World Wide Web

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	17
1.1 Problema de pesquisa	21
1.2 Motivação e justificativa	21
1.3 Objetivos	23
1.3.1 <i>Objetivo geral</i>	23
1.3.2 <i>Objetivos específicos</i>	23
1.4 Estrutura e organização do trabalho	23
2 PERCURSO METODOLÓGICO	25
2.1 Primeira etapa – Seleção do tema e formulação do problema de pesquisa	25
2.2 Segunda etapa – Levantamento bibliográfico	26
2.3 Terceira etapa – Observação direta não estruturada (ou assistemática)	27
2.4 Quarta etapa – Realização do estudo de caso	30
2.5 Quinta etapa – Tabulação, análise e interpretação dos dados	31
3 A FOTOGRAFIA NA CONDIÇÃO DE DOCUMENTO	33
3.1 Marcos históricos das fotografias de obras de arte: o ensino de História da Arte, das reproduções gráficas às fotografias digitais	38
3.2 Influências do fotógrafo na semântica de fotografias de obras de arte	50
3.3 Pressupostos teóricos para estudos de uso de informação	55
3.3.1 <i>Usos e funções da fotografia de obra de arte</i>	61
3.3.2 <i>Estudos do comportamento informacional dos usuários de fotografias de obras de arte</i>	63
3.4 Serviços de Informação em Arte	65
3.4.1 <i>Bases de dados de fotografias de obras de arte</i>	67
3.4.2 <i>Fontes de pesquisa na área de Artes – Algumas iniciativas para a recuperação de informação visual</i>	68
3.4.3 <i>O uso de fotografias de obras de arte em atividades didáticas</i>	73
3.5 O desenvolvimento de coleções no contexto das fotografias de obras de arte	77
4 ESTUDO DE CASO: ACERVO DE FOTOGRAFIAS DE OBRAS DE ARTE DA BIBLIOTECA DA ECA/USP	81
4.1 Apresentação da Instituição	82
4.2 Coleta de dados	85
4.2.1 <i>Entrevista não estruturada</i>	86

4.2.2 Questionário.....	89
4.3 Tabulação e análise dos dados	91
4.3.1 Análise da Amostra 1 – Questionário respondido por alunos (de graduação e pós-graduação) e professores do CAP-ECA/USP e do PPGAV-ECA/USP	92
4.3.2 Análise da Amostra 2 – Questionário respondido por funcionários, alunos e ex-alunos da ECA/USP, e comunidade externa.....	115
4.3.3 Síntese das observações	141
4.4 Desafios para a criação e a manutenção de acervos de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico	150
5 DISCUSSÃO	155
5.1 Uso	158
5.2 Recursos informacionais utilizados	161
5.3 Recuperação da informação visual	162
5.4 Avaliação do acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP.....	165
5.5 Proposta de uma política para a seleção e o desenvolvimento de coleções de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico.....	170
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	175
6.1 Limitações do estudo	179
6.2 Trabalhos futuros	180
REFERÊNCIAS	183
APÊNDICES	193
APÊNDICE A - Roteiro de entrevista.....	194
APÊNDICE B - Transcrição da entrevista	195
APÊNDICE C – Questionário preliminar.	198
APÊNDICE D – Questionário utilizado no Pré-teste.....	202
APÊNDICE E – Questionário encaminhado ao CAP-ECA/USP e PPGAV-ECA/USP.....	206
APÊNDICE F – Questionário compartilhado na <i>fan page</i> da Biblioteca da ECA/USP	210
APÊNDICE G – Autorização para realização da pesquisa de estudo do usuário junto ao CAP-ECA/USP e ao PPGAV-ECA/USP	215
APÊNDICE H – Autorização para a utilização do acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP como estudo de caso	216

1 INTRODUÇÃO

Desde os tempos mais remotos, a humanidade reconhece a importância das imagens no cotidiano para registro e comunicação de informações. Historicamente, isso é evidenciado pelos desenhos em cavernas utilizados no período pré-histórico. Com o passar do tempo e com a invenção da fotografia, que contém a mesma intenção de registro utilizado na Pré-História, a fotografia passa a ter como função registrar objetos, pessoas, paisagens etc. De acordo com Guerra (2009), a fotografia, objeto do ato fotográfico, é composta pelo suporte (papel, álbum, jornal, arquivo digital e outros), acrescido da imagem fotográfica, que é a representação visual “colada” nesse suporte.

Uma vez tendo a informação visual registrada em um suporte (fotografia), tem-se um documento (LE COADIC, 2004, p. 5). E esse documento é portador de um conjunto de informações e estas, por sua vez, comportam o “elemento de sentido” (LE COADIC, 2004, p. 4). Essa definição se relaciona com o que é apresentado por Smit (2012), que destaca que a informação, para poder ser utilizada por diferentes usuários, sem limitações de tempo e espaço, precisa ter sido “documentada”, isto é, registrada, e que os diferentes usuários tenham acesso a esse registro.

A informação contida em uma fotografia associa um significante a um significado, ou seja, o olhar do fotógrafo e o objeto fotografado. Nesse sentido, para se identificar sob quais aspectos a informação da fotografia é percebida, Sônego (2010) explica que, desde a sua criação, a fotografia sempre esteve associada à ideia de realidade, de comprovação do real, prova de que os fatos captados e fixados no instantâneo aconteceram e da maneira como ali estão, um documento, portanto, de prova incontestável. Contudo, explica o autor, sabe-se que uma fotografia não representa a total veracidade dos fatos e uma visão neutra da realidade, devido, justamente, à interferência subjetiva de quem registra os acontecimentos. Em adição, percebe-se a dificuldade natural para se reproduzir a realidade.

Na área das Artes Visuais, especificamente, Shatford (1984)¹ acredita que todos os trabalhos são criados para comunicar, para transmitir informação num sentido amplo. Pois, muito do que consideramos arte foi criado para transmitir informação (como, por exemplo, a arte cristã medieval, utilizada para instruir os iletrados), e seu valor estético é um subproduto

¹ As traduções de todas as citações, diretas e indiretas, provenientes de textos em outro idioma são de responsabilidade da autora.

fortuito. As obras de arte são exemplares únicos que, portanto, somente podem ser apreciados e conservados no local onde estão armazenados – museus, galerias, coleções particulares, outros tipos de instituições públicas ou privadas, bibliotecas de arte etc. – ou em sua localização original, no caso de obras arquitetônicas e, frequentemente, esculturas e pinturas.

É por isso que, segundo Valle Gastaminza (1999), as fotografias de obras de arte ocupam um lugar importantíssimo na gestão, conservação, difusão e utilização dos acervos artísticos e culturais. “Gerar novos documentos através da reprodução produziu a difusão massiva do mesmo, e em consequência, sua democratização” (OLIVARES CARABAÑO, 2010, p. 14). Assim, pode-se dizer que as fotografias de obras de arte são uma forma de conhecimento registrado, pois são “cópias” de um referente real e transmitem informações estéticas.

Muitas vezes, as fotografias são a única forma de acesso, ainda que limitado, às obras de arte, uma vez que sobrevivem aos originais desaparecidos. Em outros casos, possibilitam o acesso a obras que se encontram restritas devido ao seu estado precário de conservação, ou à falta de disponibilidade para exposição, ou ao fato de pertencerem a uma coleção privada. Servem, também, para documentar estudos concretos das obras de arte que não podem ser apreciadas em seu estado natural. Por fim, complementa Valle Gastaminza (1999), as fotografias de obras de arte democratizam o acesso à cultura para os diversos segmentos da sociedade.

Sendo o objeto empírico desta pesquisa as fotografias de obras de arte, na perspectiva do que foi exposto, pode-se inferir que a fotografia provê condições para realizar o registro de um conjunto de informações e sua consequente institucionalização. Dessa forma, tal informação torna-se passível de ser tratada pelo profissional da informação, que, ao inserir esse objeto (agora carregado de intencionalidade) num serviço de informação, agregará informação ao documento. Assim, será dado um novo significado ao documento, colocando-o numa nova condição.

As coleções dos serviços de informação de instituições que possuem cursos na área de Artes Visuais geralmente consistem de livros de arte (monografias, biografias, história da arte, manuais de instruções etc.), revistas, catálogos de exposição, recursos visuais (microfichas, *slides*, vídeos, fotografias etc.) que cobrem muitos assuntos das Artes. Os serviços de informação também podem conter bancos de imagens e coleções de *slides* (BAYLISS, 2010). Devido à grande variedade de recursos e suportes informacionais que o serviço de informação

possui, a aquisição de materiais pode ser uma atividade complexa, assim como o tratamento, o armazenamento e a criação de registros bibliográficos. Mas as coleções de um serviço de informação em arte, assim como a seleção/aquisição e representação das fotografias não terá sentido se ignorarmos os usuários e os usos que essas fotografias de obras de arte terão.

O armazenamento, a organização e a disponibilização de fotografias são tidos como um desafio para muitas instituições que mantêm esse tipo de documento. Em parte, isso se deve à necessidade de saber como e por que as fotografias são utilizadas (BEAUDOIN, 2013). Especificamente, no caso de fotografias de obras de arte, o uso de fotografias digitais, como forma de registro, serve como mecanismo que auxilia a democratização do acesso às obras de arte. Exemplificando, há diversas bases de dados de fotografias de obras de arte, com acesso a partir da internet, assim como sites de museus e de galerias de artes, entre outros, que oferecem livre acesso a seus conteúdos. Nesse sentido, considerando-se as potencialidades providas pelo uso das tecnologias de informação e comunicação (TICs), bem como considerando a necessidade de criação e manutenção de acervos de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico, coloca-se como algo mandatário a compreensão do uso que é feito dos documentos contidos nesses acervos especializados. Portanto, como problema de pesquisa, identifica-se a necessidade de saber quais são os desafios presentes na criação e na manutenção de acervos de fotografias de obras de arte, em ambiente eletrônico, tendo como base, prioritariamente, os usos que são feitos dessas fotografias e em quais contextos as mesmas são utilizadas.

Desse modo, o serviço de informação que oferecerá condições para se fazer a seleção/aquisição, representação/armazenamento, recuperação/distribuição para o uso das fotografias de obras de arte, seja digital ou analógica, deverá ser criado a partir da identificação do comportamento informacional dos usuários. Foi possível perceber, durante a pesquisa, que, em âmbito internacional, são poucas as pesquisas que estudam como os usuários fazem para recuperar fotografias, por que buscam determinadas imagens e como essas fotografias são utilizadas. Em âmbito nacional, essas pesquisas são quase inexistentes.

Os estudos das necessidades informacionais dos usuários de fotografias de obras de arte, segundo Lutz (2005), começaram a surgir no final dos anos 1980, com Shatford (1984) e Stam (1994). De acordo com Stam (1994), para se desenvolver um acervo eficaz de fotografias de obras de arte é fundamental compreender como os usuários buscam essas fotografias. Para Stam (1994), os profissionais da informação que organizam acervos de

fotografias de obras de arte têm uma compreensão superficial de como essas informações são procuradas.

Wilson (1981) explica que os estudos de necessidades e usos da informação dão mais atenção aos aspectos tangíveis do processo de busca da informação, ou seja, a demanda e o uso da informação, deixando de lado questões mais abstratas desse processo – as necessidades de informação. Nesse contexto, o autor propõe que não chamemos de “necessidades de informação”, mas utilizemos a expressão “estudo da conduta de busca de informação”, entendida como a conduta empreendida por um indivíduo como consequência da percepção de uma necessidade de informação.

De antemão, percebe-se que existe certa dificuldade em sistematizar o uso que é feito das fotografias de obras de arte, nos diversos contextos. No geral, as fotografias de obras de arte são utilizadas, segundo Beaudoin (2013), para: extração de conhecimento, inspiração, modelo conceitual, memória, pensamento crítico, emoção do artista, prova de conceito, referência visual, entre outros aspectos. Daí decorre a dificuldade em se conceber um acervo de fotografias de obras de arte que dê conta dessas especificidades.

Tomando como base as características do acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca “Maria Luiza Monteiro da Cunha”, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – Biblioteca da ECA/USP, a presente pesquisa tem como ponto de partida a necessidade de prover condições de uso do referido acervo em atividade de ensino e pesquisa. Dessa forma, utilizando-se das facilidades oferecidas pelas tecnologias de informação e comunicação (TICs) e do contexto de ensino superior e de pós-graduação, este estudo teve como objetivo levantar e sistematizar os requisitos necessários para a criação e a manutenção de acervos de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico. Assim, antes de pensar na criação de sistemas de organização e recuperação de fotografias, o profissional da informação deverá identificar e compreender os contextos e usos associados às fotografias de obras de arte. De posse desses elementos, o profissional poderá investigar as formas de reduzir a lacuna entre as expectativas e as experiências de seus usuários especializados.

Nas próximas seções serão apresentados o problema de pesquisa, a motivação e justificativa e os objetivos.

1.1 Problema de pesquisa

As fotografias de obras de arte, na condição de documento, precisam de um Serviço de Informação que dê conta da criação e manutenção desse acervo de fotografias, de modo que esses documentos possam ser utilizados. Neste trabalho, parte-se do pressuposto de que a informação visual é fundamental ao ensino e à pesquisa da arte e, portanto, pensar nas formas de sistematizar as informações desse acervo, de maneira a torná-la mais acessível e mais adequada às necessidades da área, torna-se indispensável.

No contexto das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) existe uma expectativa acerca do melhor uso dos recursos informacionais, visando maior apropriação das informações e, conseqüentemente, melhor utilização destas por parte de seus usuários. Para tanto, pressupõe-se que seja necessário compreender as demandas informacionais, bem como a maneira como os usuários interagem com os serviços de informação; em especial neste trabalho, em que o objeto empírico são as fotografias de obras de arte.

Dessa forma, a criação de uma base de dados *on-line* que mantenha esse acervo de fotografias de obras de arte requer a definição de diretrizes que norteiem o objetivo da coleção e o público ao qual se destina esse acervo. Pois, diante da quantidade de bases de dados e recursos informacionais existentes atualmente na internet, desenvolver uma nova ferramenta de pesquisa significará ter um perfil que caracterize e diferencie esse acervo dos outros existentes. Nesse sentido, para a criação e manutenção de acervos de fotografias de obras de artes, em formato digital, coloca-se como algo mandatário a compreensão das necessidades informacionais dos usuários de tal acervo especializado.

Como problema de pesquisa, identifica-se a necessidade de saber quais são os desafios presentes na criação e manutenção de acervos de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico, considerando-se as necessidades de informação dos usuários especializados.

1.2 Motivação e justificativa

A motivação para o desenvolvimento desta pesquisa surgiu da necessidade de se pensar uma forma de potencializar o uso do acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Inicialmente, a ideia era criar uma base de dados digital para consulta *on-line* do acervo existente, pois acreditava-se que, digitalizando e disponibilizando as fotografias via Web, o

uso do acervo seria potencializado. Mas, durante o levantamento bibliográfico, percebeu-se que o uso – ou falta dele – estava diretamente relacionado ao processo de desenvolvimento desse acervo. Nesse sentido, observou-se que o problema não estava na tecnologia, ou seja, não se restringe à adoção de software e digitalização do acervo, mas no processo de criação e manutenção desse dispositivo de informação como um todo.

Pode-se observar, tendo como base diversos serviços de informação, que as fotografias (impressas, digitalizadas ou digitais) estão presentes em acervos de instituições das mais diversas naturezas, cujos usos e aplicações das fotografias são igualmente diversos. É importante frisar que todo e qualquer serviço implementado e/ou criado nos serviços de informação deverão estar em concordância com a missão da Instituição. Nesse sentido, cabe ressaltar que a Biblioteca da ECA/USP tem como missão:

Promover o acesso e incentivar o uso e a geração da informação, contribuindo para a excelência do ensino, pesquisa e extensão, nas áreas de Comunicações e Artes, com a utilização eficaz dos recursos públicos (ESCOLA, 2013).

A Biblioteca da ECA/USP tem um acervo especializado e destinado a atender públicos das áreas de Comunicação e Artes. No caso das Artes Visuais, o acervo inclui fotografias de obras de arte que podem ser utilizadas por professores, pesquisadores, alunos de graduação e pós-graduação, em especial aqueles com interesse em Artes Visuais. Dessa forma, faz-se necessário criar, manter e preservar o acervo de fotografias (impressas e digitais) para uso nas atividades de ensino, pesquisa e extensão.

Um aspecto que se relaciona com o estudo da criação e manutenção dos acervos de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico aparece nas facilidades que a fotografia em formato digital pode oferecer. De acordo com Smit (2011, p. 281):

A fotografia digital e sua disponibilização na rede ressaltaram um problema anteriormente já percebido (mas com menor ênfase) e gerou novos desafios, além da mera questão quantitativa, pois hoje a produção de fotografias cresce a taxas nunca antes vistas.

Outro aspecto que se relaciona com o estudo da criação e manutenção dos acervos de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico diz respeito à possibilidade de se criar um acervo de memória das criações artísticas dos professores e alunos da ECA/USP. Portanto, a

facilidade de criação de fotografias digitais, o volume de produção dessas imagens, sua facilidade de manipulação, a autoria diversa, a divulgação e preservação da memória, e, principalmente, a facilidade de reprodução são fatores que influenciam diretamente na criação e manutenção de acervos de fotografias de obras de arte, de modo especial em ambiente eletrônico.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo geral

Realizar um estudo exploratório, no diz respeito às particularidades associadas à criação e manutenção de acervos de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico.

1.3.2 Objetivos específicos

1. Caracterizar as fotografias de obras de arte enquanto documento.
2. Levantar um conjunto de informações associadas ao comportamento informacional de um grupo de usuários (inicialmente, alunos e professores vinculados à área de Artes Visuais).
3. Elencar os elementos necessários para a elaboração de políticas de desenvolvimento e avaliação de coleções, considerando-se as especificidades de acervos de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico.
4. Propor um conjunto sistematizado de requisitos para a criação e manutenção de acervos de fotografias de obras arte em ambiente eletrônico.

1.4 Estrutura e organização do trabalho

No Capítulo 2, *Percurso metodológico*, são apresentadas as etapas para o desenvolvimento da pesquisa.

Na sequência, no Capítulo 3, *A fotografia na condição de documento*, são apresentados alguns elementos que caracterizam a fotografia como documento, no contexto da Ciência da Informação. Dando prosseguimento ao referencial teórico, são apresentadas as teorias que apoiam e cercam o estudo, a saber: marcos históricos das fotografias de obras de

arte; as influências do fotógrafo na semântica de fotografias de obras de arte; pressupostos teóricos para estudos de uso de informação; os usos e as funções da fotografia de obra de arte; estudos do comportamento informacional dos usuários de fotografias de obras de arte; as bases de dados de fotografias de obras de arte; fontes de pesquisa na área de Artes Visuais – algumas iniciativas para a recuperação de informação visual; o uso de fotografias de obras de arte em atividades didáticas; e o desenvolvimento de coleções no contexto das fotografias de obras de arte.

No Capítulo 4, *Estudo de caso: acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP*, são estudadas as características do acervo de fotografias de obras de arte do Serviço de Biblioteca e Documentação da ECA/USP e, em decorrência disso, são estudadas as características dos estudantes (graduação e pós-graduação) e professores do Departamento de Artes Plásticas da ECA/USP e do PPGAV-ECA/USP. Assim, após a apresentação da Instituição, descreve-se como se deu a coleta de dados. Na sequência são apresentadas as tabulações e análises dos dados coletados, e, por fim, a síntese das observações. No final, são apresentados os requisitos necessários para a criação e a manutenção de acervos de fotografias de obras de arte, em ambiente eletrônico.

Prosseguindo, no Capítulo 5, *Discussão*, as respostas do estudo de caso são comparadas e discutidas. Ou seja, as informações coletadas em toda a pesquisa são confrontadas, confirmando-se algumas conjecturas e, em outros momentos, identificando algumas limitações e abrangências do estudo, apresentadas nos seguintes eixos temáticos: uso, recursos de pesquisa, recursos informacionais utilizados, recuperação da informação visual e avaliação de acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP. Na sequência é apresentada uma proposta de política para seleção e desenvolvimento de coleções de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico.

No capítulo 6, com as *Considerações finais*, os objetivos são retomados e contextualizados a partir dos resultados obtidos com este estudo, apresentando-se as conclusões. Na sequência, são apresentadas as limitações do estudo e as propostas de encaminhamentos para trabalhos futuros.

2 PERCURSO METODOLÓGICO

Para estudar os desafios que envolvem o desenvolvimento de acervos de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico, foi realizada uma pesquisa de natureza exploratória. Segundo Cervo, Bervian e Silva (2009), o estudo exploratório tem por objetivo familiarizar-se com o fenômeno, ou obter nova percepção do mesmo e descobrir novas ideias. O percurso metodológico realizado para o desenvolvimento da pesquisa foi dividido em cinco etapas: (1) seleção do tema e do problema de pesquisa; (2) conhecimento do tema escolhido, levantamento bibliográfico e a preparação do quadro teórico de referência; (3) observação direta e não estruturada dos serviços de informação das instituições de ensino superior que oferecem cursos na área de Artes Visuais e Design; (4) estudo de caso do serviço de informação escolhido após a observação direta não estruturada; (5) tabulação, análise e interpretação dos dados levantados com o estudo de caso; e, no final, apresenta-se um conjunto de requisitos para a criação e manutenção de acervos de fotografias de obras arte em ambiente eletrônico. A seguir, tais etapas são detalhadas.

2.1 Primeira etapa – Seleção do tema e formulação do problema de pesquisa

A primeira etapa envolveu a escolha do objeto empírico da pesquisa: “fotografias de obras de arte”. O estudo desse objeto foi desenvolvido dentro da temática denominada Gestão de Dispositivos de Informação. Nesse sentido e de acordo com a descrição de uma das linhas de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da ECA/USP (PPGCI-ECA/USP), parte da investigação realizada nesta pesquisa envolveu o “estudo de ambientes virtuais de produção, circulação e acesso à informação, com ênfase na compreensão dos processos mediados pelas tecnologias de informação e comunicação” (ESCOLA, 2013a). Tomando o objeto empírico, os esforços da pesquisa foram direcionados à compreensão e ao tratamento dos desafios associados à criação e manutenção de acervos de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico. A partir disso, seguiu-se com a definição do objetivo geral, e de modo a consubstanciar o objetivo geral, foram propostos os objetivos específicos elencados no capítulo anterior.

2.2 Segunda etapa – Levantamento bibliográfico

Objetivando conhecer o que tem sido discutido e escrito sobre o tema desta pesquisa, de modo a auxiliar e encaminhar seu desenvolvimento, realizou-se, nesta etapa, um levantamento bibliográfico de natureza seletiva. Pois, conforme afirmam Cervo, Bervian e Silva (2009, p. 79), “o levantamento bibliográfico tem como objetivo encontrar respostas aos problemas formulados através da consulta dos documentos bibliográficos”. Assim, em termos de documentos obtidos a partir do levantamento bibliográfico, pode-se categorizá-los da seguinte maneira:

- documentos primários: livros e periódicos da área de Ciência da Informação, Biblioteconomia e Artes; teses e dissertações; trabalhos de eventos.
- documentos secundários: bases de dados nacionais e internacionais como: *Library, Information Science & Technology Abstracts with full text*; *LISA: Library and Information Science Abstracts*; Portal Capes; *Art full text* e *ArtStor*.

Uma das principais fontes do levantamento bibliográfico foram as bases de dados. Portanto, na atividade de consulta às bases de dados, como descritores para a realização do levantamento bibliográfico, foram utilizados: fotografias de obras de arte (*artwork photography*); imagens de arte (*art images*); reproduções de obras de arte (*artwork reproductions*); desenvolvimento de coleções (*collection development*); uso de imagens (*image use*), usuários de imagens (*image users*), estudo de usuários (*users studies*).

Na sequência, com base nos materiais recuperados, indicações de leituras obtidas em disciplinas cursadas e observações colhidas no exame de qualificação, fez-se a leitura desses materiais, incluindo a documentação (fichamento com anotações dos elementos principais, a reconstrução lógica do trabalho e organização das ideias principais, enquadrando-as nos objetivos da pesquisa). Utilizando-se os materiais recuperados, realizou-se um estudo exploratório da literatura associada ao tema desta pesquisa, na perspectiva da Ciência da Informação. Esse estudo forneceu subsídios para a preparação do quadro teórico de referência, o qual apresenta e discute aspectos que tangenciam o objeto empírico selecionado para este trabalho. Em seguida, iniciou-se a redação do texto, que resultou no quadro teórico de referência.

2.3 Terceira etapa – Observação direta não estruturada (ou assistemática)

Objetivando identificar e conhecer, *in loco*, as variáveis que influenciam diretamente o objeto de estudo, esta etapa teve como base a realização de uma observação direta e não estruturada, por meio de visitas a instituições de ensino superior que oferecem cursos vinculados ao campo das Artes Visuais². A observação direta não estruturada (ou assistemática), de acordo com Marconi e Lakatos (2008, p. 77), também pode ser denominada “espontânea, informal, ordinária, simples, livre, ocasional e acidental, pois consiste em recolher e registrar os fatos da realidade sem que o pesquisador utilize meios técnicos especiais ou precise fazer perguntas diretas”. Esses autores também recomendam que tal tipo de observação seja mais empregado em estudos exploratórios e afirmam que não tem planejamento e controle previamente elaborados. Especificamente, neste trabalho, essa observação teve como objetivo realizar prospecção em diferentes instituições que atuam no ensino na área de Artes Visuais. E, assim, partiu-se do pressuposto de que essas instituições teriam interesse na implantação e manutenção de uma base de dados contendo fotografias de obras de arte para uso em atividades didáticas, envolvendo o ensino na graduação e pós-graduação.

As instituições que participaram dessa observação direta e não controlada foram selecionadas, tendo como critério principal o oferecimento de cursos associados à área de Artes Visuais. Outro aspecto considerado foi a seleção de instituições cujos serviços de informação (biblioteca ou centro de documentação) oferecessem suporte direto aos estudantes, na orientação destes quanto a pesquisa e recuperação de informações visuais. Portanto, o objetivo dessa observação foi identificar quais serviços de informação das instituições selecionadas possuíam, em seus acervos, fotografias (analógicas ou digitais),

² O Plano Nacional de Artes Visuais (Minc/Funarte) diz que: “As Artes Plásticas – como foram até há pouco tempo conhecidas – ganharam nova dimensão. Passam a ser conhecidas como Artes Visuais. Integram o círculo das Artes Visuais aquelas formas de expressão artística que, tendo como centro a visualidade, gerem – por quaisquer instrumentos e técnicas – imagens, objetos e ações (materiais ou virtuais) apreensíveis, necessariamente, através do sentido da visão, podendo ser ampliado a outros sentidos. Partindo desse centro, o círculo se expande, agregando suas diversas manifestações, até que a circunferência das Artes Visuais alcance (e interpenetre) outros círculos das artes, centrados por outros valores, gerando zonas de intersecção que abrigam manifestações mistas, que não deixam de ser ‘visuais’, mas obedecem, com igual ou maior ênfase, a outras lógicas. Este círculo e suas intersecções compõem o campo das Artes Visuais. A definição sobre os campos das Artes Visuais tem sido matéria de reflexão e debates sofisticados devido à sua amplitude e à agregação de questões filosóficas. É necessário, antes de qualquer diagnóstico, redefinir as Artes Visuais como um território que incorpora hoje diversas áreas de expressão, além das Artes Plásticas consideradas convencionais (pintura, escultura, desenho, gravura, objeto)”. Fonte: Disponível em: <<http://www.escritoresalagoanos.com.br/texto/112>>. Acesso em: 05 jul. 2014.

slides ou negativos de obras de arte e, sobretudo, de que maneira os usuários seriam atendidos e fariam uso desse acervo.

No total, foram visitados quatro serviços de informação para compor essa prospecção. Dessa forma, fizeram parte da seleção os serviços de informação de três instituições públicas e o de uma instituição privada. Desse conjunto, um dos serviços de informação foi utilizado como objeto do estudo de caso. Somente o serviço de informação utilizado para desenvolver o estudo de caso foi identificado e os demais foram tratados de maneira anônima nesta pesquisa, pelo fato de não ter fornecido autorização para se estudar alguns dos serviços prospectados. Em adição, um dos serviços de informação selecionado para prospecção, embora não ofereça curso na área de Artes Visuais, foi incluído por possuir o curso de Design, no qual há disciplinas que tratam do estudo de obras arquitetônicas e estas, por vezes, também são consideradas obras de arte.

Foram definidos como elementos de observação durante as visitas:

(a) abrangência do acervo (para saber se os serviços de informação atenderiam às áreas associadas às Artes Visuais. Assim, foram realizadas pesquisas nos catálogos dos serviços de informação visitados, utilizando-se como palavras-chave: arte, cerâmica, escultura, mosaico, pintura, desenho, arquitetura e objetos de arte);

(b) quantidade de fotografias;

(c) utilização (se atendem às expectativas dos usuários);

(d) qualidade dos itens que compõem o acervo de fotografias.

Os serviços de informação visitados foram identificados como SI-1, SI-2, SI-3 e SI-4. Todas as visitas foram realizadas no segundo semestre de 2013. Abaixo é apresentado o quadro comparativo relacionando os serviços de informação e os critérios em que se encaixaram:

Quadro 1 - Síntese das observações realizadas durante as visitas aos serviços de informação.

Elementos de observação Serviço de informação	(a) Abrangência do acervo (Artes Visuais)	(b) Quantidade	(c) Utilização	(d) Qualidade
SI-1 (Instituição privada)	Não atende (não possuem fotografias de obras de arte, apenas fotografias de eventos realizados na instituição).	Não se aplica.	Não se aplica.	Não se aplica.
SI-2 (Instituição pública)	Atende (possuem <i>slides</i> de pinturas, esculturas e arte em geral).	2.032 <i>slides</i>	Não foi possível avaliar	Não foi possível avaliar, pois não existe equipamento para visualizar os <i>slides</i> .
SI-3 (Instituição pública)	Atende (possuem fotografias de obras de arte, monumentos e edificações diversas, pinturas, esculturas, arte brasileira contemporânea, dentre outras).	33.451 itens, entre <i>slides</i> , fotografias (impressas, digitalizadas e digitais) de obras de arte.	Embora não exista uma base de dados <i>on-line</i> , é possível consultar as fotografias nos terminais de consulta da biblioteca.	Boa qualidade.
SI-4 (Instituição pública)	Atende em parte (possuem desenhos originais de obras arquitetônicas, desenhos da cidade de São Paulo, imagens de arquitetura).	Não foi possível estimar, pois estão em processo de tratamento de acervo.	Não foi possível consultar.	Não se aplica.

Fonte: Produção da autora.

A partir do Quadro 1, no qual é apresentado o sumário das observações, foi possível perceber que:

- (a) com relação ao critério denominado “abrangência”, SI-1 não atendeu ao critério, pois as fotografias que possuem são de eventos ocorridos na Instituição e não têm relação com a área de Artes Visuais; SI-2 atendeu ao critério, pois a Instituição possui *slides* de pinturas, esculturas e arte em geral; SI-3 atendeu ao critério, pois a Instituição possui um acervo com fotografias de obras de arte, de monumentos e edificações diversas, de pinturas, esculturas, arte brasileira contemporânea, dentre outras; e SI-4 atendeu em parte ao critério, pois a Instituição tem como foco os desenhos de obras arquitetônicas e desenhos da cidade de São Paulo;

- (b) com relação ao critério denominado “quantidade”, em SI-1 esse critério não se aplica, pois a Instituição não se enquadrou no critério “a”; SI-2 possui 2.032 *slides*; SI-3 possui 33.451 *slides* e fotografias (impressas, digitalizadas e digitais); em SI-4 não foi possível estimar a quantidade;
- (c) com relação ao critério denominado utilização, em SI-1 esse critério não se aplica; em SI-2, não foi possível consultar os *slides*, pois o equipamento de visualização estava indisponível para uso; em SI-3 foi possível consultar todo o acervo de fotografias pela base de dados local, e visualizar as fotografias digitais. Para ter acesso às fotografias impressas seria necessário solicitá-las aos funcionários do atendimento; em SI-4 não foi possível consultar o acervo, devido ao projeto de digitalização do acervo que está em curso;
- (d) com relação ao critério denominado “qualidade”, em SI-1 esse critério não se aplica, pois o acervo da Instituição não atende à área de Artes Visuais; em SI-2, não foi possível avaliar, pois a consulta foi inviabilizada por falta de equipamento; em SI-3, as fotografias digitais consultadas foram avaliadas como satisfatórias; e em SI-4 não foi possível avaliar, pois os desenhos estão sendo digitalizados.

Como o objetivo era identificar o serviço de informação cujo acervo de fotografias pudesse atender aos cursos da área de Artes Visuais, pode-se observar que foi SI-3 o que mais correspondeu aos critérios predefinidos. Assim, SI-3 foi selecionado como objeto do estudo de caso.

2.4 Quarta etapa – Realização do estudo de caso

Yin (2010, p. 39) propõe que

O método do estudo de caso é uma investigação empírica, utilizado quando se deseja entender um fenômeno da vida real em profundidade, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não são claramente evidentes.

De acordo com o autor, a preferência pelo uso do estudo de caso deve ser dada quando da observação de eventos contemporâneos, em situações nas quais os comportamentos relevantes não podem ser manipulados, mas em que é possível se fazer observações diretas e

entrevistas sistemáticas. O autor explica que a coleta de dados do estudo de caso não é simplesmente uma questão de registro de dados de modo mecânico, como em alguns outros tipos de pesquisa. Deve-se ser capaz de interpretar a informação à medida que ela está sendo coletada e saber imediatamente, por exemplo, se várias fontes de informação se contradizem, levando, às vezes, à necessidade de evidência adicional.

Dentre as instituições visitadas, SI-3 foi a instituição selecionada para a aplicação do estudo de caso e pertence à ECA/USP. Assim, o universo da pesquisa foi o Serviço de Biblioteca e Documentação da ECA/USP, Biblioteca “Maria Luiza Monteiro da Cunha”, mais conhecida como Biblioteca da ECA/USP. Como a Biblioteca da ECA/USP serve a toda a Escola, ou seja, a oito cursos de graduação, mais a escola de arte dramática e seis programas de pós-graduação, a pesquisa foi realizada com a parte mais representativa da comunidade, no que se refere à utilização de fotografias de obras de arte, ou seja, o Departamento de Artes Plásticas e o PPGAV-ECA/USP.

2.5 Quinta etapa – Tabulação, análise e interpretação dos dados

A análise dos dados consistiu em examinar, classificar e categorizar os dados, opiniões e informação coletados. Assim, de posse das observações resultantes do estudo de caso e do uso do material bibliográfico que contribuiu para a formação do referencial teórico foi possível sustentar as análises e os resultados encontrados para a conclusão do estudo.

3 A FOTOGRAFIA NA CONDIÇÃO DE DOCUMENTO

No cotidiano, muitas das informações recebidas pelos indivíduos em geral chegam por meio de estímulos visuais. Esses estímulos se traduzem em imagens (ou informações visuais) formadas no cérebro dos indivíduos. Dessa forma, nota-se como uma das características disto o fato de que o registro dessas informações visuais existe temporariamente no intelecto ou na imaginação de um indivíduo. Assim, comunicar – com precisão, exatidão, acurácia, detalhes etc. – as informações visuais torna-se uma tarefa onerosa. Em parte, a dificuldade reside na necessidade de um método capaz de registrar fielmente uma imagem, seja com a finalidade de comunicar ou tornar perene a informação visual. Desde a sua invenção, a fotografia tem oferecido condições para registrar informações visuais. Em termos de uso, percebem-se os diferentes empregos da fotografia, como, por exemplo, o registro de atividades pessoais até o registro de experimentos científicos, passando pelas criações artísticas. Destaca-se, na atividade de registro da informação visual, a presença de alguma intenção.

Guerra (2009), ao analisar a fotografia no contexto da Ciência da Informação, menciona que a fotografia pode ser estudada sob três diferentes aspectos: (1) epistemológico (a partir de fundamentos filosóficos, e sob a perspectiva da percepção visual, com estudos sobre as “formas de ver” e as “reflexões sobre o olhar”); (2) informacional (com estudos sobre a análise da imagem, ou seja, aquilo que a imagem mostra – que podem ser conferidos pelos padrões iconográficos e iconológicos de descrição, do sistema de Panofsky [1976]); e (3) documental (representado pelo registro de informações visuais). Diferentemente do que Guerra (2009) propõe em sua pesquisa, que é a relação entre fotografia e percepção de informação, neste trabalho, considera-se a fotografia como método de registro da informação visual. Portanto, está se considerando somente a dimensão documental da fotografia.

Sánchez-Vigil e Salvador-Benítez (2013, p. 15), tratando a fotografia como objeto e expondo elementos do ato de fotografar, definem-na como “a arte de fixar e reproduzir por meio de reações químicas, em superfícies convenientemente preparadas, as imagens obtidas por uma câmera fotográfica”. Essa definição corrobora o conceito de fotografia utilizado por Guerra em 2009, quando a autora propõe o entendimento do conceito de fotografia como o produto da operação fotográfica e que essa operação envolve os atos de capturar uma imagem e de fixá-la em um suporte físico. Nessas abordagens, a fotografia, como objeto do mundo

real, é composta, em essência, por dois elementos: (1) o suporte (papel, álbum, jornal e outros) e (2) a informação visual “gravada” no referido suporte.

Considerando que o insumo de uma fotografia é uma cena – neste trabalho, identificada como imagem –, Valle Gastaminza (1999) define imagem como “figura, representação, semelhança e aparência de uma coisa”. Portanto, as fotografias constituem registros das informações visuais percebidas pela lente do equipamento fotográfico, incumbido de capturar a imagem. Uma vez que as informações visuais encontram-se registradas em um suporte, tem-se um objeto denominado documento.

Na história da documentação, o belga Paul Otlet (1868-1944) foi um dos principais teóricos a estudar o documento e propôs sua definição como sendo:

O registro do pensamento humano e da realidade exterior em elementos de natureza material [...] um suporte de certa matéria e dimensão [...] em que se incluem signos representativos de certos dados intelectuais (OTLET, 2007, p. 10).

Nesse sentido e a partir dessa definição, Otlet propõe que “documento” é um termo genérico que abrange não apenas documentos textuais, mas inclui objetos iconográficos e audiovisuais, como: fotografias, estampas, filmes, discos, dentre outros. Com isso, Otlet ampliou o rol de objetos que podem ser considerados documentos (ORTEGA; LARA, 2010). Nessa perspectiva, qualquer fotografia, enquanto um objeto que mantém informação visual registrada em um suporte, é considerada documento.

Em 1951, a francesa Suzanne Briet, bibliotecária e historiadora, ampliou a visão do que poderia ser considerado documento. Nessa visão ampliada, Briet (2006) incluiu outros objetos, dentre os quais aqueles colecionados em museus, bem como os animais vivos catalogados e expostos em zoológicos. Assim, Briet (2006) afirma que documento é “qualquer elemento concreto ou simbólico, conservado, ou registrado para fins de representar, reconstituir ou provar um fenômeno físico ou intelectual”. Nessa definição, percebe-se que, além de manter o registro de uma informação, o documento também apresenta função comprobatória. É possível perceber também que não é qualquer objeto (ou entidade) do mundo real que pode ser considerado documento. Para ilustrar esse aspecto, um exemplo clássico dado por Briet (2006) é o do antílope africano de uma espécie nova que foi encontrado na natureza e levado à Europa no século XIX, tendo sido, à época, um fato amplamente divulgado nos meios de comunicação. Nesse caso, para Briet (2006), o antílope vivo e catalogado em um zoológico é considerado um documento inicial, ou seja, a primeira

evidência da existência desse “ser vivo”. Quando morto, um dos possíveis usos deste refere-se à dissecação do mesmo e sua conservação em um museu; quando emprestado (por exemplo, para uso em uma exposição), o antílope passa a ser registrado em documentos impressos (ou sob outros aspectos), como livros e enciclopédias. Assim, a condição do antílope enquanto documento foi atribuído por um “lugar”, ou seja, uma “espacialidade institucional” que concebeu o documento como tal, ou seja, a transferência de um animal da savana para o zoológico, e depois do zoológico para o museu. Portanto, o objeto foi transferido de contexto, ou seja, recontextualizado tornando-se uma nova “evidência” de algo. E é nessa outra espacialidade que o registro do antílope passa a ser considerado, por Briet (2006), um documento secundário, ou derivado. Em resumo, o antílope na natureza é apenas um ser vivo; quando este é retirado de seu habitat natural e passa a fazer parte de um zoológico, o mesmo ser vivo agora faz parte de uma coleção e, para tanto, o mesmo foi registrado (catalogado) – processo de documentação.

Nesse sentido, Saldanha (2014) defende que para a documentação é correto afirmar que o antílope institucionalizado é o documento inicial e os outros são derivados desse documento. Mas, complementa o autor, devemos lembrar-nos de que a documentação não está concentrada (apenas) nesse documento, mas nas possibilidades de determinar que isto – uma fotografia, por exemplo – pode ser um documento. Portanto, uma fotografia pode ser considerada documento por levar em consideração sua relação inicial com o referente, ou seja, ao conceber o documento como evidência do objeto que esteve à sua frente no momento da tomada da imagem.

Ao falar em documento secundário para a organização que se faz a partir dos documentos iniciais (os quais seriam criados pelos autores e preservados pelos sistemas de informação), Briet (2006) acrescenta à noção de documento de Otlet elementos que se relacionam ao signo e à comunicação científica. Para que a fotografia possa ter a capacidade de documentar o que é apresentado no mundo real, ela precisa também “significar”, ou seja, possuir as necessárias conexões identificadoras com os elementos desse referente. Portanto, afirmar que uma fotografia é um documento (em sua acepção mais ampla) significa dizer que ela representa ou tem a capacidade de representar também os seguintes elementos: um fato, um assunto, um tema, uma situação que foi impressa num processo físico-químico, na materialidade física do objeto fotografado (negativo, papel fotográfico etc.) (LACERDA, 2012).

Corroborando a definição de documento apresentada por Otlet, em 1934, Le Coadic (2004), no final do século XX, defende que para se estudar “informação”, no contexto da Ciência da Informação, deve-se estudar o documento em si, ou seja, o documento como registro. Assim, o documento, para Le Coadic (2004, p. 4), é um termo genérico que designa os objetos portadores de informação. Como tal, pode ser entendido como

Todo artefato que representa ou expressa um objeto, uma ideia ou uma informação por meio de signos gráficos e icônicos (palavras, imagens, diagramas, mapas, figuras, símbolos), sonoros e visuais (gravado em suporte papel ou eletrônico) (LE COADIC, 2004, p. 5).

Dessa forma, para Le Coadic (2004), a noção de documento está relacionada à sua condição de informatividade, ou seja, das possibilidades de informar. Assim, percebe-se que documentar não é registrar pelo simples fato de registrar. Existe uma intenção que orienta o ato de registro, considerando-se as funções do documento produzido e, sobretudo, o processo de comunicação ao qual se refere Le Coadic (2004) quando trata da “ação de informação”.

De acordo com Ortega e Lara (2010), as primeiras definições de documento já continham a noção de informação tal como entendida na contemporaneidade. Ou seja, a informação definida como “um conhecimento inscrito (registrado) em uma forma escrita (impressa ou digital), oral ou audiovisual, em um suporte” (LE COADIC, 2004, p. 4). Assim, a informação visual é o “conteúdo” da fotografia, ou seja, é o “fato visual” que, segundo Lacerda (2012), está ligado ao valor informativo do documento. Esse valor é atribuído, entre outros aspectos, com base no(s) uso(s) que o documento pode ter.

Cabe destacar neste momento, em concordância com Schwartz (1995, p. 51, citado por LACERDA, 2012), o duplo sentido do caráter documental da fotografia, ao abordar dois valores distintos: o valor informativo, ligado ao conteúdo da fotografia; e o valor de prova (comprobatório), ligado às circunstâncias de criação e de uso da informação registrada. Para o mesmo autor: “uma fotografia somente torna-se documento quando é cotejada com seu contexto funcional”. Schwartz (1995) entendeu que todo documento tem uma função, o que é verdadeiro, pois o contexto funcional é um instrumento-chave para a análise e o tratamento documental da fotografia. Por outro lado, é importante destacar que a fotografia é também o suporte do registro de um conjunto de informações visuais, assim como denominado por Le Coadic (2004).

Correlacionando com o que diz respeito ao contexto funcional de um documento, de acordo com Smit (2012), a informação não registrada em algum tipo de suporte, tecnologia ou

código, por mais importante que seja, não é passível de uma socialização mais ampla, uma vez que seu acesso é condicionado pelas variáveis espaciais e temporais. “Informação registrada equivale ao conceito de documento, embora o mesmo tenha sido investido de valores diferenciados ao longo do tempo” (SMIT, 2012, p. 85). Assim, a informação, conforme define Smit (2012), deve ser identificada/registrada e validada por instituições culturais, para que possa ser utilizada por mais pessoas, sem limitações de tempo e espaço. Nas Artes Visuais, por exemplo, na medida em que obras de arte são identificadas e registradas, poder-se-ão oferecer novas percepções de espaço-tempo ao observador, podendo gerar diferentes experiências visuais e estéticas.

A tendência atual, proposta por Otlet (2007), é a de que não é o tipo de objeto que define o documento, mas seu uso enquanto tal, ou seja, a intenção. Pode-se dizer que a fotografia surge da vontade de alcançar um objeto através de outro. É intencional e constitui um ato de comunicação e, por fim, de significação. Ortega e Lara (2010) explicam que essa tendência se dá pelo fato de o documento poder ser “produzido intencionalmente” e/ou ter uma função atribuída, ou seja, por ter a função de prova e de suporte de informação. Mas, para que isso ocorra, é necessário que exista um “sentimento” de utilidade da informação.

Nesse sentido, Valle Gastaminza (1999) menciona que sendo a fotografia a “representação do real”, ela estabelece três modos de relação com a realidade, ou seja, com o objeto fotografado: simbólica, epistemológica e estética. As relações com a realidade dizem respeito às formas utilizadas pelo homem para se relacionar com o mundo. Dessa forma, no modo epistêmico, as fotografias registram informações sobre o mundo (fatos históricos), sendo muito significativas para a fotografia documental, como, por exemplo, a fotografia jornalística, científica etc. O modo simbólico é utilizado desde a origem da humanidade, representando informações visuais religiosas, figurativas ou não. O modo estético está ligado à condição de a fotografia agradar seu espectador, proporcionando-lhe sensações específicas, como acontece quando visualizamos uma obra de arte. Percebe-se, então, que a fotografia pode participar dos três modos de relação com o mundo e, embora o modo epistêmico pareça ser o mais adequado para o processamento documental clássico, as dimensões simbólicas e estéticas não podem ser esquecidas.

No sentido de identificar sob quais aspectos a informação visual da fotografia é percebida, Sônego (2010) explica que, desde a sua criação, a fotografia sempre esteve associada à ideia de realidade, de comprovação do real, prova de que os fatos captados e

fixados no instantâneo aconteceram e da maneira como ali estão, um documento, portanto, de prova incontestável. Contudo, explica o autor, sabe-se que uma “imagem fotográfica” não representa a total veracidade dos fatos e uma visão neutra da realidade devido, justamente, à interferência subjetiva de quem registra os acontecimentos, à interferência do olhar do fotógrafo, que, mesmo se detendo na ação que se desenrola à sua frente ou seja, o objeto a ser fotografado, a posição que irá fotografar, ou o ângulo escolhido interferirá no resultado da fotografia e em seu sentido. Kossoy (2002), que também entende a fotografia como documento, adverte que “a imagem fotográfica é um documento criado e construído”, em que a relação documento fotográfico/representação é indissociável. Para Kossoy (2002), a imagem fotográfica, como produto final, é o resultado do processo de criação do fotógrafo, pois, ao mesmo tempo que representa um objeto a partir do real, também está documentando, materializando, registrando o objeto, obtido por meio de um sistema de representação visual.

No caso das fotografias, a exemplo do que acontece com outras tipologias documentais, o contexto de uso poderá ser bem diferente do contexto de produção da mesma. Pois, olhar para uma fotografia sem saber o que a originou, não impede que ela seja utilizada em outras situações. Assim, a fotografia adquirirá valor documental ao ser identificada/registrada e validada pela instituição que considerá-la útil. Em especial no caso das fotografias, estas têm importante papel na transmissão, conservação e visualização das atividades políticas, sociais, científicas e culturais da humanidade, de tal maneira que se erige um verdadeiro documento social (VALLE GASTAMINZA, 1999). Dessa forma, na perspectiva do que foi exposto, pode-se inferir que a fotografia provê condições para realizar o registro de um conjunto de informações e sua consequente institucionalização, bem como o armazenamento destas em bibliotecas, arquivos, museus, centros de documentação etc.

3.1 Marcos históricos das fotografias de obras de arte: o ensino de História da Arte, das reproduções gráficas às fotografias digitais

Panofsky (1976, p. 33) define obra de arte como “[...] um objeto feito pelo homem que pede para ser experimentado esteticamente [...]”. Ou seja, a obra de arte constitui um fato comunicativo que necessita ser interpretado e, dessa forma, integrado ou complementado pela contribuição daquele que a frui (ECO, 1981). Portanto, pode-se caracterizar a obra de arte como um canal de transferência de informação ao seu receptor (público fruído). Nesse caso,

assim como Le Coadic (2004) relaciona a noção de documento à sua condição de informatividade, a mesma relação pode ser atribuída à obra de arte, ou seja, às possibilidades de informar.

De um modo geral, a expressão “obra de arte” tem servido para designar os mais diferentes produtos da atividade humana: pinturas, esculturas, músicas e poesias, mas também catedrais, vasos, móveis, máscaras rituais e um sem-número de objetos criados para atender a um sem-número de finalidades (LOUREIRO, 2000). Percebe-se, então, que são muitas as formas utilizadas pelo homem para se expressar artisticamente. Uma das principais formas é aquela que faz uso de elementos visuais, visto que, desde a pré-história, com a arte rupestre, o homem já se comunicava utilizando desenhos (GOMBRICH, 2002).

Gombrich (2002) menciona que, para se estudar a evolução por que passaram as formas de expressão artística, o historiador de arte, o alemão Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), estabeleceu os primeiros fundamentos para o estudo da História da Arte. Aplicando a ela, de forma sistemática, categorias de estilo. Winckelmann entendia a arte como parte integrante da cultura e, assim, procurou explicar os artefatos e os estilos pelo seu contexto social e religioso, estabelecendo assim os princípios científicos da investigação em História da Arte. Mas, a institucionalização da História da Arte, como disciplina autônoma, foi posterior à obra de Winckelmann e aconteceu por volta de 1840, na Universidade de Berlim, no âmbito da Filosofia e concomitante ao desenvolvimento da Estética, da Crítica de Arte e dos Salões e Museus de Arte (LEON, 1995).

Com base nas categorias de estilo, propostas por Winckelmann, para o estudo da História da Arte, Kohl (2012) relata que o uso de registros visuais foi fundamental para analisar a evolução das Artes Visuais, pois o estudo da História da Arte baseia-se na investigação de fenômenos visuais. Esses registros visuais, também chamados de reprodução técnica por Walter Benjamin [1955], eram feitos pelos discípulos dos artistas, em seus exercícios; pelos mestres, para a difusão das obras; e por terceiros, meramente interessados no lucro que a venda das fotografias das obras de arte trariam. As técnicas de reprodução fotográfica de obras de arte, segundo Benjamin (1996), com o passar do tempo se desenvolveram, melhorando a qualidade do produto gerado e tornando-se primordial no processo de comercialização da obra de arte.

Nesse sentido, Fawcett (1997) destaca existirem duas técnicas de reprodução de obra de arte: a reprodução gráfica e a fotográfica. As reproduções gráficas – por exemplo, pinturas,

gravuras e desenhos – constituem técnicas que predominaram até meados do século XIX, quando surgiu a fotografia, por volta dos anos 1880 (FAWCETT, 1997). Ambas as técnicas podem ser bidimensionais ou tridimensionais. As técnicas de reproduções bidimensionais são imagens de superfície plana, que possuem apenas comprimento e largura. As técnicas de reprodução tridimensional possuem, além de comprimento e largura, um espaço com profundidades reais, que é a terceira dimensão, como, por exemplo, as esculturas. O desenho e a pintura, embora bidimensionais, podem ter efeitos tridimensionais por conta da texturização, luz, sombra e perspectiva. Porém, continuarão a ser uma reprodução bidimensional.

Com a xilogravura³, o desenho tornou-se, pela primeira vez, tecnicamente reproduzível, muito antes de as prensas prestarem os mesmos serviços ao texto escrito (BENJAMIN, 1996). Uma das primeiras ilustrações feitas para reproduzir obras de arte por desenho de que se tem conhecimento apareceu em um livro de História da Arte publicado em 1860, chamado *Outlines of the History of Art*, de Wilhelm Lübke (1826-1893)⁴. O desenho reproduzia o afresco de Giotto, pintado na Capela de Scrovegni em Arena, Pádua (Figura 1).

Figura 1 - Reprodução gráfica (desenho) de uma das cenas da Vida de Cristo, de Giotto, pintada na Capela de Scrovegni em Arena (Pádua, Itália).

Fig. 341. The Entombment. From Giotto's Fresco in the Arena Chapel at Padua.

Fonte: KOHL, Allan T. Revisioning art history: how a century of change in imaging technologies helped to shape a discipline. **VRA Bulletin**, v. 39, n. 1, 2012. Disponível em: <<http://online.vraweb.org/vrab/vol39/iss1/2>>. Acesso em: 30 maio 2014.

³ Xilogravura significa “gravura em madeira”. É uma antiga técnica, de origem chinesa, em que o artesão utiliza um pedaço de madeira para entalhar um desenho, deixando em relevo a parte que pretende fazer a reprodução. Em seguida, utiliza tinta para pintar a parte em relevo do desenho. Na fase final, é utilizado um tipo de prensa para exercer pressão e revelar a imagem no papel ou outro suporte. Fonte: Disponível em: <<http://www.significados.com.br/xilogravura/>>. Acesso em: 26 jun. 2014.

⁴ Wilhem Lübke foi historiador de arte alemão e pioneiro na disciplina de História da Arte.

De acordo com Witcombe (2000), Roger de Piles (1635-1709) – pintor francês, gravurista e crítico de arte – foi o primeiro a expressar desconfiança sobre o uso de reproduções gráficas, devido às imprecisões e erros encontrados nos desenhos. Segundo Kohl (2012), as publicações ilustradas com desenhos e gravuras tendiam a apresentar um alto grau de subjetividade nas interpretações das obras de arte. Geralmente, como explica a autora, as reproduções zelavam mais pela beleza do que pela precisão, tanto que as gravuras eram mais notáveis por suas omissões do que pelas alterações feitas. Comparando a Figura 1 com a Figura 2, é possível observar as diferenças entre as reproduções gráfica e fotográfica. Entre as diferenças estão as omissões de elementos importantes na composição da cena, como os anjos no céu e a árvore ao fundo. Às vezes, era o caso de a reprodução gráfica não ter sido feita a partir do original, mas a partir de outra cópia, aumentando as possibilidades de erro.

Figura 2 - Reprodução fotográfica digital de uma das cenas da Vida de Cristo, de Giotto, pintada na Capela de Scrovegni em Arena (Pádua, Itália).

Fonte: Disponível em: <<http://www.wga.hu/support/viewer/z.html>>. Acesso em: 30 maio 2014.

Foi a partir de 1860, conforme exposto por Perez Gallardo (2004), que a reprodução gráfica como método de reprodução e difusão de obras de arte começou a ser deixada de lado e passou a ser substituída pela fotografia. Desde então, a fotografia passou a ser o principal método de reprodução gráfica, devido ao seu menor custo, rapidez no processo de reprodução, facilidade de multiplicação e, sobretudo, pelo conceito de que “a fotografia copiava”, enquanto o “desenho interpretava a obra de arte”.

P. P. Costa (1999) afirma que Nicéphore Niépce (1765-1833), Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851) e Henry Fox Talbot (1800-1877) podem ser considerados, dentre outros inventores da fotografia, os pioneiros. Isso se deve ao fato de Niépce ter conseguido, em 1826, fixar a primeira imagem fotográfica sobre uma placa de estanho. O ponto negativo desse feito deveu-se ao tempo exigido: todo o processo demorava em torno de 8 horas. Nesse mesmo período, Daguerre descobriu que a revelação por meio de placas de cobre cobertas com sais de prata conseguia captar imagens que podiam se tornar visíveis ao serem expostas ao vapor de mercúrio. Assim, segundo o autor, o progresso da fotossensibilidade com a nova invenção de Daguerre foi surpreendente, pois a exposição à luz que durava em média 8 horas na técnica de Niépce, com o novo processo passou para uma média de 20 a 30 minutos. Esse novo processo foi denominado de daguerreotipia. Nessa mesma época, na Inglaterra, Talbot fazia experiências com o cristal de prata em papel. Com a divulgação nos jornais das outras invenções, se apressou em apresentar sua invenção na Real Sociedade de Londres, em 31 de janeiro de 1839, que chamou de “desenhos fotogênicos”. Por isso, “não é possível falar de um inventor da fotografia e sim de um ambiente criativo de onde uma ideia emerge e se concretiza” (GUERRA, 2009, p. 60).

Com a invenção da fotografia, o ensino de História da Arte, durante seus anos de formação como uma disciplina acadêmica autônoma, no último trimestre do século XIX, passou a aceitar fotografias de experiências pessoais, como evidência primária. No entanto, Kohl (2012) menciona que a estreita associação entre História da Arte e fotografia remonta ao ano de 1845. Exatamente quando o crítico de arte inglês John Ruskin (1819-1900) viajou para Veneza a fim de estudar a arquitetura da cidade e, antes de retornar para a Inglaterra, adquiriu um conjunto de fotografias produzidas pelo daguerreótipo⁵ que retratavam os palácios ao longo do Grand Canal. Como resultado, nos anos seguintes, publicou as fotografias tiradas em Veneza em sua obra *The Stones of Venice* (1851). Essa produção bibliográfica foi considerada fator-chave para o ensino de História da Arte, ao possibilitar aos alunos e às pessoas em geral conhecer fatos artísticos e arquitetônicos através das fotografias (KOHL, 2012).

⁵ No daguerreótipo, a imagem era formada sobre uma fina camada de prata polida, aplicada sobre uma placa de cobre e sensibilizada em vapor de iodo, sendo apresentado em luxuosos estojos decorados – inicialmente em madeira revestida de couro e, posteriormente, em baquelite – com *passe-partout* de metal dourado em torno da imagem e a outra face interna dotada de elegante forro de veludo. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural – Artes visuais. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3856. Acesso em: 01 jun. 2014.

Em 1850, a fotografia evoluiu dos daguerreótipos e ferrotypias para os negativos em vidro, e depois para a impressão em papel de albumina, primeiro método comercialmente viável para se obter impressões fotográficas a partir de negativos. A partir dessa evolução, especialistas na área de reprodução fotográfica começaram a criar nichos de mercado, pois a evolução tecnológica possibilitou que a impressão fosse feita em larga escala, viabilizando a contratação de mais empregados. Em 1852, a empresa Fratelli Alinari (composta pelos irmãos Leopoldo, Giuseppe e Romualdo) fundou, em Florença, uma oficina fotográfica que se especializou na arte do retrato fotográfico e na produção de fotografias de obras de arte e monumentos históricos, alcançando reconhecimento nacional e internacional. No quarto de século seguinte, essa empresa passou a publicar um catálogo anual, cobrindo por volta de 10 mil fotografias de arte e arquitetura por catálogo, que era vendido a museus e universidades europeias e americanas (KOHL, 2012).

Harrar (1975, p. 173) menciona que, “por volta de 1855, as fotografias de obras de arte passaram a ser utilizadas para inventariar as coleções dos acervos de grandes museus”. O ato de usar a fotografia como um método de inventariar os acervos de museus remonta ao que Briet chamou de documento secundário. Retomando a explicação de Briet, pode-se dizer que as obras de arte originais, quando levadas ao museu, são consideradas um documento inicial; ao serem reproduzidas fotograficamente (ou seja, registradas) para compor algum catálogo, ou livro de arte, as fotografias de obras de arte passam a ser consideradas documentos secundários. Isso ocorre porque as obras de arte, ao serem fotografadas, levam em consideração sua relação inicial com o referente, a fotografia passa a ser uma evidência da obra de arte. Mas, ao ser considerada uma forma distinta de arte, ou seja, a fotografia como arte (fotografia artística), a mesma passa a ser considerada documento inicial.

Em 1862, Adolphe Braun (1812-1877) ficou conhecido como o fotógrafo francês mais influente do século XIX, pois fotografava cenas de rua em Paris, grandes paisagens alpinas, pinturas florais e naturezas-mortas. Seguindo as tendências da época, Braun passou a fotografar e comercializar para todo o mundo obras de arte famosas do Louvre, do museu de Viena, Milão, Veneza etc. Com essa iniciativa, Braun também contribuiu com a produção de fotografias de obras de arte utilizadas no ensino de História da Arte (FREUND, 1983).

Percebe-se que, até o momento, as fotografias de obras de arte contribuíram de forma significativa para a popularização das obras de arte. Mas as reproduções fotográficas, assim como as reproduções gráficas, também são falhas. As reproduções gráficas apresentavam

como pontos negativos as frequentes distorções, interpretações e entendimentos equivocados das obras de arte – o que resulta da subjetividade e percepção dos artistas ou gravadores, bem como da falta de habilidade durante a confecção da cópia ou do desenho da obra de arte. Por outro lado, as reproduções fotográficas, de acordo com Savedoff (1993), apresentam problemas como: não capturam as cores originais; não preservam a escala dos originais; a referência física da obra de arte é perdida – pois a reprodução fotográfica é uma imagem de “alguma coisa” que existe em “algum lugar”, ou seja, sem uma descrição da obra de arte não é possível saber o seu contexto, quando foi criada etc.; a reprodução fotográfica nem sempre apresenta a moldura que envolve a pintura – que às vezes pode ser importante para a composição ou a temática da obra de arte; além de problemas ligados ao estudo da interação da luz com os materiais e pigmentos empregados em cada tipo de obra de arte, tanto em termos de fidelidade da reprodução fotográfica como das limitações à sua exposição a radiações, em termos de sua preservação.

Kohl (2012) relata que, por volta de 1874, o professor C. E. Norton, da Universidade de Harvard, passou a ensinar História da Arte utilizando fotografias adquiridas de empresas como a Fratelli Alinari. Após o surgimento da fotografia em negativo de vidro, entre 1855 e 1880, o projetor de *slides*, chamado Lanterna Mágica, popularizou-se. Em 1892, foi criado o primeiro projetor de *slides* com duas lentes objetivas justapostas, chamado Stereopticon – aparelho que tornava possível a visualização de uma fotografia em três dimensões, dando ao observador uma sensação de “realidade”, pois conferia profundidade à cena. Esse tipo de apresentação da fotografia foi muito utilizado para entretenimento e educação, entre os anos de 1850 e 1920, antes do advento das imagens em movimento.

Para Torcellini (2009), a primeira fotografia colorida permanente foi tirada em 1861, pelo físico Clerk Maxwell (1831-1879). No entanto, há registros de experimentos iniciais de fotografias em cores que não conseguiam fixar a imagem, nem prevenir o enfraquecimento das cores. Kohl (2012) destaca que, no começo do século XX, o uso de cores ainda era uma técnica imprecisa, pois os negativos utilizados tinham baixa sensibilidade à cor, e seu processo de revelação era um pouco mais complicado do que a revelação de fotografias em preto e branco. Essas imprecisões no processo de reprodução fotográfica em cores levaram algumas instituições a colorir à mão suas fotografias de obras de arte. Por esse motivo, as fotografias em preto e branco ainda continuaram sendo preferidas até o início do século XX, pois permitiam maior expressão na modulação de tom, na apresentação de textura e na

definição da forma. Adicionalmente, os historiadores de arte acreditavam que a fotografia em preto e branco deixava explícito tratar-se de uma reprodução fotográfica, no sentido de documento e, portanto, não se tratando da obra de arte original. Por volta de 1955, ainda era comum o aparecimento de fotografias coloridas à mão, cuja intenção era dar um toque de realismo às fotografias, colorindo-as “artificialmente” para, assim, aproximá-las das obras de arte originais (Figura 3).

Figura 3 - Fotografia colorida à mão. Antoine-Jean Gros, Napoleon Visiting the Plague Hospital at Jaffa (1804).

Fonte: KOHL, Allan T. Revisioning art history: how a century of change in imaging technologies helped to shape a discipline. **VRA Bulletin**, v. 39, n. 1, 2012. Disponível em: <<http://online.vraweb.org/vrab/vol39/iss1/2>>. Acesso em: 30 maio 2014.

É possível observar que, na Figura 3, além de cortarem a fotografia da pintura para um formato quadrado, a fotografia colorida à mão apresenta apenas uma relação distante com as cores originais da fotografia colorida, conforme mostra a Figura 4.

Figura 4 - Fotografia colorida. Antoine-Jean Gros, Napoleon Visiting the Plague Hospital at Jaffa (1804).

Fonte: Disponível em: <<http://lacasitaelvalorinterior.files.wordpress.com/2013/02/antoine-jean-gros.jpg>>. Acesso em: 30 maio 2014.

A resistência às reproduções fotográficas coloridas começou a diminuir a partir de 1898, quando o Instituto d'Arti Grafiche em Bergamo (Itália) passou a publicar livros de arte com fotografias coloridas. As fontes dessas fotografias coloridas eram editoras alemãs, as quais se destacavam por serem especializadas em publicações nas áreas de Arte e História da Arte, como a Seemann (de Leipzig), Römmeler e Jonas (de Dresden). Assim, no fim do século XIX e início do século XX, essas inovações nas técnicas de reprodução fotográfica de obras de arte, como a fotografia colorida, também passaram a ser utilizadas na difusão da arte, em publicações impressas. Revistas de arte, como a *The Studio* (da Inglaterra), *The Emporium* (da Itália), dentre outras, também passaram a publicar reproduções fotográficas coloridas de obras de arte (TORCELLINI, 2009).

No começo de 1935, novas mudanças começaram a ocorrer quando a Companhia Eastman Kodak desenvolveu o Kodachrome⁶ para ser usado, inicialmente, pela indústria de cinema. De acordo com Kohl (2012), em 1936, a Kodak começou a distribuir o Kodachrome em formato de 35 mm, para ser usado em fotografias em geral. Em adição, quando, em 1939, a Kodak começou a oferecer o Kodachrome em um formato 35 mm para slide, com

⁶ Kodachrome, que foi o primeiro filme plástico comercializado, no início como película para cinema, em 1938, sob a forma de filme plano (diapositivo) e em 1941 em filme negativo Kodacolor. Fonte: Disponível em: <http://achfoto.com.sapo.pt/hf_6-3.html>. Acesso em: 15 maio 2014.

montagem em papelão, para uso em projetores, mais pessoas começaram a utilizar esse recurso para as atividades de ensino (KOHL, 2012).

Torcellini (2009) relata que, em 1939, os materiais da Kodak foram introduzidos no campo da reprodução fotográfica de obras de arte pela *Color Slides Cooperative*. Essa cooperativa, com sede em Princeton (Estados Unidos), era mantida por indivíduos engajados no ensino de História da Arte e que discutiam os métodos possíveis para a produção de *slides* coloridos que pudessem ficar disponíveis em instituições de ensino por todo os Estados Unidos (WILBER, 1941). Essa iniciativa pode ser considerada como “os primórdios das bases de dados de imagens”, pois possibilitava o estudo das obras de arte de distintos lugares, utilizando *slides*. Em outras palavras, as fotografias de obras de arte são usadas, constantemente, como referência visual.

Em 1962, a Kodak introduziu o primeiro projetor de *slides* em carrossel, com controle remoto e autofoco. Isso estimulou mais pessoas a fazerem maior uso do equipamento em suas aulas e/ou conferências, por possibilitar a montagem dos *slides* a partir do conteúdo que seria apresentado, dinamizando a aula – em especial no campo das Artes Visuais. No final da década de 1960, as câmeras fotográficas portáteis de 35 mm também contribuíram sobremaneira à facilitação na criação de *slides*, aumentando e viabilizando a produção de *slides* pelas próprias instituições, devido à diminuição de custos. Com isso, a década de 1960 ficou conhecida como o “ano de ouro” das coleções de *slides* das universidades, contribuindo para o aumento das pesquisas acadêmicas e, conseqüentemente, a melhoria dos processos de ensino.

Até então, predominava o uso de equipamentos analógicos. Com a popularização dos computadores projetores multimídia, câmeras digitais e monitores de alta resolução, as possibilidades de visualização de reproduções fotográficas de obras de arte foram potencializadas. Para Terras (2008), a fotografia é um poderoso instrumento inerente ao processo de comunicação. Logo, o desenvolvimento das fotografias digitais, dentre outros benefícios, potencializou a criação de memórias perenes e persistentes, bem como a democratização do acesso.

Nesse contexto, pode-se destacar que o principal objetivo, ao se converter uma fotografia analógica em digital, foi facilitar a cópia, transmissão e processamento da informação visual. Pois, de acordo com Meira (2006), o crescente uso das tecnologias de processamento digital de imagens, associado às facilidades de acesso e publicação

proporcionadas pelos sistemas de bases de dados informatizados, tem levado um número cada vez maior de instituições a digitalizarem seus acervos de fotografias e a criarem sistemas de gerenciamento e distribuição das informações visuais utilizando recursos eletrônicos.

Terras (2008) menciona que a história da digitalização de fotografias pode ser traçada desde o século XIX, com o surgimento do telégrafo, em 1837, para a comunicação à distância. A história passa pelos primeiros serviços de fac-símiles (fax) comerciais, em 1865, e segue com a utilização da tecnologia eletrônica para análise de imagens discretizadas, ou em pixels. Em 1920, o escaneamento e a codificação das fotografias já eram possíveis, com o desenvolvimento do sistema Bartlane, que possibilitava a transmissão de imagens via cabo (TERRAS, 2008). A transmissão de imagens por fax digital se desenvolveu a partir de 1930. No que diz respeito às imagens, a primeira imagem digital de que se tem notícia foi criada pelo matemático e artista Ben F. Laposky (1914-2000) em 1950, ao produzir os primeiros gráficos via computador, utilizando um osciloscópio⁷ como meio de criação de arte abstrata. Apenas 35 anos depois da invenção da digitalização, os computadores passaram a ser capazes de armazenar e manipular as imagens digitais. Hoje, explica Myers (2000), a digitalização de fotografias de obras de arte compreende o uso de dispositivos de captura digital por varredura (escâneres), seja em dispositivos de leitura plana ou em dispositivos acoplados às câmeras fotográficas de formato médio ou grande.

Com a digitalização, os dados que compõem uma imagem, quando esta é digitalizada, precisam ser codificados utilizando-se esquemas específicos. Assim, na década de 1970, começaram a ser criadas normas para a padronização dos formatos de imagens digitais, com o intuito de se criar regras para a codificação dos dados sobre as imagens, possibilitando melhor salvamento e armazenamento das mesmas. Foram desenvolvidas também técnicas de compressão de dados em fotografias e imagens digitais, para redução do espaço ocupado por um arquivo de dados em um dispositivo de armazenamento (por exemplo, disco rígido, *pen drive* etc.), possibilitando armazenamento ou transmissão de dados mais eficiente. Como exemplo de formato, dentre os vários existentes, pode-se citar: o *Tagged Image File Format* (TIFF), introduzido como formato padrão para as fotografias digitais; e o *Joint Photographic Experts Group* (JPEG), método usado para compressão de dados das fotografias digitais. Segundo Kohl (2012), ambos os formatos, TIFF e JPEG, provaram ser essenciais na transição

⁷ É um instrumento de medida eletrônico, da década de 1970, que criava um gráfico bidimensional visível de uma ou mais diferenças de potencial, e era usado para diagnosticar uma peça defeituosa em um equipamento eletrônico. Fonte: <<http://digitalartmuseum.org/laposky/index.html>>. Acesso em: 05 jun. 2014.

das fotografias analógicas para as digitais, que ganharam impulso com o desenvolvimento da *World Wide Web* (WWW) e dos primeiros navegadores (*browsers*).

Em meados de 1980, de acordo com Terras (2008), bases de dados comerciais de fotografias digitais começaram a ser desenvolvidas, possibilitando o armazenamento e a recuperação dessas fotografias, bem como a criação de softwares para a manipulação de fotografias, como, por exemplo, o Adobe Photoshop, criado em 1990.

Com a evolução tecnológica, algumas questões até então não pensadas, tornaram-se mais evidentes, como, por exemplo, aquelas associadas aos direitos autorais. Com a popularização da Internet, inúmeros sites passaram a disponibilizar fotografias e outros trabalhos intelectuais protegidos, sem a devida atenção à legislação associada aos direitos autorais. No caso das fotografias de obras de arte, utilizadas como registros, destacam-se duas autorias: (1) a do artista que criou a obra de arte e (2) a do fotógrafo que registrou/reproduziu a mesma. Assim, as fotografias de obras de arte deverão ser verificadas, caso a caso, se a sua utilização não implicará a violação dos direitos do artista que criou a obra de arte.

A partir do momento que o suporte passou do papel para o eletrônico, a área de publicações de Arte também passou por transformações. Pois a inclusão de imagens em publicações e/ou sites é considerada uma área delicada, com grandes preocupações e temores, que colocam em xeque os desejos de autores e leitores que querem ter acesso às imagens em alta resolução, contra os temores dos editores – provedores das imagens – para que essas imagens não sejam extraídas de seus contextos sem autorização e reutilizadas sem pagamento, atribuição de fonte e/ou reconhecimento de propriedade intelectual (KOHL, 2012).

Na Lei nº 9610, de 19 de fevereiro de 1998⁸, que “altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências”, os capítulos III e IV, que tratam da utilização de obras de arte e da utilização de fotografias, recomendam que toda e qualquer utilização, reprodução ou fruição da obra somente poderá ocorrer mediante prévia e expressa autorização por parte do autor ou do titular do direito. A partir do que é proposto pela Lei nº 9610/98, quando as editoras licenciam o uso de fotografias de obras de arte para serem utilizadas em suas publicações e sites, isso não significa que a imagem poderá ser reutilizada por outras pessoas, pois, para serem reutilizadas, novas negociações de direitos autorais deverão ser acordadas. Senão, corre-se o risco de se sofrer um processo por uso indevido, movido pelos autores ou herdeiros das obras de arte.

⁸ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm>. Acesso em: 06 jun. 2014.

Foram muitos os eventos que marcaram a história da fotografia de obras de arte. O uso das fotografias de obras de arte, principalmente em atividades didáticas, representa um recurso imprescindível ao desenvolvimento do ensino. Observa-se que, com o crescente uso das tecnologias de informação e comunicação – principalmente agora com o processamento digital de imagens, associado à facilidade de acesso e publicação, propiciada pelos sistemas de bases de dados informatizados – tem levado um número cada vez maior de instituições a digitalizar seus acervos de fotografias e a criar sistemas de gerenciamento e distribuição das informações visuais, considerando os direitos autorais (morais e patrimoniais) das fotografias e obras de arte. Nesse sentido, Baptista (2008) diz que os meios eletrônicos têm o potencial de prover elementos que podem facilitar o desenvolvimento de mecanismos, com vistas à preservação e democratização do acesso às fotografias de obras de arte.

Os meios eletrônicos criaram novos padrões de comportamento para a pesquisa e o estudo das obras de arte, possibilitando a transmissão e difusão de novos valores artísticos e culturais. Hoje as pessoas não precisam recorrer apenas e diretamente aos museus, galerias de arte e aos catálogos de obras de arte para obter informações sobre um artista ou sua obra, pois é possível conhecer coleções de arte públicas ou privadas de todo o mundo; comparar uma pintura do Louvre com outra do Museu do Prado ou, simplesmente, pesquisar a obra completa de um artista utilizando-se das ferramentas de busca disponíveis na Internet.

3.2 Influências do fotógrafo na semântica de fotografias de obras de arte

A fotografia é um documento, e esse documento é produzido com uma intenção, ou seja, a partir da particular visão de mundo de um indivíduo. Nesse sentido, assim como os demais documentos, as fotografias podem estar carregadas de ambiguidades, de significados não explícitos e/ou de omissões. Kossoy (2009, p. 51) ressalta que,

A imagem fotográfica não é um simples registro químico ou eletrônico do objeto fotografado: qualquer que seja o objeto da documentação, não se pode esquecer que a fotografia é sempre uma representação a partir do real intermediado pelo fotógrafo que a produz segundo sua forma particular de compreensão daquele real, seu repertório, sua ideologia.

No caso das obras de arte, ao serem registradas por um indivíduo a partir de uma perspectiva particular, também podem ter sofrido interferências durante e/ou após sua representação.

Conforme mencionado na seção anterior, uma das principais funções da fotografia é servir como representação das obras de arte, pois antes da invenção de Daguerre ficar conhecida, as obras de arte eram visíveis apenas a espectadores isolados. Com o advento da fotografia, passou a ser acessível para toda a população em geral, principalmente depois do desenvolvimento das técnicas de impressão da fotografia, na segunda metade do século XX, quando as fotografias de obras de arte passaram a ser produzidas e impressas em quantidade infinita.

Ao se falar em “produção em massa de fotografias de obras de arte”, não podemos deixar de nos familiarizar com a fala de Walter Benjamin, ao indagar “o que acontece para a arte quando reproduzida e distribuída mecanicamente?”. Benjamin (1996) dizia que a obra de arte perde sua singularidade, ou seja, a “aura”. E. R. Costa (2012) explica que, para Benjamin (1996), a aura está relacionada à autenticidade; à existência única de uma obra de arte, que, portanto, não existe em sua reprodução. Benjamin (1996) considerava as obras de arte “sociais”, olhando para o que acontece com a arte quando colocada no contexto da supervia da informação.

Benjamin (1996) relatou em 1955, no ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, muitos dos problemas e realizações que a reprodução e distribuição de fotografias de obras de arte implicariam. Nesse ensaio, Benjamin celebra a reprodução técnica da arte para chegar até as “massas”. Ele vai mais longe ao afirmar o benefício de levar a arte para fora das mãos da elite privilegiada, que podia ter acesso às obras em museus e galerias, aos quais a população mais simples não tinha acesso. Implícitos nesse ensaio estão alguns pontos negativos que Benjamin associa à reprodução massiva de obras de arte. Pois, enquanto Benjamin defende a democratização da arte, deixando qualquer um visualizá-la através de sua fotografia, ele acredita que a arte original será marginalizada; ou seja, seria um prejuízo para a “aura” da obra de arte original. De acordo com Wise (1999), Benjamin dizia que quando reproduzimos uma obra de arte, nós a separamos no tempo e no espaço, pois o contexto no qual vimos a obra é artificial – o aqui e o agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. Mesmo a mais perfeita reprodução fotográfica de uma obra de arte faltará um elemento: sua presença no tempo (uma determinada época) e espaço (um lugar preciso).

Segundo Benjamin (1996), a arte moderna, envolta pelo fascínio da técnica, da velocidade, do movimento e pelo ingresso de novas mercadorias no cotidiano, transformou

radicalmente a concepção de arte, a sua função social, os conceitos de representação e as concepções estéticas. As realizações humanas puderam ser imitadas pelo homem em todo o mundo e tal imitação se realizou com função documental.

Barthes (1984), na obra “A câmara clara”, propõe que a função meramente documental que a fotografia assume quando registra um objeto, ao ser interpretado pelo homem em sua subjetividade, amplia-se. Barthes (1984) explica que na relação imagem e observador, especialmente no caso da fotografia de obra de arte, o *status* de documento pode se ampliar, proporcionando uma forma de contato com a arte, em sua subjetividade.

Essa relação imagem/observador fica evidente no caso das fotografias de obras de arte, pois estas podem ser um trabalho de arte, uma imagem de um trabalho de arte, ou ambos: um trabalho de arte e uma imagem de um trabalho de arte (LAYNE, 2002). Nesse sentido, Silva (2000) caracteriza a fotografia da obra de arte pela seguinte dualidade: é, ao mesmo tempo, registro documental e obra de criação artística, pois a fotografia documenta a obra de arte ao mesmo tempo que possibilita a sua contemplação mediada pelos meios tecnológicos.

Ao observar uma fotografia de obra de arte, deve-se ter em mente que muitos dos significados produzidos foram influenciados pelo fotógrafo no momento de criação/registo. Kossoy (2009, p. 26) explica que “o processo de criação do fotógrafo engloba a aventura estética, cultural e técnica que irá originar a representação fotográfica, tornar material a imagem fugaz das coisas do mundo, torná-la, enfim, um documento”. De acordo com Kossoy (2009), seja em função de um desejo individual de expressão de seu autor, seja de comissionamentos específicos que visam à determinada aplicação (científica, comercial, educacional, policial, jornalística etc.), existe sempre uma motivação interior ou exterior, pessoal ou profissional, para a criação de uma fotografia, e aí reside a primeira opção do fotógrafo, quando este seleciona o assunto em função de uma determinada finalidade/intencionalidade. É essa motivação que influirá decisivamente na concepção e construção da imagem final.

Para Kossoy (2009, p. 29), a fotografia contém em si o registro de um dado fragmento selecionado do real, pois “seleciona-se do objeto a ser fotografado o ‘recorte espacial’ congelado num determinado momento de sua ocorrência, ou seja, ocorre aí uma ‘interrupção temporal’ – fato que ocorre no instante do registro”. Por ser a fotografia uma criação/construção do fotógrafo, pode-se dizer que a possibilidade de o fotógrafo interferir na imagem existe desde a invenção da fotografia, seja dramatizando ou valorizando

esteticamente os cenários, deformando a aparência de seus retratados, alterando o realismo físico da natureza e das coisas, omitindo ou introduzindo detalhes.

Em função do exposto, percebe-se que as obras de arte, ao serem fotografadas, também passam por filtros e interpretações do fotógrafo, ou mesmo interferências sofridas durante o processamento final da imagem, seja no laboratório químico convencional, seja no eletrônico. Devido às interpretações e interferências ocorridas durante e após se fotografar a obra de arte, informações importantes do original são perdidas, como: dados do tamanho real, escala, cores etc. Por exemplo, ao se observar a fotografia da *Guernica*⁹, de Pablo Picasso (Figura 5), não é possível saber seu tamanho real, nem se a fotografia digital foi manipulada. Na Figura 6, embora ainda não seja possível saber se a fotografia digital foi manipulada, pode-se ter uma ideia do tamanho da pintura, comparada ao tamanho da pessoa que a observa. É possível perceber que se trata de uma obra de grandes dimensões.

Figura 5 - Guernica, de Pablo Picasso (1937) – reprodução em escala reduzida.

Fonte: Disponível em: <<http://www.pablocicasso.org/guernica.jsp>>. Acesso em: 08 ago. 2013.

⁹ Painel pintado por Pablo Picasso, em 1937, por ocasião da Exposição Internacional de Paris. Foi exposto no pavilhão da República Espanhola e media 350 por 782 cm. Fonte: <www.pablocicasso.org>.

Figura 6 - Guernica, de Pablo Picasso (1937) – Plano geral

Fonte: Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2009/jan/26/picasso-tapestry-guernica>>. Acesso em: 08 ago. 2013.

A fotografia, para Vallim (1992, p. 2), “é a tentativa de produzir outra vez os traços que remetem à obra, e contém, por sua própria natureza, elementos interpretativos”. Devido às diferenças entre as várias manifestações artísticas e à subjetividade inerente a cada leitura da obra de arte, diante das inúmeras formas por meio das quais se pode reproduzir fotograficamente a mesma obra, Vallim (1992) destaca duas delas: a forma física/técnica e a semiótica. As formas técnicas são bem conhecidas e estão relacionadas com as possibilidades mecânicas, químicas e eletrônicas dos aparatos de reprodução, como escala, enfoque, resolução etc. Mas, além da forma técnica de reprodução fotográfica, deve-se ter em mente a realidade comunicativa do ato da fotografia, mediada pelo processo semiótico – em que a “visão de mundo” interfere no objeto original quando este é representado, na fotografia como representação e no agente representador (o fotógrafo) e em seu contexto social.

Para Freund (1983), a maneira de fotografar uma escultura, ou uma pintura, dependerá de quem estiver atrás da máquina fotográfica. O enquadramento e o enfoque que o fotógrafo dará aos detalhes do objeto fotografado poderão modificar totalmente a aparência deste. As fotografias de obras de arte que contemplamos num livro de arte irão variar muito conforme a escala que esteja sendo reproduzida. Pois um detalhe desmesuradamente aumentado passará uma falsa imagem de uma escultura ou pintura. Uma miniatura poderá parecer tão grande como a imensa escultura de *Davi*, do artista renascentista Michelangelo, que se encontra em

Florença, na Itália. Mas apesar de “falsificar” uma obra de arte, de modo que suas dimensões não sejam claramente reconhecidas, a fotografia tem prestado um grande serviço ao tirar muitas obras de arte do anonimato. Hoje podemos contemplar a obra de arte em casa, por meio de sua fotografia, enquanto o original está em um museu a milhares de quilômetros (FREUND, 1983).

Diante das questões que envolvem a atribuição de sentido à fotografia de obras de arte, e das possibilidades tecnológicas de que dispomos atualmente para a formação de um acervo de fotografias de obras de arte, deverão ser escolhidas as fotografias que melhor representem as obras de arte, captando sua proposta estética e funcional, sem ignorar que, em toda reprodução fotográfica está implícita certa dose de subjetividade, de interpretação.

Com o advento das tecnologias de comunicação e informação, o escopo das fotografias das práticas artísticas tem se ampliado para muitos caminhos. Temos a arte feita por computador (arte tecnológica) e a arte disponibilizada na internet. A internet, aliás, é um meio de comunicação que deve ser muito discutido no âmbito das Artes Visuais. Nesse sentido, devemos refletir o que significa usar as novas mídias para disponibilizar fotografias de obras de arte e como elas são recebidas e percebidas pelos usuários, ou seja, os usos e as aplicações que as fotografias de obras de arte terão.

3.3 Pressupostos teóricos para estudos de uso de informação

Le Coadic (2004, p. 4) afirma que “documento é o suporte da informação”. Portanto, o que existe em um documento é um conjunto de informações. Uma das funções de um Serviço de Informação é prover condições para acesso e uso de informações, as quais estão contidas em documentos que fazem parte do acervo desse serviço. Num Serviço de Informação estão implícitas as etapas do Ciclo Informacional proposto por Glória Ponjuan Dante (1998), que envolve a geração, aquisição, armazenamento, análise e uso. Uma das características desse ciclo é o seu início, que ocorre com a “identificação de uma necessidade informacional, um problema a ser resolvido, uma área ou um assunto a ser analisado” (TARAPANOFF, 2006, p. 23). Diante do exposto por Tarapanoff (2006), cabe uma reflexão em torno do que Ponjuan Dante (1998) discute em seu ciclo informacional, ao detalhar e especificar etapas que relacionam a geração (responsável pela produção do registro por parte do autor – momento de criação) e o uso dos documentos. Esta autora entende que existe uma distância entre a geração

e o uso da informação. Logo, para viabilizar o uso, faz-se necessário realizar um conjunto de atividades inerentes ao provimento de acesso a essa informação. No entanto, o uso tem um papel importante no que concerne aos procedimentos adotados na provisão de acesso e na organização da informação.

Objetivando suprir a necessidade informacional, os Serviços de Informação, no momento do seu planejamento, são pensados para atender a um determinado grupo de usuários. Em outras palavras, pode-se dizer que o usuário é a figura central no processo de criação de qualquer Serviço de Informação. Nesse sentido, conhecer quem são os usuários e quais são as suas necessidades de informação no contexto de uso assim como saber como utilizam a informação e quais são seus comportamentos de busca torna-se fundamental. Kafure (2013, p. 5) menciona que “é por meio dos estudos de usuários que se consegue chegar a esse conhecimento”.

Figueiredo (1979, p. 79) define estudo de usuário como

Investigações que se fazem para se saber o que os indivíduos precisam, em matéria de informação, ou então, para saber se as necessidades de informação, por parte dos usuários de um centro de informação, estão sendo satisfeitas de maneira adequada.

A satisfação será medida pela relevância na recuperação da informação, ou seja, quando a informação recuperada em relação à necessidade de informação do usuário for de seu interesse. Para a autora, os estudos de usuários ressaltam os diversos canais de comunicação que se abrem entre os serviços de informação e a comunidade a qual eles servem.

De acordo com Araújo (2010), os “estudos de uso” podem ser realizados de duas formas:

1) para se detectar o uso feito dos recursos/serviços informacionais (também denominado estudo “tradicional”). González Teruel (2011) explica que esse estudo tem como finalidade conhecer as preferências dos usuários por recursos e fontes de informação, com o intuito de se obter informações desejadas e/ou para se conhecer o modo como esses recursos são utilizados;

2) para se detectar o uso efetivo da informação, em que os estudos são direcionados às necessidades dos indivíduos (também denominado estudo “alternativo”). Para González-Teruel (2011) esse estudo é ainda pouco realizado no campo das pesquisas de “necessidades e usos” por causa da dificuldade de se obter esse tipo de informação, pois pode-se conhecer o

que o usuário solicitou e obteve de um serviço de informação, entretanto, é difícil saber como essa informação foi utilizada. A autora ressalta que, embora pouco realizado, o estudo de “uso da informação” é de extrema importância, pois conhecer esse dado possibilita a avaliação da capacidade de um determinado serviço de informação oferecer informação de qualidade que satisfaça totalmente as necessidades informacionais dos usuários reais.

Costa e Ramalho (2010) explicam que o estudo de usuários passou por diversas e diferentes fases, tais como: no final da década de 1940, o estudo de usuário tinha como finalidade agilizar e aperfeiçoar serviços e produtos de informação; na década de 1950, o estudo de usuários intensificou o uso da informação; na década de 1960, enfatizou o comportamento do usuário; na década de 1970, o estudo de usuários passou a se preocupar com mais propriedade com o usuário e a satisfação de suas necessidades de informação; na década de 1980, os estudos de usuários se voltaram à avaliação de satisfação dos usuários e desempenho no processo de recuperação da informação; na década de 1990, voltaram-se ao comportamento informacional; e, na primeira década do século XXI, os estudos de usuários se voltaram tanto para o comportamento informacional, direcionado para as características do usuário, quanto para a avaliação da satisfação de desempenho no processo de recuperação da informação, direcionado às características do sistema de informação. Kafure (2013) menciona que, a partir de então, as necessidades de informação do usuário passaram a ter prevalência sobre os serviços de informação, o que permitiu analisar e avaliar o comportamento dos usuários.

Para Figueiredo (1979) é importante considerar dois tipos de necessidade de informação: (a) a necessidade de informação em função do conhecimento, que resulta do desejo de saber; e (b) a necessidade de informação em função da ação, que resulta de necessidades materiais exigidas para a realização de atividades humanas, profissionais e pessoais.

Wilson (1981) descreve “necessidade de informação” como um processo de tomada de decisão, solução de problemas ou alocações de recursos. O conhecimento da necessidade de informação permite compreender por que as pessoas se envolvem num processo de busca de informação. O que levaria uma pessoa a buscar, então, informação? A existência de um problema a resolver, de um objetivo a atingir e/ou a constatação de um estado anômalo de conhecimento, insuficiente ou inadequado (LE COADIC, 2004).

Em 1986, Dervin e Nilan apontaram a necessidade de mudança do foco do serviço de informação para o usuário, e também colocaram a necessidade de conceituação e sistematização dessa área de estudo. Na verdade, os autores mencionam que, desde as revisões sobre estudos de usuários realizados pela *Annual Review of Information Science and Technology* (ARIST) em 1966, se começou a evidenciar as necessidades de busca e uso da informação.

Assim, para estudar as necessidades informacionais, Dervin (1983) empregou uma metáfora do modelo do *sense-making*: situação-lacuna-resultado, e exemplificou a ponte, que constitui o meio de preencher a lacuna entre a situação e o resultado. Para Dervin (1983), a teoria do *sense-making* constitui um conjunto de suposições, uma perspectiva teórica, um enfoque metodológico, um conjunto de métodos de investigação e uma prática projetada para fazer frente à informação, percebida como uma ferramenta humana projetada para dar sentido a uma realidade caótica. A autora argumenta que toda necessidade informacional surge da descontinuidade no conhecimento provocada por uma lacuna. Em sua rotina cotidiana, os indivíduos procuram preencher as lacunas informacionais de várias formas, seja estudando, pesquisando ou conversando com outras pessoas. Martinez-Silveira e Oddone (2007, p. 123) explicam que “a satisfação das necessidades informacionais funciona como um acréscimo de degraus na experiência adquirida do indivíduo”.

Em 1989, Ellis elaborou um modelo do comportamento humano na busca informacional. Esse modelo não envolvia um diagrama, mas uma série de categorias de atividades de busca informacional: começar (atividades de início da busca); encadear (prosseguir a busca); *browsing* (busca semidirigida em locais potenciais de busca); diferenciar (filtrar e selecionar); monitorar (continuar revendo as fontes identificadas como essenciais); extrair (trabalhar sistematicamente com as fontes de interesse); verificar (conferir a veracidade das informações) e finalizar. Para Wilson (1999), a importância do modelo de Ellis reside no fato de resultar de pesquisa empírica e de ter sido testado em diversos estudos.

Kuhlthau (1991) acrescentou ao modelo de Ellis uma associação entre sentimentos, pensamentos e atitudes. A partir de uma série de pesquisas empíricas, Kuhlthau (1991) empreendeu diversos estudos a respeito de como os estudantes buscam e usam os recursos disponíveis na biblioteca, bem como sobre as habilidades que demonstram e as barreiras que interferem nesse processo. Com base nos resultados obtidos, a autora elaborou um modelo de comportamento informacional baseado em processos, em seis etapas, em que são analisados,

ainda, os fatores cognitivos e emocionais atuantes em cada uma dessas etapas. As etapas do processo de pesquisa na biblioteca são: iniciação, seleção, exploração, formulação, coleta e apresentação. A iniciação, por exemplo, se caracteriza por sentimentos de incerteza, ideias vagas sobre o tema. A atitude, dessa etapa, é simplesmente reconhecer a necessidade de informação. Outras atitudes pertinentes são identificar, investigar, formular, coletar e completar.

McKechine ... [et al.] (2002) definem comportamento informacional como “o estudo de qualquer experiência de um indivíduo ou grupos de indivíduos relacionados com a necessidade, busca, gestão, difusão e uso da informação em diferentes contextos”. Cabe ressaltar que, em 1981, Wilson já havia concebido um modelo de comportamento informacional inspirado nas necessidades fisiológicas, cognitivas e afetivas dos indivíduos. Para Wilson (1981), o contexto dessas necessidades seria configurado pelo próprio indivíduo, pelas demandas de seu papel na sociedade e pelo meio ambiente em que sua vida e seu trabalho se desenrolaram. A finalidade ao se investigar o comportamento informacional é a possibilidade de melhorar os serviços de informação, conforme os requerimentos observados pelo investigador ou expressos pelo usuário potencial desse serviço.

Deve-se considerar, a partir dos modelos observados, que o estudo centrado no usuário, ao menos na fase exploratória, deve seguir, consoante González-Teruel (2012), duas linhas de ação:

- a) conhecer o usuário e poder antecipar suas necessidades de informação e, inclusive, facilitar sua integração como sujeito ativo na interação com a informação;
- b) descrever o modo como o usuário interage com a informação e com os distintos mecanismos existentes para sua provisão, assim como descrever quais são as consequências de tal interação, todos com o fim de melhorar o conhecimento que se tem desse usuário.

Por meio das duas linhas de ação descritas, González-Teruel (2012) procura integrar o modelo de pesquisa centrado no usuário, com o ciclo de gestão de um serviço de informação, a partir de um processo que descreva e explique o comportamento informacional, e outra que avalie essa questão em um ambiente real (Figura 7).

Figura 7 - Integração do processo de pesquisa centrado no usuário e o ciclo de gestão de um sistema, unidade ou recurso de informação.

Fonte: GONZALEZ-TERUEL, 2012, p. 15.

Nesse sentido, para a autora, o modelo de estudo do usuário deve ter como objetivos:

- compreender o usuário e seu entorno, e o modo com que este interatua com a informação;

- desenvolver ou revisar os modelos teóricos que permitam compreender esse usuário;

- definir as dimensões desse modelo, de tal modo que possa ser operacionalizado;

- desenvolver estratégias concretas que sejam possíveis de serem executadas dentro de uma unidade, um serviço ou um sistema de informação.

Em contrapartida, Gonzalez-Teruel (2012) descreve que o ciclo da gestão de um serviço de informação deve ter como objetivos:

- transladar as recomendações da formulação de metas e objetivos do planejamento, com base no conhecimento do usuário, orientado para projetos de serviços e produtos de informação concretos;

- avaliar a praticabilidade dessas estratégias conforme sua adequação aos meios e condições reais (incluídas as atitudes, formação e aptidões dos usuários com relação aos serviços de informação e sua adaptação à rotina do usuário);

- projetar os serviços de informação, coordenando os distintos elementos que os compõem, e adaptando-os às condições e recomendações reais;
- finalmente, durante a implantação e o funcionamento de tal serviço de informação, avaliar:
 - a) seu grau de implantação;
 - b) a qualidade do uso dos serviços, o uso ou não uso dos recursos de pesquisa oferecidos pelo serviço de informação;
 - c) a satisfação dos usuários com o uso do sistema e da informação recuperada e, por último;
 - d) o impacto ou benefício obtido pelo usuário, como consequência do uso da informação proporcionada pelo serviço de informação.

Diante do exposto, percebe-se que o modelo de estudo do comportamento informacional dos usuários será muito útil para a gestão dos serviços de informação, visto que permite a distinção de dois tipos de estudo de usuários: em primeiro lugar, aquele cujo resultado pode ser aplicado ao planejamento do serviço de informação, pois deriva da observação dos usuários potenciais e dos problemas informacionais que encontram no processo de busca da informação. Em segundo lugar, o estudo que permite avaliar os resultados do funcionamento do serviço, pois, uma vez que estejam centrados em seus usuários reais, observam distintas estratégias utilizadas na busca de informações, e no uso que fazem dessas informações.

3.3.1 Usos e funções da fotografia de obra de arte

Com o avanço das tecnologias de informação e comunicação, uma grande quantidade de fotografias está sendo produzida atualmente e colocada ao alcance do público, principalmente depois do surgimento das câmeras digitais. Mas acumular fotografias, sem ter como as recuperar quando necessário, é uma questão relacionada ao tratamento da informação e está na gênese da Ciência da Informação. Como discutido anteriormente, as fotografias – como qualquer outro documento – são fontes de informação, veículos de comunicação e, assim sendo, permitem geração de conhecimento e a análise do conteúdo, possibilitando identificar características que poderão auxiliar na compreensão e contextualização das informações estéticas.

Entretanto, o tratamento da informação das fotografias não terá sentido se ignorarmos os usos e as aplicações que terá. Lutz (2005) comenta que o desenvolvimento da fotografia digital e da internet potencializaram a forma de se recuperar imagens fotográficas atualmente, principalmente com o surgimento das bases de dados de imagens digitais. Mas, de acordo com Pringle (2006), é importante lembrar que nem todos os usuários têm conhecimento das bases de dados de imagens existentes, assim como às vezes não sabem utilizá-las. Muitos acabam procurando por fotografias de obras de arte na internet de uma forma geral, como, por exemplo, no Google. Embora obtenham resultados, nem sempre as fotografias recuperadas servirão, pois poderão ser de baixa qualidade, ter sido manipuladas, as cores alteradas, dentre outras modificações.

No estudo de uso, deve-se considerar que os usuários de imagens fotográficas de obras de arte podem ser da Geração Y (nativos digitais que cresceram no mundo digital) ou “imigrantes digitais”, cuja tecnologia tem sido uma introdução recente. O propósito de uso da fotografia também deverá ser considerado, ou seja, verificar se o usuário precisa de uma fotografia digital em alta resolução, para ser estudada em detalhes, ou uma em baixa resolução, apenas para identificação e contextualização de fatos (fonte histórica). Para Pringle (2006), nossa relação com a informação em ambientes digitais é extremamente complexa, pois muito dessa complexidade reside na forma como nós, humanos, interagimos com a tecnologia. Assim, a interface homem-máquina deverá atuar como uma ponte entre o usuário e a informação visual.

De acordo com Valle Gastaminza (1999), as fotografias de obras de arte podem servir para distintos públicos, com necessidades específicas, como: público em geral; aficionados em arte; estudantes de níveis distintos; pesquisadores e acadêmicos, como historiadores de arte; instituições e entidades que oferecem serviços culturais; e profissionais do mercado das artes. Mas, segundo Hemmig (2009), as pessoas precisam de fotografias tanto quanto precisam de textos sobre referências de obras de arte, que podem ser encontrados em catálogos de exposição, cadernos de artistas e arquivos de imagens fotográficas de obras de arte. Em 1984, Shatford salientou que os artistas e historiadores de arte têm necessidade tanto pelo “visual” quanto pela informação textual nas artes. A autora afirma que a “informação em arte” é visual e textual, incluindo qualquer informação que possa ser usada no processo criativo do artista.

Assim, as fotografias de obras de arte poderão ter diversos usos, dependendo da qualidade e fidedignidade da representação que fazem da obra de arte. Dentre os possíveis usos da fotografia de obra de arte, Valle Gastaminza (1999) destaca:

- auxiliar na identificação das obras de arte;
- substituir obras de arte originais desaparecidas (como prova de que determinada obra de arte existiu);
- documentar determinada obra de arte, para fins de inventário; e apoio documental para a gestão das instituições que as custodiam;
- documentar o estado de conservação da obra de arte, não perceptível a olho nu;
- divulgação pública de exposições e projetos editoriais;
- apoio documental na pesquisa em História da Arte em geral;
- servir como objeto de pesquisa nos serviços de informação.

Esse último uso citado – servir como objeto de pesquisa – está crescendo rapidamente nos últimos anos, devido ao aumento da utilização de fotografias digitais nos serviços de recuperação de informação. Mas existem elementos que podem influenciar a busca por informações visuais, dependendo da área de domínio. Assim, Stam (1994) comenta que a melhor forma para se descobrir quais fontes têm sido utilizadas para a pesquisa de obras de arte é perguntando diretamente aos usuários a respeito de suas necessidades. Portanto, nas seções seguintes serão destacados “como” os usuários da área de artes fazem para pesquisar obras de arte; “por que” e “para que” utilizam fotografias de obras de arte.

Stam (1994) explica que, no caso de artistas e historiadores de arte, a fonte principal de informação é a obra de arte original. Mas, muitas vezes, as visitas aos museus e às galerias de arte não são possíveis. Diante dessa dificuldade para se ter acesso à fonte principal de informação, a utilização de fotografias de obras de arte pode ser uma solução.

3.3.2 Estudos do comportamento informacional dos usuários de fotografias de obras de arte

Os serviços de organização e recuperação de fotografias de obras de arte, sejam digitais ou analógicas, devem ser estruturados a partir da identificação das necessidades informacionais dos usuários. Foi possível perceber, durante o levantamento bibliográfico, que em âmbito internacional, são poucas as pesquisas que estudam como os usuários fazem para recuperar fotografias de obras de arte. Assim como “por que” buscam determinadas

fotografias, e “como” essas fotografias são utilizadas, ou seja, qual o uso que será feito das informações recuperadas. Em âmbito nacional, essas pesquisas são quase inexistentes.

Os estudos das necessidades informacionais dos usuários de fotografias de obras de arte, segundo Lutz (2005), começaram a surgir no final dos anos 1980, com Shatford (1984) e Stam (1994). De forma geral, os autores acreditam que, para se desenvolver um serviço de informação eficaz para fotografias de obras de arte, os profissionais da informação que tratam esses materiais devem compreender primeiramente como os usuários buscam informações visuais, para depois estruturar seus serviços de informações em arte.

Para se potencializar o uso das fotografias de obras de arte, com base no modelo de estudo do comportamento informacional, proposto por Wilson (1981) e Gozález Teruel (2011), os estudos de necessidades e usos de informações deverão abordar tanto os aspectos que envolvam a demanda e o uso das informações visuais quanto os aspectos relacionados ao planejamento dos serviços de informações visuais.

Nesse sentido, Beaudoin (2009) menciona que o planejamento de serviços de informação, a partir das necessidades dos usuários de fotografias, deve incluir questões que vão desde a pesquisa, passando pelos métodos de recuperação, seleção e avaliação dos resultados recuperados na busca, o uso que farão das fotografias e as influências que podem impactar sobre o comportamento informacional dos usuários, como trabalho, aspectos afetivos, contexto etc.

Entender o comportamento informacional dos usuários de fotografias de obras de arte é crucial para o desenvolvimento de um serviço de informação eficaz, e necessário para lidar com o crescente número de imagens disponíveis atualmente em ambiente eletrônico. Compreender como os usuários utilizam, ou não, um acervo de fotografias, quais os recursos e as estratégias de pesquisa utilizados e como avaliam esses resultados, são informações que irão direcionar a forma como o acervo de fotografias de obras de arte deverá ser criado e mantido.

Assim, após a identificação das necessidades informacionais dos usuários de fotografias de obras de arte, e antes de se propor o desenvolvimento de novos Serviços de Informação em Arte ou a formação de acervos de fotografias, deve-se identificar quais são os serviços e as fontes de informação já existentes. Nesse sentido, na seção seguinte serão destacadas as principais fontes da área de Artes Visuais e bases de dados de fotografias de

obras de arte identificadas, assim como as mudanças e os desafios por que vem passando esse tipo de serviço de informação.

3.4 Serviços de Informação em Arte

Os Serviços de Informação em Arte podem ser encontrados em ambientes acadêmicos, museus, galerias, bibliotecas públicas, dentre outros. As coleções geralmente consistem de livros de arte (monografias, biografias, volumes sobre História da Arte, manuais de instruções etc.), revistas, catálogos de exposição, recursos visuais (microfichas, vídeos, fotografias etc.) que cobrem muitos assuntos da área de Artes Visuais. Os Serviços de Informação em Arte também podem conter bases de dados de fotografias digitais (ou digitalizadas), ou ainda, coleções de *slides* (BAYLISS, 2010). Devido à grande variedade de recursos visuais e suportes informacionais existentes atualmente, a aquisição de materiais pode ser uma atividade complexa para os Serviços de Informação em Arte, principalmente para o tratamento, armazenamento e criação de registros bibliográficos de fotografias de obras de arte.

Antigamente, explica Carpenter (2010), pensava-se que a tecnologia tornaria os trabalhadores mais produtivos ao diminuir a carga de trabalho. Mas, ao contrário do que se pensava, a tecnologia tornou o trabalho bem mais complexo. Com o surgimento das coleções de fotografias digitais, novas responsabilidades foram atribuídas aos profissionais da área de arte. Pois, segundo Carpenter (2010), a revolução digital levou à diminuição do uso das coleções impressas em muitas disciplinas acadêmicas. Mas, na área de Arte e Design, complementa a autora, a primazia das fotografias, como meio de pesquisa, é improvável que desapareça. A revolução digital não exterminou as tradicionais coleções impressas: muito pelo contrário, acrescentou as coleções digitais. Atualmente os profissionais da informação da área de Artes têm que saber gerenciar as duas coleções: a analógica e a digital.

Os recursos digitais e o acesso remoto estão mudando a forma de se acessar informação, e a forma como as pessoas interagem com a informação, tornando-se uma preocupação para o futuro dos serviços de informação e suas equipes (BAYLISS, 2010). Para a autora, o avanço tecnológico contínuo das últimas décadas resultou numa mudança dramática de todos os setores dos serviços de informação, assim como das expectativas dos usuários. Os profissionais da informação se veem diante de novos desafios e devem se manter

atualizados para se inserirem na *web 3.0*, e conseguirem acompanhar o crescimento das tecnologias móveis, *e-books*, recursos eletrônicos, as mudanças no ensino e aprendizagem (com o ensino a distância), e os repositórios digitais de acesso aberto.

Para solucionar os desafios apontados por Almeida (1998), e dar acesso às informações visuais hoje disponíveis, alguns pré-requisitos devem ser cumpridos. Em primeiro lugar, a obediência a formatos internacionais de comunicação que garantam a interoperabilidade entre bases de dados, para que não corram o risco de ficarem isoladas das redes de comunicação ou de ficarem congeladas, sem possibilidade de conversão dos dados a serem inseridos nas bases de dados eletrônicas. Vimos que as novas tecnologias permitem a formação de acervos virtuais de fotografias de obras de arte, que não podem ser estruturados como uma duplicação do museu, do arquivo ou da biblioteca. Esses acervos virtuais devem ter objetivos claramente definidos e, em consonância com esses objetivos, devem fazer escolhas, com base em critérios de valor. Para Almeida (1998), também é fundamental que o processo de formação do acervo fotográfico seja orientado por diretrizes que explicitem o objetivo da coleção, os partidos tomados e o público que se deseja atender. Só assim o acervo terá um perfil que, ao mesmo tempo, o caracterize e o diferencie dos outros.

De acordo com Staum (2010), para a nova função dos Serviços de Informação em Arte como provedores de acesso ao conteúdo digital, é fundamental que os profissionais da área de Artes Visuais entendam ao menos um pouco de tecnologia, aplicação de *softwares*, procedimentos e ferramentas que estão por trás da criação, disponibilização, acesso e preservação dos conteúdos digitais. Outra grande mudança anunciada por Staum (2010), além da mudança dos formatos de *slides* de 35 mm para as fotografias digitais, é a mudança na compra ou no licenciamento de conteúdo para a curadoria e criação de conteúdo, a partir de materiais criados localmente, difíceis de acessar por causa das restrições impostas pela localização, permissões ou formatos. Segundo a autora, essa tendência é um grande desejo de compartilhar muitos desses materiais criados localmente para benefício do ensino.

Outra mudança diz respeito ao conceito de “biblioteca como lugar”, ou seja, como espaço físico ainda importante, mas que, em relação aos Serviços de Informação em Arte, as definições de espaço deverão mudar para “espaços virtuais expandidos”; e os “espaços físicos” deverão ser reaproveitados (BAYLISS, 2010). Os Serviços de Informação em Arte, daqui em diante, deverão ter como foco as colaborações entre instituições, assim como

deverão se preocupar com questões de digitalização, recursos eletrônicos, preservação de recursos impressos e novas formas de trabalho.

Uma segunda questão que deverá ser levada em consideração pelos Serviços de Informação em Arte refere-se à criação de bases de dados de fotografias baseadas em obras de artistas individuais. Poucas bibliotecas, de acordo com Stam (1994), possuem acervos de artistas individuais. Segundo Almeida (1998, p. 334)

No panorama da arte brasileira, especialmente da arte contemporânea brasileira, os serviços de informação têm um papel relevante a desempenhar, à medida que podem ser responsáveis pelos únicos registros a respeito de determinados artistas que a sociedade, por descuido ou por pressão do mercado, muitas vezes marginaliza.

Como vimos, são muitos os desafios encontrados pelos Serviços de Informação em Arte na era digital, como ter a coleção de fotografias e os serviços disponíveis em dispositivos móveis, e a noção da “biblioteca como lugar”. Ou seja, a biblioteca de arte como um destino para os usuários que buscam um ambiente apropriado para estudo, contemplação e troca de informações. Assim, precisamos ser capazes de trabalhar colaborativamente por territórios incomuns.

3.4.1 Bases de dados de fotografias de obras de arte

Nas últimas três décadas, os avanços das tecnologias de informação trouxeram grandes mudanças para os acervos de fotografias dos Serviços de Informação em Arte. Para Carpenter (2010), o impacto mais marcante foi com as coleções de imagens (*slides*, fotografias etc.). Pois, com o surgimento da internet e das bases de dados de fotografias, as coleções de *slides* deixaram de ser utilizadas, ficando obsoletas. Com isso, projetos para a digitalização de fotografias têm sido desenvolvidos, não só em bibliotecas de arte, mas também em museus e galerias de arte. Por muitos anos esta tem sido uma questão importante para as instituições que possuem coleções de fotografias e *slides*, principalmente quando essas coleções são de grande interesse para a comunidade.

Almeida (1998) ressalta que, embora as bases de dados de fotografias representem uma solução apropriada à demanda de fotografias de obras de arte, há alguns fatores que impedem seu desenvolvimento em larga escala. O primeiro deles diz respeito à falta de padrões técnicos para o processamento e o acesso a essas fotografias, de forma a garantir a qualidade das mesmas e possibilitar o intercâmbio de informações. Somam-se a esses fatores

as questões relativas aos direitos autorais, que passaram a ser discutidas em todo o mundo, e a falta de conhecimento das fontes de informação em Arte. Além das questões legais, deve-se pensar também nas questões técnicas, como os metadados, a migração de dados, fundamentais para a atualização do *software*. Ações que, se não forem possíveis, podem deixar as interações das bases de dados obsoletas e sem acesso. É fundamental ainda atentar para as atualizações dos manuais para padronização de dados disponível na *Visual Resource Association*, como o *VRA Core 4.0* – padrão internacional de metadados projetado especificamente para a descrição de fotografias de obras de arte e objetos culturais; o *Cataloging Cultural Objects* (CCO) – norma que trata do conteúdo de dados e fornece diretrizes para seleção, organização e formatação dos dados; e os Vocabulários da *Getty*, que disponibilizam uma terminologia estruturada para as áreas de arte, arquitetura, materiais de arquivo e materiais bibliográficos, e estão em conformidade com as normas internacionais, fornecendo informações fidedignas para catalogadores e pesquisadores, podendo ser utilizadas também para melhorar o acesso a bases de dados e *websites*. Para o sucesso e a longevidade das coleções digitais, questões sobre a migração de dados e a flexibilidade do *software* são fundamentais.

Decisões sobre quais fotografias serão digitalizadas e como e onde serão armazenadas, precisam ser determinadas sistematicamente para se evitar a duplicação de esforços, ineficiência e baixa qualidade dos materiais. Com a internet, e especialmente com as possibilidades de cooperação oferecidas pela *World Wide Web*, a criação de bases de dados de fotografias digitais tem sido uma tendência. Assim, muitas instituições já disponibilizaram, via *Web*, suas coleções fotográficas digitais para pesquisa, ensino e estudo. Embora esta seja uma boa opção para pesquisas gerais, muitas dessas fotografias em ambiente eletrônico já estão disponíveis em outros sites (públicos e privados). É por isso que, antes de pensarmos na criação de mais uma base de dados de fotografias de obras de arte, é importante conhecer e destacar as já existentes.

3.4.2 Fontes de pesquisa na área de Artes – Algumas iniciativas para a recuperação de informação visual

Como mencionado anteriormente, muitas instituições possuem guias de pesquisa para acesso às bases de dados de fotografias disponíveis na *Web*, embora muitos desses serviços

sejam pagos e, em geral, muito caros para instituições de pequeno porte. Nesses casos, a colaboração entre as instituições será fundamental.

Nesse sentido, com relação à colaboração entre Serviços de Informações em Arte, pode-se citar a *Getty Foundation*, que, em 1981, foi a primeira instituição a criar um sistema colaborativo de informação em arte, chamado *Art History Information Program* (AHIP). O programa reunia oito museus, entre os maiores dos Estados Unidos, como o *Museum of Modern Art* (MOMA), o *Metropolitan*, e a *National Gallery of Art*, de Washington, e tinha como objetivo o estudo e a implantação de um sistema de informação cuja finalidade era o registro de coleções de Arte, e a automação de acervos museológicos.

Dentre as principais fontes de pesquisa utilizadas internacionalmente pelos Serviços de Informação em Arte, pode-se citar: o índice de periódicos *Art Index*, utilizado para a localização de fotografias de obras de arte, assim como os guias *World Painting Index*, e o *Illustration Index* (para ilustrações). Outros índices de uso geral são: *ARTbibliographies Modern*, *Répertoire International de la Litterature de l'Art*, *Bibliography of the History of Art* e o *Arts & Humanities Citation Index*. Outras ferramentas básicas incluem guias, catálogos das coleções de museus – impressos ou eletrônicos –, registros de apoio financeiro e vídeos retratando o trabalho dos artistas e seu processo criativo. A assinatura de jornais locais também é indicada para se acompanhar os eventos de arte da região da instituição.

Nesse momento, cabe destacar os principais sites e bases de dados de fotografias de obras de arte, em domínio público, destacando as bases de dados comerciais mais conceituadas na área de Artes Visuais.

A primeira grande iniciativa que trabalhou com coleções de fotografias de obras de arte, em ambiente eletrônico, foi o projeto do *Art Museum Image Consortium* (AMICO), criado em 1997. Tratava-se de um repositório formado por 16 universidades norte-americanas, provendo acesso para coleções digitais de aproximadamente 30 mil fotografias de obras de arte de 25 museus e instituições de arte. O objetivo do consórcio era permitir o uso educacional das fotografias de obras de arte de forma digital. O sucesso do consórcio AMICO resultou numa colaboração significativa entre as organizações envolvidas, que trabalharam para implantar a base de dados. Mas a falta de engajamento da comunidade de usuários e a falta de interesse para acessar os arquivos de imagens digitais em atividades de ensino fez com que o consórcio AMICO fosse desfeito, com a dissolução do *Research Libraries Group* (RLG) no verão de 2005.

Talvez a lição mais importante a se aprender ao se trabalhar com novos formatos de arquivo e tecnologias, seja entender a enorme disparidade que existe entre os serviços de informação, os usuários e a preparação tecnológica da instituição e/ou a alfabetização tecnológica dos profissionais. Outro fator que pesou contra o consórcio AMICO foram as inconsistências de dados, as diferenças de formato e a baixa qualidade das imagens, pois, a falta de consistência de dados tornou a base de dados difícil de usar. Os metadados foram inconsistentemente aplicados em registros individuais, tornando a pesquisa difícil para os usuários. A dissolução do AMICO e do RLG possibilitou que outras organizações assumissem a função de distribuidores de imagens. Iniciativas como a da H. W. Wilson, que disponibilizou a *Art Museum Image Gallery* (AMIG) e o *Catalogue of Art Museum Online* (CAMIO), foram oferecidas via *Online Computer Library Center* (OCLC).

Coleções de fotografias de obras de arte na *Web* representam, hoje, um rico acervo de informações principalmente para os historiadores e estudiosos de arte. Conforme Almeida (1998), a existência de demanda de informação visual sobre obras de arte estimulou o surgimento de centros especializados em divulgação de fotografias de obras de arte.

Segundo Almeida (1998), quase todas as instituições internacionais que ensinam arte e/ou História da Arte disponibilizam em seus *websites* recursos de pesquisa de fotografias de obras de arte. Projetos iniciados por bibliotecários, membros da *Visual Resources Association* (VRA)¹⁰, da *Art Libraries Society of North America* (ARLIS/NA)¹¹, e organizações em todo o mundo têm implementado bases de dados de arte compostas de trabalhos de arte acompanhados pela imagem digital. Ambas, VRA e ARLIS/NA, mantêm sites com a relação dos membros e de suas bases de dados *on-line*¹². Em cooperação com a *IFLA Section of Art Libraries*, a ARLIS/NA e outras bibliotecas de arte ajudam a manter o *International Directory of Art Libraries*¹³. O diretório, entretanto, não disponibiliza “*slides*, fotografias, e outras coleções de recursos visuais exclusivas”¹⁴.

Dentre as bases de dados acadêmicas de arte podemos citar a *ARTStor Digital Library* – talvez o mais ambicioso projeto de biblioteca de imagens digitais –, lançada em julho de 2004 para servir instituições sem fins lucrativos nos Estados Unidos. Foi fundada pela

¹⁰ Disponível em: <<http://www.vraweb.org>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

¹¹ Disponível em: <<http://www.arlisna.org>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

¹² Disponível em: <<http://vraweb.org/memberwebsites.htm>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

¹³ Disponível em: <<http://artlibrary.vassar.edu/ifla-idal/>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

¹⁴ Pesquisa e *links* citados no artigo em Mattison (2004).

Andrew W. Mellon Foundation e modelada no bem-sucedido projeto do *Journal Storage* (JSTOR) – sistema *on-line* de arquivo de periódicos acadêmicos. No seu lançamento, disponibilizou cerca de 300 mil imagens. Mas a *ARTStor* cobra uma taxa de licenciamento institucional para custear uma parte de seus gastos operacionais.

Como muitas outras universidades, a de Yale (*Lewis Walpole Library Digital Collection*¹⁵), Harvard (*Visual Information Access*¹⁶) e a de Cornell (*The Cornell University Image Collections*¹⁷) desenvolveram bases de dados de fotografias de obras de arte e oferecem, interna e externamente, acesso a suas coleções visuais.

Cabe citar, também, algumas bases de dados de galerias de arte públicas e privadas, como: *The Art Museum Image Consortium* (também conhecida como AMICO Library)¹⁸, fundada pela Art Museum Network¹⁹, que disponibilizam *thumbnails* publicamente em sua base de dados de mais de 100 mil trabalhos de arte; e a Biblioteca do Congresso (*Library of Congress*), que preserva uma grande quantidade de trabalhos de arte em formato fotomecânico, impressões originais à mão, assim como desenhos. A página *Prints and Photographs Online Catalog* apresenta todas as coleções digitalizadas²⁰.

Existem também inúmeros *sites* de artistas, muitos do século XIX, ou mais antigos, da História da Arte do mundo inteiro, com reproduções fotográficas digitais de suas obras: William Blake (1757-1827), da Grã-Bretanha²¹; Vincent van Gogh (1853-1890), artista holandês²² etc.

Não podemos deixar de citar grandes agências comerciais de imagens, como a Corbis²³ e a Getty Images²⁴, que, além de imagens comerciais, também possuem imagens de Arte. Entre os belos conteúdos de arte fornecidos pela Corbis, está o italiano *Alinari Archives* (Fratelli Alinari)²⁵, o *Philadelphia Museum of Art*²⁶, o espanhol *Archivo Iconográfico*²⁷, com 125 mil imagens disponíveis desde junho de 2004, e a *National Gallery* em Londres,

¹⁵ Disponível em: <<http://www.library.yale.edu/walpole>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

¹⁶ Disponível em: <<http://via.harvard.edu>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

¹⁷ Disponível em: <<http://insight.library.cornell.edu/insightbrowser2/launcher.asp>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

¹⁸ Disponível em: <<http://www.amico.org>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

¹⁹ Disponível em: <<http://www.amn.org>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

²⁰ Disponível em: <<http://www.loc.gov/rr/print/catalog.html>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

²¹ Disponível em: <<http://blakerarchive.org/>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

²² Disponível em: <<http://www.vangoghmuseum.nl>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

²³ Disponível em: <<http://www.corbis.com>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

²⁴ Disponível em: <<http://www.gettyimages.com>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

²⁵ Disponível em: <<http://www.alinari.com>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

²⁶ Disponível em: <<http://www.philamuseum.org>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

²⁷ Disponível em: <<http://aisa-bcn.com>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

Inglaterra²⁸. Tanto a Corbis como outros revendedores marcam suas fotografias com o recurso de marca-d'água, para evitar uso indevido e atestar a autenticidade da imagem. Mas o ideal é pesquisar nas galerias de arte e sites de universidades separadamente, pois é possível encontrar a mesma ou outras imagens disponíveis em melhor resolução e/ou gratuitamente. Essas imagens, como no caso da *National Gallery*, também poderão estar com marca-d'água. A empresa *Fratelli Alinari* oferece em seu *website* educacional mais de 85 mil fotografias de obras de arte²⁹.

No Brasil, podemos citar iniciativas como a do Instituto Moreira Salles³⁰, com portfólios de importantes fotógrafos como Marc Ferrez, Maureen Bisiliari, Hans Gunter Flieg e outros; a Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais³¹, com obras de artistas brasileiros e estrangeiros que trabalharam no Brasil; e a Biblioteca Nacional Digital³², com mais de 4 mil iconografias. A Unesp lançou em 2013 sua Biblioteca Digital de Imagens³³, com imagens digitais de obras de arte públicas brasileiras: arquitetura, escultura, pintura – para uso didático, sem fins lucrativos. Também em 2013 foi lançado o site Projeto Portinari³⁴, com mais de 5.300 imagens digitalizadas de pinturas, desenhos e gravuras atribuídos ao pintor brasileiro Cândido Portinari.

Dentre os museus brasileiros, podemos citar a Pinacoteca do Estado de São Paulo³⁵, que disponibiliza em seu *site* acesso ao seu acervo artístico; e o Museu de Arte Contemporânea da USP³⁶, com cerca de 8 mil obras, entre desenhos, gravuras, esculturas, objetos e trabalhos conceituais. O Museu possui obras de artistas como Anita Malfatti, Modigliani e Picasso, entre outros. O Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular³⁷ reúne cerca de mil xilogravuras de diversos artistas, em sua maioria impressos em papel, e digitalizados com o apoio da Fundação Vitae. Existem também projetos menos conhecidos, como o Arte Data³⁸, um portal que está relacionado às atividades profissionais de um crítico e historiador de arte especializado em pintura brasileira do século XIX.

²⁸ Disponível em: <<http://www.nationalgallery.org.uk>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

²⁹ Disponível em: <<http://edu.alinari.it>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

³⁰ Disponível em: <<http://ims.uol.br/fotografia/d37>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

³¹ Disponível em: <<http://itaucultural.org.br>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

³² Disponível em: <<http://bndigital.bn.br>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

³³ Disponível em: <<http://unesp.br/bibliotecadigital>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

³⁴ Disponível em: <<http://www.portinari.org.br>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

³⁵ Disponível em: <www.pinacoteca.org.br>. Acesso em: 20 fev. 2014.

³⁶ Disponível em: <<http://www.macvirtual.usp.br>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

³⁷ Disponível em: <www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=64>. Acesso em: 20 fev. 2014.

³⁸ Disponível em: <www.artedata.com/crml/retratos/abretp00.htm>. Acesso em: 20 fev. 2014.

Mas a iniciativa que mais vem crescendo atualmente, e de forma gratuita, é o projeto do Google, chamado *Google Art Project*, criado em 2011. O objetivo do projeto é tornar as obras de arte mais acessíveis, e ele já abrange mais de 150 museus, galerias, obras ao ar livre, como esculturas e prédios arquitetônicos de 40 países, somando mais de 30 mil fotografias de obras de arte em alta resolução. No Brasil o *Google Art Project* chegou em 2012, e o Museu de Arte Moderna de São Paulo e a Pinacoteca do Estado de São Paulo passaram a fazer parte dele, com quase 200 obras nacionais digitalizadas. Mais do que a visualização das fotografias das obras de arte em alta resolução, o projeto possibilita ao visitante fazer um passeio virtual dentro de museus e galerias.

Percebe-se, então, que a tecnologia facilitou o acesso às obras de arte de todo o mundo, por meio dos diversos projetos descritos, sejam eles públicos ou privados. Por isso é fundamental que as bibliotecas e os serviços de informação na área de Arte integrem esses serviços e fontes a suas rotinas, para que seus benefícios sejam sentidos, sobretudo nas áreas de ensino e pesquisa. Mas escolher quais fotografias utilizar em atividades acadêmicas não é tão simples, explicam Roberto e Robinson (2010). Segundo esses autores, para que tais fotografias possam ser utilizadas em atividades didáticas elas precisam: ser de fonte confiável; ser o mais fiel possível à obra de arte; e possuir licenças de cópia e compartilhamento para uso educacional e de pesquisa (*creative commons*), assim como devem ter os direitos autorais (*copyright*) assegurados. Nesse sentido, na seção seguinte, dada a diversidade de fontes de informação sobre obras de arte disponíveis na internet, pretende-se destacar o uso das fotografias de obras de arte em atividades didáticas.

3.4.3 O uso de fotografias de obras de arte em atividades didáticas

Parte-se do pressuposto, nesta seção, de que a informação visual é fundamental ao ensino e à pesquisa da Arte e, portanto, deve-se pensar nas formas de sistematizar essa informação de maneira a torná-la mais acessível e mais adequada às necessidades da área. “Especialistas de várias áreas do conhecimento vêm demonstrando que arte não é só intuição” (ALMEIDA, 1998, p. 79), pois, para esta autora o modo como as pessoas olham para uma obra de arte está condicionado a uma série de pressupostos adquiridos sobre arte, pressupostos que se ligam à beleza, verdade, civilização, forma, estatuto social, gosto etc., visto que “o

conhecimento em artes se dá na intersecção da experimentação, da decodificação e da informação” (BARBOSA, 1999, p. 32).

O que a arte pretende, nas atividades didáticas, é formar o conhecedor, o fruidor, o decodificador da obra de arte pois “uma sociedade só é artisticamente desenvolvida quando ao lado de uma produção artística de alta qualidade há também uma alta capacidade de entendimento desta produção pelo público”. Engel (1983, citado por BARBOSA, 1999, p. 32) afirma “ser a arte consequência do pensamento e as obras de arte construções simbólicas que contêm informações transmitidas do artista ao receptor”. Para o autor, não só a arte exige o domínio de certas habilidades cognitivas básicas, como a própria percepção é uma atividade mental. Por isso, conclui Barbosa (1999), a arte pode ser ensinada e aprendida. É por essa razão também que a informação visual é fundamental no processo de aprendizagem da arte. O papel da informação no ensino da arte não deve ser o de reduzir a arte à condição de um objeto de conhecimento como qualquer outro, mas de ampliar as possibilidades de leituras das obras de arte.

Com relação ao comportamento informacional dos usuários de Serviços de Informação em Arte, que pesquisam fotografias no âmbito acadêmico, Roberto e Robinson (2010), dividem essa categoria em três grupos: estudantes de graduação, estudantes de pós-graduação e docentes. Em geral, explicam os autores, os três grupos usam as fotografias de forma diferente. Os alunos de graduação estão em processo de aprendizagem; assim, utilizam as fotografias para o desenvolvimento do pensamento crítico e de habilidades para a literacia da informação. Também usam as fotografias para ilustrar pontos de seus trabalhos acadêmicos ou do trabalho de conclusão de curso. Os docentes usam as fotografias para ensinar, para ilustrar melhor os pontos abordados em aula, para pesquisa, para mostrar como interpretar uma pintura, uma escultura, os trabalhos dos artistas e, em pesquisas acadêmicas. Os pós-graduandos combinam as necessidades de ambos: graduandos e docentes.

Pisciotta e Copeland (2003 citado por BEAUDOIN, 2013), em um estudo de usuários de fotografias realizado no sistema do campus da Universidade Estadual da Pensilvânia, nos Estados Unidos, perceberam que o uso da fotografia no meio acadêmico estava dividido em três grupos: ensino, aprendizagem e para a gestão da coleção. De acordo com os autores, o uso acadêmico, ou educacional, de uma fotografia será diferente do propósito pelo qual foi criada, que é frequentemente estético por natureza. Um educador ou estudioso poderá exibir uma fotografia ou série de fotografias para transmitir um argumento acadêmico, ou para

transmitir informação: fotografias de pinturas para demonstrar uma tendência histórica ou movimento, ou mostrar uma fotografia ou grupo de fotografias para ilustrar como os artistas retratavam a guerra ao longo do tempo (fontes histórica), por exemplo. Mas se uma fotografia é mostrada em sala de aula com propósito estético (para demonstrar as pinceladas usadas num trabalho artístico); ou se o artista criou uma fotografia com propósitos educacionais ou informativos (como a foto documentação de um protesto, para mostrar informações interessantes da manifestação), fotografias usadas em cursos ou estudos são tipicamente acompanhadas de significado, comentários adicionais ou críticas, ou são colocadas ao lado de outras fotografias ou mídias etc. Assim, é muito frequente que o propósito de uso seja bem diferente do que foi cunhado pelos criadores das fotografias.

Segundo Almeida (1998, p. 298), “[...] as necessidades de informação dos artistas são diferentes das do historiador e do crítico de arte, ou do professor”. Precisam de recursos que estimulem ou alimentem o processo criativo e, por essa razão, fica muito difícil aos profissionais da informação prever suas necessidades, que, muitas vezes, nem eles mesmos conseguem identificar objetivamente. Em contrapartida, comenta Almeida (1998), os artistas que estão envolvidos em atividades docentes e em programas de pós-graduação de universidades, mostram uma tendência de busca da informação mais disciplinada, que passa por áreas que dão uma sustentação teórica a seus trabalhos, tais como História, Filosofia, Antropologia, Semiótica, Teoria e Crítica de Arte. Outras vezes, Regina Silveira (s.d., citado por ALMEIDA, 1998), artista plástica e docente aposentada do curso de Artes Visuais da Escola de Comunicações e Artes da USP, explica que o conhecimento que o artista procura é um conhecimento instrumental, que vai ajudá-lo na elaboração de planos e ideias artísticas. Almeida (1998) relata que Regina Silveira considera fundamental o contato do artista com a imagem, seja pela arte propriamente dita – por meio de visitas a museus, a galerias – ou pela imagem fotográfica da obra de arte. Para que isso ocorra, o contato com publicações, como catálogos, revistas e livros, também é fundamental.

Hemmig (2009), a partir de sua pesquisa, avaliou a possibilidade de se criar um modelo de pesquisa do comportamento informacional dos estudantes de Artes Visuais. Embora o autor tenha encontrado um número limitado de pesquisas, os resultados apresentados foram consistentes, pois a pesquisa identificou cinco principais motivos pelos quais os estudantes procuram por informação visual (HEMMIG, 2009):

1 – Inspiração;

- 2 – Elementos visuais específicos (referências visuais);
- 3 – Conhecer materiais e técnicas;
- 4 – Marketing e orientação profissional;
- 5 – Conhecer as tendências do mundo das Artes.

Os resultados da pesquisa de Hemmig (2009) apontaram que, embora os estudantes de Artes Visuais procurem informações para satisfazer essas cinco necessidades principais, na prática, a “necessidade de informação” e o “uso” que farão das informações visuais são extremamente idiossincráticos, isto é, trata-se de um comportamento muito peculiar de cada grupo e/ou indivíduo. Outras pesquisas na área acrescentaram que os estudantes de Artes Visuais também precisam de uma grande quantidade de informações que não têm ligações epistêmicas com a arte; e que a coleta de informações sociais também é importante, particularmente para o conhecimento de materiais e técnicas, marketing e orientação profissional.

Dentre os Serviços de Informação em Arte existentes, que servem para dar suporte às atividades didáticas, Almeida (1998) comenta que as bibliotecas universitárias não vêm cumprindo, de maneira eficaz, suas finalidades. A razão básica, para a autora, é a falta de integração da biblioteca aos programas de ensino e pesquisa. Distante dos professores e alheia aos conteúdos das disciplinas ministradas na graduação, na pós-graduação e em cursos de especialização, a biblioteca universitária acaba sendo subutilizada, não obstante a riqueza de seus acervos e a infraestrutura material de que dispõe. Isso ocorre, explica a autora, devido ao fato de a biblioteca universitária não estar diretamente envolvida com os projetos de pesquisa e de extensão desenvolvidos na instituição, deixando de se preparar para funções que dela se esperam. Dessa forma, a biblioteca universitária permanece a reboque do ensino e pesquisa, quando poderia contribuir para melhorar a qualidade dos mesmos. Para uma atuação mais eficaz, a biblioteca universitária deverá ser mais atuante, comprometida com a vida da instituição, com seus projetos e linhas de pesquisa.

No contexto acadêmico, os serviços de informação deveriam atuar como um dos componentes responsáveis pela formação dos estudantes do curso de Artes Visuais, desempenhando uma função complementar aos museus de arte, indispensáveis para introduzir o estudo das obras de arte originais. Nesse sentido, Meneses Júnior

Considera essencial que se realizem estudos que revelem a realidade dos serviços existentes, principalmente no que se refere ao relacionamento com as unidades de ensino, a fim de sanar eventuais problemas e criar condições mais próximas do ideal, para uma constante elevação da qualidade do ensino praticado na universidade (MENESES JÚNIOR, 2003, p. 121).

Como foi possível observar nas seções anteriores, dentre as ferramentas e fontes de pesquisa que podem ser utilizadas para as atividades didáticas, Stam (1994) menciona que as bases de dados de fotografias de obras de arte estão entre as mais importantes. Assim, identificar e avaliar o comportamento informacional dos estudantes de Artes Visuais para o desenvolvimento dessa base de dados está diretamente ligado ao objeto de estudo desta pesquisa. Diante dessa questão, a seção seguinte irá apresentar alguns critérios identificados na literatura, que contribuirão para a criação de uma política de desenvolvimento de acervos de fotografias de obras de arte que dê suporte às atividades acadêmicas.

3.5 O desenvolvimento de coleções no contexto das fotografias de obras de arte

Serviços efetivos para usuários de bibliotecas de arte devem determinar quais materiais os estudantes de arte procuram, como eles fazem para acessar esses materiais, onde suas necessidades artísticas se sobrepõem às dos usuários de bibliotecas tradicionais, e onde as bibliotecas divergem (CLARKE, 2010).

Como mencionado anteriormente, bem antes de o bibliotecário sentar para fazer um registro bibliográfico, ele deverá entender o comportamento informacional dos usuários desses registros. Somente depois o bibliotecário de arte poderá investigar as formas de reduzir a lacuna entre as expectativas e as experiências de seus usuários especializados.

“Planejar o desenvolvimento de coleções de um serviço de informação implica conhecer a realidade na qual o serviço está inserido, seu ambiente interno e externo, sua missão, seus objetivos, seus usuários e suas funções” (DIAS; PIRES, 2003, p. 9). Para Vergueiro (1989), o desenvolvimento de coleções é um processo cíclico, ininterrupto, com atividades regulares e contínuas, respeitando a especificidade de cada tipo de unidade de informação em função de seus objetivos e usuários, sem que uma etapa chegue a se distinguir das outras.

No caso das bibliotecas universitárias, onde esta pesquisa está inserida, os objetivos derivam dos objetivos institucionais de ensino, pesquisa e extensão. Sua comunidade é

formada por estudantes de graduação, pós-graduação, pesquisadores, professores, funcionários e comunidade em geral.

O acervo, explica Vergueiro (1989), deve ser desenvolvido com base em um plano preestabelecido que garanta sua continuidade e adequação necessária, no qual sejam estabelecidas políticas e diretrizes para a seleção e aquisição de materiais informacionais. A política é delineada para nortear o planejamento global da coleção e seu crescimento. Outro item importante nesse processo é a seleção, pois, para Vergueiro (1989), esta é a base para a constituição de um acervo que reflita as necessidades de uma comunidade específica com um estágio ideal de desenvolvimento.

Selecionar é comparar diferentes materiais bibliográficos sobre um assunto e julgar individualmente o valor do material bibliográfico, em função das necessidades dos usuários, com base na aplicação de princípios e métodos para utilização de verbas na aquisição, da melhor maneira possível, evitando desperdícios de recursos e esforços (DIAS; PIRES, 2003, p. 45).

A política de seleção, complementam Dias e Pires (2003), deverá ser flexível, permitindo atualização, de modo a facilitar as decisões e justificar a incorporação ou não de determinados itens.

De acordo com McLaughlin (1989, p. 55), “o aumento da conscientização, aceitação e utilização de fotografias como fonte de informação obrigaram algumas instituições a reavaliar suas políticas de desenvolvimento e avaliação de coleções”. Valle Gastaminza (1999) sugere alguns critérios de seleção que podem ser levados em consideração para a formação de um acervo de fotografias:

- Antiguidade: raridade e escassez de documentos – critério primordial em muitos casos, embora não garanta a qualidade da fotografia;
- Temática: o conteúdo da fotografia é importante, embora se trate de um critério mais subjetivo, determinado pela política de desenvolvimento do acervo;
- Originalidade: a fotografia não pode estar em qualquer outra instituição;
- Identificação: as fotografias que não possuem qualquer elemento de identificação são muito problemáticas e em alguns casos a fotografia não será incorporada ao acervo;
- Qualidade técnica (durabilidade): refere-se ao estado de conservação e das possibilidades de restauração para o aproveitamento documental da fotografia;

- Quantidade: número de fotografias sobre um mesmo tema, ou de mesma origem, ou do mesmo fotógrafo;
- Comunicabilidade: restrições legais que envolvem a utilização da fotografia³⁹;
- Fotógrafo: pode determinar a seleção automática da fotografia independentemente dos outros critérios.

O processo de aquisição agregará materiais à coleção, seja por compra, doação ou permuta, segundo um fluxo administrativo linear e controlado. De acordo com Dias e Pires (2003), a aquisição envolve dois itens básicos: orçamento e alocação de recursos.

No caso das fotografias, o processo de aquisição pode ser realizado de quatro maneiras (VALLE GASTAMINZA, 1999):

- a) Fotógrafo particular: fotógrafos vinculados à instituição para fotografar objetos, eventos etc., mediante solicitação/encomenda;
- b) Banco de imagens: fotografias disponibilizadas em acervos/catálogos comerciais;
- c) Compra: fotografias compradas com cessão de todos os direitos autorais;
- d) Doação: fotografias doadas indefinidamente pelos autores para sua conservação, documentação e difusão.

Bond (2007) ressalta que, com a disseminação das fotografias digitais, ter uma política de desenvolvimento de coleções pensada para esse tipo de acervo é fundamental, embora alguns critérios permaneçam os mesmos das fotografias impressas. Para o autor, o principal desafio para se trabalhar com fotografias em ambiente eletrônico é saber o que considerar durante a avaliação.

Ao contrário das mídias analógicas, tais como placas de som que são inerentemente estáveis, as mídias digitais irão se tornar obsoletas se medidas adequadas de preservação não forem pensadas (BOND, 2007). Segundo Bond (2007), muitos arquivos já possuem documentos digitais ilegíveis, por causa da obsolescência do hardware e do software.

Outra preocupação apontada por Bond (2007) é a questão da qualidade das fotografias digitais, pois, na sua avaliação a técnica e os elementos estéticos da fotografia devem ser

³⁹ O autor da foto tem o direito de reproduzi-la e colocá-la à venda, observadas as restrições à exposição, reprodução e venda de retratos, e sem prejuízo aos direitos de autor sobre a obra fotografada. Se de Artes Plásticas, a fotografia quando utilizada por terceiro, deve constar de forma legível o nome do fotógrafo. É vetada a reprodução da imagem fotográfica que não esteja em absoluta consonância com o original, salvo prévia autorização do autor (MARTINS FILHO, 1998).

levados em consideração. Os principais aspectos técnicos a serem considerados são o formato da imagem, a resolução e os metadados.

Quando se fala em aquisição de fotografias por doação, é fundamental que venham com uma carta que declare explicitamente a transferência dos direitos de propriedade intelectual da fotografia, permitindo à instituição divulgar e reproduzir as fotografias doadas. No caso de doação de fotografias digitais, deve-se convertê-las para formatos não proprietários, tais como JPEG⁴⁰, ou padrões abertos, como *Digital Negative* (DNG) da Adobe⁴¹ ou TIFF⁴². Bond (2007) recomenda que as instituições somente adquiram imagens digitais que possuam informações que possibilitem sua identificação.

Formação e desenvolvimento de coleções ainda é um assunto pouco discutido na literatura nacional, não está suficientemente sedimentado – principalmente quando falamos de fotografias de obras de arte. Assim, pensar numa política de desenvolvimento de coleções que seja suficientemente dinâmica para dar suporte às necessidades informacionais dos usuários de fotografias de obras de arte é um dos desafios encontrados nesta pesquisa, para a organização desses acervos.

⁴⁰ JPEG (ou JPG) é um método comum usado para comprimir imagens fotográficas.

⁴¹ É um formato de imagem RAW utilizado na fotografia digital, desenvolvido em 2004 pela Adobe Systems, empresa americana de softwares.

⁴² É um formato de arquivo raster (popularmente chamado de bitmap, no Brasil) para imagens digitais, criado pela Aldus para uso no processo de impressão PostScript, que agora é controlado pela Adobe.

4 ESTUDO DE CASO: ACERVO DE FOTOGRAFIAS DE OBRAS DE ARTE DA BIBLIOTECA DA ECA/USP

O estudo de caso é definido por Martins (2008, p. 11) como “o estudo de uma unidade social que se analisa profunda e intensamente”. Em outras palavras é o estudo de um caso (uma situação) que se destaca em relação aos demais, pelo fato de esse caso apresentar características que são muito particulares. Essas características particulares o tornam especial e, portanto, técnica e academicamente é algo relevante. A utilização do método do estudo de caso, segundo Yin (2010), pode envolver tanto situações de um único caso quanto situações de estudo de múltiplos casos. Gil (2009) lembra que, nas Ciências Sociais Aplicadas, a utilização de um caso único se justifica quando o caso estudado é único ou extremo, como, por exemplo, uma instituição que apresente características peculiares no que se refere à solução de seus conflitos de trabalho. Também costuma-se usar um único caso quando o acesso a múltiplos casos é difícil e o pesquisador pode investigar um deles e, nessa hipótese, a pesquisa deve ser reconhecida como exploratória (GIL, 2009).

Para Gil (2009), em sua acepção clássica, a “unidade-caso” pode se referir a um indivíduo, grupo social, comunidade ou mesmo toda uma cultura, num contexto definido. Neste estudo, pretende-se estudar as características do acervo de fotografias de obras de arte do Serviço de Biblioteca e Documentação da ECA/USP, a fim de propor um conjunto de requisitos para a criação e a manutenção de acervos de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico. Em decorrência disso, será necessário estudar as características de uma comunidade específica da ECA/USP, ou seja, alunos (graduação e pós-graduação) e professores do Departamento de Artes Plásticas da ECA/USP e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA/USP (PPGAV-ECA/USP).

Yin (2010) relata que os estudos de caso não são fáceis de serem realizados; ao contrário, eles se revestem de grande complexidade, o que exige o recurso a técnicas variadas de coleta de dados. Nesse sentido, dando continuidade ao estudo, nessa etapa serão utilizados os seguintes instrumentos de coleta de dados: (a) entrevista não estruturada e (b) questionário.

4.1 Apresentação da Instituição

A Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) é uma instituição pública de ensino superior voltada à formação de profissionais e pesquisadores nas áreas das Comunicações e das Artes e à produção de conhecimento científico, por meio de seus laboratórios e núcleos de estudos. Mantém, desde a sua fundação, em 15 de junho de 1966, um amplo e diversificado conjunto de atividades de ensino, pesquisa e extensão, as quais são oferecidas à comunidade com o respaldo de uma moderna infraestrutura didática. A ECA/USP é composta por oito departamentos, mais a Escola de Arte Dramática (EAD). No que diz respeito à graduação, oferece 21 cursos regulares, dos quais 13 estão voltados às Artes e 8 às Comunicações (ESCOLA, 2010).

A pós-graduação teve início em 1972 e, até 2006, possuía dois programas distintos: Arte e Comunicação (PRADO, 2009). Mas, atualmente, é composta por seis programas, a saber: Artes Visuais, Artes Cênicas, Música, Ciência da Informação, Ciências da Comunicação e Meios e Processos Audiovisuais.

O Departamento de Artes Plásticas da ECA/USP (CAP-ECA/USP) foi fundado em 1971 e visa formar indivíduos capazes de atuar em diversas áreas das Artes Visuais. O bacharel em Artes Plásticas ou o Licenciado em Educação Artística poderá atuar tanto profissionalmente no campo das artes plásticas quanto no campo da pesquisa. Um dos objetivos do CAP-ECA/USP é formar indivíduos capazes não só de produzir e pesquisar arte, mas igualmente de refleti-la como linguagem e objeto mutante, de acordo com a evolução dos parâmetros do pensamento humano.

Prado (2009) relata que a Pós-Graduação em Artes da ECA/USP é a mais antiga do Brasil na área de Artes. O mestrado foi instituído em 1972 e, oficialmente, implementado em 1974; o segundo mestrado em Artes no Brasil só veio surgir 11 anos depois, em 1985. O Programa de Doutorado em Artes, também pioneiro em 1980, foi o único doutorado brasileiro por 15 anos. Desde a sua criação, o Departamento de Artes Plásticas da ECA/USP destacou-se pelo compromisso com a excelência no ensino aliado à pesquisa em Arte. Segundo Prado (2009), vale dizer que o CAP-ECA/USP firmou-se, tanto a partir de seus docentes quanto de seu corpo discente, por uma qualidade de produção, que participa notavelmente da cena artística contemporânea. A reafirmação dessas metas decorre da composição de seu corpo docente, renovado de modo a manter os mesmos patamares históricos de qualidade, e da

preservação atualizada de suas linhas de pesquisa e de suas estruturas curriculares de graduação e de pós-graduação.

A partir de julho de 2006, o Programa de Artes da ECA/USP – que era composto pelas áreas de Artes Plásticas, Artes Cênicas e Musicologia – foi desmembrado em três Programas de Pós-Graduação autônomos; e o Programa de Pós-Graduação em Artes passou então a se chamar Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA/USP (PPGAV-ECA/USP).

O Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA/USP tem por objetivo produzir e fomentar a pesquisa na área das Artes Visuais, com o intuito de: garantir a necessária interface entre teoria e prática; consolidar a formação de um eixo de criação e reflexão; e formar profissionais qualificados para a produção e o ensino.

Para dar suporte às atividades didáticas dos programas de ensino e pesquisa do Departamento de Artes Plásticas e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, a Biblioteca “Maria Luiza Monteiro da Cunha⁴³” – Biblioteca da ECA/USP, desde a sua inauguração em 1970, começou, gradativamente, a formar uma coleção representativa na área de Arte, que tinha por finalidade primeira servir de apoio aos cursos e à pesquisa que se iniciavam na Escola.

Por volta de 1982, a Biblioteca da ECA/USP começou a formar sua coleção de *slides* de arte, considerada, na época, indispensável aos cursos. Segundo Almeida (1998, p. 94), naquela época, e mesmo mais recentemente, não era usual, na Universidade, as bibliotecas possuírem acervos audiovisuais, o que significava que também não era comum se destinarem recursos específicos para essas coleções, ditas “especiais”. A Biblioteca da ECA/USP, comenta Almeida (1998), foi, durante os anos 1970 e início dos anos 1980, um modelo de biblioteca universitária em sua área, pois, além dos serviços tradicionais de formação, desenvolvimento e tratamento do acervo, liderava projetos específicos de documentação que foram muito importantes para o incremento da pesquisa e das atividades artísticas na época.

⁴³ Maria Luisa Monteiro da Cunha é paulistana e se formou originalmente em odontologia, começando a estudar biblioteconomia em 1940. Depois de receber uma bolsa de estudos da *American Library Association*, ela estudou na Escola de Biblioteconomia da Universidade de Columbia. Durante os seus estudos, ela desenvolveu um conjunto de princípios que se tornou a estrutura da catalogação brasileira. Ela também representou a Universidade de Columbia na Primeira Conferência das Bibliotecas das Américas em 1947. Depois de sete anos na Biblioteca Municipal de São Paulo, Maria Luisa Monteiro da Cunha tornou-se diretora da Biblioteca Central da Universidade de São Paulo, cargo que ocupou por vinte e nove anos. Em 1965, fez parte do comitê que criou a Escola de Comunicações e Artes da universidade. Durante este tempo, ela também se tornou membro ativo do Comitê Brasileiro de Serviços Técnicos de Biblioteca, onde trabalhou com a Federação Internacional de Associações e Instituições Bibliotecárias em princípios internacionais de catalogação e na revisão da *International Standard Bibliographic Description* (MACEDO; FUJITA, 1992).

Para Almeida (1998), o gerenciamento da Biblioteca da ECA/USP é demasiado complexo, pois serve a toda a ECA. Por essa razão, justifica a autora, a biblioteca é geral em sua abrangência e específica no nível de tratamento de todos os assuntos, além de precisar oferecer a seus usuários uma variada gama de documentos (livros, teses, periódicos, catálogos de exposição, fotografias, negativos, *slides*, fotografias digitais, filmes, partituras etc.), indispensáveis a um Serviço de Informação em Comunicações e Artes.

Como comentado anteriormente, a Biblioteca da ECA/USP tem como uma de suas principais características a presença de documentos audiovisuais no acervo, marca que a distingue no cenário das bibliotecas universitárias brasileiras. Parte do seu acervo de fotografias está cadastrada numa base de dados local, chamada Foto, disponível apenas para pesquisa local. De acordo com o Relatório 2013 da Biblioteca da ECA/USP, a coleção conta atualmente com 23.881 *slides*, 8.074 imagens digitais, 1.456 fotografias e 40 negativos⁴⁴, totalizando 33.451 imagens fotográficas. Essa coleção tem sido formada, principalmente, pela produção local, a partir de reproduções de livros e digitalização de *slides* e fotografias. São poucos os materiais publicados por algum tipo de editora ou instituição. Existem também algumas coleções fechadas, editadas ou não.

No geral, o acervo de *slides* é composto por fotografias das áreas de Artes Plásticas, Arquitetura, Cinema e História em Quadrinhos (HQ). São, basicamente, fotografias de obras de arte, de monumentos e edificações diversas, cenas de filmes, retratos de personalidades e fotos de páginas de revistas ou quadrinhos isolados das mesmas. É priorizada, para a formação desse acervo, a arte brasileira contemporânea, mas, conforme relata Almeida (1998), o crescimento e a atualização desse acervo é um processo excessivamente lento e aponta grandes lacunas na coleção.

As fotografias sobre papel são basicamente das mesmas áreas. Entre elas há documentos de valor histórico, como fotos das primeiras Bienais Internacionais de Arte de São Paulo, registros de peças montadas pela Escola de Arte Dramática (EAD), da ECA/USP, e álbuns pessoais doados à Biblioteca. É um material que, por não ter visibilidade, pois está em uma base de dados local, sem acesso via internet, praticamente não está sendo usado. Por se tratar de material raro – cópias únicas e sem negativos, em alguns casos –, as fotografias não podem ser emprestadas.

⁴⁴ Dados retirados do relatório estatístico da Biblioteca da ECA/USP, fechado em dezembro de 2013.

Na época em que o acervo de *slides* foi criado, em 1989, existia demanda para as coleções, e os usuários retiravam normalmente as cópias em slide. Quando não havia *slides* disponíveis, era possível a solicitação de uma cópia em slide ou arquivo digital, mas apenas para empréstimo, por causa dos direitos autorais. A consulta no local era livre, mas monitorada pelos funcionários, pois as fotografias não podiam ser removidas de suas embalagens nem manuseadas sem luvas.

Na base de dados Foto também estão registrados negativos e cópias em papel de fotografias de reformas da Biblioteca da ECA/USP, das instalações, dos acidentes ocorridos, das exposições realizadas etc. É permitido aos usuários, se necessário, fazer cópias dessas fotos, uma vez alertados para os problemas relacionados ao uso de imagens de pessoas e à necessidade de solicitar autorização da Biblioteca para publicação dessas fotos.

Atualmente, percebe-se por meio das estatísticas de consulta (dados do Relatório 2013 da Biblioteca da ECA/USP) a não utilização do acervo de fotografias. Em 1998, Almeida (1998) já observava a pouca participação do corpo docente na indicação de material para o acervo, assim como a falta de pressão por parte dos alunos para que a Biblioteca efetivamente respondesse às suas necessidades de informação. Em sua pesquisa, Almeida (1998) constatou que, embora existam exceções, a grande maioria dos professores de Artes Plásticas da ECA não frequenta a Biblioteca, e dessa forma não estimulam seus alunos a utilizá-la. Somente vão à Biblioteca por uma exigência específica do curso, como, por exemplo, o curso de História da Arte, que exige pesquisas que se limitam à indicação do professor da disciplina.

Por essa razão, conclui Almeida (1998), o papel do profissional da informação é fundamental para estreitar os vínculos com a pesquisa e o ensino desenvolvidos no Departamento de Artes Plásticas da ECA/USP. Isso implica trabalho dirigido especialmente à disseminação de informações e serviços existentes na Biblioteca e ao levantamento de necessidades de informações visuais, documentos e serviços ainda não oferecidos pela Biblioteca, envolvendo a relação entre acervo, serviços e pessoal, por um lado, e professores, alunos e estrutura dos cursos, por outro.

4.2 Coleta de dados

A população estudada diz respeito aos indivíduos que têm interesse na área de Artes Visuais e que utilizam fotografias de obras de arte no desenvolvimento de suas atividades.

Assim, para este estudo, essa população, de uma maneira geral, está dividida em: (a) alunos de graduação do Departamento de Artes Plásticas, que atende aos cursos de: Artes Visuais – Ciclo Básico, Artes Visuais – Educação Artística (licenciatura), Artes Visuais – Habilitação em Escultura, Artes Visuais – Habilitação em Gravura, Artes Visuais – Habilitação em Multimídia e Intermídia, Artes Visuais – Habilitação em Pintura; (b) alunos de pós-graduação do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, que possui duas áreas de concentração: Poéticas Visuais (com as linhas de pesquisa Processos de Criação em Artes Visuais; e Multimeios) e Teoria, Ensino e Aprendizagem da Arte (com as linhas de pesquisa História, Crítica e Teoria da Arte; e Fundamentos do Ensino e Aprendizagem da Arte); (c) professores vinculados ao CAP-ECA/USP e ao PPGAV-ECA/USP; (d) funcionários da ECA/USP; (e) ex-alunos da ECA/USP; (f) comunidade externa (indivíduos de outras unidades de ensino da USP e indivíduos externos à USP).

Para a coleta de dados, foram utilizados os seguintes instrumentos: (1) entrevista não estruturada e (2) questionário.

4.2.1 Entrevista não estruturada

De acordo com Gil (2009, p. 109), pode-se definir entrevista como “a técnica em que o investigador se apresenta ao investigado e a ele formula perguntas, com o objetivo de obter os dados que interessam à investigação”, ou seja, por meio da entrevista, procura-se compreender o significado que os entrevistados atribuem às questões e situações, em contextos que não foram estruturados anteriormente, que podem ser baseados em suposições e conjecturas do pesquisador.

Segundo Yin (2010), as entrevistas são uma fonte essencial de evidências para o estudo de caso, pois lidam, geralmente, com atividades de pessoas e grupos. Nesse sentido, a entrevista, nesta etapa do estudo, foi realizada de modo não estruturado, ou seja, buscou-se obter a opinião dos entrevistados em relação ao objeto de investigação, por meio de conversação livre. Nesse sentido, objetivando estudar as características dos professores e alunos (de graduação e pós-graduação) do CAP-ECA/USP e do PPGAV-ECA/USP, foi solicitado aos entrevistados que expressassem sua opinião sobre o uso que fazem das fotografias de obras de arte em atividades didáticas; e se conhecem o acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP.

Foram realizadas entrevistas não estruturadas (vide Apêndice A), com uma aluna e dois professores. Objetivando conhecer o ambiente de análise e as condições em que os serviços e produtos de informação poderão ser oferecidos, nessas entrevistas procurou-se levantar as seguintes informações:

- se utilizavam fotografias de obras de arte, com que finalidade e quais ferramentas e/ou fontes de pesquisa utilizavam para a recuperação de informações visuais;
- se as fotografias eram utilizadas em sala de aula pelos professores, e/ou quais outros recursos informacionais eram utilizados;
- se os entrevistados conheciam o acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP;
- servir como pré-teste para validar o questionário (vide Apêndice C).

Abaixo é apresentada a síntese do conjunto de informações coletadas a partir das entrevistas não estruturadas:

1º entrevista – realizada com uma aluna do terceiro ano do curso de Artes Plásticas da ECA/USP (Apêndice B).

Data: 04 de outubro de 2013.

Horário: 15h00 – 15h30

Local: Biblioteca da ECA/USP

A aluna relatou que, geralmente, utiliza fotografias de obras de arte como **referência visual**, e que tenta localizá-las em livros e/ou na internet (principalmente no Google), pois **desconhecia a existência do acervo de fotografias da Biblioteca da ECA**. Segundo a aluna, nenhum de seus colegas de turma tem conhecimento desse acervo. No final da entrevista, a aluna relatou que o foco para o **desenvolvimento do acervo** deveria ser em **Arte brasileira** (com ênfase nas décadas de 1960 a 1980), pois são fotografias de obras de arte mais difíceis de encontrar na internet. Outras informações difíceis de encontrar na internet, segundo a aluna, são os **registros das produções artísticas do CAP-ECA/USP**. Caso já existisse um acervo de produção artística do CAP-ECA/USP, ela acredita que sua **organização** deveria ser **por categorias (artistas, períodos etc.)** e que seria fundamental a aquisição/criação de fotografias com **boa resolução para impressão**.

De posse dessas informações, foi possível elaborar o questionário preliminar (Apêndice D) para o estudo de caso. Assim, no primeiro semestre de 2014, deu-se continuidade às entrevistas, agora com os professores do CAP-ECA/USP. Após breve explanação do objetivo do estudo, e de conseguir a autorização junto ao CAP-ECA/USP para o envio do questionário para os alunos dos cursos de graduação e pós-graduação, os professores fizeram as seguintes observações:

2ª entrevista – entrevista com o professor A, que atua nas áreas de gravura, desenho, história da arte, pintura e história dos processos de impressão.

Data: 26 de março de 2014.

Horário: 10h10 – 10h25

Loca: Departamento CAP-ECA/USP

Embora **utilize fotografias de obras de artes** em suas disciplinas, o professor **não conhece o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP**, mas acredita que o mesmo deveria ter em sua composição o **registro dos trabalhos do CAP-ECA/USP**; assim como deveria ser criado uma **memória das disciplinas**, ou seja, dos conteúdos criados e apresentados em sala de aula pelos professores, pois, segundo o professor, muitos alunos solicitam as imagens apresentadas em sala de aula. Assim, criando-se a memória da aula em um lugar como a biblioteca, em vez do professor ter que encaminhar as imagens para os alunos, ele **indicaria a biblioteca** como sendo o local onde eles deveriam buscar essas imagens.

3ª entrevista – entrevista com o professor B, que atua nas áreas de multimídia e arte tecnológica.

Dia: 26 de março de 2014.

Horário: 10h30 – 10h50

Local: Departamento CAP-ECA/USP

Primeiramente, o professor enfatizou que a **terminologia** correta para a pesquisa deveria ser **Artes Visuais**, pois, utilizando Artes Plásticas, alunos que estudam arte tecnológica, multimídia, arte digital, dentre outros, ficariam excluídos da pesquisa. O

professor também **não tem conhecimento do acervo de fotografias da Biblioteca da ECA**. Para o questionário, o professor informou ser importante que uma das questões fizesse a distinção entre “**pesquisa em arte teórica**”, mais voltada para o **ensino-aprendizagem em artes visuais**, de “**trabalho de pesquisa em criação artística**”, ou “pesquisa em arte” empreendida por artistas que objetivam obter como produto final a obra de arte, ou seja, os trabalhos artísticos como resultados de pesquisa.

Pode-se concluir que as entrevistas não estruturadas foram fundamentais para a elaboração de um questionário mais consistente (Apêndice D), contribuindo para o ajuste de conceitos e terminologia utilizados, assim como para a reformulação de questões que contribuíram com a identificação prévia de algumas necessidades informacionais da população estudada.

4.2.2 Questionário

De acordo com Martins (2008, p. 36), “o questionário é um importante e popular instrumento de coleta de dados para uma pesquisa, pois é constituído de uma lista ordenada de perguntas que são encaminhadas para potenciais informantes, selecionados previamente”. Normalmente, o questionário é respondido por escrito e, geralmente, sem a presença do pesquisador. Tradicionalmente, comenta o autor, os questionários são enviados pelo correio, mas hoje a internet tem sido um meio utilizado para esse fim.

Neste trabalho, optou-se pela criação de um questionário *on-line*, utilizando-se a ferramenta Google Drive, que possibilitou o envio do *link* de acesso ao questionário a um número maior de potenciais usuários de fotografias de obras de arte.

Após a elaboração do questionário, e antes de sua aplicação definitiva, ele foi testado preliminarmente, conforme relatado na síntese das entrevistas. Segundo Gil (2009, p. 134), “o pré-teste tem como finalidade evidenciar possíveis falhas na redação do questionário”. Para pré-teste, utilizou-se uma amostra composta por quatro indivíduos da população pesquisada, sendo dois alunos de graduação e dois alunos de pós-graduação. De forma geral, ao serem indagados sobre dificuldades em responder o questionário, estes respondentes informaram não ter tido problemas. Sugeriram, apenas, a alteração da ordem de uma questão e a mudança terminológica de outra questão.

No cabeçalho do questionário, foi incluída uma nota explicando a natureza da pesquisa, sua importância e a necessidade de se obter as respostas. Quanto à forma, foram elaboradas 16 perguntas abertas, permitindo ao participante responder livremente, usando linguagem própria e emissão de opiniões; mas também foram elaboradas questões fechadas, limitando a resposta a apenas uma das alternativas; assim como questões de múltipla escolha, que apresentaram uma série de possíveis respostas, abrangendo vários aspectos do mesmo assunto.

Para a aplicação do questionário foram estudadas duas populações, de forma intencional e não probabilística, pertencentes à população investigada, escolhida para o estudo de caso. Conforme mencionado, a Biblioteca da ECA/USP atende a toda a comunidade ECA e não ECA; assim, sua população é muito ampla. Portanto, para o envio do questionário, foi necessário subdividi-la em duas populações. As características das populações estão detalhadas a seguir:

População 1

A primeira população diz respeito à comunidade que, supostamente, tem maior proximidade com a Biblioteca da ECA/USP e, conseqüentemente, tende a fazer maior uso de fotografias de obras de arte em atividades didáticas. Essa população é composta por: alunos de graduação do CAP-ECA/USP (163), alunos de pós-graduação do PPGAV-ECA/USP (129) e docentes do CAP-ECA/USP e do PPGAV-ECA/USP⁴⁵ (24). Após a população ter sido definida e ter-se obtido a autorização do CAP-ECA/USP, o questionário (vide Apêndice E) foi encaminhado, via *e-mail*, aos alunos e professores. Pelo fato do questionário ter sido elaborado na forma de formulário eletrônico, com o *e-mail* de solicitação de preenchimento do questionário – encaminhado pela secretária do CAP-ECA/USP –, foi encaminhado o *link* (https://docs.google.com/forms/d/1sSNAbGGZnmcLR_pQNXNM-KmPx4Jnr3kURE323adjOY/viewform) para acesso ao formulário eletrônico.

O questionário foi encaminhado no dia 07 de abril de 2014 e por trinta (30) dias ficou disponível para o recebimento das respostas. Nesse período, foram obtidas 34 (trinta e quatro) respostas.

⁴⁵ Fonte: Disponível em: <www.eca.usp.br/infoeca>. Acesso em: 14 mar. 2014.

População 2

Após enviar a solicitação de preenchimento do questionário à primeira população, decidiu-se ampliar a abrangência do público estudado. A segunda população foi composta pela parte menos representativa do estudo de caso, no que se refere à utilização de fotografias de obras de arte para atividades didáticas, ou seja, os funcionários da ECA/USP, ex-alunos da ECA/USP e comunidade externa. Assim, para o envio do questionário (vide Apêndice F) para essa segunda população foi utilizado, como recurso para divulgação da pesquisa, a *fan page* da Biblioteca da ECA/USP⁴⁶, na rede social *Facebook*. Para tanto, partiu-se do princípio de que a segunda população estaria representada entre os seguidores da *fan page*, o que daria uma abrangência maior, considerando-se que um dos motivos é atingir a comunidade externa, e que os membros dessa comunidade teriam interesse nos serviços oferecidos pela Biblioteca da ECA/USP.

Por se tratar de população distinta da primeira, foi necessário acrescentar ao questionário duas questões para identificar a qual grupo o respondente pertenceu e seu vínculo com a ECA/USP.

Para essa segunda população, o *link* do questionário ficou disponível por quarenta e cinco (45) dias, a partir do dia 23 de abril de 2014. Nesse período, o questionário foi visualizado por 457 seguidores da *fan page* da Biblioteca da ECA/USP no *Facebook* e, no mesmo período, foram obtidas vinte e quatro (24) respostas.

4.3 Tabulação e análise dos dados

Com relação ao que foi proposto no Percurso Metodológico, o questionário foi disponibilizado para ser respondido por duas populações distintas. A razão para se estudar as duas populações deveu-se, em princípio, à necessidade de identificar como os diferentes grupos fazem uso das fotografias de obras de arte. Primeiramente, para o caso da População 1, pode-se notar que essa população está diretamente relacionada às atividades de ensino. Por outro lado, pelo fato de os indivíduos que compõem a População 2 não estarem, no momento, diretamente ligados às atividades de ensino, imaginou-se um grupo com interesses diversos e, portanto, com necessidades e usos das fotografias de obras de arte também diversos. Dessa

⁴⁶ Disponível em: <<https://www.facebook.com/ecabiblioteca?fref=ts>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

forma, a partir de duas amostras resultantes – *Amostra 1*, contendo as respostas fornecidas pela População 1, e *Amostra 2*, contendo as respostas fornecidas pela população 2 – das referidas populações, obteve-se o conjunto de respostas que estão tabuladas e descritas nas próximas duas subseções. Pelo fato de se tratar de amostras distintas, as tabulações foram realizadas separadamente e, ao final, na subseção 4.3.3, é apresentada uma síntese das observações.

4.3.1 Análise da Amostra 1 – Questionário respondido por alunos (de graduação e pós-graduação) e professores do CAP-ECA/USP e do PPGAV-ECA/USP

Como mencionado, o questionário (Apêndice E) disponibilizado para ser respondido pela População 1 (composta por professores, alunos de graduação do CAP-ECA/USP, e alunos de pós-graduação do PPGAV-ECA/USP), consistia de 16 questões, sendo 4 abertas e 12 fechadas. Esse questionário foi criado e disponibilizado utilizando-se ferramentas do Google. O link de acesso ao questionário (https://docs.google.com/forms/d/1sSNAcbGGZnmCLR_pQNXNM-KmPx4Jnr3kURE323adjOY/viewform) foi enviado por *e-mail* aos professores e alunos (de graduação e pós-graduação) do CAP-ECA/USP e do PPGAV-ECA/USP, resultando no que foi denominado *Amostra 1*. No estudo dessa população, foram obtidas 34 respostas.

Com a Questão 1, “Em qual grupo você se encaixa?”, buscou-se identificar os estratos da população estudada pertencente ao CAP-ECA/USP e ao PPGAV-ECA/USP. De acordo com as opções fornecidas, os respondentes poderiam pertencer às seguintes categorias: (a) *professores*; (b) *alunos de graduação*; (c) *alunos de pós-graduação*; ou (d) *outro*. Caso a opção “*outro*” fosse marcada, o respondente poderia especificar sua categoria.

Dentre os respondentes, 2 (representando 6,00% do total dos respondentes) são *professores*, 3 (aproximadamente, 9,00% do total de respondentes) são *alunos de graduação* e 29 (cerca de 85,00% do total de respondentes) são *alunos de pós-graduação*, conforme apresentado no Gráfico 1. Não houve respondentes para a categoria *outra*.

Gráfico 1 - Categorias e distribuição dos respondentes (Amostra 1).

Fonte: Produção da autora.

A partir do que foi observado, pode-se notar que a maioria dos respondentes é composta de *alunos de pós-graduação*, o que representa cerca de 85,00% (29) do total de respondentes. Com base nas características da população total (316), apresentadas na Tabela 1, era esperado que 51,00% (163) dos respondentes fossem alunos de graduação; 41,00% (129) fossem alunos de pós-graduação, e 8,00% (24) fossem professores. Mas, o maior número de respondentes pertence à categoria de *alunos de pós-graduação*. Isto é um indicativo de que os alunos de tal categoria utilizam e/ou têm maior interesse em localizar fotografias de obras de arte no desenvolvimento de suas atividades.

Tabela 1 - Estratificação da população 1 (Amostra 1).

População/ amostra	Tamanho da população 1	Representação da população 1 (%)	Participaram da pesquisa (%)
Categoria dos respondentes			
Alunos de graduação	163	51,58%	9,00%
Alunos de pós-graduação	129	40,82%	85,00%
Professores	24	7,60%	6,00%
Total	316	100,00%	100,00%

Fonte: Produção da autora.

A questão 2, “Com que frequência você busca fotografias de obras de arte?”, tinha como objetivo identificar com que frequência os respondentes de cada categoria pesquisam fotografias de obras de arte. As opções oferecidas para resposta eram (vide Tabela 2):

diariamente, semanalmente, mensalmente, nunca e outra (caso marcasse a opção “*outra*”, o respondente poderia especificar a frequência com que pesquisa fotografias de obras de arte). Foram obtidas, em cada categoria, as seguintes distribuições: (a) **professores**: metade dos respondentes informou que busca por fotografias *mensalmente*, e a outra metade marcou a opção “*outra*” (justificando pesquisar fotografias “frequentemente”); (b) no caso de **alunos de graduação**, aproximadamente 66,67% (2) dos respondentes afirmaram pesquisar por fotografias *semanalmente*, e 33,33% (1) afirmaram pesquisar *mensalmente*; e (c) no caso dos **alunos de pós-graduação**, foi obtida a seguinte distribuição: 37,93% (11) afirmaram pesquisar fotografias *diariamente*, 51,72% (15) afirmaram pesquisar *semanalmente*, 3,44% (1) afirmaram pesquisar por fotografias *mensalmente*, e 6,89% (2) marcaram a opção “*outra*”, justificando pesquisar fotografias: *eventualmente e frequentemente*.

Tabela 2 - Distribuição da frequência, por categoria, com que os respondentes fazem buscas por fotografias de obras de arte (Amostra 1).

Categoria respondentes	Frequência de pesquisa dos					Total (%)
	Diariamente (%)	Semanalmente (%)	Mensalmente (%)	Nunca (%)	Outro (%)	
Professor	0,00%	0,00%	50,00%	0,00%	50,00%	100,00%
Aluno de graduação	0,00%	66,67%	33,33%	0,00%	0,00%	100,00%
Aluno de pós-graduação	37,93%	51,72%	3,45 %	0,00%	6,90%	100,00%

Fonte: Produção da autora.

Independentemente da categoria à qual o respondente pertence, nota-se que a maioria dos indivíduos faz buscas por fotografias de obras de arte *semanalmente*, conforme apresentado no Gráfico 2. A opção “*nunca*” não foi selecionada por nenhum dos respondentes.

Gráfico 2 - Com que frequência os respondentes, independentemente de categoria, fazem buscas por fotografias de obras de arte.

Fonte: Produção da autora.

A partir do que é apresentado na Tabela 2 e no Gráfico 2, pode-se observar que, dentre os respondentes, existe uma concentração de *alunos de graduação* que pesquisam fotografias *semanalmente*, seguidos dos *alunos de pós-graduação*. Observa-se, também, que os *alunos de pós-graduação* são os únicos que pesquisam fotografias *diariamente*. No Gráfico 2, observa-se que a pesquisa semanal é mais frequente entre os respondentes, sendo apontada em cerca de 50,00% do total de respostas.

Na questão 3, “Que tipo de fotografia(s) de obra(s) de arte geralmente procura?”, procurou-se identificar quais os tipos de fotografias de obras de arte mais pesquisados entre os respondentes. Esta é uma questão em que o respondente poderia selecionar mais de uma opção como resposta. Dessa forma, foram contabilizados os tipos de fotografias com base no número de vezes que a opção foi selecionada (ocorrência). Foi obtida, por categoria, a seguinte distribuição de frequência (vide Tabela 3): (a) **professores**: a procura por *fotografias de pinturas* correspondeu a 40,00% (2), os *desenhos* corresponderam a 20,00% (1), as *esculturas* corresponderam a 20,00% (1), e a *arte digital* correspondeu a 20,00% (1); (b) **alunos de graduação**: a procura por *fotografias de pinturas* e de *desenhos* correspondeu a 33,33% (3) cada uma; a busca por fotografias de *escultura*, *arte digital* e *outros tipos de fotografias* correspondeu a aproximadamente 11,11% (1) cada uma. Dentre os outros tipos de fotografias de obras de arte procuradas pelos *alunos de graduação* estão as *fotografias de*

estilos e as fotografias de técnicas utilizadas pelo artista pesquisado; (c) alunos de pós-graduação: 22,83% (21) responderam procurar por *fotografias de pinturas*, 23,91% (22) procuram por *desenhos*, 22,83% (21) procuram por *esculturas*, 16,30% (15) procuram por *arte digital*, e 14,13% (13) procuram por *outros tipos de fotografias*, como: performances, instalações, fotografias em geral, vistas de exposições, obras arquitetônicas, arte em geral e gravuras.

Tabela 3 - Distribuição das respostas sobre o tipo de fotografia(s) de obra(s) de arte geralmente procurada(s) (Amostra 1).

Categoria dos respondentes	Tipo de fotografia				
	Pinturas	Desenho	Escultura	Arte digital	Outro
Professor	2	1	1	1	0
Aluno de graduação	3	3	1	1	1
Aluno de pós-graduação	21	22	21	15	13
Outra	0	0	0	0	0
Total	26	26	23	17	14
Freq. percentual	24,53%	24,53%	21,70%	16,04%	13,20%

Fonte: Produção da autora.

Independentemente da categoria, é possível observar que cerca de 25,00% (26) das vezes que se buscam por fotografias de obras de arte, os respondentes procuram por *pinturas* e, na mesma proporção, 25,00% (26) procuram por *desenhos*. A procura por *esculturas* corresponde a, aproximadamente, 21,00% (23). Quando se trata de *arte digital*, a procura gira em torno de 16,00% (17). E *outros tipos* (performances, instalações, fotografias em geral, vistas de exposições, obras arquitetônicas, arte em geral e gravuras) correspondem a, aproximadamente, 13,00% (14). O Gráfico 3 apresenta a distribuição dos tipos de fotografias de obras de arte procuradas.

Gráfico 3 - Distribuição dos tipos de fotografias de obras de arte procurados (Amostra 1).

Fonte: Produção da autora.

A questão 4, “Uma vez encontrando a(s) fotografia(s) de obra(s) de arte que interessam a você, qual uso você fará desta(s) fotografia(s)?”, buscou saber qual das seguintes opções de uso os respondentes indicariam: *trabalho de pesquisa em criação artística*, *pesquisa em arte teórica*, *apresentação multimídia*, *uso em sala de aula*, *publicações* e *outro*. Caso indicasse a opção “*outro*”, o respondente poderia especificar qual uso faria das fotografias localizadas. Dessa forma, foram contabilizadas as ocorrências das opções selecionadas pelos respondentes. Foi obtida, por categoria, a seguinte distribuição (vide Tabela 4): (a) **professores**: cerca de 40,00% (2) das fotografias de obras de arte são utilizadas para trabalhos de *pesquisa em criação artística*; cerca de 40,00% (2), para *uso em sala de aula*; cerca de 20,00% (1) são utilizadas para *pesquisa em arte teórica*, e a opção “*outro*” não foi marcada; (b) **alunos de graduação**: cerca de 40,00% (2) utilizam as fotografias para *trabalho de pesquisa em criação artística*; cerca de 20,00% (1), para *pesquisa em arte teórica*, e cerca de 40,00% (2), em *outros casos*, como: para obter fruição e conhecer o trabalho de um artista específico; (c) **alunos de pós-graduação**: cerca de 24,17% (22) responderam utilizar fotografias de obras de arte para *trabalho de pesquisa em criação artística*; cerca de 28,57% (26) responderam utilizar as fotografias para *pesquisa em arte teórica*; cerca de 18,68% (17) usam as fotografias de obras de arte para *apresentação multimídia*; cerca de 17,58% (16) utilizam as fotografias em *sala de aula*, e cerca de 10,98% (10) usam as fotografias de obras de arte em *publicações*, a opção “*outro*” não foi marcada.

Tabela 4 - Uso das fotografias de obras de arte (Amostra 1).

Tipos de uso Categoria dos respondentes	Trabalho de pesquisa em criação artística	Pesquisa em arte teórica	Apresentação multimídia	Uso em sala de aula	Publicações	Outro
Professor	2	1	0	2	0	0
Aluno de graduação	2	1	0	0	0	2
Aluno de pós-graduação	22	26	17	16	10	0
Outra	0	0	0	0	0	0
Total	26	28	17	18	10	2
Freq. percentual	25,74%	27,72%	16,83%	17,82%	9,91%	1,98%

Fonte: Produção da autora.

Independentemente da categoria, é possível observar que, em cerca de 26,00% (26) das vezes, os respondentes utilizam as fotografias de obras de arte para *trabalho de pesquisa em criação artística*; em cerca de 27,00% (28) das vezes elas são utilizadas em *pesquisa de arte teórica*; em cerca de 17,00% (17) das ocasiões as fotografias de obras de arte são utilizadas em *apresentação multimídia*; em cerca de 18,00% (18) das vezes elas são utilizadas em *sala de aula*; em cerca de 10,00% (9) das ocasiões as fotografias são utilizadas em *publicações*, e em cerca de 2,00% (2) das vezes elas são utilizadas em *outros casos* (para obter fruição e conhecer o trabalho de um artista específico). O Gráfico 4 apresenta a distribuição dos tipos de uso que as fotografias de obras de arte têm, de acordo com as respostas obtidas.

Gráfico 4 - Uso das fotografias de obras de arte (Amostra 1).

Fonte: Produção da autora.

A questão 5, “Na última vez que utilizou uma fotografia(s) de obra(s) de arte, qual(is) recursos utilizou para encontrá-la(s)?”, tinha como objetivo identificar com que frequência (*sempre*, *às vezes* ou *nunca*) os respondentes de cada categoria pesquisam os seguintes recursos informacionais: *livros e/ou catálogos de exposição*, *acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP (slides, fotografias digitais etc.)*, *bases de dados de imagens e/ou websites* e *coleção pessoal*. No que se refere ao uso de *livros e catálogos de exposição*, foi possível observar que cerca de 3,00% (1) dos respondentes informaram *nunca* ter utilizado esse recurso; cerca de 56,00% (19) informaram que *às vezes* o utilizam, e cerca de 41% (14) informaram que *sempre* utilizam esse recurso. Com relação à utilização do *acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP*, cerca de 76,00% (26) dos respondentes informaram que *nunca* o utilizaram, e cerca de 24,00% (8) informaram que *às vezes* utilizam esse recurso. A opção “*sempre*” não foi marcada. Com relação ao uso de *bases de dados/websites*, cerca de 6,00% (2) dos respondentes informaram que *às vezes* os utilizam, e cerca de 94,00% (32) informaram que *sempre* utilizam esse recurso. A opção “*nunca*” não foi marcada. No que se refere ao uso das *coleções pessoais*, cerca de 6,00% (2) dos respondentes informaram *nunca* ter usado esse recurso, cerca de 44,00% (15) informaram que *às vezes* o utilizam, e cerca de 50,00% (17) responderam que *sempre* utilizam esse recurso.

Gráfico 5 - Recursos utilizados na pesquisa de fotografias de obras de arte (Amostra 1).

Fonte: Produção da autora.

A partir do que é apresentado no Gráfico 5, é possível observar que o recurso de pesquisa mais utilizado, pelas três categorias pesquisadas, foram as *bases de dados*, com acesso via internet, e *websites*. Pois cerca de 94,00% (32) dos respondentes informaram que *sempre* utilizam esse recurso. Em contrapartida, o *acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP* foi o recurso menos utilizado entre as três categorias, tendo em vista que em torno de 76% (26) dos respondentes informaram que *nunca* utilizaram esse recurso como opção de pesquisa. Observa-se, também, que os *livros e catálogos de exposição* ainda são considerados importantes recursos de pesquisa de fotografias de obras de arte. Para esse caso, em torno de 56,00% (19) dos respondentes informaram que *às vezes* utilizam esse recurso, e 41,00% (14) responderam que *sempre* utilizam livros e catálogos de exposição. As *coleções pessoais* também mostraram ter uso significativo. Pois cerca de 50,00% (17) dos respondentes, das três categorias, informaram que *sempre* utilizam suas coleções pessoais, principalmente os *pós-graduandos*.

Com a questão 6, “Qual(is) base(s) de dados você já utilizou para pesquisar fotografias de obras de arte?”, tendo como pressuposto o amplo acesso a informações a partir da internet, procurou-se identificar quais bases de dados e/ou *websites* os respondentes de cada categoria utilizam como fonte principal de pesquisa quando precisam de fotografias de obras de arte. As opções oferecidas para resposta eram (Tabela 5): *ArtStor*, *Corbis*, *Grove Art Online*, *Google Image/Google Art Project* e *outra*. Caso indicassem a opção “*outra*”, os respondentes poderiam especificar as bases de dados ou os *websites* utilizados. Foram obtidas as seguintes distribuições, em cada categoria, com relação às bases de dados e/ou *websites* utilizados: (a) **professores**: cerca de 20,00% (1) utilizam o *ArtStor*; cerca de 40,00% (2) usam o *Google Image/Google Art Project*, e uma mesma proporção de respondentes (cerca de 40,00%) (2) utiliza *outros websites*, como: sites de artistas e o website do Itaú Cultural; (b) **alunos de graduação**: cerca de 25,00% (1) utilizam o *ArtStor*, e cerca de 75,00% (3) usam o *Google Image/Google Art Project*; (c) **alunos de pós-graduação**: cerca de 11,62% (5) utilizam o *ArtStor*; cerca de 2,32% (1) usam a *Corbis*; cerca de 2,32% (1) utilizam o *Grove Art Online*; cerca de 65,11% (28) usam o *Google Image/Google Art Project*, e cerca de 18,60% (8) utilizam *outras bases de dados/websites*, como: páginas de artistas, *websites* de pinacotecas, museus virtuais como o *Web Gallery of Art*⁴⁷, sites de galerias, RHIZOME Museum (de arte contemporânea), o site www.artchive.com; e houve quem respondesse que procurava contatar os detentores dos direitos autorais da obra de arte, para ter acesso ao registro fotográfico da obra.

Tabela 5 - Distribuição quanto à utilização de bases de dados/*Websites* (Amostra 1).

Categoria respondentes	Bases de dados/ <i>Websites</i>					Total
	ArtStor	Corbis	Grove Art Online	Google Image/Google Art Project	Outro	
Professor	20,00%	0,00%	0,00%	40,00%	40,00%	100,00%
Aluno de graduação	25,00%	0,00%	0,00%	75,00%	0,00%	100,00%
Aluno de pós-graduação	11,63%	2,33%	2,33%	65,11%	18,60%	100,00%
Utilização da base de dados/website	13,46%	1,92%	1,92%	63,46%	19,24%	

Fonte: Produção da autora.

⁴⁷ Disponível em: <<http://www.wga.hu>>. Acesso em: 09 jul. 2014.

Independentemente da categoria à qual o respondente pertence, cerca de 13,00% (7) dos respondentes utilizam o *ArtStor*; cerca de 2,00% (1) usam a *Corbis*; cerca de 2,00% (1) utilizam o *Grove Art Online*; cerca de 64,00% (33) usam o *Google Image/Google Art Project*, e cerca de 19,00% (10) utilizam *outras bases de dados/websites*, conforme apresentado no Gráfico 6.

Gráfico 6 - Bases de dados/*websites* mais utilizados (Amostra 1).

Fonte: Produção da autora.

A partir do que é apresentado na Tabela 5 e no Gráfico 6, observa-se que existe uma grande concentração de *alunos de graduação* que pesquisam fotografias de obras de arte pelo Google, seguidos dos *alunos de pós-graduação*. Os professores, na mesma proporção que utilizam o *Google Image/Google Art Project*, indicam outras bases de dados/*websites*, como: sites de artistas e o website do Itaú Cultural. No Gráfico 6, observa-se, também, que o *Google Image/Google Art Project* é a ferramenta mais usada pelos respondentes, sendo utilizada em torno de 65,00% (33) das vezes do total de respostas.

A questão 7, “Conseguiu encontrar o que estava procurando?”, teve como objetivo saber se, das vezes em que os respondentes das três categorias pesquisaram por fotografias de obras de arte em bases de dados/*websites*, conseguiram encontrar o que estavam procurando. Por categoria, as respostas estão distribuídas da seguinte forma: (a) **professores**: 100,00% (2)

informaram ter encontrado o que estavam procurando; (b) **alunos de graduação**: 100,00% (3) também informaram ter encontrado o que estavam procurando; (c) **alunos de pós-graduação**: em torno de 96,55% (28) encontraram o que estavam procurando e cerca de 3,45% (1) informaram que não conseguiram encontrar o que estavam procurando. Sem considerar a categoria à qual pertencem os respondentes, cerca de 97,00% (33) responderam que conseguiram encontrar o que estavam procurando, contra 3,00% (1) que informaram não ter encontrado o que pesquisavam.

Com a questão 8, “Se sim, com que grau de dificuldade?”, procurou-se saber dos respondentes das três categorias, o grau de dificuldade que eles tiveram durante a pesquisa para localizar as fotografias de obras de arte. Assim, numa escala de 1 a 5, em que 1 significou nenhuma dificuldade e 5 muita dificuldade, foram obtidas as seguintes respostas, distribuídas por categoria: (a) **professores**: 100,00% (2) responderam que *não tiveram* dificuldade; (b) **alunos de graduação**: cerca de 33,33% (1) responderam que tiveram *pouca* dificuldade, e em torno de 66,67% (2) responderam que tiveram dificuldade de ordem *média*; (c) **alunos de pós-graduação**: cerca de 10,34% (3) responderam que *não tiveram* dificuldade; cerca de 17,24% (5) responderam que tiveram *pouca* dificuldade; cerca de 51,72% (15) responderam que tiveram dificuldade de ordem *média*; cerca de 13,79% (4) responderam que tiveram *bastante* dificuldade, e 6,89% (2) tiveram *muita* dificuldade. Essa distribuição é apresentada no Gráfico 7.

Gráfico 7 - Grau de dificuldade para localizar fotografias de obras de arte (Amostra 1).

Fonte: Produção da autora.

Sem considerar a categoria à qual os respondentes pertencem, nota-se que cerca de 15,00% (5) não tiveram nenhuma dificuldade para localizar fotografias de obras de arte em bases de dados; cerca de 17,00% (6) tiveram pouca dificuldade; cerca de 50,00% (17) tiveram dificuldade média; cerca de 12,00% (4) tiveram bastante dificuldade, e 6,00% (2) tiveram muita dificuldade, conforme apresentado no Gráfico 8.

Gráfico 8 - Grau de dificuldade na localização de fotografias de obras de arte (Amostra 1).

Fonte: Produção da autora.

Pelos Gráficos 7 e 8, é possível observar que os *alunos de graduação e pós-graduação* tiveram dificuldade de ordem *média* para localizar fotografias de obras de arte em bases de dados, e os *professores*, *nenhuma* dificuldade. E que a dificuldade, entre todas as categorias, para localizar fotografias de obras de arte é de ordem *média*.

A partir da questão 9, “Como você faria para encontrar a fotografia de uma obra de arte que você já viu, mas não sabe as informações (tipo, data, nome do artista)?”, procurou-se identificar como os respondentes fariam para encontrar a fotografia de uma obra de arte que viram em algum lugar, mas não sabiam (ou não lembravam) informações sobre a mesma. Por se tratar de uma pergunta aberta, as respostas recebidas foram agrupadas em categorias *ad-hoc* para possibilitar a análise. Após a categorização, considerando-se as ocorrências em cada categoria de resposta, foram obtidas as seguintes distribuições: 25,00% (13) dos respondentes informaram que tentariam localizar a fotografia da obra de arte descrevendo o que conseguissem lembrar; 15,00% (8) tentariam localizar a fotografia da obra de arte utilizando

dados da exposição e/ou onde a obra foi vista; 13,00% (7) utilizariam palavras-chave; 12,00% (6) tentariam localizar a fotografia da obra de arte pelos dados do artista; 8,00% (4) tentariam pesquisar pelo Google, mas não informaram a estratégia de pesquisa; 6,00% (3) tentariam localizar pelas técnicas utilizadas pelo artista para a criação da obra de arte; 4,00% (2) fariam buscas aleatórias em sites de museus, galerias etc.; 2,00% (1) tentariam localizar a fotografia da obra de arte descrevendo o suporte utilizado; 13,00% (7) deixaram a questão em branco. As repostas categorizadas estão apresentadas no Gráfico 9.

Gráfico 9 - Estratégias de pesquisa de fotografia de obras de arte (Amostra 1).

Fonte: Produção da autora.

No Gráfico 9 é possível observar que as tentativas de pesquisa pela descrição da obra, por palavras-chave e pelos dados do artista estão entre as estratégias mais utilizadas.

Com a questão 10, “Quais dificuldades/barreiras usualmente encontra quando busca por fotografias de obras de arte?”, procurou-se saber dos respondentes de cada categoria, quais dificuldades e/ou barreiras encontram quando buscam por fotografias de obras de arte. Por se tratar de uma pergunta aberta, as respostas recebidas também foram agrupadas em categorias *ad-hoc* para possibilitar a análise. As respostas, com base nas ocorrências, foram

distribuídas da seguinte forma: 43,00% (22) relataram serem a baixa qualidade e resolução das fotografias localizadas os maiores problemas; 19,00% (10) consideraram a falta de créditos, ou seja, quem é o autor da obra de arte ou da fotografia da obra de arte, uma barreira na pesquisa de fotografias; 8,00% (4) responderam que o desvio de cores é uma barreira/dificuldade encontrada; 2,00% (01) responderam que a falta de palavras-chave nos registros prejudicam a localização das fotografias; 2,00% (1) responderam que o custo das fotografias, no caso de bases de dados comerciais/pagas, é uma barreira; 2,00% (1) reclamaram da dificuldade em localizar obras de artistas pouco conhecidos; 2,00% (1) informaram que o idioma utilizado pela base de dados é um problema; as demais respostas, cerca de 2,00% (1) das vezes de cada ocorrência, apontaram: poucas imagens recuperadas por artista, os resultados errados, as imagens repetidas, quando as imagens possuem marca-d'água, e teve quem respondesse não ter tido nenhuma dificuldade/barreira. Um índice de 12,00% (6) dos respondentes deixou essa questão sem resposta. A distribuição de frequência das respostas é apresentada no Gráfico 10.

Gráfico 10 - Dificuldades/barreiras encontradas na busca por fotografias de obras de arte (Amostra 1).

Fonte: Produção da autora.

Como observado no Gráfico 10, a baixa qualidade/resolução é a principal dificuldade/barreira encontrada na busca por fotografias de obras de arte, pois os estudantes de Artes Visuais, sejam os alunos da graduação ou da pós-graduação, necessitarão da fotografia para observar os detalhes, precisarão ampliar, imprimir e, pelo resultado apresentado neste gráfico, as fotografias que os respondentes têm localizado não apresentam qualidade nem resolução que permitam ampliar a imagem sem perda de informação. Outro grande problema identificado no Gráfico 10 é a falta de crédito nas fotografias de obras de arte localizadas. O desvio de cores das fotografias localizadas, ou seja, as mudanças sutis de cores e luzes da fotografia, para os estudantes de Artes Visuais é um problema bastante relevante.

Na questão 11, “Quais características você considera desejáveis na ferramenta de busca?”, foi solicitado aos respondentes que descrevessem quais características consideram desejáveis numa ferramenta de busca de fotografias de obras de arte. Por se tratar de uma pergunta aberta, o conteúdo das respostas recebidas foi analisado e agrupado em categorias específicas para possibilitar a correlação com as demais respostas. A partir da categorização, tendo como base o número de ocorrências, as respostas foram distribuídas nas seguintes categorias: 6,00% (3) responderam que gostariam que a ferramenta de buscas apresentasse os resultados de forma mais rápida; 4,00% (2) gostariam que a ferramenta fizesse busca avançada, filtragem das respostas, ordenação dos resultados, pesquisa por artista, cores, data, tamanho da imagem e que a ferramenta de busca deveria ter um tesouro multilíngue; 4,00% (2) acreditam que a ferramenta deveria ser igual ao Google. As demais categorias, que correspondem a cerca de 2,00% (1), apontam como desejáveis, as seguintes características: que as fotografias sejam de livre acesso, que a base de dados seja relacional, que realizem buscas: intuitivas, por palavras, buscas simples, por área, por resolução, por técnica, por tema, e que possibilitem o agrupamento das respostas e o contato com os artistas e/ou detentores dos direitos autorais da obra de arte; os respondentes gostariam também que as respostas fossem mais confiáveis, e que as bases de dados não realizassem filtragens compulsórias (como acontece com muitas ferramentas de pesquisa). Gostariam que a ferramenta de busca não tivesse propagandas e prezasse pela privacidade do pesquisador (não registrando os dados do usuário), assim como gostariam que a ferramenta de busca possuísse legendas completas, com indicação de sites afins ao assunto que estivesse sendo pesquisado. As respostas em

branco corresponderam a um índice de 27,00% (14). O Gráfico 11 apresenta a distribuição dessas observações.

Gráfico 11 - Características desejáveis em uma ferramenta de pesquisa (Amostra 1).

Fonte: Produção da autora.

No Gráfico 11, é possível observar que a característica principal identificada é a rapidez com que a base de dados deverá retornar respostas válidas ao problema de pesquisa. No geral, as características que os respondentes consideram importantes para compor a ferramenta de pesquisa abrangem desde a criação de uma interface de busca bem estruturada, com opções de refinamento, ordenação de resultados, até pesquisas por tamanho da imagem, por cores, dentre outros.

Objetivando saber se os indivíduos da população conheciam (ou, pelo menos, sabiam da existência) do acervo de fotografias de obras de arte disponível na Biblioteca da ECA/USP, foi preparada a questão 12, “Você conhece o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA?”. As opções de resposta disponíveis eram *Sim* ou *Não*. A partir das respostas obtidas, o resultado foi o seguinte: 100,00% dos respondentes das categorias ***professores*** e ***alunos de***

graduação responderam desconhecer o referido acervo; quanto aos *alunos de pós-graduação*, 27,58% (8) responderam conhecer o acervo, e cerca de 72,41% (26) responderam não conhecer o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA, conforme apresentado Gráfico 12.

Gráfico 12 - Utilização do acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA (Amostra 1).

Fonte: Produção da autora.

A partir do Gráfico 12, é possível observar que somente os alunos de pós-graduação (cerca de 27,58% [8]) responderam conhecer o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP. Entre os respondentes, os professores e os alunos de graduação afirmaram desconhecer totalmente a existência do acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP.

Com a questão 13, “Se sim, este acervo atende as suas necessidades?”, procurou-se identificar, entre os 24,00% (8) de alunos de pós-graduação que afirmaram conhecer o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP, se o acervo atende as suas necessidades. As opções de resposta disponíveis eram *Sim* ou *Não*. No Gráfico 13 é possível observar que 12,50% (1) responderam que sim, enquanto 87,50% (7) responderam que o acervo não atendeu as suas expectativas.

Gráfico 13 - Necessidades atendidas pelo acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP (Amostra 1).

Fonte: Produção da autora.

Na questão 14, “Que tipo de acervo de fotografias de obras de arte gostaria que a Biblioteca da ECA formasse para atender as suas necessidades?”, foi solicitado aos respondentes das três categorias que informassem como gostariam que a Biblioteca da ECA/USP formasse o acervo de fotografias de obras de arte para melhor atendê-los. Por se tratar de uma questão aberta, o conteúdo das respostas recebidas foi analisado e agrupado em categorias específicas, para possibilitar a tabulação e análise das respostas. Com base nas categorias criadas, pode-se observar que: 19,00% (8) gostariam que o acervo estivesse em uma base de dados *on-line*; 5,00% (2) gostariam que essa base de dados abrangesse a área de Arte Brasileira; outros 5,00% (2) gostariam que a base de dados abrangesse a área de Arte Contemporânea; 5,00% (2) que o acesso à base de dados fosse de uso livre e irrestrito; as demais categorias correspondem a 2,00% (1) e, de uma forma geral, referem-se à formação de uma base de dados que tenha maior abrangência de assuntos, contemple Arte em geral, que as fotografias sejam agrupadas por técnica, que disponibilize uma lista dos trabalhos artísticos dos artistas que fazem parte do acervo, que as fotografias e as obras retratadas tenham créditos, que o acervo também seja composto por fotografias de cerâmicas, com informações dos ceramistas modernos/contemporâneos, assim como deveria constar no registro a expressão tridimensional das cerâmicas; outros respondentes gostariam que a base de dados trouxesse também as fotografias de artistas, de cenas de filmes, da produção da ECA/USP,

vídeos com os processos criativos dos artistas, obras completas de artistas brasileiros, que a base de dados possibilitasse a troca de informações entre os pesquisadores, e que houvesse o compartilhamento de suas fotografias com outras bases de dados. Teve também quem respondesse que a Biblioteca da ECA/USP não precisa de uma base de dados própria, devido ao fato de já existirem muitas no mercado. A distribuição das categorias está representada no Gráfico 14.

Gráfico 14 - Formação do acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP (Amostra 1).

Fonte: Produção da autora.

No Gráfico 14 é possível observar que os respondentes desejam que a Biblioteca da ECA/USP tenha, primeiramente, uma base de dados *on-line*, que possibilite o uso livre e irrestrito das fotografias, que cubra as áreas de Arte Contemporânea, Arte Brasileira, e cerâmica (devido à dificuldade de se localizar principalmente representações tridimensionais das cerâmicas e dos ceramistas modernos/contemporâneos). Os respondentes acreditam que é importante constar no acervo o registro da produção da ECA/USP (trabalhos artísticos), assim como os vídeos do processo criativo dos artistas. Também se faz necessário o

compartilhamento entre a base de dados local e as outras bases existentes, ou seja, ela deverá ser interoperável.

Com a questão 15, “Gostaria que as fotografias dos trabalhos dos professores e alunos de graduação e pós-graduação da ECA estivessem no acervo da Biblioteca da ECA?”, se procurou saber se os respondentes gostariam que as fotografias dos trabalhos dos professores e alunos da graduação e da pós-graduação da ECA/USP fossem disponibilizadas no acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP. As opções de resposta disponíveis eram *Sim* ou *Não*. Foram obtidas, por categoria, as seguintes respostas (Gráfico 15): 100,00% (2) dos **professores** e **alunos de graduação** responderam que gostariam que os trabalhos dos professores e alunos de graduação e de pós-graduação da ECA/USP fizessem parte do acervo; em relação aos **alunos de pós-graduação**: cerca de 96,55% (28) responderam que gostariam, enquanto o restante, aproximadamente 3,44% (1), respondeu que não gostaria de ver as fotografias dos trabalhos disponíveis na base de dados da Biblioteca da ECA/USP.

Gráfico 15 - Disponibilização das fotografias dos trabalhos de professores e alunos (graduação e pós-graduação) no acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP (Amostra 1).

Fonte: Produção da autora.

Independentemente da categoria à qual pertencem os respondentes, aproximadamente 97,00% (33) deles responderam que gostariam que as fotografias dos trabalhos da produção de professores e alunos de graduação e de pós-graduação da ECA/USP fossem disponibilizadas no acervo da Biblioteca da ECA/USP, e cerca de 3,00% (1) responderam que

não gostariam. Pelo Gráfico 15, observa-se que os respondentes, de forma geral, gostariam que as fotografias dos trabalhos da produção de professores e alunos de graduação e de pós-graduação da ECA/USP fossem disponibilizadas no acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP.

Para aqueles que responderam afirmativamente a questão anterior, na questão 16, “Se sim, quais trabalhos especificamente?”, foi solicitado aos respondentes que especificassem quais seriam os trabalhos que gostariam de ver representados no acervo da Biblioteca da ECA/USP. Esta também é uma questão em que os respondentes podiam selecionar mais de uma opção como resposta. As opções de resposta oferecidas foram: *Professores – criação artística individual*; *Professores – memória da aula (imagens produzidas/captadas para ministrar aulas)*; *Alunos de graduação – trabalhos de disciplina*; *Alunos de graduação – trabalho de conclusão de curso*; *Alunos de pós-graduação – trabalhos de disciplinas*; *Alunos de pós-graduação – criação artística, resultados de pesquisas de mestrado ou doutorado*; e *outro*. Na opção “*outro*” foi solicitado ao respondente que especificasse quais trabalhos gostaria fizesse parte do acervo. Dessa forma, foram contabilizadas as frequências de ocorrência de cada tipo de trabalho e, com base nas categorias dos respondentes, foi obtida a seguinte distribuição (Tabela 6) das seleções feitas pelos respondentes: (a) **professores**: 22,22% (2) *fotografias de criações artísticas individuais dos professores*, 22,22% (2) *memória da aula dos professores*, 22,22% (2) *trabalhos de conclusão de curso dos alunos de graduação*, 11,11% (1) *trabalhos de disciplina da pós-graduação* e 22,22% (2) *criações artísticas, resultado das pesquisas de mestrado e doutorado*; (b) **alunos de graduação**: 23,07% (3) *fotografias das criações artísticas individuais dos professores*, 15,38% (2) *memória da aula dos professores*; 7,69% (1) *trabalhos de disciplina dos alunos de graduação*, 15,38% (2) *trabalhos de conclusão de curso dos alunos de graduação*, 15,38% (2) *trabalhos de disciplina da pós-graduação*, 15,38% (2) *criações artísticas, resultado das pesquisas de mestrado e doutorado*, dos alunos da pós-graduação, e 7,69% (1) *outros tipos de trabalhos* (produção artística dos participantes do Projeto Nascente); (c) **alunos de pós-graduação**: 22,68% (27) *fotografias das criações artísticas individuais dos professores*, 14,28% (17) *memória da aula dos professores*; 7,56% (9) *trabalhos de disciplina dos alunos de graduação*, 21,00% (25) *trabalhos de conclusão de curso dos alunos de graduação*, 6,72% (8) *trabalhos de disciplina da pós-graduação*, 23,52% (28) *criações artísticas, resultado das*

pesquisas de mestrado e doutorado, dos alunos da pós-graduação, e 4,20% (5) *outros tipos de trabalhos* (portfólios dos alunos da pós-graduação, trabalhos de artistas individuais indicados pelos professores em sala de aula, fotografias dos artistas e suas biografias; houve um respondente que não gostaria de ver nenhum dos trabalhos disponibilizados, e outro respondente disse que deveria ser facultado ao aluno oferecer, para o acervo de fotografias da Biblioteca, o material que considerasse relevante de sua própria produção artística).

Tabela 6 - Trabalhos de professores e alunos (graduação e pós-graduação) (Amostra 1).

Tipos de trabalhos Categoria dos respondentes							
	Prof. – criação artística	Prof. – memória da aula	A. grad. – trab. disciplina	A. grad. – TCC	Pós-grad. – trab. disciplina	Pós-grad. – criação artística (TDEs)	Outro
Professor	2	2	0	2	1	2	0
Aluno de graduação	3	2	1	2	2	2	1
Aluno de pós-graduação	27	17	9	25	8	28	5
Outra		0	0	0	0	0	0
Total	32	21	10	29	11	32	6
Freq. percentual	22,70%	14,89%	7,09%	20,57%	7,80%	22,70%	4,25%

Fonte: Produção da autora.

Independentemente da categoria à qual pertençam os respondentes, pelo Gráfico 16 é possível observar que cerca de 23,00% (32) das seleções correspondem às fotografias das *criações artísticas individuais dos professores* e, na mesma proporção, *criações artísticas, resultado das pesquisas de mestrado e doutorado*. Um índice de 14,89% (21) corresponde à *memória da aula dos professores*; cerca de 7,09% (10) correspondem aos *trabalhos de disciplina dos alunos de graduação*; 20,57% (29) correspondem aos *trabalhos de conclusão de curso dos alunos de graduação*; 7,80% (11) correspondem aos *trabalhos de disciplina dos alunos da pós-graduação*; e cerca de 4,25% correspondem a *outros* tipos de trabalhos.

Gráfico 16 - Trabalhos dos professores e alunos (graduação e pós-graduação) que deveriam compor o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP (Amostra 1).

Fonte: Produção da autora.

4.3.2 Análise da Amostra 2 – Questionário respondido por funcionários, alunos e ex-alunos da ECA/USP, e comunidade externa

O questionário (Apêndice F) respondido pela população 2, foi composto por 18 questões, sendo 4 abertas e 14 fechadas. A exemplo do questionário respondido pela população 1, este também foi criado utilizando-se ferramentas Google e o *link* de acesso às questões

(https://docs.google.com/forms/d/16227g2HysoWj2jg4sjoR_QXeJgq2YEuRWe1DdffZyrM/viewform) foi encaminhado, via *e-mail*, aos seguidores da *fan page* da Biblioteca da ECA/USP, na rede social *Facebook*⁴⁸. Foram obtidas 24 respostas, resultando na Amostra 2.

Com a questão introdutória “Você está vinculado(a) a qual departamento da ECA/USP?”, buscou-se identificar de qual departamento da ECA/USP os respondentes seriam originários. De acordo com as opções fornecidas, os respondentes poderiam pertencer aos seguintes departamentos: (a) *Artes Cênicas (CAC-ECA/USP)*; (b) *Artes Plásticas (CAP-ECA/USP)*; (c) *Biblioteconomia e Documentação (CBD-ECA/USP)*; (d) *Comunicação e Artes*

⁴⁸ Disponível em: <<https://www.facebook.com/ecabiblioteca?fref=ts>>. Acesso em: 14 jul. 2014.

(CCA-ECA/USP); (e) *Jornalismo e Editoração* (CJE-ECA/USP); (f) *Relações Públicas, Propaganda e Turismo* (CRP-ECA/USP); (g) *Cinema, Rádio e Televisão* (CTR-ECA/USP); (h) *Música* (CMU-ECA/USP); (i) *Não pertence a nenhum departamento*; (j) *Outro*.

Dentre os respondentes, 8 (34,00% do total) são do CAP-ECA/USP; 6 (25,00% do total) são do CBD-ECA/USP; 1 (4,00% do total) é do CCA-ECA/USP; 1 (4,00% do total) do CRP-ECA/USP; 1 (4,00% do total) do CMU-ECA/USP; 6 (25,00% do total) não pertencem a nenhum departamento da ECA/USP e 1 (4,00% do total) respondeu que pertence a “*Outro*” departamento (biblioteca, possivelmente, funcionário). Não houve respondentes com vínculo aos departamentos CAC-ECA/USP, CJE-ECA/USP e CTR-ECA/USP.

Gráfico 17 - Distribuição dos respondentes por departamento (Amostra 2).

Fonte: Produção da autora.

A partir do Gráfico 17, observa-se que a maioria dos respondentes são indivíduos que possuem vínculo com algum departamento da ECA/USP. O departamento com maior número de respondentes é o CAP-ECA/USP (com 8 respondentes), seguido pelo CBD-ECA/USP (com 6 respondentes). Indivíduos sem vínculo com nenhum departamento da ECA/USP foram 6 (4,00% do total de respondentes) e indivíduos que não têm vínculo com nenhum dos departamentos elencados foram 6 (25,99% do total de respondentes).

Após identificar o vínculo do respondente com a ECA/USP, a questão 1, “Em qual grupo você se encaixa?”, tinha como objetivo identificar a qual grupo o respondente pertence. Para tanto, foram fornecidas as seguintes categorias: (a) *professores*; (b) *alunos de graduação*; (c) *alunos de pós-graduação*; ou (d) *outro*. Caso indicasse a opção “*outro*”, o respondente poderia especificar sua categoria.

Dentre os respondentes, 1 (4,00% do total) é ***professor***; 13 (54,00% do total) são ***alunos de graduação***; 6 (25,00% do total) são ***alunos de pós-graduação***; e 4 (17,00% do total) são da categoria “***outro***” (1 funcionário, 1 artista visual, 2 ex-alunos de pós-graduação); conforme apresentado no Gráfico 18.

Gráfico 18 - Categoria e distribuição dos respondentes (Amostra 2).

Fonte: Produção da autora.

Na Tabela 7, é apresentada a distribuição das categorias dos respondentes e os departamentos a que pertencem.

Tabela 7 - Departamento e categoria dos respondentes (Amostra 2).

Departa- mentos	CAC	CAP	CBD	CCA	CJE	CRP	CTR	CMU	Nenhum	Outro	Total
Cat. dos respondentes											
Professor	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
Aluno de graduação	0	7	2	0	0	1	0	1	2	0	13
Aluno de pós- graduação	0	0	4	0	0	0	0	0	2	0	6
Outra	0	1	0	0	0	0	0	0	2	1	4
Total geral	0	8	6	1	0	1	0	1	6	1	24
Freq. percentual	0,00%	33,33%	25,00%	4,17%	0,00%	4,17%	0,00%	4,17%	25,00%	4,17%	100,00%

Fonte: Produção da autora.

É possível observar, na Tabela 7, que o maior número de respondentes corresponde a indivíduos pertencentes à comunidade ECA/USP. A participação mais significativa foi do CAP-ECA/USP, correspondendo a 33,33% (8) do total de respondentes, sendo 7 alunos de graduação e 1 respondente da categoria “*outro*” (artista visual). Cabe destacar a participação do CDB-ECA/USP, correspondendo a 25,00% (6) do total de respondentes, sendo 4 alunos de pós-graduação e 2 alunos de graduação. O respondente do CCA-ECA/USP correspondeu a 4,16% (1) e é *professor*; o respondente do CRP-ECA/USP correspondeu a 4,16% (1) e é *aluno de graduação*, e o respondente do CMU-ECA/USP correspondeu a 4,16% (1) e é *aluno de graduação*. Respondentes que não têm vínculo com os departamentos indicados corresponderam a 25,00% (6), sendo 2 alunos de graduação, 2 alunos de pós-graduação e 2 que pertencem à categoria “*outro*” (1 artista visual e 1 ex-aluno de pós-graduação). Com relação à participação por categoria, os *alunos de graduação* foram os que mais participaram da pesquisa, correspondendo a 54,16% (13) do total; na sequência, a participação dos *alunos de pós-graduação* correspondeu a 25,00% (6). A maior participação dos *alunos de graduação* pode ser um indicativo de que eles acompanham mais as postagens feitas na *fan page* da Biblioteca da ECA/USP no *Facebook*, em comparação com os *alunos de pós-graduação*. O único professor que respondeu pertence ao CCA-ECA/USP.

A partir da questão 1.1, “No momento, com relação ao vínculo com a ECA/USP, você é:”, procurou-se saber, dentre os seguidores da *fan page* da Biblioteca da ECA no Facebook, qual o tipo de vínculo do respondente com a ECA/USP. As opções de *status* de vínculo eram (vide Tabela 8 e Gráfico 19): *alunos*, *ex-alunos*, *funcionário/professor*, *membro da comunidade em geral*, e *outro*. Caso indicasse a opção “*outro*”, o respondente poderia especificar seu vínculo. O tipo de vínculo dos respondentes ficou assim distribuído: (a) 70,83% (17) do total de respondentes são **alunos**, sendo 13 (100,00% do total por categoria) *alunos de graduação* e 4 (57,14% do total por categoria) *alunos de pós-graduação*; (b) os **ex-alunos** correspondem a 8,33% (2) do total de respondentes, sendo 2 (28,75% do total por categoria) *alunos de pós-graduação*; (c) os **funcionários/professores** correspondem a 8,33% (2) do total de respondentes, sendo 1 (100,00% do total por categoria) *professor* e 1 (100,00% do total por categoria) pertencente à categoria “*outro*” (biblioteca, possivelmente funcionário); (d) pessoas da **comunidade** não responderam; (e) **outro** tipo de vínculo, correspondendo a 12,50% (3) do total de respostas, sendo 1 (14,28% do total por categoria) *aluno especial de pós-graduação* do CBD-ECA/USP, e 2 (66,66% do total por categoria) são da categoria “*outro*” (1 aluno de pós-graduação da FFLCH e 1 artista visual).

Tabela 8 - Vínculo dos respondentes com a ECA/USP (Amostra 2).

Categ. dos respondentes \ Vínculo						Total	Freq. percentual
	Aluno	Ex-aluno	Func./Prof.	Comunidade	Outro		
Professor	0	0	1	0	0	1	4,16%
Aluno de graduação	13	0	0	0	0	13	54,16%
Aluno de pós-graduação	4	2	0	0	1	7	29,16
Outra	0	0	1	0	2	3	12,5
Total geral	17	2	2	0	3	24	100,00%
Freq. percentual	70,83%	8,33%	8,33%	0,00%	12,50%	100,00%	

Fonte: Produção da autora.

Na Tabela 8, pode-se observar que a maioria dos respondentes são **alunos** em plena atividade acadêmica, correspondendo a 71,00% (17), sendo 13 *alunos de graduação* e 4 *alunos de pós-graduação*. Na sequência, 13,00% (3) responderam ter **outro** tipo de vínculo (aluno especial, aluno da FFLCH e um indivíduo que não tem vínculo com a USP e nunca teve). **Ex-alunos** e **funcionário/professor** corresponderam a 8,00% (2) cada, conforme apresentado no Gráfico 19.

Gráfico 19 - Tipo do vínculo dos respondentes com a ECA/USP (Amostra 2).

Fonte: Produção da autora.

Observando-se a Tabela 8 e o Gráfico 19, é possível perceber que a maioria dos respondentes pertence à categoria de alunos de graduação e de pós-graduação da ECA/USP.

A questão 2, “Com que frequência você busca fotografias de obras de arte?”, foi proposta com o objetivo de identificar com que frequência os respondentes de cada categoria pesquisam fotografias de obras de arte. As opções de resposta oferecidas eram (vide Tabela 9): *diariamente*, *semanalmente*, *mensalmente*, *nunca* e “*outra*” (caso a opção “*outra*” fosse indicada, o respondente poderia especificar outra frequência de pesquisa). Foram obtidas, em cada categoria, as seguintes distribuições: (a) **professores**: 100,00% (1) dos respondentes indicaram *outra* frequência de uso, pois informaram que buscam por fotografias somente quando realizam pesquisas afins para sua área; (b) **alunos de graduação**: cerca de 38,46% (5) responderam pesquisar por fotografias *diariamente*, 38,46% (5) responderam pesquisar *semanalmente*, 23,07% (3) responderam *outra* frequência de pesquisa, mas não informaram

qual frequência; (c) **alunos de pós-graduação**: aproximadamente 16,66% (1) responderam que pesquisam fotografias *diariamente*, aproximadamente de 33,33% (2) informaram que pesquisam *mensalmente*, e 50,00% (3) responderam *outra* frequência de pesquisa, como: raramente e eventualmente; (d) na categoria “*outra*”, 25,00% (1) responderam que pesquisam fotografias *diariamente* e cerca de 75,00% (3) responderam que pesquisam por fotografias *semanalmente*.

Tabela 9 - Distribuição da frequência, por categoria, com que os respondentes fazem buscas por fotografias de obras de arte (Amostra 2).

Frequência de pesquisa	Diariamente.	Semanalmente	Mensalmente	Nunca	Outro	Total
Categoria dos respondentes						
Professor	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	100,00%	100,00%
Aluno de graduação	38,46%	38,47%	0,00%	0,00%	23,07%	100,00%
Aluno de pós-graduação	16,67%	0,00%	33,33%	0,00%	50,00%	100,00%
Outra	25,00%	75,00%	0,00%	0,00%	0,00%	100,00%

Fonte: Produção da autora.

Independentemente da categoria à qual o respondente pertence, nota-se que a maioria dos respondentes realiza buscas por fotografias semanalmente, conforme apresentado no Gráfico 20. A opção “*nunca*” não foi selecionada por nenhum dos respondentes.

Gráfico 20 - Com que frequência os respondentes, independentemente de categoria, fazem buscas por fotografias de obras de arte (Amostra 2).

Fonte: Produção da autora.

Pelo que é apresentado na Tabela 9 e no Gráfico 20, pode-se observar que, dentre os respondentes, os **alunos de graduação** correspondem à maioria (54,16% do total) e realizam pesquisas por fotografias *diariamente* e *semanalmente* na mesma proporção.

Com a questão 3, “Que tipo de fotografia(s) de obra(s) de arte geralmente procura?”, procurou-se identificar quais os tipos de fotografias de obras de arte mais pesquisados entre os respondentes. Esta é uma questão em que o respondente poderia selecionar mais de uma opção como resposta. Dessa forma, foram contabilizados os tipos de fotografias com base no número de vezes que a opção foi selecionada (ocorrência). Foi obtida, por categoria, a seguinte distribuição de frequência (vide Tabela 10): (a) **professores**: 100% (1) responderam que procuram por *outro* tipo de fotografia (fotografias em geral); (b) **alunos de graduação**: 30,00% (12) procuram por *fotografias de pinturas*, 25,00% (10) procuram por *fotografias de desenhos*, 20,00% (8) procuram por *fotografias de esculturas*, 17,5% (7) procuram por *fotografias de arte digital* e 7,50% (3) responderam que procuram *outros* tipos de fotografia, mas não informaram quais; (c) **alunos de pós-graduação**: 33,33% (4) procuram por *fotografias de pinturas*, 25,00% (3) procuram por *fotografias de desenho*, 8,33% (1) procuram por *fotografias de esculturas*, 25,00% (3) procuram por *fotografias de arte digital*, 8,33% (1)

responderam que procuram por *outro* tipo de fotografia, mas não informaram qual; (d) na categoria “*outra*”: 26,66% (4) responderam que procuram por *fotografias de pinturas*, 20,00% (3) procuram por *fotografias de desenhos*, 20,00% (3) procuram por *fotografias de esculturas*, 13,33% (2) procuram por *fotografias de arte digital*, e 20,00% (3) responderam que procuram por *outro* tipo de fotografia, como: imagens de obras de arte visual e fotografias em geral.

Tabela 10 - Distribuição das respostas sobre o tipo de fotografia(s) de obra(s) de arte geralmente procurada(s) (Amostra 2).

Categoria dos respondentes \ Tipo de fotografia	Tipo de fotografia					
	Pinturas	Desenho	Escultura	Arte digital	Outro	Total
Professor	0	0	0	0	1	1
Aluno de graduação	12	10	8	7	3	40
Aluno de pós-graduação	4	3	1	3	1	12
Outra	4	3	3	2	3	15
Total	20	16	12	12	8	68
Freq. percentual	29,00%	23,00%	18,00%	18,00%	12,00%	100,00%

Fonte: Produção da autora.

Independentemente de categoria, é possível observar que em cerca de 29,00% (20) das vezes que buscam por fotografias de obras de arte, os respondentes procuram por *fotografias de pinturas*; aproximadamente de 23,00% (16) procuram por *fotografias de desenhos*; cerca de 18,00% (12) procuram por *fotografias de esculturas*; cerca de 18,00% (12) procuram por *fotografias de arte digital*, e aproximadamente 12,00% (8) procuram por *outro* tipo de fotografia. O Gráfico 21 apresenta a distribuição dos tipos de fotografias de obras de arte procuradas.

Gráfico 21 - Distribuição dos tipos de fotografias de obras de arte procurados (Amostra 2).

Fonte: Produção da autora.

Após localizarem as fotografias de obras de arte pesquisadas, a questão 4, “Uma vez encontrando a(s) fotografia(s) de obra(s) de arte que interessam a você, qual uso você fará desta(s) fotografia(s)?”, buscou saber, entre os respondentes, qual o uso que fariam das fotografias. Foram indicadas as seguintes opções: *trabalho de pesquisa em criação artística, pesquisa em arte teórica, apresentação multimídia, uso em sala de aula, publicações e outro*. Caso a opção “*outro*” fosse marcada, o respondente poderia especificar qual uso faria das fotografias localizadas. Dessa forma, foram contabilizadas as ocorrências das opções selecionadas pelos respondentes. Foi obtida, por categoria, a seguinte distribuição (vide Tabela 11): (a) **professores**: cerca de 50,00% (1) utilizaram as fotografias *em sala de aula* e 50,00% (1) em *publicações*; (b) **alunos de graduação**: aproximadamente 33,33% (10) utilizam para *trabalho de pesquisa em criação artística*, algo próximo de 23,33% (7) utilizam para *pesquisa em arte teórica*, cerca de 20,00% (6) utilizam para *apresentação multimídia*, em torno de 16,66% (5) utilizam para *uso em sala de aula*, e cerca de 6,66% (2) utilizam para *outra* atividade, como ilustração de trabalhos, e uso particular; (c) **alunos de pós-graduação**: cerca de 10,00% (1) utilizam para *trabalho de pesquisa em criação artística*, cerca de 20,00% (2) utilizam para *pesquisa em arte teórica*, aproximadamente 30,00% (3) utilizam para

apresentação multimídia, cerca de 20,00% (2) utilizam para *uso em sala de aula*, e cerca de 20,00% (2) utilizam para *outros* fins, como ilustrações de postagens em *blogs* e como ambientação em jogos de RPG; (d) na categoria “*outro*”; aproximadamente 10,00% (1) utilizam para *trabalho de pesquisa em criação artística*, cerca de 30,00% (3) utilizam para *pesquisa em arte teórica*, cerca de 10,00% (1) utilizam para *apresentação multimídia*, 20,00% (2) utilizam para *uso em sala de aula*, e cerca de 30,00% (3) responderam utilizar em *outros* casos, sem especificar os usos.

Tabela 11 - Uso das fotografias de obras de arte (Amostra 2).

Tipos de uso	Trabalho de pesquisa em criação artística	Pesquisa em arte teórica	Apresentação multimídia	Uso em sala de aula	Publicações	Outro	Total
Categoria dos respondentes							
Professor	0	0	0	1	1	0	2
Aluno de graduação	10	7	6	5	0	2	30
Aluno de pós-graduação	1	2	3	2	0	2	10
Outra	1	3	1	2	0	3	10
Total	12	12	10	10	1	7	52
Freq. percentual	23,08%	23,08%	19,23%	19,23%	1,92%	13,46%	100,00%

Fonte: Produção da autora.

Independentemente da categoria, é possível observar que, em cerca de 23,00% (12) das vezes, os respondentes utilizam as fotografias para *trabalho de pesquisa em criação artística*, aproximadamente 23,00% (12) utilizam para *pesquisa em arte teórica*, cerca de 19,00% (10) utilizam para *apresentação multimídia*, próximo de 19,00% (10) utilizam *em sala de aula*, 2,00% (1) utilizam em *publicações*, e 14,00% (7) utilizam com *outros* fins (ilustrações de trabalhos, uso particular, ilustrações de postagens em *blogs* e como ambientação em jogos de RPG). O Gráfico 22 apresenta a distribuição dos tipos de uso que as fotografias de obras de arte tiveram.

Gráfico 22 - Uso das fotografias de obras de arte (Amostra 2).

Fonte: Produção da autora.

A questão 5, “Na última vez em que utilizou uma fotografia(s) de obra(s) de arte, qual(is) recurso(s) utilizou para encontrá-la(s)?”, procurou identificar com que frequência (*sempre*, *às vezes* ou *nunca*) os respondentes de cada categoria pesquisam os seguintes recursos informacionais: *livros e/ou catálogos de exposição*, *imagens fotográficas do acervo da Biblioteca da ECA (slides, fotografias etc.)*, *bases de dados de imagens e/ou websites e coleção pessoal*. No que se refere ao uso de **livros e catálogos de exposição**, foi possível observar que 8,00% (2) dos respondentes informaram que *nunca* utilizaram esse recurso, 71,00% (17) informaram que *às vezes* utilizam esse recurso, e 21,00% (4) informaram que *sempre* utilizam esse recurso. Com relação ao uso do **acervo de fotografias da Biblioteca da ECA**, 67,00% (16) dos respondentes informaram que *nunca* utilizaram esse recurso, 29,00% (7) informaram que o utilizam *às vezes*, e 4,00% (1) informaram que *sempre* utilizam esse recurso. Com relação ao uso de **bases de dados/websites**, 100,00% (24) dos respondentes informaram que *sempre* utilizam esse recurso. As opções *nunca* e *às vezes* não foram marcadas. Com relação ao uso de **coleções pessoais**, 17,00% (4) dos respondentes informaram que *nunca* utilizaram esse recurso, 46,00% (11) informaram que *às vezes* o utilizam, e 37,00% (9) informaram que *sempre* utilizam suas coleções pessoais.

Gráfico 23 - Recursos utilizados na pesquisa de fotografias de obras de arte (Amostra 2).

Fonte: Produção da autora.

A partir do que é apresentado no Gráfico 23, é possível perceber que o recurso de pesquisa mais utilizado, pelas quatro categorias pesquisadas, foram as *bases de dados* com acesso via internet, e *websites*. Pois 100,00% dos respondentes informaram que *sempre* utilizam esse recurso. Percebe-se também que o uso dessa ferramenta é feito principalmente pelos alunos de graduação. Em contrapartida, o *acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP* foi o recurso menos utilizado entre as quatro categorias. Observa-se, também, que os *livros e catálogos de exposição* ainda são considerados importantes recursos de informação, pois 70,00% dos respondentes informaram que *às vezes* utilizam esse recurso e 20,00% responderam que *sempre* utilizam *livros e catálogos de exposição*. O mesmo ocorreu com as *coleções pessoais*, que *às vezes* são utilizadas entre 45,00% dos respondentes e *sempre* são utilizadas por 37,50% dos respondentes.

Na questão 6, “Qual(is) base(s) de dados você já utilizou para pesquisar fotografias de obras de arte?”, tendo como pressuposto o amplo acesso a informações a partir da internet, procurou-se identificar quais bases de dados e/ou *websites* são mais utilizados pelos respondentes de cada categoria quando precisam de fotografias de obras de arte. As opções oferecidas para respostas eram (Tabela 12): *ArtStor*, *Corbis*, *Grove Art Online*, *Google Image/Google Art Project* e “*outra*”. Caso indicasse a opção “*outra*”, o respondente poderia especificar a base de dados ou *websites* utilizados. Foram obtidas as seguintes distribuições, em cada categoria, com relação às bases de dados e/ou *websites* utilizados: (a) **professores**: 100,00% (1) responderam que pesquisam de *outra* forma, ou seja, indo diretamente nas instituições; (b) **alunos de graduação**: 11,11% (2) utilizam a *ArtStor*, cerca de 5,55% (1) usam o *Grove Art Online*, cerca de 72,22% (13) utilizam o *Google Image/Google Art Project*, e aproximadamente 11,11% (2) usam *outras* fontes, como o *ArtRenewal Center*⁴⁹ e sites de museus específicos; (c) **alunos de pós-graduação**: 18,18% (2) utilizam a *ArtStor*, cerca de 9,09% (1) usam a *Corbis*, cerca de 54,54% (6) utilizam o *Google Image/Google Art Project*, e cerca de 18,18% (2) usam *outras* fontes, como: *Deviantart*⁵⁰ e *Getty images*; (d) na categoria “*outra*”, cerca de 14,28% (2) utilizam a *ArtStor*, cerca de 7,14% (1) usam a *Corbis*, aproximadamente 28,57% (4) usam o *Google Image/Google Art Project*, e cerca de 50,00% (7) utilizam *outras* fontes, como sites de museus.

Tabela 12 - Distribuição quanto à utilização de bases de dados/*websites* (Amostra 2).

Bases de dados/ <i>websites</i>						Total
	<i>ArtStor</i>	<i>Corbis</i>	<i>Grove Art Online</i>	<i>Google Image/Google Art Project</i>	<i>Outro</i>	
Categoria dos respondentes						
Professor	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	100,00%	100,00%
Aluno de graduação	11,11%	0,00%	5,55%	72,22%	11,12%	100,00%
Aluno de pós-graduação	18,18%	9,10%	0,00%	54,54%	18,18%	100,00%
Outra	14,28%	7,14%	0,00%	28,58%	50,00%	100,00%
Utilização da base de dados/<i>website</i>	14,00%	5,00%	2,00%	52,00%	27,00%	

Fonte: Produção da autora.

⁴⁹ Disponível em: <<http://www.artrenewal.org/>>. Acesso em: 04 jul. 2014.

⁵⁰ Disponível em: <<http://www.deviantart.com/>>. Acesso em: 04 jul 2014.

Independentemente da categoria à qual o respondente pertence, nota-se que a maioria dos respondentes utiliza o *Google Image/Google Arte Project*, correspondendo a 52,00%. Cerca de 14,00% usam a *ArtStor*, 5,00% utilizam a *Corbis*, 2,00% utilizam o *Grove Art Online* e 27,00% utilizam *outras* bases de dados/websites, conforme apresentado no Gráfico 24.

Gráfico 24 - Bases de dados/websites mais utilizados (Amostra 2).

Fonte: Produção da autora.

A partir do que é apresentado na Tabela 12 e no Gráfico 24, percebe-se que o *Google Image/Google Art Project* é o recurso mais utilizado entre os *alunos de graduação, de pós-graduação* e *outras* categorias (funcionários e artistas visuais). No Gráfico 24, percebe-se também que o *Google Image/Google Art Project* é a ferramenta mais utilizada entre os respondentes, sendo utilizada em cerca de 52,00% das vezes do total de respostas.

A questão 7, “Conseguiu encontrar o que estava procurando?”, teve como objetivo saber se, das vezes em que os respondentes das quatro categorias pesquisaram por fotografias de obras de arte, em bases de dados/websites, conseguiram encontrar o que estavam procurando. Os respondentes confirmaram, em 100,00% das respostas, que conseguiram encontrar o que estavam procurando.

Com a questão 8, “Se sim, com que grau de dificuldade?”, procurou-se saber dos respondentes das quatro categorias o grau de dificuldade que estes tiveram durante a pesquisa para localizar as fotografias de obras de arte. Assim, numa escala de 1 a 5, em que 1 significou nenhuma dificuldade e 5, muita dificuldade, foram obtidas as seguintes respostas, distribuídas por categoria: (a) **professores**: 100% (1) responderam que tiveram *bastante* dificuldade; (b) **alunos de graduação**: cerca de 38,46% (5) responderam que tiveram *pouca* dificuldade, 53,84% (7) responderam que tiveram dificuldade de ordem *média*, e cerca de 7,69% (1) responderam que tiveram *bastante* dificuldade; (c) **alunos de pós-graduação**: cerca de 16,66% (1) responderam que *não* tiveram dificuldade, cerca de 33,33% (2) tiveram *pouca* dificuldade, aproximadamente 16,66% (1) tiveram dificuldade de ordem *média*, cerca de 16,66% (1) tiveram *bastante* dificuldade, e próximo de 16,66% (1) responderam que tiveram *muita* dificuldade; (d) na categoria “*outra*”, metade 50,00% (2) respondeu que *não* teve dificuldade e a outra metade 50,00% (2) respondeu que teve dificuldade de ordem *média*. Essa distribuição é apresentada no Gráfico 25.

Gráfico 25 - Grau de dificuldade para localizar fotografias de obras de arte (Amostra 2).

Fonte: Produção da autora.

Sem considerar a categoria à qual os respondentes pertencem, nota-se que 14,00% (3) *não* tiveram dificuldade, 29,00% (7) tiveram *pouca* dificuldade, 42,00% (10) tiveram dificuldade de ordem *média*, 13,00% (3) tiveram *bastante* dificuldade e cerca de 4,00% (1) tiveram *muita* dificuldade, conforme apresentado no Gráfico 26.

Gráfico 26 - Grau de dificuldade na localização de fotografias de obras de arte (Amostra 2).

Fonte: Produção da autora.

Pelos Gráficos 25 e 26 é possível observar que os *alunos de graduação* tiveram dificuldade de ordem *média* para localizar fotografias de obras de arte em bases de dados. A dificuldade, entre todas as categorias, para localizar fotografias de obras de arte é de ordem *média*.

A partir da questão 9, “Como você faria para encontrar a fotografia de uma obra de arte que você já viu, mas não sabe as informações (tipo, data, nome do artista)?”, procurou-se identificar como os respondentes fariam para encontrar a fotografia de uma obra de arte que viram em algum lugar, mas não sabem (ou não lembram) informações sobre a mesma. Por se tratar de uma pergunta aberta, as respostas foram agrupadas em categorias *ad hoc* para possibilitar a análise. Após a categorização, considerando-se as ocorrências em cada categoria de resposta, obteve-se as seguintes distribuições: 20,00% (9) dos respondentes informaram que tentariam localizar a fotografia da obra de arte a partir da descrição da obra, 13,00% (6) tentariam pesquisar pelo período e/ou data, 9,00% (4) tentariam localizar pelos dados da exposição e/ou onde a obra foi vista pelo respondente, 9,00% (4) tentariam localizar pelos dados do artista, 7,00% (3) informaram que tentariam localizar pelo estilo da obra, 7,00% (3) tentariam de qualquer forma, desde que utilizando o Google, 7,00% (3) tentariam pesquisar pelas técnicas da obra, 7,00% (3) tentariam localizar pelo tema, 4,00% (2) tentariam localizar pelo movimento artístico, e a categoria “*outras*”, que equivale a 2,00% (1) cada, informaram

que tentariam localizar: pelas cores, pelas palavras-chave ou tentariam buscar em arquivos, publicações, e em outras coleções; e teve quem respondesse que se não tivesse os dados da obra /ou o fotógrafo, não localizaria. Cerca de 7,00% (3) não responderam. As respostas categorizadas estão apresentadas no Gráfico 27.

Gráfico 27 - Estratégias de pesquisa de fotografias de obras de arte (Amostra 2).

Fonte: Produção da autora.

No Gráfico 27 é possível perceber que a principal técnica que os respondentes utilizam para localizar uma obra de arte desconhecida é a descrição da mesma.

Com a questão 10, “Quais dificuldades/barreiras usualmente encontra quando busca por fotografias de obras de arte?”, procurou-se saber dos respondentes de cada categoria quais dificuldades e/ou barreiras encontram quando buscam por fotografias de obras de arte. Por se tratar de uma pergunta aberta, as respostas recebidas foram agrupadas em categorias *ad hoc* para possibilitar a análise. As respostas, com base nas ocorrências, foram obtidas da seguinte forma: 30,00% (9) relataram que a fotografia de qualidade e definições ruins é a principal dificuldade/barreira encontrada, na sequência, cerca de 17,00% (5) disseram ser a falta de um buscador confiável, 10,00% (3) informaram que a baixa resolução das fotografias é uma

difficuldade/barreira, 7,00% (2) responderam ser o desconhecimento dos dados da obra pelo pesquisador, 7,00% (2) disseram ser as informações incorretas das bases de dados/*websites*. Outras dificuldades, representando 3,00% (1) cada, foram: o desvio de cores, a existência de poucas obras digitalizadas, problemas com a indexação, problemas com a descrição da obra. Cerca de 14,00% (4) não responderam. A distribuição da frequência das respostas é apresentada no Gráfico 28.

Gráfico 28 - Dificuldades/barreiras encontradas na busca por fotografias de obras de arte (Amostra 2).

Fonte: Produção da autora.

É possível observar, no Gráfico 28, que a principal barreira/dificuldade apontada pelos respondentes para a localização de fotografias de obras de arte é a baixa qualidade e a definição ruim das imagens localizadas. Na sequência, os respondentes apontaram a falta de um buscador confiável, e a baixa resolução das fotografias localizadas.

Na questão 11, “Quais características você considera desejáveis na ferramenta de busca?”, foi solicitado aos respondentes que descrevessem quais características consideram desejáveis numa ferramenta de busca de fotografias de obras de arte. Por se tratar de uma

pergunta aberta, o conteúdo das respostas foi analisado e agrupado em categorias específicas para possibilitar a correlação com as demais respostas. A partir da categorização, tendo como base o número de ocorrências, as respostas foram distribuídas nas seguintes categorias: 9,00% (4) responderam que acham importante que a ferramenta de busca tenha uma interface amigável (com busca avançada e filtros diversos), cerca de 7,00% (3) gostariam que a ferramenta de busca fizesse busca de imagens por semelhança (como o Google Image faz), 7,00% (3) acham fundamental a busca por palavras-chave, 7,00% (3) acreditam que a ferramenta de busca deve trazer resultados relevantes, 7,00% (3) acham importante que as imagens tenham boa resolução e tamanho, 7,00% (3) gostariam que a ferramenta de busca tivesse a descrição da obra, da imagem e do artista, cerca de 5,00% (2) gostariam que a ferramenta fizesse busca por cores, 5,00% (2) gostariam que a ferramenta de busca tivesse conteúdo com acesso livre, 5,00% (2) gostariam que a ferramenta de busca fosse multilíngue, 5,00% (2) gostariam que a ferramenta de busca se preocupasse com a qualidade da imagem, 5,00% (2) gostariam que a ferramenta de busca indicasse sites/fontes confiáveis, 2,00% (1) gostariam que a ferramenta de busca fosse igual ao Google, aproximadamente 2,00% (1) gostariam que existisse uma opção para *download* das imagens, 2,00% (1) gostariam que a ferramenta de busca permitisse a inserção de *tags* pelos usuários, 2,00% gostariam que a ferramenta de busca mostrasse pesquisas semelhantes já realizadas, 2,00% (1) gostariam de poder recuperar informações sem “ruídos”, ou seja, respostas mais relevantes, cerca 2,00% (1) gostariam que a ferramenta de busca criasse um ranking das fotografias mais acessadas, 2,00% (1) gostariam de pesquisar pelo tema da obra, e 2,00% (1) disseram que essa questão não se aplica a eles, ou seja, não quiseram opinar. Cerca de 14,00% (6) não responderam essa pergunta. A distribuição das categorias é apresentada no Gráfico 29.

Gráfico 29 - Características desejáveis em uma ferramenta de pesquisa (Amostra 2).

Fonte: Produção da autora.

No Gráfico 29 é possível perceber uma distribuição uniforme entre as categorias. Desde a necessidade de a ferramenta de pesquisa executar buscas avançadas, por cores, até a realização de buscas de imagens por semelhança, como o Google Image faz.

Objetivando saber se os indivíduos da população conheciam o (ou, pelo menos, sabiam da existência do) acervo de fotografias de obras de arte disponível na Biblioteca da ECA/USP, foi preparada a questão 12, “Você conhece o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA?”. As opções de resposta disponíveis eram *Sim* ou *Não*. A partir das respostas obtidas, o resultado foi o seguinte: (a) **professores**: 100% (1) responderam conhecer o acervo; (b) **alunos de graduação**: cerca de 15,38% (2) responderam que conhecem o acervo, e 84,61% (11) informaram que não conhecem o acervo; (c) **alunos de pós-graduação**: cerca de 33,33% (2) responderam que conhecem o acervo, e 66,67% (4) informaram que não conhecem; (d) na categoria “**outra**”: cerca de 25,00% (1) responderam que conhecem o

acervo, e 75,00% (3) informaram que não conhecem o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP, conforme apresentado no Gráfico 30.

Gráfico 30 - Utilização do acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP (Amostra 2).

Fonte: Produção da autora.

A partir do Gráfico 30 é possível observar que, cerca de 25,00% (6) informaram que conhecem o acervo de fotografias da biblioteca da ECA/USP e 75,00% (18) informaram que não conhecer o acervo.

Com a questão 13, “Se sim, este acervo atende as suas necessidades?”, procurou-se identificar, entre os 25,00% (6) dos respondentes que afirmaram conhecer o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP, se o acervo atende as suas necessidades. As opções de resposta indicadas eram *Sim* ou *Não*. No Gráfico 31 é possível observar que 66,66% (4) dos respondentes indicaram que o acervo atende as suas necessidades, e cerca de 33,33% (2) responderam de forma negativa.

Gráfico 31 - Necessidades atendidas pelo acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP (Amostra 2).

Fonte: Produção da autora.

Na questão 14, “Que tipo de acervo de fotografias de obras de arte gostaria que a Biblioteca da ECA/USP formasse para atender as suas necessidades?”, foi solicitado aos respondentes das quatro categorias que informassem como gostariam que a Biblioteca da ECA/USP formasse o acervo de fotografias de obras de arte para melhor atendê-los. Por se tratar de uma questão aberta, o conteúdo das respostas foi analisado e as respostas foram agrupadas em categorias específicas para possibilitar a tabulação e a análise das respostas. Com base nas categorias criadas, pode-se observar que: 7,00% (2) gostariam que o foco do acervo fosse sobre arte digital, 7,00% (2) gostariam de uma base de dados *on-line*, 7,00% (2) gostariam que o acervo fosse composto por fotografias de obras de arte contemporânea, 7,00% (2) gostariam que o acervo fosse composto por fotografias de obras de arte em geral, 7,00% (2) gostariam que o acervo de fotografias fosse formado com registros fotográficos da produção artística da ECA/USP, 3,00% (1) gostariam que o acervo possuísse informações de artistas brasileiros contemporâneos, 3,00% (1) gostariam que o acervo tivesse mais informações sobre artistas do expressionismo alemão, 4,00% (1) gostariam que o acervo tivesse imagens com boa resolução, cerca de 4,00% (1) gostariam que o acervo possuísse fotografias contemporâneas, 4,00% (1) não souberam dizer, cerca de 4,00% (1) gostariam que o acervo tivesse mais fotografias de pinturas, e 43,00% (12) não responderam. A distribuição das categorias está representada no Gráfico 32.

Gráfico 32 - Formação do acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP (Amostra 2).

Fonte: Produção da autora.

No Gráfico 32 é possível perceber que, embora muitos respondentes tenham deixado essa questão em branco, faz-se necessária a criação de uma base de dados *on-line* cujo foco seja em Arte Brasileira, com registros da produção artística da ECA/USP e sobre arte digital.

Com a questão 15, “Gostaria que as fotografias dos trabalhos dos professores e alunos de graduação e pós-graduação da ECA estivessem no acervo da Biblioteca da ECA?”, procurou-se saber se os respondentes gostariam que as fotografias dos trabalhos dos professores e alunos da graduação e da pós-graduação da ECA/USP fossem disponibilizadas no acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP. As opções de resposta eram *Sim* ou *Não*. Em todas as quatro categorias (*professores*, *alunos de graduação*, *alunos de pós-graduação* e *outra*) a resposta foi *Sim*, todos os respondentes gostariam que os trabalhos de professores e alunos de graduação e pós-graduação da ECA fossem disponibilizados no acervo da Biblioteca da ECA/USP.

Gráfico 33 - Disponibilização das fotografias dos trabalhos dos professores e alunos (graduação e pós-graduação) no acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP (Amostra 2).

Fonte: Produção da autora.

Na questão 16, “Se sim, quais trabalhos especificamente?”, foi solicitado aos respondentes que responderam afirmativamente a pergunta anterior para especificar quais seriam os trabalhos preferidos. Esta também é uma questão em que os respondentes podiam selecionar mais de uma opção como resposta. As opções oferecidas para resposta foram: *Professores – criação artística individual e/ou memória da aula (imagens produzidas/captadas para ministrar aulas); Alunos de graduação – trabalhos de disciplina e/ou trabalhos de conclusão de curso; Alunos de pós-graduação – trabalhos de disciplinas e/ou criação artística, resultados de pesquisas de mestrado ou doutorado; e outro*. Se a opção “outro” fosse marcada, o respondente poderia especificar quais trabalhos gostaria que fizesse parte do acervo. Dessa forma, foram contabilizadas as frequências de ocorrência de cada tipo de trabalho, e, com base nas categorias dos respondentes, foi obtida a seguinte distribuição (Tabela 13) das seleções feitas pelos respondentes: (a) **professores**: 33,33% (1) *fotografias de criações artísticas individuais dos professores*, 33,33% (1) *trabalhos de conclusão de curso dos alunos de graduação*, e 33,33% (1) *criações artísticas, resultado das pesquisas de mestrado e doutorado*; (b) **alunos de graduação**: 19,35% (12) *fotografias das criações artísticas individuais dos professores*, 16,12% (10) *memória da aula dos professores*; 11,30% (7) *trabalhos de disciplina dos alunos de graduação*, 19,35% (12) *trabalhos de conclusão de*

curso dos alunos de graduação, 11,30% (7) trabalhos de disciplina da pós-graduação, 21,00% (13) criações artísticas, resultado das pesquisas de mestrado e doutorado, 1,61% (1) outros tipos de trabalho, como, por exemplo, qualquer criação artística relevante de alunos e professores; (c) **alunos de pós-graduação**: 19,23% (5) fotografias das criações artísticas individuais dos professores, 15,38% (4) memória da aula dos professores; 7,70% (2) trabalhos de disciplina dos alunos de graduação, 19,23% (5) trabalhos de conclusão de curso dos alunos de graduação, 15,38% (4) trabalhos de disciplina da pós-graduação, 19,23% (5) criações artísticas, resultado das pesquisas de mestrado e doutorado, 3,84% (1) outros tipos de trabalho, como, por exemplo, produções da USP e de outras instituições; (d) na categoria “**outra**”, 25,00% (4) fotografias das criações artísticas individuais dos professores, 12,5% (2) memória da aula dos professores, 6,25% (1) trabalhos de disciplina dos alunos de graduação, 12,5% (2) trabalhos de conclusão de curso dos alunos de graduação, 12,5% (2) trabalhos de disciplina da pós-graduação, 25,00% (4) criações artísticas, resultado das pesquisas de mestrado e doutorado, 6,25% (1) outros tipos de trabalho, como, por exemplo, pesquisas em geral.

Tabela 13 - Trabalhos de professores e alunos (graduação e pós-graduação) (Amostra 2).

Tipos de trabalhos	Prof. – criação artística	Prof. – memória da aula	A. grad. – trab. disciplina	A. grad. – TCC	Pós-grad. – trab. disciplina	Pós-grad. – criação artística (TDEs)	Outro
Cat. dos respondentes							
Professor	1	0	0	1	0	1	
Aluno de graduação	12	10	7	12	7	13	1
Aluno de pós-graduação	5	4	2	5	4	5	1
Outra	4	2	1	2	2	4	1
Total	22	16	10	20	13	23	3
Freq. percentual	21,00%	15,00%	9,00%	19,00%	12,00%	21,00%	3,00%

Fonte: Produção da autora.

Independentemente da categoria à qual pertençam os respondentes, pelo Gráfico 34 é possível observar que cerca de 21,00% (22) das seleções correspondem às *fotografias das criações artísticas individuais dos professores*, 15,00% (16) correspondem à *memória da aula dos professores*; 9,00% (10) correspondem aos *trabalhos de disciplina dos alunos de*

graduação, 19,00% (20) correspondem aos *trabalhos de conclusão de curso dos alunos de graduação*, 12,00% (13) correspondem aos *trabalhos de disciplina dos alunos da pós-graduação*, 21,00% (23) correspondem às *criações artísticas, resultado das pesquisas de mestrado e doutorado*, e 3,00% (3) correspondem a *outros tipos de trabalho* (qualquer criação artística relevante de alunos e professores, produções da USP e de outras instituições, pesquisas em geral).

Gráfico 34 - Trabalhos dos professores e alunos (graduação e pós-graduação) que deveriam compor o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP (Amostra 2).

Fonte: Produção da autora.

4.3.3 Síntese das observações

Esta síntese tem como objetivo apresentar, de forma resumida e sistemática, os pontos principais das respostas obtidas nos questionários enviados às duas populações estudadas, que resultaram nas Amostras 1 e 2. Assim, primeiramente são descritos os achados obtidos da Amostra 1, composta por professores, alunos de graduação do CAP-ECA/USP e alunos de pós-graduação do PPGAV-ECA/USP. Na sequência, são apresentados os achados da Amostra 2, composta por alunos de graduação, pós-graduação, 1 professor e 1 funcionário da

ECA/USP e comunidade externa. As questões que se correlacionavam foram apresentadas conjuntamente.

I) Amostra 1

As questões 1 e 2 tinham como objetivo identificar à qual categoria (*professores, alunos de graduação, alunos de pós-graduação e outra* – sendo que esta última possibilitava a especificação categoria) os respondentes pertenciam, e verificar a frequência com que utilizavam fotografias de obras de arte em suas atividades didáticas. Como resultado, a Amostra 1 (com um total de 34 respondentes) foi composta por 2 *professores*, 3 *alunos de graduação*, 29 *alunos de pós-graduação* e não houve indivíduos pertencentes à categoria “*outra*”. Com relação à frequência com que os indivíduos pesquisam fotografias de obras de arte, foi possível constatar que a maioria dos *alunos de graduação e pós-graduação* realiza pesquisas *semanalmente*. Quanto à frequência de uso, independentemente de categoria, os resultados demonstraram que as pesquisas por fotografias de obras de arte ocorrem *semanalmente*.

Após identificar se os respondentes pesquisavam fotografias de obras de arte e com que frequência, com a questão 3 buscou-se saber quais os tipos de fotografias mais pesquisados entre as opções previamente definidas (*pinturas, desenhos, esculturas, arte digital, ou outra* – caso indicasse a opção “*outra*”, o respondente poderia especificar o tipo de fotografia). Sem considerar a categoria do respondente, a procura por fotografias de *pinturas* e de *desenhos* correspondeu a 50,00% da preferência, sendo, portanto, os tipos de fotografias mais procurados. Na sequência, foram indicadas as fotografias de *escultura, arte digital*, e o interesse por *outros* tipos de fotografias, como: fotografias de estilos e de técnicas utilizados pelos artistas pesquisados, registros de performances, instalações, vistas de exposições, obras arquitetônicas, gravuras, fotografias e arte em geral.

Com a questão 4, procurou-se identificar de que forma as fotografias de obras de arte seriam utilizadas, dentre as opções indicadas (*trabalho de pesquisa em criação artística, pesquisa em arte teórica, apresentação multimídia, uso em sala de aula, publicações ou outro* – caso indicasse a opção “*outro*”, o respondente poderia especificar de que forma utilizou as fotografias). Foi possível constatar que as fotografias de obras de arte são utilizadas, preferencialmente, para as *pesquisas em arte teórica*, na sequência foram indicados o uso das

fotografias em trabalhos de *pesquisa em criação artística*, o uso em sala de aula, o uso em *apresentação multimídia*, e, por último, a utilização em *publicações*. Os respondentes destacaram outros tipos de uso, como: utilização das fotografias de obras de arte para obter fruição e para conhecer o trabalho de um artista específico.

Até o momento, foi identificado quem utiliza as fotografias de obras de arte, com que frequência elas são utilizadas, os tipos de fotografias geralmente procurados e o uso que é feito dessas fotografias. Dando continuidade à pesquisa, com a questão 5 buscou-se identificar quais recursos de pesquisa seriam os mais utilizados, entre os respondentes das três categorias, para a localização das fotografias de obras de arte. Os recursos informacionais foram previamente indicados (*livros e/ou catálogos de exposição, acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP [slides, fotografias digitais etc.], bases de dados de imagens e/ou websites e coleção pessoal*), sendo solicitado aos respondentes que indicassem com que frequência utilizavam cada um dos recursos. Como resultado, constatou-se que o recurso de pesquisa mais utilizado, pelas três categorias pesquisadas, são as *bases de dados/websites*. Em contrapartida, o *acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP* foi indicado como o recurso menos utilizado entre as três categorias. Os *livros e catálogos de exposição*, assim como as *coleções pessoais*, foram indicados como segunda opção de pesquisa mais utilizada, após as *bases de dados/websites*.

Dentre as *bases de dados/websites* existentes e disponíveis para pesquisa de fotografias de obras de arte, foram indicadas algumas opções (*ArtStor, Corbis, Grove Art Online, Google Image/Google Art Project* e outra – caso indicasse a opção “outra”, o respondente poderia especificar quais outras bases de dados ou *websites* utilizou) e solicitado aos respondentes, na questão 6, que informassem quais das opções já haviam utilizado. Como resultado, constatou-se que a ferramenta mais utilizada, entre as três categorias, é o *Google Image/Google Art Project*.

Com as questões 7 e 8, buscava-se identificar, das vezes que os respondentes das três categorias pesquisaram por fotografias de obras de artes nas bases de dados/*websites* indicados, se conseguiram encontrar o que estavam procurando e com que grau de dificuldade. Como resultado, independentemente de categoria, 97,00% dos respondentes informaram que conseguiram encontrar o que estavam procurando. E 50,00% dos respondentes tiveram dificuldade média para localizar o que estavam procurando.

Com relação à recuperação da informação, as questões 9, 10 e 11 procuraram identificar como os respondentes, das três categorias, realizam pesquisas em *bases de dados/websites*, ou seja, quais as estratégias utilizadas, quais dificuldades e barreiras encontraram ao realizar as pesquisas nessas bases de dados/*websites* e quais características consideraram desejáveis na ferramenta de pesquisa.

No que concerne às estratégias utilizadas, os respondentes informaram, como principal estratégia para pesquisar fotografias de obras de arte, um conjunto de informações que envolvem a descrição da obra de arte – e as quais se referem aos dados da obra de arte propriamente dita. Na sequência, informaram que tentam pesquisar pela exposição e/ou onde a obra de arte foi vista (ou está armazenada/exposta), tentam utilizar palavras-chave (de forma geral), procuram pelos dados do artista, pelas técnicas, pelo suporte utilizado e, no caso de arte digital, tentam pesquisar pelos tipos de interação.

Com relação às dificuldades e barreiras encontradas nas pesquisas por fotografias de obras de arte, a principal queixa dos respondentes refere-se à baixa qualidade e resolução das fotografias. Outros problemas que ocorrem com frequência são: a falta de créditos, tanto das fotografias quanto das obras de arte, bem como o desvio (diferenças) de cores das imagens localizadas. Com relação às características desejáveis para uma ferramenta de busca, a rapidez com que a ferramenta realiza as pesquisas e retorna resultados válidos foi indicada como sendo a mais importante. As demais características dizem respeito à interface de busca da ferramenta, como: opção de busca avançada e simples, filtros diversos, ordenação dos resultados, pesquisa por artistas, pesquisa por cores, pesquisa por tamanho da imagem, pesquisa por tema, pesquisa multilíngue, buscas intuitivas, pesquisa por resolução. Com relação aos resultados, os respondentes gostariam que os resultados da pesquisa fossem mais confiáveis, que constassem os contatos dos artistas e/ou detentores dos direitos autorais, que a ferramenta viesse sem propagandas e que indicasse sites relacionados à pesquisa realizada.

O objetivo das questões de 12 a 14 foi avaliar quanto os respondentes conhecem o acervo da Biblioteca da ECA/USP e, caso o conheçam, se esse acervo atende suas necessidades e como gostariam que ele fosse formado.

Cerca de 76,00% do total de respondentes informaram que não conhecem o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP. E, entre os 24,00% que informaram conhecer o acervo, 12,50% tiveram suas necessidades atendidas, enquanto 87,50% informaram que o acervo não atendeu as suas necessidades. Na sequência, ao serem questionados sobre o tipo de

acervo de fotografias de obras de arte que gostariam que a Biblioteca da ECA/USP formasse para melhor atendê-los, a resposta mais recorrente foi a necessidade de se ter uma base de dados *on-line*, em que o uso das fotografias fosse de uso livre e irrestrito. E o acervo deveria ser formado por fotografias de Arte Brasileira, de Arte Contemporânea e de Cerâmica (devido à dificuldade de se localizar, principalmente, representações tridimensionais das cerâmicas e dos ceramistas modernos/contemporâneos). Os respondentes acreditam que é importante constar no acervo o registro da produção da ECA/USP (trabalhos artísticos), assim como os vídeos do processo criativo dos artistas. Responderam que também é necessário que exista cooperação e troca de dados entre a base de dados local e outras bases existentes.

Com o objetivo de extrair informações que contribuíssem para o desenvolvimento de políticas para a formação de um acervo de fotografias de obras de arte para a Biblioteca da ECA/USP, as questões 15 e 16 procuraram identificar se os respondentes gostariam que os trabalhos de professores e alunos de graduação e pós-graduação do CAP-ECA/USP e PPGAV-ECA/USP estivessem disponíveis no acervo da biblioteca. Foi solicitado aos respondentes que indicassem quais tipos de trabalhos indicados na questão (*professores – criação artística individual; professores – memória da aula (imagens produzidas/captadas para ministrar aulas); alunos de graduação – trabalhos de disciplina; alunos de graduação – trabalho de conclusão de curso; alunos de pós-graduação – trabalhos de disciplinas; alunos de pós-graduação – criação artística, resultados de pesquisas de mestrado ou doutorado; e outro – caso indicasse a opção “outro”, o respondente poderia especificar quais tipos de trabalho*) eles consideravam mais relevantes para compor o acervo. Como resposta, cerca de 97,00% do total de respondentes informaram ser favoráveis à ideia de se formar um acervo com os trabalhos de professores e alunos do CAP-ECA/USP e PPGAV-ECA/USP. Assim, os trabalhos que os respondentes acreditam ser mais relevantes para compor o acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP são: 1º as criações artísticas individuais dos professores e as criações artísticas que tenham resultado de pesquisas de mestrado e doutorado dos alunos de pós-graduação; em 2º lugar os trabalhos de conclusão de curso dos alunos da graduação; em 3º, as memórias das aulas dos professores; em 4º, os trabalhos de disciplinas dos alunos da pós-graduação; em 5º, os trabalhos de disciplina dos alunos de graduação; e em 6º, indicaram outros tipos de trabalhos, como: portfólios dos alunos da pós-graduação, trabalhos de artistas individuais indicados pelos professores em sala de aula, fotografias dos artistas e suas biografias; teve um respondente que não gostaria de ver

nenhum de seus trabalhos disponibilizados; e outro respondente que acredita que deveria ser facultado ao aluno oferecer, para o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP, o material que considerasse relevante de sua própria produção artística.

II) Amostra 2

O questionário aplicado na população 2 teve duas questões a mais, em relação ao questionário aplicado na população 1, para que fosse possível identificar de qual departamento da ECA/USP o respondente fazia parte, ou não (*Artes Cênicas, Artes Plásticas, Biblioteconomia e Documentação, Comunicação e Artes, Jornalismo e Editoração, Relações Públicas, Propaganda e Turismo, Cinema, Rádio e Televisão, Música, Não pertence a nenhum Departamento*, ou *outro* – caso indicasse a opção “*outro*” o respondente poderia especificar seu departamento); em qual categoria se encaixava (*professores, alunos de graduação, alunos de pós-graduação*, ou *outra* – caso indicasse esta última a opção, o respondente poderia especificar sua categoria) e se possuía vínculo ativo com a USP (aluno, ex-aluno, funcionário/professor, comunidade externa, ou *outro* – caso indicasse esta última opção, o respondente poderia especificar seu vínculo). De forma geral, a Amostra 2 (com um total de 24 respondentes) ficou estratificada da seguinte forma:

- 1 professor (pertencente ao departamento CCA-ECA/USP), com vínculo ativo;
- 13 alunos de graduação (sendo 7 do departamento CAP-ECA/USP, 2 do departamento CBD-ECA/USP, 1 do departamento CRP-ECA/USP, 1 do departamento CMU-ECA/USP, todos com vínculo ativo, e 2 sem vínculo com a ECA/USP);
- 6 alunos de pós-graduação (sendo que 4 indicaram ser do departamento CBD-ECA/USP⁵¹, e 2 não possuíam vínculo com a ECA/USP), quanto ao vínculo, 4 são alunos ativos, 2 são ex-alunos e 1 informou possuir outro tipo de vínculo;
- 4 de *outra* categoria (sendo 1 do departamento CAP-ECA/USP, 2 de sem vínculo com a ECA/USP, e 1 de *outro* departamento – possivelmente funcionário), quanto ao vínculo, 1 informou ser funcionário e 2 informaram

⁵¹ Os indivíduos que informaram ser da pós-graduação do CBD-ECA/USP na verdade não pertencem ao departamento e sim ao Programa de Pós-Graduação da ECA/USP. Mas, no estudo, foram contabilizados como pertencentes ao CBD-ECA/USP, para sermos fiéis ao que os respondentes informaram. O correto seria se tivessem indicado pertencerem a *nenhum* departamento.

possuir outro tipo de vínculo. Não houve respondentes pertencentes aos departamentos CAC-ECA/USP, CJE-ECA/USP e CTR-ECA/USP.

As questões 2 e 3 procuraram identificar, primeiramente, se os respondentes pesquisavam fotografias de obras de arte, com que frequência e quais os tipos de fotografias (*pinturas, desenhos, esculturas, arte digital*, ou *outra* – caso indicasse esta última opção, o respondente poderia especificar o tipo de fotografia) mais pesquisadas. Independentemente da categoria à qual o respondente pertencia, constatou-se que as pesquisas por fotografias de obras de arte ocorrem com mais frequência *semanalmente*. Com relação ao tipo de fotografia, foi possível observar que as *fotografias de pinturas* são as mais pesquisadas, seguidas das fotografias de *desenho*. Na sequência, os respondentes informaram que pesquisam as fotografias de *escultura* e *arte digital*, na mesma proporção; assim como outros tipos de fotografias, como: *imagens de obras de arte visual* e *fotografias em geral*.

A questão 4 procurou identificar de que forma as fotografias de obras de arte seriam utilizadas dentre as opções indicadas (*trabalho de pesquisa em criação artística, pesquisa em arte teórica, apresentação multimídia, uso em sala de aula, publicações* e *outro* – caso indicasse esta última opção, o respondente poderia especificar de que forma utiliza as fotografias). Como resultado, foi possível constatar que o uso para *trabalhos de pesquisa em criação artística* e o uso para *pesquisa em arte teórica* ocorrem na mesma proporção entre os respondentes, pois cada um desses usos acontece em 23,00% das vezes. O mesmo ocorreu com o uso das fotografias de obras de arte para *apresentação multimídia* e o *uso em sala de aula*, que ocorreram em 19,00% das vezes cada. Na sequência, os respondentes informaram que utilizam as fotografias para *outros* fins (ilustração de trabalhos, uso particular, ilustração de postagens em *blogs* e como ambientação em jogos de RPG), e, por último, indicaram o uso das fotografias em *publicações*.

Com a questão 5, procurou-se identificar quais os recursos de pesquisa mais utilizados, entre os respondentes das quatro categorias, para a localização das fotografias de obras de arte. Foram indicados os recursos informacionais (*livros e/ou catálogos de exposição, acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP [slides, fotografias digitais etc.], bases de dados de imagens e/ou websites* e *coleção pessoal*) e solicitado aos respondentes que indicassem com que frequência utilizam cada um dos recursos. Como resultado, constatou-se que 100,00% dos respondentes, das quatro categorias, utilizam como recurso de pesquisa as bases de dados/*websites*. Em contrapartida, o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP foi o

recurso menos utilizado entre os respondentes. Foi possível constatar também que os livros e catálogos de exposição ainda são considerados importantes recursos de informação, pois cerca de 70,00% dos respondentes informaram que utilizam esse recurso às vezes, e 20,00% informaram que sempre utilizam esse recurso.

Entre as bases de dados/*websites* existentes para a pesquisa de fotografias de obras de arte, foram indicadas algumas opções (*ArtStor*, *Corbis*, *Grove Art Online*, *Google Image/Google Art Project* e *outra* – caso indicasse esta última opção, o respondente poderia especificar quais bases de dados ou *websites* utilizou) e solicitado aos respondentes, na questão 6, que informassem quais das opções já haviam utilizado. Como resultado, constatou-se que a ferramenta mais usada, entre as quatro categorias, é o Google Image/Google Art Project, indicado em 57,00% das vezes. Mas os respondentes também indicaram, em 27,00% das vezes, *outras* bases de dados/*websites*, como: consultar diretamente a instituição, o website *Art Renewal Center*⁵² e *websites* de museus específicos, além dos *websites* Deviantart⁵³ e Getty Images.

A partir das questões 7 e 8, procurou-se saber, das vezes em que os respondentes das quatro categorias pesquisaram por fotografias de obras de artes nas bases de dados/*websites* indicados, se conseguiram encontrar o que estavam procurando e com que grau de dificuldade. Sem considerar a categoria dos respondentes, 100,00% confirmaram que conseguiram encontrar o que estavam procurando. No que se refere à dificuldade encontrada na pesquisa, entre todos os respondentes, 42,00% informaram que tiveram dificuldade de ordem média e 29,00% tiveram pouca dificuldade.

Com relação à recuperação da informação, as questões 9, 10 e 11 procuraram identificar como os respondentes, das quatro categorias, realizam pesquisas em bases de dados/*websites*, ou seja, quais as estratégias utilizadas, quais dificuldades e barreiras encontraram ao realizar as pesquisas nessas bases de dados/*websites*, e quais características consideram desejáveis na ferramenta de pesquisa.

Como estratégia de pesquisa, quando não soubessem mais informações, tentariam primeiramente pesquisar a partir da descrição da obra de arte, na sequência tentariam localizar pelo período e/ou data da obra, assim como pelos dados da exposição e/ou onde a obra foi vista pelo respondente, também tentariam pelo nome do artista, pelo estilo da obra, pelas

⁵² Disponível em: <<http://www.artrenewal.org/>>. Acesso em: 04 jul. 2014.

⁵³ Disponível em: <<http://www.deviantart.com/>>. Acesso em: 04 jul. 2014.

técnicas da obra, pelo tema, pelo movimento artístico, ou tentariam pelas cores e palavras-chave.

Com relação às dificuldades e barreiras encontradas em suas pesquisas por fotografias de obras de arte, a principal queixa dos respondentes se refere à qualidade e às definições ruins das fotografias encontradas; na sequência, disseram ser a falta de um buscador confiável, a baixa resolução das fotografias, o fato de o pesquisador não conhecer os dados da obra de arte, as informações incorretas das bases de dados/*websites*, o desvio de cores, a existência de poucas obras digitalizadas, problemas com a indexação e com a descrição da obra. Com relação às características desejáveis para uma ferramenta de busca, consideram primordial ter uma interface amigável (com busca avançada e filtros diversos), também gostariam que a ferramenta fizesse busca de imagens por semelhança; acham fundamental que a ferramenta faça busca por palavras-chave, que traga resultados relevantes, boa resolução e tamanho, e que conste a descrição da obra, do artista e da fotografia. Busca por cores, acesso livre ao conteúdo, buscador multilíngue, qualidade da imagem, com opção de *download* para as imagens, a possibilidade de se colocar *tags* nos registros, recuperar informações sem ruídos, ter uma ferramenta que crie *rankings* das fotografias mais acessadas, pesquisa pelo tema da obra de arte e que o buscador fosse parecido com o Google também são indicados pelos respondentes como recursos desejáveis para uma ferramenta de busca.

O objetivo das questões 12 a 14 foi avaliar quanto os respondentes conhecem o acervo da Biblioteca da ECA/USP, se esse acervo atende suas necessidades e como gostariam que esse acervo fosse formado. Cerca de 25,00% dos respondentes informaram que conhecem o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP e 75,00% informaram que não conhecem o acervo. E, entre os 25,00% que informaram conhecer o acervo, 66,67% informaram que o acervo atendeu as suas necessidades, e cerca de 33,33% responderam que o acervo não atendeu as suas necessidades.

Na sequência, ao serem questionados sobre que tipo de acervo de fotografias de obras de arte gostariam que a Biblioteca da ECA/USP formasse para melhor atendê-los, os respondentes informaram que primeiramente gostariam que o foco do acervo fosse arte digital e que a base de dados deveria ser *on-line*, na sequência informaram que gostariam que o acervo fosse composto por fotografias de obras de arte contemporânea e fotografias em geral, que existissem registros fotográficos da produção artística da ECA/USP, que o acervo possuisse informações de artistas brasileiros contemporâneos, assim como artistas do

expressionismo alemão. Gostariam também que as imagens fossem de boa resolução, com fotografias contemporâneas e de pinturas.

Com o objetivo de extrair informações que contribuíssem para o desenvolvimento de políticas para a formação de um acervo de fotografias de obras de arte para a Biblioteca da ECA/USP, as questões 15 e 16 procuraram identificar se os respondentes gostariam que os trabalhos de professores e alunos de graduação do CAP-ECA/USP e de pós-graduação do PPGAV-ECA/USP estivessem disponíveis no acervo da biblioteca. E indicassem, entre os tipos de trabalho apontados na questão (*Professores – criação artística individual; Professores – memória da aula [imagens produzidas/captadas para ministrar aulas]; Alunos de graduação – trabalhos de disciplina; Alunos de graduação – trabalho de conclusão de curso; Alunos de pós-graduação – trabalhos de disciplinas; Alunos de pós-graduação – criação artística, resultados de pesquisas de mestrado ou doutorado; e Outro*), quais trabalhos consideravam mais relevantes. Como resposta à questão 16, 100,00% dos respondentes das quatro categorias informaram que gostariam que as fotografias dos trabalhos de professores e alunos do CAP-ECA/USP e PPGAV-ECA/USP fizessem parte do acervo. Assim, os trabalhos que os respondentes acreditam ser mais relevantes para compor o acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP são: 1º as criações artísticas individuais dos professores e as criações artísticas que tenham resultado de pesquisas de mestrado e doutorado dos alunos de pós-graduação; em 2º, os trabalhos de conclusão de curso dos alunos da graduação; em 3º, as memórias das aulas dos professores; em 4º, os trabalhos de disciplinas dos alunos da pós-graduação; em 5º, os trabalhos de disciplina dos alunos de graduação; e em 6º, indicaram outros tipos de trabalhos, como: qualquer criação artística relevante de alunos e professores, produções da USP e de outras instituições, pesquisas em geral.

4.4 Desafios para a criação e a manutenção de acervos de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico

Como mencionado por Bayliss (2010), os avanços tecnológicos transformaram a forma de se acessar informação atualmente, assim como facilitaram a divulgação das obras de arte de todo o mundo, por meio de fotografias. Hoje, é fundamental que os serviços de informação vinculados às instituições acadêmicas que possuem cursos na área de Artes

Visuais desenvolvam projetos para a criação e a manutenção de acervos de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico. Pois este estudo demonstrou que as bases de dados *on-line* representam uma solução apropriada à demanda de fotografias de obras de arte para as atividades de ensino e pesquisa. Mas foi possível perceber que, para a criação e a manutenção dessa base de dados, alguns desafios precisam ser superados. O primeiro desafio – e talvez o mais importante – refere-se à identificação das necessidades de informação visual dos usuários especializados e como as fotografias das obras de arte serão utilizadas nas atividades didáticas.

As fotografias de obras de arte utilizadas em atividades didáticas são empregadas basicamente para pesquisas de arte teórica e trabalhos de pesquisa em criação artística. Esse uso impactará na questão da qualidade das fotografias. Assim, durante o processo de avaliação e seleção das fotografias, que irão compor a base de dados, critérios referentes às *características técnicas das fotografias* deverão ser definidos. As características técnicas indicadas pelo estudo para atender às necessidades dos usuários referem-se a: resolução e qualidade das fotografias, o desvio de cores e a questão da autenticidade da informação disponibilizada. Segundo Terras (2008), a qualidade da fotografia digital irá depender do propósito de uso, e será definida no momento da captura ou digitalização da imagem, por meio da resolução, ou seja, da quantidade de pixels (pontos por polegadas) existentes em uma fotografia digital. No que se refere ao *desvio de cores* (diferenças), ou mudanças sutis de cores – que alteram suas características reais –, deve-se selecionar a fotografia mais *fiel possível à obra de arte* retratada, que não possua interpretações do ato fotográfico ou alterações de cores. Pois, no caso da fotografia de uma pintura, da qual se esteja estudando justamente as cores, qualquer alteração de matrizes resultará em uma análise falha.

Na sequência, após definir as características técnicas das fotografias de obras de arte, deve-se escolher o software que será utilizado para a *criação da base de dados*. O estudo identificou que a demanda é por uma *base de dados com funcionalidades similares às ferramentas mais utilizadas pelos usuários*, ou seja, interface de pesquisa simples e fácil de usar como a do Google. A *interface de pesquisa*, embora simples, deverá ter as seguintes características: opção de busca avançada e simples, filtros diversos, ordenação dos resultados (questão importante que se refere aos modos de apresentação dos resultados da busca, pois quando a quantidade de registros recuperados for grande, uma lista com os títulos das fotografias é insuficiente para o usuário decidir quais referências interessam. Assim, é

importante que a base de dados permita a visualização sequencial das imagens ou como miniaturas, sendo possível ampliá-las para observar os detalhes); pesquisa por artistas, pesquisa por cores, pesquisa por tamanho da imagem, pesquisa por tema, pesquisa multilíngue, buscas intuitivas, pesquisa por resolução. Outra questão que deve ser pensada na escolha da base de dados se refere à possibilidade de *compartilhamento de informações visuais*. Como sugerido no estudo, a base de dados deve obedecer a formatos internacionais de comunicação que garantam a interoperabilidade entre bases de dados, para não correremos o risco de criar uma base de dados isolada das redes de comunicação, ou de ficarmos sem possibilidade de conversão dos dados, no caso de uma futura migração de base de dados. Além da questão do compartilhamento de dados, foram apontados outros desafios para a criação da base de dados, como: a *falta de créditos*, de *palavras-chave*, e o *problema do idioma da base de dados*. Esses desafios dizem respeito às questões técnicas para o *tratamento das fotografias de obras de arte*: descrição da obra e da fotografia, representação do conteúdo, definição dos metadados descritivos e de intercâmbio de informações – fundamentais também para a atualização do software. Estas ações se não forem possíveis, deixarão as interações das bases de dados obsoletas e sem acesso.

Com relação à *descrição da obra e da fotografia*, o profissional da informação deverá definir se irá tratar a fotografia como uma cópia da obra de arte (a fotografia como substituta da obra de arte, descrevendo as informações da obra de arte e da fotografia), ou se irá tratar como um objeto em si. O ideal é que a descrição da fotografia seja feita com base em normas de descrição internacionais. Seguem alguns exemplos: o padrão da *Visual Resource Association* – VRA Core 4.0, padrão internacional de *metadados* projetado especificamente para a descrição de fotografias de obras de arte e objetos culturais; o *Cataloging Cultural Objects* (CCO) – norma que trata do conteúdo de dados e fornece diretrizes para seleção, organização e formatação de dados.

A *representação do conteúdo* (indexação) – resumo, palavras-chave, descritores livres, descritores controlados – irá possibilitar aos usuários, que necessitam de determinada fotografia, localizá-la de forma rápida. O ideal é que o serviço de informação faça uso de *vocabulários controlados* (específicos, multilíngue etc.). A *Getty* disponibiliza alguns vocabulários com uma terminologia estruturada para as áreas de Arte, Arquitetura, materiais de arquivo e materiais bibliográficos, e estes estão em conformidade com as normas

internacionais, fornecendo informações fidedignas para catalogadores e pesquisadores, podendo ser utilizadas também para melhorar o acesso às bases de dados e *websites*.

Mas o tratamento da fotografia de obra de arte é apenas uma parte dos fatores que influenciam na eficácia e na eficiência da recuperação da informação em uma base de dados. Assim, a *recuperação da informação* eficiente e eficaz irá depender de um conjunto de fatores, alguns envolvendo questões teóricas e outros, questões de ordem técnica, tais como:

- necessidade de *treinamento contínuo dos usuários*, para a utilização das bases de dados existentes: essa atividade envolve a criação de tutoriais de pesquisa nessas bases;
- *avaliar com frequência o grau de dificuldade* do usuário durante a pesquisa;
- identificar problemas com a indexação da obra de arte e da fotografia – por isso, faz-se necessária a normalização das linguagens de indexação.

Como foi possível perceber no estudo, não é qualquer fotografia, de qualquer obra de arte, que fará parte do acervo. Nesse quesito, o primeiro desafio é não tornar o acervo mera duplicação dos conteúdos de museus, galerias ou de outros serviços de informação. Assim, a partir das sugestões indicadas no estudo, referente aos *tipos de fotografias de obras de arte para compor o acervo*, deve-se pensar uma forma de viabilizar a formação do acervo a partir das necessidades dos usuários. As sugestões mais indicadas para a formação do acervo foram: fotografias de Arte Brasileira, Arte Contemporânea e Cerâmica. Com relação à inclusão dos trabalhos artísticos do CAP-ECA/USP e do PPGAV-ECA/USP no acervo da Biblioteca da ECA/USP, tiveram mais ocorrências as sugestões de incluir as criações artísticas individuais dos professores e as criações artísticas que tenham resultado de pesquisas de mestrado e doutorado dos alunos de pós-graduação. Deve-se levar em consideração que, para o uso de fotografias de obras de arte em atividades didáticas, *questões de direito autoral/propriedade intelectual* deverão ser discutidas para viabilizar o uso das fotografias em atividades didáticas.

Como mencionado acima, a solicitação de inclusão dos trabalhos artísticos da ECA/USP foi a principal necessidade informacional indicada desde o começo do estudo de caso. Assim, para *materializar a criação do acervo* da Biblioteca da ECA/USP com os trabalhos artísticos do CAP-ECA/USP e do PPGAV-ECA/USP, deve-se: definir *como armazenar as fotografias dos trabalhos* de criações artísticas; criar e institucionalizar um *procedimento para a captação das fotografias* dos trabalhos artísticos (pensar na possibilidade de se criar um repositório para as fotografias); pensar numa *forma de receber as*

fotografias de obras de arte de coleções pessoais, que poderão ser utilizadas para *retroalimentar a base de dados*.

Para disponibilizar a base de dados para uso em ambiente eletrônico, as questões associadas a direito autoral (obra e fotógrafo) deverão ser consideradas. Assim, para que seja possível a criação da base de dados, as fotografias de obras de arte selecionadas deverão ser analisadas caso a caso, para verificar se estão de acordo com o que determina a lei de direitos autorais.

Após a formação do acervo e a criação da base de dados em ambiente eletrônico, deve-se planejar como será seu *funcionamento e como se dará sua manutenção*. Assim, primeiramente, deve-se criar uma rotina de manutenção desse acervo e definir seu funcionamento, ou seja, manter o sistema funcionando 24 horas por dia e 7 dias por semana. Após a estruturação da base de dados, esta deverá passar por *avaliações constantes*. Em seguida, pensar em como *inserir o uso das bases de dados nas rotinas pedagógicas* (uso para sala de aula, uso para pesquisa teórica, uso para obter fruição); assim como deverão ser criados boletins semanais para a comunidade, informando aos usuários sobre as novas fotografias incorporadas ao acervo.

5 DISCUSSÃO

O ponto de partida, para realizar este estudo, foi propor meios de potencializar o uso do acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP. Entendendo, inicialmente, que essa necessidade não se restringiria à Biblioteca da ECA/USP, o problema de pesquisa colocado para este trabalho foi identificar a necessidade de saber quais os desafios presentes na criação e na manutenção de acervos de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico, considerando-se as necessidades de informação dos usuários especializados. Para confirmar a conjectura inicial, foram realizadas observações diretas em quatro serviços de informação de instituições que atuam no ensino na área de Artes Visuais, e possuísem um acervo de fotografias de obras de arte. A partir das observações, foi possível constatar que, embora os elementos (*abrangência do acervo, quantidade de itens no acervo, utilização desse acervo pelos usuários e a qualidade das fotografias do acervo*) estivessem presentes em três dos serviços de informação visitados, a consulta ao acervo em dois dos serviços estava indisponível. Dentre os diversos motivos, destacam-se: a falta de equipamento para uso na visualização da imagem (no caso dos *slides*), o fato de o acervo estar sendo digitalizado e, no caso do serviço de informação 3, embora muitas fotografias já estivessem em formato digital, sua base de dados não permitia o acesso *on-line*, somente consulta local. Ficou evidente que antes de os serviços de informação digitalizarem suas coleções ou adotarem *softwares* para disponibilização de conteúdos *on-line*, ou mesmo para a manutenção desse acervo, se faz necessário identificar quais são as necessidades informacionais dos usuários especializados. Shatford (1984), Stam (1994) e Lutz (2005) mencionam que desenvolver um serviço de informação eficaz requer a compreensão de como os usuários desse serviço irão buscar as informações para, posteriormente, estruturar seus serviços e recursos de informação. Assim, este estudo identificou as necessidades informacionais dos usuários especializados (professores, alunos de graduação do CAP-ECA/USP e de pós-graduação do PPGAV-ECA/USP) no que se refere à utilização de fotografias de obras de arte em atividades didáticas, e posteriormente identificou os elementos necessários para o desenvolvimento de um acervo de fotografias de obras de arte, assim como os desafios para a criação de uma base de dados em ambiente eletrônico.

Nesse sentido, o serviço de informação que mais se enquadrou nos critérios predefinidos (quantidade de fotografias de obras de arte, qualidade e disponibilidade para

consulta) foi a Biblioteca da ECA/USP, escolhida como objeto para desenvolver o estudo de caso, pois, dentre outros aspectos, possui um acervo significativo, que possibilitou ao estudo aferir se as necessidades informacionais dos usuários estavam sendo atendidas e, a partir disso, elencar os elementos necessários para a elaboração de políticas de seleção e desenvolvimento de coleções, considerando-se as especificidades do acervo de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico.

Com o desenvolvimento do estudo, foi possível constatar que identificar os desafios presentes na criação e manutenção de acervos de fotografias de obras de arte para atividades didáticas, em ambiente eletrônico, considerando-se as necessidades de informação dos usuários especializados é uma tarefa essencial, tendo em vista que o uso – ou a falta dele – está diretamente relacionado ao processo de desenvolvimento do acervo.

Por meio do levantamento bibliográfico, pode-se perceber que são poucas as pesquisas que estudam como os usuários fazem para recuperar fotografias de obras de arte, assim como “por que” buscam determinadas fotografias, e “como” essas fotografias são utilizadas, em outras palavras, qual o uso que será feito das informações recuperadas. No contexto nacional, essas pesquisas praticamente inexistem. Pois, conforme observado no estudo, e mencionado por Kafure (2013), o usuário deveria ser a figura central no processo de planejamento e implantação de qualquer serviço de informação. Para iniciar a coleta de dados para o estudo do comportamento informacional dos usuários foram realizadas três entrevistas não estruturadas, na condição de pré-teste. As entrevistas contribuíram para a identificação preliminar de algumas das necessidades informacionais da população estudada, como, por exemplo: a utilização de fotografias como referência visual de uma obra de arte e/ou artista comentado em sala de aula; a necessidade de terem um acervo com os registros das produções artísticas do CAP-ECA/USP e do PPGAV-ECA/USP; e, caso esse acervo venha a ser formado, que seja organizado por categorias (artistas, períodos etc.), com fotografias em boa resolução para impressão. Com relação a conhecer o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP, os três entrevistados informaram não conhecer esse acervo. Na primeira entrevista, a necessidade apontada pela aluna de graduação, de que a Biblioteca tenha um acervo com as produções artísticas da ECA/USP, vai ao encontro do problema de pesquisa no que diz respeito à possibilidade de se criar um acervo de memória das criações artísticas da ECA/USP.

Conforme apresentado anteriormente, no cotidiano de um serviço de informação estão implícitas as etapas do ciclo informacional proposto por Ponjuan Dante (1998) – que envolve a geração, seleção/aquisição, representação, armazenamento, recuperação, distribuição e uso. Mas, segundo a autora, existe uma distância entre a geração e o uso da informação. Justamente por isso, uma das características do ciclo informacional é a identificação das necessidades informacionais dos usuários, de modo a viabilizar o uso. Pois identificar “como” e “por que” as fotografias de obras de arte são utilizadas tem implicações importantes para os serviços de informação envolvidos em dar suporte aos usuários da área de Artes Visuais, e irá influenciar diretamente no desenvolvimento do acervo.

Assim, para se estudar as características do acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP e propor um conjunto de desafios para a criação e a manutenção de acervos de fotografias de obras de arte, foi realizado um estudo centrado no usuário. Nessa fase do estudo foram percebidas duas linhas de ação, conforme proposto por González-Teruel (2012): (1) conhecer o usuário e poder antecipar suas necessidades de informação, e (2) descrever o modo como o usuário interage com a informação e com os distintos mecanismos existentes para sua provisão.

Dando continuidade à coleta de dados para o estudo do comportamento informacional, foram enviados questionários às populações estudadas. As questões foram formuladas com o objetivo de identificar as necessidades e os usos das fotografias de obras de arte. Entre outros aspectos, as questões que guiaram a pesquisa buscavam saber:

- como as fotografias de obras de arte são utilizadas;
- quais os recursos de pesquisa usados para localizar as fotografias de obras de arte;
- como se deu a recuperação da informação, ou seja, se os usuários encontraram o que estavam procurando, o grau de dificuldade para localizar o que estavam procurando, as estratégias utilizadas, as dificuldades/barreiras encontradas e quais as características desejáveis para uma ferramenta de pesquisa;
- como os usuários avaliam o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP e, a partir disso, identificar quais os elementos necessários para a elaboração de políticas de seleção e desenvolvimento de um acervo de fotografias de obras de arte.

As duas populações estudadas resultaram em duas Amostras, apresentadas em detalhes nas subseções 4.3.1 e 4.3.2, e sintetizadas na subseção 4.3.3. Para a comparação e a discussão dos resultados das duas Amostras, as respostas dos dois questionários foram agrupadas em quatro eixos principais, definidos a partir das questões que guiaram a pesquisa: (1) uso, (2) recursos de pesquisa, (3) recuperação da informação, e (4) avaliação e desenvolvimento do acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP. As questões com perguntas abertas das duas Amostras, que resultaram em muitas respostas categorizadas, foram agrupadas e serão apresentadas apenas as categorias que tiveram maior ocorrência e/ou foram relevantes para ajudar a resolver o problema de pesquisa.

5.1 Uso

Com base no modelo de estudo do comportamento informacional, proposto por Wilson (1981) e González Teruel (2011), iniciou-se o estudo de necessidades e usos de informações visuais pelos professores e alunos do CAP-ECA/USP e do PPGAV-ECA/USP. Esta etapa do estudo procurou identificar o uso efetivo do acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP pelas duas populações estudadas. Com relação às categorias dos indivíduos que participaram do estudo, pode-se perceber que o maior número de respondentes da Amostra 1 pertence à categoria de alunos de pós-graduação do CAP-ECA/USP, podendo ser um indicativo de que essa categoria utiliza e/ou tem maior interesse em localizar fotografias de obras de arte no desenvolvimento de suas atividades. A mesma questão, na Amostra 2, apresentou grande concentração de respondentes na categoria de alunos de graduação. Vale ressaltar que a população que compôs a Amostra 2 foram os seguidores da *fan page* da Biblioteca da ECA/USP no *Facebook* (e pressupôs-se que seriam coletadas respostas da comunidade externa e/ou com outros vínculos com a USP), diferentemente do que ocorreu com a População 1, cujo questionário foi direcionado para a população que supostamente era mais representativa para os objetivos do estudo (professores, alunos de graduação do CAP-ECA/USP e alunos de pós-graduação do PPGAV-ECA/USP).

Na Amostra 2, diferentemente do que foi prospectado no envio do questionário para a População 2, os resultados indicaram que a maioria dos respondentes é vinculada aos departamentos da ECA/USP. Principalmente ao CAP-ECA/USP, com 8 respondentes, e ao

CBD-ECA/USP, com 6 respondentes. Embora a *fan page* da Biblioteca da ECA/USP tenha muitos seguidores, isso pode ter ocorrido porque os alunos de graduação podem ter se sentido mais motivados a responder o questionário publicado na *fan page*. Isso também pode ser um indicativo de que os alunos de graduação utilizam mais o *Facebook* do que os alunos de pós-graduação. Ao compararmos as duas Amostras, é possível perceber que os usuários dos serviços de informação que pesquisam fotografias de obras de arte, no âmbito acadêmico, dividem-se basicamente em três categorias: alunos de graduação, alunos de pós-graduação e professores, confirmando as categorias indicadas por Roberto e Robinson (2010). Mas, neste estudo, a maior concentração de respondentes, entre as três categorias, foi de alunos de graduação do CAP-ECA/USP e de alunos de pós-graduação do PPGAV-ECA/USP. Foi possível observar, também, que a pesquisa por fotografias de obras de arte está relacionada às atividades didáticas. Pois, como apresentado na síntese das Amostras, as pesquisas por fotografias de obras de arte ocorrem semanalmente, e os tipos de fotografias mais procurados são representações de pinturas e de desenhos.

No que se refere à utilização das fotografias de obras de arte, foi possível constatar que elas são utilizadas principalmente para as pesquisas em arte teórica (voltadas para o ensino/aprendizagem em Artes Visuais) e para as pesquisas em criação artística (empreendida pelos artistas que objetivam obter como produto final a obra de arte, ou seja, os trabalhos artísticos como resultado de pesquisa). Isso pode ser um indicativo de que as fotografias que irão compor o acervo deverão ter qualidade técnica e estar em condições de uso. Pois uma mesma fotografia deverá ter diferentes opções de visualização, e resolução que possibilite adequá-la ao uso que será feito dela. A base de dados deverá possibilitar ao usuário visualizar os mínimos detalhes da obra de arte retratada, mas também deverá ter uma opção que possibilite o rápido carregamento da imagem na tela do computador, ou tenha qualidade adequada para impressão. Nesse sentido, o fato dos respondentes utilizarem preferencialmente as fotografias para pesquisa em arte teórica e pesquisa em criação artística impacta em discutir a qualidade que essas fotografias deverão ter, e é uma questão que deverá ser estudada futuramente. Bond (2007) também identifica a questão da qualidade da fotografia como sendo uma preocupação, principalmente no caso das fotografias digitais.

Mas a utilização das fotografias de obras de arte em sala de aula e para apresentações multimídias, que foram indicadas com menos frequência, talvez seja intrínseca ao uso das fotografias para pesquisas em arte teórica, visto que esses usos também estão voltados para o

ensino/aprendizagem. No que se refere ao uso que os respondentes fazem das fotografias de obras de arte, foi possível traçar o seguinte perfil: utilizam as fotografias de obras de arte para obter elementos visuais específicos (referência visual) para atividades de ensino e pesquisa. O uso identificado no estudo coaduna com os indicados por Torcellini (2009), quando menciona que, em 1939, a *Color Slides Cooperative* produzia *slides* coloridos como referência visual, para as instituições de ensino de Artes nos Estados Unidos, possibilitando o estudo das obras de arte de distintos lugares. Intrínseco a este uso encontra-se o conhecimento de materiais, técnicas e fonte de inspiração para as criações artísticas. Nesse sentido, conforme previsto por Almeida (1998), os estudantes e professores precisam de recursos visuais que estimulem ou alimentem o processo criativo e, por essa razão, fica muito difícil aos profissionais da informação prever suas necessidades. Por isso, a avaliação do comportamento informacional desses usuários, em especial, deve ser realizada com mais frequência.

Retomando o que Hemmig (2009) propôs em sua pesquisa, no que se refere à criação de um modelo de pesquisa do comportamento informacional dos estudantes de Artes Visuais, há cinco principais motivos pelos quais os estudantes procuram por fotografias de obras de arte, como informação visual: (a) *inspiração*, (b) *elementos visuais específicos*, (c) *conhecer materiais e técnicas*, (d) *marketing e orientação profissional*, (e) *conhecer as tendências do mundo das artes*. Embora a pesquisa de Hemmig (2009) tenha encontrado um número limitado de resultados, percebe-se que o “uso” das informações visuais é extremamente idiossincrático, pois nas Amostras analisadas neste estudo, os motivos pelos quais os alunos e professores da ECA/USP utilizam as fotografias de obras de arte vão ao encontro de apenas três dos cinco motivos apontados por Hemmig (2009), são eles: *inspiração*, *elementos visuais específicos* e *conhecer materiais e técnicas*. Pois os respondentes, ao informarem no estudo que utilizam as fotografias de obras de arte principalmente para pesquisas em criação artística e em arte teórica, têm como motivação buscar, respectivamente, inspiração/fruição, e conhecer materiais e técnicas específicas para o desenvolvimento de suas criações artísticas. Assim como realizam as pesquisas motivados pela busca de elementos visuais específicos, ou seja, a busca por referências visuais que os auxiliem na identificação de obras de artes e artistas comentados em sala de aula pelos professores.

5.2 Recursos informacionais utilizados

Durante o levantamento bibliográfico, Pringle (2006), alerta que nem todos os usuários têm conhecimento das bases de dados de fotografias de obras de arte existentes, assim como, às vezes, nem sabem utilizá-las. Muitos acabam procurando por fotografias de obras de arte na internet, como, por exemplo, no Google. Como veremos mais adiante, o estudo apontou que o Google é, de forma unânime, a ferramenta mais utilizada entre os respondentes. Mas, segundo Carpenter (2010), o avanço tecnológico não exterminou as tradicionais coleções impressas, pois atualmente os profissionais da informação da área de Artes Visuais devem saber gerenciar as duas coleções: analógica e digital. Pensando nisso, neste primeiro momento procurou-se identificar com que frequência os recursos de pesquisa de fotografias de obras de arte indicadas no estudo (*livros e/ou catálogos de exposição; fotografias do acervo da Biblioteca da ECA/USP; bases de dados e/ou websites; e coleção pessoal*) eram utilizadas pelos respondentes, sendo alguns dos recursos pertencentes à Biblioteca da ECA/USP. Percebeu-se que as bases de dados *on-line* e/ou *websites* são os recursos mais utilizados por quase 100,00% dos respondentes. Como mencionado por Stam (1994), as bases de dados de fotografias de obras de arte estão entre as mais importantes ferramentas de pesquisa.

Em contrapartida, observou-se nas duas Amostras que o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP não é muito utilizado, e os poucos indivíduos que informaram conhecê-lo, em sua maioria, indicaram que não tiveram suas necessidades satisfeitas. Isso é um indicativo de que o acervo precisa ser avaliado e reestruturado a partir das necessidades informacionais dos potenciais usuários desse acervo, conforme indicado neste estudo, para, em seguida, poder ser divulgado para a comunidade. E, após a avaliação e a reestruturação do acervo, outro indicativo é que o mesmo precisa estar disponível em ambiente eletrônico. Pois, como observado por Baptista (2008), o crescente uso das TICs tem levado as instituições a digitalizarem seus acervos de fotografias e a criar bases de dados *on-line*. Assim, a digitalização do acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP, para a criação de uma base de dados *on-line*, faz-se necessária.

No que se refere aos livros e catálogos de exposição, foi possível constatar que, como recurso de pesquisa, ainda é utilizado; sendo um indicativo de que merece atenção do serviço de informação no que diz respeito ao desenvolvimento e atualização desse acervo. Hemmig

(2009) confirma o indicativo ao afirmar que as pessoas precisam de fotografias tanto quanto precisam de textos sobre referências de obras de arte, que podem ser encontrados em catálogos de exposição, nos cadernos de artistas e em arquivos de fotografias de obras de arte.

Com relação às coleções pessoais, foi possível perceber que todos os indivíduos em algum momento recorrem aos seus arquivos pessoais. Isso é um indicativo de que o serviço de informação deve pensar formas de manter contato com os artistas para possibilitar a troca de informações visuais, ou mesmo o compartilhamento e o acesso desses dados particulares. Nesse sentido, a base de dados do serviço de informação deverá ser interoperável não somente com outras bases, mas com seus usuários/artistas que produzirão as obras de arte as quais comporão futuramente o acervo, a partir do registro fotográfico de seus trabalhos. Nesse momento, a geração e o uso, distantes no ciclo informacional de Ponjuan Dante (1998), estarão mais interligados.

Essa etapa do estudo prova que, embora os usuários se sintam mais à vontade com ferramentas via *web*, não se pode descartar os “materiais físicos”, pois isso indica que o serviço de informação, como já apontado por Carpenter (2010), terá que ser o mais híbrido possível (presencial e virtual).

5.3 Recuperação da informação visual

Uma das funções de um Serviço de Informação é prover condições para acesso e uso de informação, as quais estão contidas em documentos que fazem parte do acervo desse serviço. Esse documento, conforme menciona Le Coadic (2004), carregado de informações visuais, poderá gerar diferentes experiências visuais e estéticas nos usuários. Retomando o que diz Valle Gastaminza (1999), o uso de fotografias de obras de arte pode servir a públicos distintos, com necessidades específicas. Assim, medir o grau de satisfação dos usuários, com relação aos acervos de fotografias, e principalmente quanto à relevância desse acervo para satisfazer suas necessidades, é fundamental.

Como observado por Carpenter (2010), com o surgimento da internet as bases de dados de fotografias em ambiente eletrônico passaram a ser preferidas em relação às coleções de *slides* e fotografias impressas. Assim, procurou-se saber, após os respondentes das duas amostras indicarem as bases de dados/*websites* como recursos mais utilizados, quais bases de dados especificamente utilizavam para localizar as fotografias de obras de arte. Entre as

opções indicadas na questão (*ArtStor*, *Corbis*, *Grove Art Online*, *Google Image/Google Art Project* ou *Outro*), os resultados mostraram que a ferramenta mais utilizada pela população estudada é o *Google Image/Google Art Project*, indicado por 100,00% dos respondentes na Amostra 1, e por 57,00% na Amostra 2. Essa preferência pelo Google se deu, principalmente, entre os alunos de graduação. Geralmente a faixa etária dos alunos que ingressam na graduação é 18 anos, isso pode ser um indicativo de que os estudantes que ingressaram nos últimos anos são “nativos digitais”, ou seja, nasceram depois do *boom* tecnológico e da criação da internet. Na Amostra 1, os professores informam que utilizam o Google na mesma proporção em que usam outras fontes de pesquisa, como *websites* de artistas e do Itaú Cultural. Na Amostra 2, 27,00% dos respondentes indicaram “outras” bases de dados/*websites* significativos, como: o *Art Renewal Center*, o *DevianArt* e o *Getty Images*, e informaram também a consulta direta às instituições detentoras das fotografias e/ou obras de arte. Não foi possível perceber entre as respostas dos alunos de graduação o mesmo interesse por outras ferramentas. Aqui se tem um indicativo de que a interface de pesquisa da base de dados deverá ser semelhante às ferramentas com que os alunos de graduação estão mais acostumados.

Ao serem questionados se conseguiram encontrar o que estavam procurando com as ferramentas que utilizaram para pesquisar fotografias de obras de arte, na Amostra 1, cerca de 97,00% dos respondentes e, na Amostra 2, em torno de 100,00% dos respondentes informaram que conseguiram encontrar o que estavam procurando.

Com relação ao grau de dificuldade para encontrar o que estavam procurando, na Amostra 1, cerca de 50,00% e, na Amostra 2, em torno de 42,00% informaram que tiveram dificuldade de ordem média; e na Amostra 2, cerca de 29,00% tiveram pouca dificuldade. Pode-se inferir que o Google, pelo fato dos respondentes o utilizarem como fonte principal de pesquisa, é uma ferramenta de manuseio simples, e que o sucesso na localização da fotografia aconteceria sem grandes dificuldades, mas percebeu-se que, mesmo sendo uma ferramenta de manuseio simples, o grau de dificuldade foi médio, ou seja, embora tenham obtido resultados, não tinham garantias de que a informação válida estaria entre os resultados da primeira página, dificultando a localização da fotografia desejada. No que se refere a essa questão, um respondente relatou que indicou o Google como principal ferramenta, e que não teve dificuldade para realizar a pesquisa, mas a fotografia que atendia à sua necessidade somente foi localizada na página trinta.

No que se refere à estratégia de pesquisa que os respondentes utilizam quando precisam localizar a fotografia de uma obra de arte sobre a qual não sabem mais informações, as duas amostras indicaram como principal estratégia a pesquisa pela descrição da obra de arte – ou seja, os dados da obra propriamente dita. Esse resultado confirma o que Savedoff (1993) indicou como sendo um dos problemas das fotografias de obras de arte: a falta da descrição da obra, pois sem essa informação não é possível saber o seu contexto, quando foi criada etc. Isso é um indicativo de que principalmente os *websites* que disponibilizam fotografias de obras de arte não têm uma grande preocupação com a descrição, ou não têm conhecimento dos vocabulários e das técnicas de descrição. Pois, além dos padrões e das normas, a descrição da fotografia da obra de arte exigirá conhecimento, sensibilidade, treino e pesquisa. Principalmente porque as fotografias de obras de arte possuem características específicas, como, por exemplo, como tratar uma fotografia de uma obra arquitetônica, cujo registro deverá ser feito em diversas tomadas; como tratar o conjunto de documentos, uma vez que essas fotografias só fazem sentido juntas? Deve-se tratar a fotografia da obra de arte como se estivesse descrevendo a obra original? O fato de os respondentes indicarem a descrição da obra para localizar a fotografia demonstra que o tratamento adequado das fotografias é um desafio, está presente no ciclo informacional e deve ser encarado como um requisito para a criação do acervo de fotografias em ambiente eletrônico.

No que concerne às dificuldades e barreiras encontradas para a pesquisa de fotografias de obras de arte, a principal queixa dos respondentes, nas duas amostras, se refere à baixa qualidade e a resolução ruim das fotografias encontradas. A preocupação com a qualidade das fotografias digitais já era apontada por Bond em 2007, que recomendava que as questões técnicas e os elementos estéticos da fotografia sempre deveriam ser levados em consideração na escolha da fotografia da obra de arte. Pois o usuário que precisar de uma fotografia digital poderá ter propósitos de usos diferentes, como, por exemplo: poderá precisar ampliá-la para estudar seus detalhes, ou precisará imprimi-la, ou apenas visualizá-la rapidamente no caso de precisar tirar alguma dúvida, ou somente tomar conhecimento de uma obra de arte. E, pelo que o estudo demonstrou, os usuários não estão satisfeitos com a qualidade das fotografias que têm encontrado. Por isso, o propósito de uso da fotografia deverá ser considerado nos desafios para a criação do acervo de fotografias em ambiente eletrônico. Outro problema recorrente é a falta de crédito, ou seja, identificação de quem é o autor da obra de arte, quem é o autor da fotografia? – isso indica a necessidade de haver algum mecanismo que avalie e

certifique que a fotografia é do artista correto e que a obra de arte, ao ser fotografada, não passou por filtros e interpretações do fotógrafo, ou por outros tipos de interferências, conforme mencionado por Kossoy (2009). Pois, segundo o autor, devido às interpretações e interferências ocorridas durante e após se fotografar a obra de arte, informações importantes da obra de arte original são perdidas. Assim, como garantir que a fotografia é uma “cópia fiel da obra de arte”, ainda que seja de um certo momento?

Pringle (2006) dizia que nossa relação com a informação em ambientes digitais reside na forma como nós interagimos com a tecnologia, ou seja, que a interface homem-máquina deverá atuar como uma ponte entre o usuário e a informação visual. Pensando nessa interação, tentou-se identificar no estudo quais características os respondentes consideram desejáveis para uma ferramenta de busca (características que estão relacionadas com a performance, ou seja, com o desempenho computacional). Na Amostra 1, os respondentes consideram que a ferramenta deve realizar as pesquisas de forma rápida, retornando resultados válidos – isso também tem relação com os processos de tratamento (em especial a descrição e a indexação); e, na Amostra 2, consideram primordial que a interface seja amigável (com busca avançada e filtros diversos), assim como também gostariam que a ferramenta fizesse busca de imagens por semelhança. Isso é um indicativo de que, no momento da escolha do *software*, deve-se levar em consideração as características aqui descritas, para que o sistema se enquadre no maior número possível de itens indicados. Curiosamente, nenhum respondente comentou que gostaria que o resultado de busca apresentasse *thumbnails* (imagens em miniaturas), recurso comum em bases de dados conceituadas, como a *ArtStor*. Isso pode ser um indicativo de que os usuários estão habituados com ferramentas cujas interfaces de saída são mais simples, como o Google.

5.4 Avaliação do acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP

Até o momento foi possível constatar que os professores e alunos de graduação do CAP-ECA/USP e os alunos pós-graduação do PPGAV-ECA/USP utilizam fotografias de obras de arte semanalmente para pesquisas em arte teórica e criação artística. Utilizam bases de dados *on-line* e *websites*, como o *Google Image/Google Art Project*, como principal ferramenta de pesquisa. O estudo também indicou que geralmente utilizam como estratégia de

busca a descrição da obra, e desejam que a ferramenta de pesquisa tenha fotografias com boa qualidade e resolução, e que a resposta da pesquisa seja rápida.

Segundo McLaughlin (1989), o aumento do uso de fotografias como fonte de informação obrigou algumas instituições a reavaliarem suas políticas de seleção e desenvolvimento de coleções. Neste estudo, diferentemente do que foi apontado por McLaughlin (1989), foi a falta de uso que motivou a realização da avaliação do acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP, visto que é o recurso de pesquisa menos utilizado pelos respondentes. Assim, procurou-se avaliar quanto os respondentes conhecem esse acervo e/ou como gostariam que ele fosse formado.

Ao serem questionados sobre se conheciam o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP, cerca de 76,00% dos indivíduos da Amostra 1 (que representam 26 de um total de 34 respondentes) e em torno de 75,00% dos indivíduos da Amostra 2 (que representam 18 de um total de 24 respondentes) informaram que não conheciam o acervo. Isso significou que a avaliação foi feita pela minoria dos respondentes, ou seja, os que informaram conhecer o acervo. A não utilização do acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP é um indicativo de que o serviço de informação deve tomar novas medidas, definindo uma nova política para o desenvolvimento do acervo, cujo foco agora esteja voltado para atender às necessidades específicas de seus usuários.

No caso dos respondentes que informaram conhecer o acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP, foi solicitado que informassem se o acervo atendeu as suas necessidades. Na Amostra 1, entre os 24,00% (8) dos respondentes que informaram conhecer o acervo, 12,50% (1) informaram que tiveram suas necessidades atendidas, enquanto 87,50% (7) informaram que o acervo não atendeu as suas necessidades. Na Amostra 2, entre os 25,00% (6) que responderam conhecer o acervo, 66,66% (4) informaram que o acervo atendeu as suas necessidades e cerca de 33,33% (2) informaram que o acervo não atendeu as suas necessidades.

Embora o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP, como apresentado no histórico da instituição, seja composto basicamente por fotografias de obras de arte, monumentos e edificações diversas, sendo priorizada a formação do acervo com fotografias de Arte Brasileira contemporânea, percebeu-se que, hoje, seu conteúdo não é relevante para os respondentes que utilizam esse acervo. Neste momento, o estudo confirmou que o acervo

de fotografias da Biblioteca da ECA/USP praticamente não é usado, e os poucos respondentes que utilizaram o acervo, em sua maioria, não tiveram as necessidades atendidas.

Outro indicativo que explique o fato de o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP não atender às necessidades dos respondentes da pesquisa pode estar relacionado às expectativas do que os usuários consideram desejável para uma ferramenta de pesquisa. E, no caso do acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP, não existe uma base de dados que possibilite a consulta via web. Sendo que ter uma base de dados *on-line* foi a solicitação mais recorrente na questão sobre como os respondentes gostariam que o acervo da Biblioteca fosse formado. As áreas indicadas pelos usuários também devem ser consideradas, pois eles sentem falta de um conteúdo mais abrangente sobre Arte Brasileira contemporânea, quase impossível de achar em bases de dados *on-line*, principalmente internacionais. E mesmo em *websites*, muitos artistas não disponibilizam fotografias de suas criações artísticas. Fotografias de cerâmicas e dos ceramistas modernos e contemporâneos, conforme solicitado por um dos respondentes, são praticamente inexistentes. Isso é um indicativo de que a Biblioteca da ECA/USP deve incluir essa tipologia em sua política de desenvolvimento de acervo.

Após avaliarmos o acervo existente, procurou-se identificar como os respondentes gostariam que o acervo fosse formado para melhor atendê-los. Para discutir essa questão, retomaremos a fala de Le Coadic (2004) quando diz que a noção de documento deve estar relacionada à sua condição de informatividade. Isso quer dizer que a Biblioteca da ECA/USP não deve simplesmente fotografar qualquer obra de arte para compor seu acervo, pelo simples fato de registrar. Deve existir aí uma intenção que oriente o ato de registro. Nesse sentido, após a avaliação do acervo existente, o estudo procurou identificar como os respondentes gostariam que o acervo fosse formado, indicando que tipos de fotografias de obras de arte a Biblioteca deveria ter para melhor atendê-los. No que se refere a essa questão, a população da Amostra 1 gostaria, primeiramente, que a Biblioteca formasse um acervo cuja base de dados fosse *on-line*, com uso livre e irrestrito das fotografias. O acervo deveria ser formado por fotografias de Arte Brasileira, Arte Contemporânea, e de Cerâmica (devido à dificuldade de se localizar, principalmente, representações tridimensionais das cerâmicas e dos ceramistas modernos/contemporâneos). Os respondentes da Amostra 1 acreditam que é importante que os registros da produção artística da ECA/USP façam parte do acervo, assim como os vídeos do processo criativo dos artistas. Acreditam também que é necessário que exista cooperação e troca de dados entre a base de dados local e outras bases de dados existentes. Essa solicitação

remonta ao que Bayliss (2010) comenta sobre os serviços de informação terem como foco, atualmente, as colaborações entre instituições. Com relação à solicitação do respondente que gostaria que os vídeos do processo criativo dos artistas também fossem disponibilizados, deve-se considerar que essa discussão foge um pouco do contexto desta pesquisa. Mas esse assunto poderia ser pensado na integração da base de dados de fotografias com outras bases de dados. Por exemplo, muitos vídeos produzidos pela ECA/USP já estão sendo disponibilizados pelo IPTV⁵⁴/USP no canal “Arte e cultura”, criado justamente com esse intuito. Caberia então à Biblioteca interligar futuramente os registros das criações artísticas com os vídeos do processo criativo dos alunos e professores do CAP-ECA/USP e do PPGAV-ECA/USP, uma vez que os vídeos fossem cadastrados no IPTV/USP.

A população da Amostra 2, na mesma proporção, gostariam que o foco do acervo fosse arte digital e que a base de dados estivesse *on-line*. Novamente, cabe aqui retomarmos a fala de Bayliss (2010), pois para tornar a base de dados *on-line* deve-se pensar em questões de digitalização e em recursos eletrônicos que viabilizem tudo isso. Informaram, também, que gostariam que o acervo fosse formado por fotografias de obras de Arte Contemporânea, de pinturas e fotografias em geral, que existissem registros fotográficos da produção artística da ECA/USP, que o acervo possuísse informações de artistas brasileiros contemporâneos, assim como artistas do expressionismo alemão. Gostariam também que as imagens tivessem boa resolução.

Agrupando um pouco mais as respostas das duas amostras referentes, ainda, à questão de como gostariam que o acervo fosse formado, percebe-se que é recorrente entre as duas amostras a necessidade dos usuários por uma base de dados *on-line*, com fotografias de boa qualidade e com boa resolução, composta por registros da produção artística do CAP-ECA/USP, do PPGAV-ECA/USP e de fotografias de Arte Brasileira contemporânea, assim como as fotografias dos artistas das obras. No decorrer do estudo percebeu-se que, dentre todas as necessidades indicadas, os respondentes demonstraram ter interesse no registro da produção artística do departamento e do programa de pós-graduação. Percebe-se, nesse momento, que a principal função da fotografia como documento, para a formação do acervo da Biblioteca da ECA/USP, será a de registrar a produção artística da ECA/USP. Assim, as duas últimas questões procuraram, primeiramente, confirmar essa intenção e, na sequência, saber quais dos trabalhos indicados na questão (*Professores – criação artística individual*;

⁵⁴ Sigla para *Internet Protocol Television*.

Professores – memória da aula (imagens produzidas/captadas para ministrar aulas); Alunos de graduação – trabalhos de disciplina; Alunos de graduação – trabalho de conclusão de curso; Alunos de pós-graduação – trabalhos de disciplinas; Alunos de pós-graduação – criação artística, resultados de pesquisas de mestrado ou doutorado; e outro) consideravam mais importantes para compor o acervo.

Com relação à Biblioteca formar um acervo com os registros fotográficos dos trabalhos artísticos de professores e alunos do CAP-ECA/USP e do PPGAV-ECA/USP, cerca de 97,00% dos respondentes da Amostra 1 e 100,00% dos respondentes da Amostra 2 foram favoráveis à ideia. Nas duas amostras, os trabalhos que os respondentes têm mais interesse em ver compondo o acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP foram indicados na seguinte ordem:

- 1º as criações artísticas individuais dos professores e as criações artísticas que tenham resultado de pesquisas de mestrado e doutorado dos alunos de pós-graduação;
- 2º os trabalhos de conclusão de curso dos alunos da graduação;
- 3º as memórias das aulas dos professores;
- 4º os trabalhos de disciplinas dos alunos da pós-graduação;
- 5º os trabalhos de disciplina dos alunos de graduação.

Na Amostra 1, indicaram em 6º lugar outros tipos de trabalhos, como: portfólios dos alunos da pós-graduação, trabalhos de artistas individuais indicados pelos professores em sala de aula, fotografias dos artistas e suas biografias, houve um respondente que não gostaria de ver nenhum de seus trabalhos disponibilizados, e outro respondente que acredita que deveria ser facultado ao aluno oferecer, para o acervo de fotografias da Biblioteca, o material que considerasse relevante de sua própria produção artística. E, na Amostra 2, informaram em 6º lugar os seguintes tipos de trabalhos: qualquer criação artística relevante de alunos e professores, produções da USP e de outras instituições, pesquisas em geral.

O estudo comprovou que a tendência atual, já apontada por Otlet (2007) em 1934, é a de que não é o tipo de objeto que define o documento, mas seu uso enquanto tal, ou seja, sua intenção. Neste estudo, as fotografias de obras de arte – criações artísticas da ECA/USP – deverão ser produzidas intencionalmente. Pois ficou comprovada sua função de prova e suporte de informação, conforme mencionado por Ortega e Lara (2010).

Identificar as necessidades dos professores e alunos de graduação do CAP-ECA/USP e dos alunos de pós-graduação do PPGAV-ECA/USP, para que o acervo seja composto por

suas criações artísticas, corrobora com as mudanças anunciadas por Staum (2010), que vão além da mudança dos formatos de *slides* em 35 mm para as fotografias digitais. Segundo o autor, a grande mudança que está ocorrendo na área dos serviços de informação, para a área de Artes Visuais, é a da compra ou licenciamento de conteúdos para a curadoria e criação de conteúdos, a partir de materiais criados localmente, difíceis de acessar por causa das restrições impostas pela localização, pelas permissões ou pelos formatos. Nesse sentido, com base no que foi identificado no estudo, essa tendência vem ao encontro da necessidade de compartilhar os registros das criações artísticas da ECA/USP, registros criados localmente para benefício do ensino. As fotografias das obras de arte – criações artísticas da ECA/USP, conforme mencionado por Valle Gastaminza (1999) – ao serem identificadas e registradas pela instituição, ou seja, ao serem institucionalizadas, passam a adquirir valor documental. Pois criar um acervo baseado nos registros fotográficos das criações artísticas dos artistas locais, tornando esse acervo único, é uma forma de democratizar a arte produzida pela ECA/USP, ao mesmo tempo que irá preservar a memória institucional.

5.5 Proposta de uma política para a seleção e o desenvolvimento de coleções de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico

Após a identificação das necessidades informacionais dos usuários de fotografias de obras de arte, pretende-se nesta subseção sugerir alguns critérios para uma política de seleção e desenvolvimento de coleções, considerando as especificidades de acervos de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico. Pois, segundo Vergueiro (1989), a política de desenvolvimento de coleções irá funcionar como parâmetros que contribuirão na tomada de decisão dos profissionais da informação em relação à escolha dos materiais. Foi possível perceber, com o estudo, que não seria possível utilizar a mesma política de desenvolvimento de coleções dos documentos textuais para os documentos fotográficos, sejam eles impressos ou digitais, devido às especificidades que as fotografias de obras de arte apresentaram.

A proposta de seleção e desenvolvimento de coleções de fotografias de obras de arte, para dar suporte às atividades didáticas de professores e alunos da área de Artes Visuais, deverá ser pautada nas necessidades informacionais dos usuários especializados. Nesse caso específico, pode-se perceber que uma das principais solicitações refere-se às fotografias das

obras de arte de artistas individuais pertencentes à ECA/USP. Pois, como previsto por Stam (1994), são poucos os serviços de informação que possuem acervos de artistas individuais.

Deverão ser considerados no processo de seleção e desenvolvimento de coleções as cooperações e/ou os consórcios entre as instituições detentoras de bases de dados *on-line* de fotografias de obras de arte.

Portanto, com base nas propostas de Vergueiro (1989), Valle Gastaminza (1999), e Dias e Pires (2003) e nas necessidades informacionais identificadas neste estudo, foi possível sugerir os critérios considerados relevantes para o processo de seleção de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico:

- *Qualidade das fotografias*: a avaliação da qualidade deverá levar em consideração: (a) no caso das fotografias em suporte físico: verificar o estado de conservação e as possibilidades de restauração, para o aproveitamento documental da fotografia; e, (b) no caso das fotografias digitais: a avaliação deverá levar em consideração aspectos técnicos, como o formato da imagem, a resolução e os metadados. O ideal é que a fotografia tenha a maior resolução possível, para que a instituição possa adequá-la conforme as necessidades do usuário e do serviço de informação;

- *Tema*: deverá estar de acordo com as necessidades informacionais identificadas no estudo do comportamento informacional. Assim, devem-se considerar as razões estéticas (representação da obra de arte propriamente dita) e de conteúdo, como foco, luz, enquadramento; e o valor histórico ou intrínseco da Instituição;

- *Originalidade*: o ideal é que a fotografia da obra de arte não esteja em nenhuma outra base de dados, para se evitar duplicação de conteúdo;

- *Identificação*: no processo de seleção das fotografias, é fundamental que existam elementos que as identifiquem, pois a falta de informações (quando e em que lugar foi feita, qual obra de arte está sendo retratada, quem é o artista etc.) deverá ser um dos motivos que impedirá sua incorporação ao acervo;

- *Restrições legais que envolvem a utilização da fotografia, e/ou da obra de arte retratada*: no caso das fotografias de obras de arte, utilizadas como registros, destacam-se duas autorias: (1) a do artista que criou a obra de arte, e (2) a do fotógrafo que registrou/fotografou a mesma. Assim, deverá ser verificado, caso a caso, se a utilização das fotografias de obras de arte não implicará a violação dos direitos do artista que criou a obra de arte, nem a do fotógrafo que a registrou. No processo de seleção, o ideal é que os direitos autorais (autor da foto e autor da obra de arte) sejam checados no momento da seleção, pois, como o objetivo é formar um acervo de fotografias para ambiente eletrônico, é desejável que as fotografias sejam de livre acesso para uso irrestrito, como identificado no estudo;

- *Fotógrafo responsável pelas fotografias das criações artísticas da instituição*: caso seja possível ter um fotógrafo responsável pelo registro das criações artísticas da instituição, a seleção será feita de forma automática, independente dos outros critérios;

- *Antiguidade*: trata-se de identificar a raridade e a escassez do registro fotográfico, consideradas critério primordial em muitos casos, embora não garantam a qualidade da fotografia;

- *Quantidade*: número de fotografias sobre um mesmo tema, ou de mesma origem, ou do mesmo fotógrafo.

A aquisição das fotografias de obras de arte, ou seja, o procedimento destinado à obtenção das fotografias, similar ao que acontece com os documentos textuais, poderá ser feita por compra, doação, permuta e, no caso específico das fotografias, a aquisição poderá ser feita via fotógrafo particular. De acordo com Dias e Pires (2003), deve-se atentar para o fato de que o processo de aquisição agregará materiais à coleção, e no caso da aquisição por compra, envolverá dois itens básicos: orçamento e alocação de recursos, que deverão ser previamente definidos, permitindo uma visão concreta do que se poderá comprar.

- Compra: fotografias compradas com cessão de todos os direitos autorais.
- Doação: fotografias doadas indefinidamente pelos autores para sua conservação, documentação e difusão.

- Permuta: fotografias em grande quantidade, sobre um mesmo tema, de mesma origem, ou do mesmo fotógrafo, das quais se detenham os direitos autorais, possibilitando a troca, quando impressas, ou compartilhamento de dados quando digitais.
- Fotógrafo particular: fotógrafos vinculados à instituição para fotografar objetos, eventos etc., mediante solicitação/encomenda.

No caso de aquisição por doação, as fotografias deverão vir com uma carta de doação que declare explicitamente a transferência dos direitos de propriedade intelectual da fotografia, permitindo à instituição divulgar e reproduzir as fotografias doadas. No caso de doação de fotografias digitais, deve-se convertê-las para formatos não proprietários, tais como JPEG, ou padrões abertos, como DNG, do Adobe, ou TIFF.

Como parte do processo de desenvolvimento de coleções, deve-se fazer a avaliação frequente da coleção de fotografias de obras de arte existente, a partir das inovações identificadas nos estudos de usuários, e assim identificar as áreas que se encontram desprovidas de informações visuais. A avaliação também contribuirá para a manutenção da qualidade das fotografias existentes na coleção. Deve-se, assim, descartar as fotografias que não possuem justificativa para continuar pertencendo ao acervo. Para isso, devem ser aplicados os mesmos critérios de seleção de fotografias de obras de arte.

A avaliação das políticas de desenvolvimento de coleções de fotografias de obras de arte também deverá ser feita de maneira sistemática. É importante que o Serviço de Informação estipule um prazo para a revisão das políticas, como, por exemplo, a cada dois anos, pois, como verificado no estudo, as necessidades dos usuários são idiossincráticas e podem mudar com certa frequência.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partiu-se, nesta pesquisa, da necessidade de identificar quais são os desafios presentes na criação e na manutenção de acervos de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico. Para tanto, o objetivo geral consistiu em realizar um estudo exploratório sobre as particularidades associadas à criação e à manutenção de acervos de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico. Relembrando os quatro objetivos específicos: (1) caracterizar a fotografia de obras de arte como documento; (2) levantar um conjunto de informações associadas ao comportamento informacional de um grupo de usuários (inicialmente, alunos e professores vinculados à área de Artes Visuais); (3) elencar os elementos necessários para a elaboração de políticas de desenvolvimento de coleções, considerando-se as especificidades de acervos de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico; (4) propor um conjunto sistematizado de requisitos para a criação e a manutenção de acervos de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico.

A fotografia, como documento, é produzida com uma intenção, ou seja, destaca-se na atividade de registro da informação visual, a presença de alguma intenção. Portanto, a informação visual é o “conteúdo” da fotografia, ou seja, é o “fato visual” que, segundo Lacerda (2012), está ligado ao valor informativo do documento. E esse valor é atribuído, entre outros aspectos, com base no(s) uso(s) que o documento pode ter. Dentre as principais funções documentais da fotografia pode-se citar o registro das obras de arte, antes visíveis apenas a espectadores isolados. E o uso das fotografias de obras de arte sempre esteve relacionado às atividades didáticas, representando um recurso imprescindível ao desenvolvimento do ensino de Artes Visuais. Com o surgimento dos meios eletrônicos, novos padrões de comportamento para a pesquisa e o estudo de obras de arte foram criados, possibilitando a transmissão e a difusão de novos valores artísticos e culturais. Pois a fotografia, ao passar do suporte em papel para o eletrônico, principalmente com o processamento digital de fotografias, possibilitou às instituições digitalizar seus acervos de fotografias e criar sistemas de gerenciamento e distribuição das informações visuais. Hoje, as pessoas não precisam recorrer diretamente aos museus, às galerias de arte e aos catálogos de obras de arte para obter informação sobre um artista ou sobre sua obra de arte, pois é possível conhecer coleções de obras de arte públicas ou privadas de todo o mundo, utilizando-se das ferramentas de busca disponíveis na internet. Muitas dessas ferramentas de busca podem ser

encontradas em serviços de informação de instituições que possuem cursos nas áreas de Artes Visuais. Mas as ferramentas de recuperação de fotografias de obras de arte, sejam digitais ou analógicas, devem ser adquiridas e/ou estruturadas a partir da identificação das necessidades informacionais dos usuários. Pois compreender como os usuários utilizam, ou não, um acervo de fotografias, quais os recursos e as estratégias de pesquisa utilizados, e como avaliam esses resultados são informações que irão direcionar a forma como o acervo de fotografias de obras de arte e/ou as bases de dados deverão ser criados e mantidos.

Nesse sentido, percebe-se que são poucas as pesquisas que estudam como os usuários fazem para recuperar fotografias de obras de arte. Para tanto, foi proposto “*levantar um conjunto de informações associadas ao comportamento informacional de um grupo de usuários*”, que procurou identificar “por que” os usuários buscam determinadas fotografias e “como” essas fotografias são utilizadas, bem como identificar o uso que fazem do acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP. Identificou-se que a ferramenta mais utilizada pelos respondentes são as bases de dados *on-line/websites*, sendo quase unânime a utilização do *Google Image/Google Art Project*. Até o momento, esse conjunto de informações levantadas, referente ao comportamento informacional dos usuários, comprovou que a interface de pesquisa da base de dados deverá ser semelhante às ferramentas com que os alunos estão mais acostumados. Logo, de forma geral, pode-se inferir que os usuários conseguem encontrar o que procuram com as ferramentas de busca, com grau de dificuldade médio, pois nem sempre a resposta válida está entre os primeiros resultados.

Como estratégia de pesquisa, é utilizada a descrição da obra de arte – ou seja, os dados da obra de arte propriamente dita. E como principal queixa referente às fotografias encontradas estão a baixa qualidade e a resolução ruim. Consideram desejável que a ferramenta de busca realize a pesquisa de forma rápida, retornando resultados válidos. E que a interface seja amigável (com busca avançada e filtros diversos), assim como também gostariam que a ferramenta fizesse busca de imagens por imagem. Por fim, o estudo comprovou que o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP praticamente não é usado, e os poucos respondentes que utilizaram o acervo, em sua maioria, não tiveram suas necessidades atendidas. Esses resultados demonstram que, no que diz respeito à utilização de fotografias de obras de arte para ensino e pesquisa em Artes Visuais, a Biblioteca da ECA/USP ainda está abaixo do desejável, quando deveria ser mais atuante. Para isso, os resultados demonstram que os usuários precisam de uma base de dados *on-line*, com uma

interface amigável, cujo tratamento das informações visuais seja adequado e possua fotografias de obras de arte com qualidade técnica e de conteúdo. Entre todas as necessidades indicadas, a mais recorrente referiu-se à criação de uma base de dados formada com registros da produção artística do CAP-ECA/USP e do PPGAV-ECA/USP. Assim como fotografias de Arte Brasileira contemporânea, quase impossível de encontrar em bases de dados *on-line*, principalmente internacionais; fotografias de cerâmicas e dos ceramistas modernos e contemporâneos, praticamente inexistentes. Portanto, com relação aos critérios de seleção pela tipologia das fotografias de obras de arte, as necessidades indicaram que principalmente as criações artísticas dos artistas da ECA/USP deverão ser incluídas nas políticas de seleção e desenvolvimento da coleção.

Após o comportamento informacional dos usuários ser identificado, foi possível *propor alguns critérios para uma política de seleção e desenvolvimento de coleções para fotografias de obras de arte*. Para a formação do acervo, identificou-se que a coleção deverá ter como principal característica as fotografias das criações artísticas individuais pertencentes à ECA/USP, assim como fotografias de Arte Brasileira contemporânea, arte digital, cerâmica, artistas/ceramistas modernos e contemporâneos. Para a seleção das fotografias de obras de arte, foram definidos os seguintes critérios: qualidade das fotografias; tema; originalidade; identificação; restrições legais que envolvem a utilização da fotografia, e/ou da obra de arte; fotógrafo responsável pelas fotografias das criações artísticas da instituição; a antiguidade; e a quantidade. Quanto às modalidades de aquisição, poderão ser feitas por compra, doação, permuta e fotógrafo particular. Definiu-se que a avaliação deverá seguir os mesmos critérios da seleção. E que as políticas de desenvolvimento de coleções, assim como o acervo de fotografias, deverão ser avaliadas com certa frequência, definida pelo Serviço de Informação, para que a qualidade do acervo de fotografias seja mantida. Portanto, é fundamental que o acervo não seja uma réplica das fotografias de obras de arte já existentes em outras ferramentas de busca. É por isso que o desenvolvimento do acervo com o registro das obras dos artistas individuais da instituição será o diferencial.

Para “*propor um conjunto sistematizado de requisitos para a criação e a manutenção de acervos de fotografias de obras arte em ambiente eletrônico*”, foram identificados os requisitos para a criação de uma base de dados de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico. O primeiro desafio, e talvez o mais importante, refere-se à identificação das necessidades de informação visual dos usuários especializados e como as fotografias de obras

de arte serão utilizadas. Os demais desafios referem-se à definição das características técnicas da fotografia e da base de dados; e a escolha de um software com funcionalidades similares às do Google, e interface de pesquisa simples, mas que possibilite o compartilhamento de informações visuais. Outros desafios envolvem o tratamento da fotografia, como a inclusão de descrição (da obra de arte e da fotografia) e indexação. Foram identificados desafios relacionados à recuperação da informação, como, por exemplo, treinamentos contínuos para a utilização de bases de dados.

Com relação a formar o acervo com as criações artísticas da ECA/USP, foram identificados os seguintes desafios: como será o armazenamento das fotografias dos trabalhos de criações artísticas da ECA/USP; como se dará a captação das fotografias, e das coleções pessoais; e como será feita a retroalimentação dessa base de dados. Como se trata da criação de um acervo de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico, questões de direito autoral deverão ser discutidas para viabilizar o uso das fotografias em atividades didáticas. Deve-se planejar como será o funcionamento da base de dados, e como será sua manutenção e divulgação. Fazem-se necessárias avaliações constantes do acervo, das políticas de desenvolvimento da coleção, assim como os estudos de usuários deverão ser realizados com certa frequência. Assim, todas as ações identificadas neste estudo dizem respeito às particularidades necessárias para a criação e a manutenção de acervos de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico, e isso possibilitou o descobrimento de novas percepções referentes às necessidades informacionais dos usuários especializados.

Pode-se confirmar que a informação visual é fundamental ao ensino e à pesquisa da Arte e que, portanto, os elementos para a criação de uma base de dados em ambiente eletrônico, assim como as indicações dos usuários referentes às tipologias de fotografias de obras de arte que deverão compor o acervo, poderão tornar o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA/USP mais acessível e adequado às necessidades dos usuários da área de Artes Visuais. Outro aspecto confirmado por este estudo é que justifica a criação e a manutenção do acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP em ambiente eletrônico é a criação de um acervo de memória das criações artísticas dos professores e alunos do CAP-ECA/USP e do PPGAV-ECA/USP. Pois além de ser uma forma de tornar o acervo único, diferenciando-o dos demais, será uma forma de democratização da arte produzida pela ECA/USP, além de preservar a memória institucional.

A partir do que foi desenvolvido nesta pesquisa percebeu-se que a criação e manutenção de um acervo de fotografias de obras de arte, em ambiente eletrônico, é uma atividade complexa. Pois, o problema não está no produto, ou seja, no acesso, mas no processo de levantamento e estudo dos requisitos técnicos e funcionais. Verificou-se, também, a importância da realização, com maior frequência, de estudos de uso e usuários de fotografias de obras de arte em um serviço de informação. Adicionalmente, foi possível constatar que a adoção de uma política de seleção e desenvolvimento de coleções de fotografias de obras de arte – impressa ou digital – é fundamental. Questões de interoperabilidade e padrões de metadados também são indispensáveis para a implantação de uma base de dados de fotografias de obras de arte. Bem como, os aspectos legais associados ao uso e distribuição de fotografias de obras de arte e a adoção de padrões para tal finalidade dependem de novos estudos e reflexões, considerando-se os desafios apontados neste trabalho.

6.1 Limitações do estudo

No decorrer do estudo, percebeu-se que não existe uma padronização na terminologia da área quando se fala em fotografias de obras de arte, pois na bibliografia foram localizados textos utilizando imagens de arte, fotografias de arte, reproduções fotográficas de obras de arte, todos significando fotografias de obras de arte. A dificuldade também existiu durante a localização de bibliografia que abordasse a questão de políticas de desenvolvimento de coleções para acervos de fotografias, mas percebeu-se que, bem ou mal, ela é feita.

Outra limitação do estudo diz respeito à formação das Amostras 1 e 2. Pois, com base nas características do total da população 1, era esperado que o maior número de respondentes fosse ser de alunos de graduação. Pois, para que a amostra da população 1 tivesse sido de fato representativa, ela deveria preservar a seguinte proporção: 51,00% (alunos de graduação), 41,00% (alunos de pós-graduação) e 8,00% (professores). Mas não foi isso que ocorreu. Pois a Amostra teve a seguinte proporção: 9,00% (alunos de graduação), 85,00% (alunos de pós-graduação), 3,00% (professores). Com relação à formação da Amostra 2, na questão introdutória, que procurou identificar com qual departamento da ECA/USP o respondente tinha vínculo, esperava-se uma maior participação da comunidade externa. Mas o que havia sido prospectado para a população, ao se aplicar o questionário na população 2 não se

comprovou, pois mais da metade dos respondentes pertencia à comunidade ECA/USP. Mas, como mencionado anteriormente, esse resultado não invalidou o estudo, pois evidenciou o maior interesse dos alunos de pós-graduação em fotografias de obras de arte. Outro motivo que pode ter influenciado no fato de a Amostra 1 ser menor do que o esperado foi que, no mês do envio do questionário, houve dois feriados prolongados. Assim, acredita-se que, provavelmente, os *e-mails* podem ter passado despercebidos pelos alunos de graduação.

6.2 Trabalhos futuros

O estudo identificou que as ferramentas de pesquisa mais utilizadas são as bases de dados *on-line* e *websites*; assim, estudos de usabilidade deverão ser feitos para se identificar quão eficazes são essas ferramentas, se possuem uma interface intuitiva, quantos cliques são necessários para se chegar até a informação que realmente interessa. Em outras palavras, os estudos futuros de usabilidade poderão aferir quanto essas bases de dados/*websites* são eficientes e satisfazem as necessidades dos usuários. E, assim, propor uma base de dados adaptável aos diferentes contextos de uso.

No que se refere ao tratamento das fotografias de obras de arte, a carência normativa é uma realidade, pois as normas feitas para texto não são as mais adequadas. Assim, a inexistência de um padrão específico para essa tipologia documental, em nível internacional, tem levado a uma diversidade de interpretações que, com mais ou menos critérios, ou melhor, com critérios de acordo com a natureza e as particularidades de cada instituição, tem acentuado cada vez mais as diferenças no momento de adoção de novas tecnologias.

Deve-se pensar num plano de preservação dos recursos impressos, assim como dos novos formatos de arquivo. Além da preservação, é importante pensar no tratamento técnico dos itens a serem digitalizados. Pois não basta disponibilizar uma fotografia sem seus dados técnicos (os chamados metadados), imprescindíveis para os pesquisadores. Assim como deve-se pensar em questões de interoperabilidade e padrões de metadados para fotografias de obras de arte que possibilitem o compartilhamento de dados em ambiente eletrônico.

Faz-se necessário definir ações que viabilizem a criação e a manutenção de uma base de dados de fotografias das criações artísticas, preservando a memória institucional e democratizando o acesso às produções locais. Mas, para a democratização de acervos de fotografias de obras de arte, deve-se pensar em questões de digitalização do acervo analógico,

assim como refletir sobre os recursos eletrônicos necessários para viabilizar a criação da base de dados. Para tanto, é igualmente necessário um estudo sobre as questões legais relacionadas ao uso e distribuição de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de. **Por uma rearquitetura dos Serviços de Informação em Arte na cidade de São Paulo**. 1998. 365 f. Tese (doutorado) – Escola de Comunicações e Artes/USP, 1998.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. Estudos de usuários conforme o paradigma social da ciência da informação: desafios teóricos e práticos de pesquisa. **Informaçã & Informação**, Londrina, v. 15, n. 2, p. 23-39, jul./dez. 2010.

BAPTISTA, Paulo. Documentação fotográfica digital de bens culturais: o exemplo do Laboratório de Documentação Científica da EBA/UFMG. **Fórum Patrimônio: Amb. Constr. e Patr. Sust.**, Belo Horizonte, v. 2, n. 2, mai./ago. 2008.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempo**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAYLISS, Tamsyn. **What is the future of art libraries?** 2010. 60 f. Dissertation (Master of Arts) – Department of Information Science, Loughborough University, Loughborough, UK.

BEAUDOIN, Joan Elizabeth. A framework of image use among archeologists, architects, art historians and artists. **School of Library and Information Science Faculty Research Publications**, Wayne State University, 2013. Disponível em: <<http://digitalcommons.wayne.edu/slisfrp/110>>. Acesso em: 08 mar. 2014.

BEAUDOIN, Joan Elizabeth. **An investigation of image users across professions: a framework of their image needs, retrieval and use**. 2009. 360 f. Thesis (Doctor of Philosophy) – Drexel University, Drexel.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BOND, Trevor James. Collection development for digital photographs. **Library Review**, v. 56, n. 2, 2007, p. 127-133.

BRIET, Suzanne. **What is documentation?** Lanham: The Scarecrow, 2006.

CARPENTER, Cathy ... [et al.]. Surveying trends in art librarianship: evolving roles. In: GLUIBIZZI, Amanda; GLASSMAN, Paul (Ed.). **The handbook of art and design librarianship**. London: Facet, 2010.

CERVO, Amado L.; BERVIAN, Pedro A.; SILVA, Roberto. **Metodologia científica**. 6. ed. São Paulo: Pearson, 2009.

CLARKE, Rachel. Cataloguing and classification for art and design school libraries: challenges and considerations. In: GLUIBIZZI, Amanda; GLASSMAN, Paul (Ed.). **The handbook of art and design librarianship**. London: Facet, 2010.

COSTA, Edgar Rogério da. **O conceito de aura em Walter Benjamin**. 2012. Disponível em: <<http://edgarrogerio.net/arquivos/aura.pdf>>. Acesso em: 17 maio 2014.

COSTA, Luciana Ferreira da; RAMALHO, Francisca Arruda. A usabilidade nos estudos de uso da informação: em cena, usuários e sistemas interativos de informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 15, n. 1, p. 92-117, jan./abr. 2010.

COSTA, Paulo Pereira da. **160 anos de fotografia**. 1999. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/fotografia/wp-content/uploads/downloads-uteis-160-anos-de-fotografia.pdf>>. Acesso em: 03 jun. 2014.

DERVIN, Brenda. An overview of sense-making research: concepts, methods and results to date. **International Communications Association Annual Meeting**, Dallas, Texas, 1983.

DERVIN, Brenda; NILAN, M. Information needs and uses. **Annual Review of Information Science and Technology**. v. 21, p. 3-33, 1986.

DIAS, Maria Matilde; PIRES, Daniela. **Formação e desenvolvimento de coleções de serviços de informação**. São Carlos: EdUFSCar, 2003.

ECO, Umberto. **Definição da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

ELLIS, D. A behavioral approach to information retrieval system design. **Journal of Documentation**, v. 45, n. 3, p. 171-212, 1989.

ENGEL, M. Art and the mind. **Art Education**, v. 36, n. 2, p. 6-8, mar. 1983.

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES. **Institucional**. 2009. Disponível em: <<http://www3.eca.usp.br/institucional>>. Acesso em: 15 mar. 2014.

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES. Serviço de Biblioteca e Documentação. **Sobre a biblioteca**. São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www3.eca.usp.br/biblioteca/sobre>>. Acesso em: 23 jul. 2013.

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. **Área de concentração e linhas de pesquisa da PPGCI**. São Paulo, 2013a. Disponível em: <<http://www3.eca.usp.br/pos/ppgci/apresentacao/area-de-concentracao-e-linhas-de-pesquisa>>. Acesso em: 24 abr. 2014.

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES. Diretoria. **Apresentação da ECA**. São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www3.eca.usp.br/diretoria/apresentacao>>. Acesso em: 15 mar. 2014.

FAWCETT, Trevor. Art reproductions and authenticity. **Art Libraries Journal**, v. 22, n. 2, 1997.

FIGUEIREDO, Nice Menezes de. **Avaliação de coleções e estudo de usuários**. Brasília: ABDF, 1979. 96 p.

FISHER, K. E.; ERDELEZ, S.; MCKECHNIE, L. E. F. (Ed.). **Theories of information behavior**. Medford: Information Today, 2005.

FREUND, Gisele. **La fotografia como documento social**. 4. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1983.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2009. 175 p.

GOMBRICH, E. H. **História da arte**. São Paulo: LTC Editora, 2002.

GONZÁLEZ TERUEL, A. La perspectiva del usuario y del sistema en el estudio del comportamiento informacional. **Revista teoría de la educación: educación y cultura en la sociedad de la información**, v. 12, n. 1, Universidad de Salamanca, p. 28-46, 2011.

Disponível em:

<http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/revistatesi/article/view/7822/7849>.

Acesso em: 25 jun. 2014.

GONZÁLEZ TERUEL, Aurora. Fundamentación teórica y metodológica de los estudios sobre comportamiento informacional. In: FERNÁNDEZ BAJÓN, M. T. (Coord.). **Dos décadas de información y documentación de la Escuela Universitaria de Biblioteconomía y Documentación a la Facultad de Ciencias de la Documentación (1991-2010)**. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2012, p. 371-387.

GUERRA, Claudia Bucceroni. **O olhar fotográfico: percepções filosóficas, informacionais e documentais**. 106 f. 2009. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense/Instituto Brasileiro de Ciência e Tecnologia, 2009.

HARRAR, H. Joanne. Photographs, pictures and prints. In: GROVE, Pearce S. **Nonprint media in Academic Libraries**. Chicago: American Library Association, 1975, p. 171-187.

HEMMIG, W. S. An empirical study of the information-seeking behavior of practicing visual artists. **Journal of Documentation**, v. 65, n. 4, p. 682-703, 2009.

KAFURE, Ivette ... [et al.]. A terminologia no estudo do usuário da informação. **Biblios**, Universidade de Brasília, n. 51, 2013. Disponível em: <<http://biblios.pitt.edu/>>. Acesso em: 25 jun. 2014.

KOHL, Allan T. Revisioning art history: how a century of change in imaging technologies helped to shape a discipline. **VRA Bulletin**, v. 39, n. 1, 2012. Disponível em: <<http://online.vraweb.org/vrab/vol39/iss1/2>>. Acesso em: 30 maio 2014.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 4. ed. São Paulo: Ateliê, 2009.

KOSSOY, Boris. Construção e desmontagem do signo fotográfico. In: **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê, 2002.

KUHLTHAU, C. C. Inside the search process: information seeking from the user's perspective. **Journal of the American Society for Information Science**, v. 42, n. 5, p. 361-371, 1991.

LACERDA, Aline Lopes de. A fotografia nos arquivos: produção e sentido de documentos visuais. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, jan./mar. 2012, p. 283-302.

LAYNE, Sara Shatford. Subject access to art images. In: BACA, Murtha. **Introduction to art image access: issues, tools, standards, strategies**. Los Angeles: Getty Research Institute, 2002.

LE COADIC, Yves-François. **A ciência da informação**. 2. ed. Brasília: Briquet de Lemos, 2004.

LEON, Aurora. **El museu: teoria, práxis y utopia**. Madrid: Cátedra, 1995.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. A obra de arte musealizada: de objeto de contemplação à fonte de informação. In: PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; GONZÁLES DE GOMES, Maria Nélida (Org.). **Interdiscursos da ciência da informação: arte, museu e imagem**. Rio de Janeiro: IBICT/DEP/DDI, 2000, p. 105-126.

LUTZ, Valerie-Anne. Image users and image retrieval: review of the literature. **INFO511**, winter 2005. Disponível em:
<<http://www.pages.drexel.edu/~val22/eport/papers/INFO511ROL.doc>>. Acesso em: 14 jul. 2013.

MACEDO, Neusa Dias de; FUJITA, Mariângela Spotti Lopez. Vida e obra de Maria Luisa Monteiro da Cunha. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, v.25, n.1/2, p.131-61, 1992. Disponível em:
<http://www.brapci.inf.br/_repositorio/2011/10/pdf_ee8f22e7cb_0019210.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2014.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

MARTÍNEZ-SILVEIRA, Martha; ODDONE, Nanci. Necessidades e comportamento informacionais: conceituação e modelos. **Ciência da informação**, Brasília, v. 36, n. 1, p. 118-127, maio/ago. 2007.

MARTINS FILHO, Plínio. Direitos autorais na internet. **Ciência da informação**, Brasília, v. 27, n. 2, p. 183-188, maio/ago 1998.

MARTINS, Gilberto de Andrade. **Estudo de caso**: uma estratégia de pesquisa. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

MATTISON, David. Looking for a good art: part 1: web resources and image databases. **Infotoday**, v. 12, n. 8, sept. 2004. Disponível em: <<http://www.infotoday.com/searcher/sep04/mattinson.shtml>>. Acesso em: 12 jan. 2014

McKECHINE, L. E. F. et al. H. Research method trends in human information literature. **New Review of Information Behaviour Research**, v. 3, p. 113-125, 2002.

McLAUGHLIN, Robert Bishop. The evaluation of historical photographs: considerations for visual resource curators and librarians in museums and archives. **Art Documentation**, p. 55-60, summer 1989.

MEIRA, Silvia Miranda. O ensino de História da Arte em museus. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (CBHA), 26., 2006, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Fundação Álvares Penteado, 2006. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2006/pdf/20_XXVICBHA_Silvia%20Miranda%20Meira.pdf>. Acesso em: 5 jun. 2014.

MENESES JÚNIOR, Raul Cecilio. **As necessidades de informação de professores e alunos do curso de artes plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e sua relação com a biblioteca**. 2003. 160 f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Escola de Comunicações e Artes/USP, 2003.

MYERS, Robin D. Color accurate digital photography of artworks. **BetterLight**, 2000. Disponível em: <http://www.betterlight.com/downloads/whitePaper/wp_color_accurate_photo.pdf>. Acesso em: 06 jun. 2014.

OLIVARES CARABAÑO, Ma. Jesús. **Estudio de la normativa internacional existente en la descripción de la fotografía y imagen digital**. Proyecto fin de carrera, 2010. 150 f. Facultad de Informática. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2010.

ORTEGA, Cristina Dotta; LARA, Marilda Lopes Ginez de. A noção de documento: de Otlet aos dias de hoje. **DataGramaZero**: revista de Ciência da Informação, v. 11, n. 2, abr. 2010. Disponível em: <http://dgz.org.br/abr10/Art_03.htm>. Acesso em: 10 maio 2013.

OTLET, Paul. **El tratado de documentación**: el libro sobre el libro: teoría e práctica. Murcia: Ed. Um, 2007.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PEREZ GALLARDO, Helena. La democracia del arte: el Museo del Prado, objetivo de la fotografía. In: MATILLA, José Manuel; PORTÚS, Javier (Ed.). **El grafoscopio**: un siglo de miradas al Museo del Prado (1819-1920). Madrid: Museo Nacional del Prado, 2004.

PONJUÁN DANTE, G. **Gestión de información en las organizaciones**: principios, conceptos y aplicaciones. Santiago de Chile: CECAPI – Centro de Capacitación en Información, Universidad de Chile, 1998.

PRADO, Gilberto dos Santos. Breve relato da pós-graduação em artes visuais da ECA-USP. **Ars**, São Paulo, v. 7, n. 13, jan./jun. 2009. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1678-53202009000100006>>. Acesso em: 15 mar. 2014.

PRINGLE, Mike. The people versus technology. **Art libraries journal**, v. 31, n. 3, 2006, p. 16-20.

ROBERTO, Rose V.; ROBINSON, Rachel. Incorporating image databases into teaching and learning. In: GLUIBIZZI, Amanda; GLASSMAN, Paul (Ed.). **The handbook of art and design librarianship**. London: Facet, 2010.

SALDANHA, Gustavo Silva. Briet, antílope y lenguaje: una lectura del análisis y de la crítica del análisis neodocumentalista. In: RENDÓN ROJAS, Miguel Ángel (Coord.). **El ser, conocer y hacer en bibliotecología, ciencia de la información, documentación**. México: UNAM, 2014, p. 3-28.

SÁNCHEZ-VIGIL, Juan-Miguel; SALVADOR-BENÍTEZ, Antonia. **Documentación fotográfica**. Barcelona: UOC, 2013.

SAVEDOFF, Barbara E. Looking at art through photographs. **The journal of aesthetics and art criticism**, v. 51, n. 3, summer 1993.

SCHWARTZ, Joan M. We make our tools and our tools make us: lessons from photographs for the practice, politics and poetics of diplomacy. **Archivaria: The Journal of the Association of Canadian Archivists**, n. 40, 1995. Disponível em: <<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/viewfile/12096/13082>>. Acesso em: 08 jun. 2014.

SHATFORD, Sara. Describing a picture: a thousand words are seldom cost effective. **Cataloguing and Classification Quarterly**, v. 44, n. 4, summer 1984.

SILVA, Maria Mello da. Imagem x palavra: questões da recuperação da informação imagética. In: PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; GONZÁLEZ DE GOMES, Maria Nélida (Org.). **Interdiscursos da ciência da informação: arte, museu e imagem**. Rio de Janeiro: IBICT/DEP/DDI, 2000, p. 151-171.

SMIT, Johanna W. A informação na ciência da informação. **InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação**, Ribeirão Preto, v. 3, n. 2, p. 84-101, jul./dez. 2012. Disponível em: <<http://infobci.wordpress.com/2013/01/05/a-informacao-na-ciencia-da-informacao/>>. Acesso em: 10 mar. 2013.

SMIT, Johanna W. Análise documentária de documentos fotográficos. In: SILVA, Fábio Couto Corrêa da; SALES, Rodrigo de (Orgs.). **Cenários da organização do conhecimento: linguagens documentárias em cena**. Brasília: Thesaurus, 2011, p. 265-284.

SÔNEGO, Márcio Jesus Ferreira. A fotografia como fonte histórica. **Historiae**, Rio Grande, v. 1, n. 2, p. 113-120, 2010. Disponível em: <www.seer.furg.br/hist/article/download/2366/1248>. Acesso em: 13 abr. 2014.

STAM, Deirdre Corcoran. Libraries as a bridge between artists and society. **Inspel**, v. 29, p. 275-282, 1994.

STAUM, Sonja. Swimming with the tides of technology in art and design library: from AMICO to Delicious to You Tube. In: GLUIBIZZI, Amanda; GLASSMAN, Paul (Ed.). **The handbook of art and design librarianship**. London: Facet, 2010.

TARAPANOFF, Kira. Informação, conhecimento e inteligência em corporações: relações e complementos. In: _____ (Org.). **Inteligência, informação e conhecimento**. Brasília: IBICT, UNESCO, 2006, p. 19-35.

TASSO, Ismara Eliane Vida de Souza; BARBOSA, Pedro Luis Navarro. **Imagem e memória construindo sentidos no texto verbo-visual**. In: IV ENCONTRO DO CIRCULO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS DO SUL – CELSUL. Curitiba: UFPR, 2000. Disponível em: <<http://www.celsul.org.br/Encontros/04/artigos/058.htm>>. Acesso em: 08 jun. 2014.

TERRAS, Melissa M. **Digital images for the information professional**. Hampshire: Ashgate, 2008.

TORCELLINI, Daniele. The history of the colour reproduction of artwork. In: COLOUR HERITAGE & CONSERVATION. **Create**. Gargnano: Università Degli Studi di Milano, 2009. Disponível em: <http://www.create.uwe.ac.uk/italy09/daniele_torcellini_presentation.pdf>. Acesso em: 28 maio 2014.

VALLE GASTAMINZA, Félix del. **Documentación fotográfica**. Madrid: Síntesis, 1999.

VALLIM, Mariangela Lima. **Considerações gerais sobre a documentação**. São Paulo: CCSP/Divisão de Pesquisas, 1992. (documento de circulação interna)

VERGUEIRO, Waldomiro. **Desenvolvimento de coleções**. São Paulo: Polis: APB, 1989.

WILBER, Donald N. The purpose and program of “Color Slides Cooperative”. **Parnassus**, v. 13, n. 4, apr. 1941, p. 142-143. Publicado em: College Art Association. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/772147>>. Acesso em: 29 maio 2014.

WILSON, T. D. Models in information behaviour research. **The Journal of Documentation**, v. 55, n. 3, p. 249-270, 1999.

WILSON, T. D. On user studies and information needs. **Journal of Documentation**, v. 37, n. 1, 1981, p. 3-15. Disponível em: <<http://informationr.net/tdw/publ/ppapers/1981infoneeds.html>>. Acesso em: 14 jul. 2013.

WISE, Christopher Mathew. **The work of art in the age of digital reproduction**. 1999. Disponível em: <www.hyperart.com>. Acesso em: 08 mar. 2014.

WITCOMBE, Christopher L. C. E. Art history and technology: a brief history. In: ANNUAL SOUTHEASTERN COLLEGE ART CONFERENCE (SECAC). **Using technology to teach**

art history. Louisville, out. 2000. Disponível em: <<http://arthistoryresources.net/arth-technology/arth-technology6.htm>>. Acesso em: 28 maio 2014.

YIN, Robert K. **Estudo de caso:** planejamento e métodos. 4. ed. Porto Alegre: Bookman, 2010.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Roteiro de entrevista

1. Você utiliza fotografias de obras de arte? Com que finalidade utiliza as fotografias?
2. As técnicas de arte são ensinadas por habilitação? Todos os alunos aprendem todas as técnicas?
3. Os professores utilizam fotografias de obras de arte em sala de aula?
4. Quais ferramentas você utiliza para buscar fotografias de obras de arte?
5. Você conhece o acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP?
6. Que tipos de fotografias você gostaria que a Biblioteca tivesse para melhor atender suas necessidades, e/ou auxiliasse em suas atividades acadêmicas?
7. Quais características você acha desejável para uma base de dados de fotografias de obras de arte, em ambiente eletrônico?

APÊNDICE B - Transcrição da entrevista

Entrevista realizada dia 04 de outubro de 2013, com uma aluna do 3º ano do curso de Artes Plásticas da ECA/USP. Duração: 12 min.

Sarah (S): Você utiliza fotografias de obras de arte?

Aluna (A): Sim.

S: Com que finalidade?

A: Busco imagem, na maior parte do tempo, como referência. Geralmente o professor indica, dependendo do trabalho que fiz, ou citou em aula determinado artista, que não sei quem é... aí vou atrás para ver a obra, aí procuro no Google, em livros... Como tenho poucas matérias teóricas, poucas vezes busco como ilustração de um trabalho, de uma pesquisa, coisas assim...

S: E no curso de Artes Plásticas as técnicas são ensinadas por habilitação? Todos os alunos aprendem todas as técnicas?

A: Não. Primeiro você tem que escolher entre a licenciatura ou bacharelado. Aí dentro do bacharelado tem quatro habilitações diferentes, que são: multimídia, gravura, escultura e pintura. Aí, dependendo do que você escolhe essas matérias se tornam obrigatórias. E você pode puxar outras habilitações como optativas. Mas, em escultura que aparece menos essa coisa de imagem.

S: E os professores utilizam fotografias de obras de arte em sala de aula?

A: Bastante. Muitos professores usam powerpoint para mostrar para gente, ou levam livros na aula. Meus professores de gravura, principalmente, eles sempre trazem livros porque a gente tem aula no ateliê e não tem projetor, computador, para eles mostrarem para gente, então eles mostram o livro, e no final da aula quem tiver interesse consulta.

S: E geralmente são catálogos?

A: Catálogos ou alguns livros sobre o período que ele está falando, sobre a técnica.

S: E onde você busca essas imagens? Quais ferramentas? Tem fotografias de obras de arte?

A: O que estou fazendo agora tem bastante relação com arquitetura, então busco um pouco de planta baixa, fotografia... Quando é alguma coisa de referência, para eu saber quem é o artista que o professor está falando, qual obra de arte, é o Google, só para ter uma referência visual. Agora, se é alguma coisa que eu preciso imprimir, se preciso colocar num trabalho, vou buscar uma imagem com qualidade melhor, em algum banco de dados, no site do artista.

S: E fora o Google e o site do artista, tem outro lugar que você busca fotografias de obras de arte?

A: Não. Já cheguei a escanear alguns livros para ter uma imagem de boa qualidade para impressão. Mas banco de dados não. Fiquei conhecendo aqui a ArtStor. Fucei bastante nela, mas depois acabei não utilizando... não precisei de uma imagem daquele tipo.

S: E o acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP, você conhece?

A: Eu conheço os *slides*, os cartões postais, as coisas que eu escaneei aqui no estágio, mas quando eu preciso de alguma imagem mesmo eu busco nos livros, eu nunca fiz uma pesquisa na base de dados daqui.

S: Que tipos de fotografias gostaria que a Biblioteca tivesse para melhor atender suas necessidades, e/ou auxiliasse em suas atividades acadêmicas?

A: Eu acho que seria bem interessante ter um arquivo dessas imagens que eu busco nos livros, por exemplo, separadas por categorias de artista, de período talvez... Algum banco de dados assim... eu acho que falta um pouco de divulgação mesmo... Porque até quando me perguntam eu que eu faço na biblioteca, digo que escaneio imagens e tal, e me falam: puxa, a Biblioteca tem imagem? tem fotografia? Eu não sabia! A gente pode consultar?

S: Seus colegas se espantaram ao saber o acervo de fotografias da Biblioteca?

A: Sim. Então, as pessoas não buscam imagem aqui. Eu mesma se não fizesse estágio aqui não saberia disso. Eu acho que falta um pouco de divulgação desse serviço da Biblioteca.

S: Mas, retomando a questão anterior, com que tipos de fotografias de obras de arte gostaria que o acervo fosse formado? Qual seria o diferencial para nosso acervo diante do que você conhece das outras bases de dados?

A: Talvez Arte brasileira seja a falha, ou uma produção do pessoal daqui. Porque a gente acaba trabalhando bastante com os artistas que passaram pelo CAP-ECA/USP.

S: Mas que foram alunos?

A: Sim. Também. Agora são professores, artistas... Eu não fiz uma pesquisa disso, mas eu imagino que os artistas brasileiros dos anos de 1960 a 1980, será que a gente acharia algum banco de dados legal? Não sei... eu acho que alguma coisa em revista, que tenha na internet, mas coisa de qualidade, falta um pouco.

S: Pensando nessa questão do ensino e pesquisa, qual seria o diferencial para a base de dados de fotografias de obras de arte?

A: A qualidade é importante para ilustrar um trabalho, não necessariamente uma imagem que se imprima em um cartaz, mas tamanho A4 seria suficiente pra ilustrar um trabalho que a gente faz.

S: Você conhece outras instituições que tenham cursos na área de Artes Visuais, como a Unesp por exemplo, se também possuam acervo de fotografias de obras de arte?

A: Não sei. Conheço algumas pessoas que estudam lá, mas sobre isso não tenho informação. Eu acho que se você for perguntar para outros alunos, eles provavelmente não vão saber desse acervo que tem aqui.

S: E nem de outras fontes de pesquisa?

A: Acho que nem da ArtStor. Eu mesma nunca ouvi falar dela fora daqui.

S: Ok. Eram essas as perguntas. Obrigada pela colaboração!

APÊNDICE C – Questionário preliminar.[Editar este formulário](#)**Comportamento informacional dos usuários de imagens de obras de arte**

A pesquisa tem como objetivo identificar as particularidades associadas à criação e manutenção de acervos de imagens de obras de arte, em ambiente eletrônico. Mas, para isto, questões básicas que envolvem 'como?' e 'por quê?' as imagens são utilizadas, terão importantes implicações para o desenvolvimento do acervo de imagens da Biblioteca da ECA.

Este questionário busca levantar informações a respeito do que você considera relevante em bases de dados sobre imagens de arte, bem como, sobre fontes utilizadas em suas pesquisas e/ou atividades de ensino.

As informações coletadas destinar-se-ão, única e exclusivamente, para fins acadêmicos. Em adição, as informações levantadas serão tratadas de maneira confidencial e anônima.

***Obrigatório**

1) Em qual grupo você se encaixa? *

- ☐ Professor
- ☐ Aluno de graduação
- ☐ Aluno de pós-graduação
- ☐ Outro:

2) Com que frequência você busca imagens? *

- ☐ Diariamente
- ☐ Semanalmente
- ☐ Mensalmente
- ☐ Outro:

Que tipo de imagem(ns) geralmente procura? *

- ☐ Pinturas
- ☐ Desenhos
- ☐ Escultura
- ☐ Arte digital
- ☐ Outro:

4) Uma vez encontrando a(s) imagem(ns) que interessa(m) a você, qual uso esta(s) imagem(ns) terá(ão)? *

- ☐ Estudar um estilo
- ☐ Apresentação multimídia
- ☐ Uso em sala de aula
- ☐ Publicações
- ☐ Ateliê
- ☐ Pesquisa em arte (trabalho de pesquisa em criação artística)
- ☐ Outro:

5) Pense na última vez que utilizou uma imagem, ou imagens. Quais recursos utilizou para encontrá-la(s)? *

	Nunca	As vezes	Sempre
Livros e/ou catálogos de exposição	☐	☐	☐
Imagens do acervo da Biblioteca da ECA (slides, fotografias, etc.)	☐	☐	☐
Bases de dados de imagens	☐	☐	☐
Coleção pessoal	☐	☐	☐
Web sites	☐	☐	☐

Coluna 1

Linha 1	☐
---------	-----------------------

6) Qual Base de Dados para pesquisar imagens já utilizou? *

- ☐ ArtStor
- ☐ Corbis
- ☐ Grove Art online
- ☐ Google images
- ☐ Nunca pesquisou
- ☐ Outro:

7) Conseguiu encontrar o que estava procurando? *

- ☐ Sim
- ☐ Não

*

7.1) Se sim, com que grau de dificuldade?

1 2 3 4 5

Pouca ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ Muita

8) Como você faria para encontrar a imagem de uma obra de arte que você já viu, mas não sabe as informações (tipo, data, nome do artista). Como você localizaria essa imagem?

9) Quais dificuldades/barreiras usualmente encontra quando busca por imagens?

10) Caso tenha, como você organiza sua coleção de imagens? *

☐ Repositório

☐ CD

☐ HD externo

☐ Pen drive

☐ Outro:

11) O que você acha das ferramentas disponíveis para pesquisa de imagens?

12) Quais características você considera desejáveis na ferramenta de busca?

13) Conhece o acervo de imagens da Biblioteca da ECA? *

☐ Sim

☐ Não

*

Se sim, este acervo atende suas necessidades?

- ☐ Sim
☐ Não

14) Que tipo de acervo de imagens gostaria que a Biblioteca da ECA formasse para atender suas necessidades?

Enviar

Nunca envie senhas em Formulários Google.

100% concluído.

Powered by
Google Forms

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.
[Denunciar abuso](#) - [Termos de Serviço](#) - [Termos Adicionais](#)

APÊNDICE D – Questionário utilizado no Pré-teste.

Comportamento informacional dos usuários de fotografias de obras de arte

A pesquisa tem como objetivo identificar as particularidades associadas à criação e manutenção de acervos de fotografias de obras de arte, em ambiente eletrônico. Mas, para isto, questões básicas que envolvem 'como?' e 'por quê?' as fotografias são utilizadas, terão implicações para o desenvolvimento do acervo de fotografias da Biblioteca da ECA.

Este questionário busca levantar informações a respeito do que você considera relevante em bases de dados sobre fotografias de obras de arte, bem como, sobre fontes utilizadas em suas pesquisas e/ou atividades associadas ao ensino.

As informações coletadas destinar-se-ão, única e exclusivamente, para fins acadêmicos. Em adição, as mesmas informações serão tratadas de maneira confidencial e anônima.

***Obrigatório**

1. Em qual grupo você se encaixa? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Professor
- ☐ Aluno de graduação
- ☐ Aluno de pós-graduação
- ☐ Outro: _____

2. Com que frequência você busca fotografias de obras de arte? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Diariamente
- ☐ Semanalmente
- ☐ Mensalmente
- ☐ Nunca
- ☐ Outro: _____

3. Que tipo de fotografia(s) de obra(s) de arte geralmente procura? *

Marque todas que se aplicam.

- ☐ Pinturas
- ☐ Desenhos
- ☐ Esculturas
- ☐ Arte digital
- ☐ Outro: _____

4. Uma vez encontrando a(s) fotografia(s) que interessa(m) a você, qual uso você fará desta(s) imagem(ns)? *

Marque todas que se aplicam.

- ☐ Trabalho de pesquisa em criação artística
- ☐ Pesquisa em arte teórica
- ☐ Apresentação multimídia
- ☐ Uso em sala de aula
- ☐ Publicações
- ☐ Outro:

5. Na última vez que utilizou uma fotografia(s), quais recursos utilizou para encontrá-la(s)? *

Marcar apenas uma oval por linha.

	Nunca	As vezes	Sempre
Livros e/ou catálogos de exposição	☐	☐	☐
Fotografias do acervo da Biblioteca da ECA (slides, fotografias digitais, etc.)	☐	☐	☐
Bases de dados de imagens e/ou Web sites	☐	☐	☐
Coleção pessoal	☐	☐	☐

6. Qual(is) Base(s) de Dados você já utilizou para pesquisar fotografias de obras de arte? *

Marque todas que se aplicam.

- ☐ ArtStor
- ☐ Corbis
- ☐ Grove Art online
- ☐ Google images, Google Art Project, etc.
- ☐ Outro:

7. Na maioria das vezes que utilizou Bases de Dados, você conseguiu encontrar o que estava procurando? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não

8. Se sim, com que grau de dificuldade? *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5
Nenhuma	☐	☐	☐	☐	☐
Muita					

9. Como você faria para encontrar a fotografia de uma obra de arte que você já viu, mas não sabe as informações (tipo, data, nome do artista)? Como você localizaria essa imagem?

10. Quais dificuldades/barreiras usualmente encontra quando busca por fotografias de obras de arte?

11. Quais características você considera desejáveis na ferramenta de busca?

As ferramentas de busca permitem procurar palavras-chave em documentos alojados em um banco de dados. No caso da world wide web, pode-se citar como os mais conhecidos: Google, Yahoo e Bing.

12. Você conhece o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

13. Se sim, este acervo atende suas necessidades? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

14. Que tipo de acervo de fotografias gostaria que a Biblioteca da ECA formasse para atender suas necessidades?

15. Gostaria que as fotografias dos trabalhos dos professores e alunos de graduação e pós-graduação da ECA estivessem no acervo da Biblioteca da ECA? *

Reprodução fotográfica das obras artísticas, ou seja, fotografias de esculturas, pinturas, gravuras, arte digital, etc. produzidas pelos professores e alunos da ECA.

Marcar apenas uma oval.

☐ Sim

☐ Não

16. Se sim, quais trabalhos especificamente? *

Marque todas que se aplicam.

☐ Professores - criação artística individual

☐ Professores - memória da aula (imagens produzidas/captadas para ministrar aulas)

☐ Alunos de graduação - trabalhos de disciplina

☐ Alunos de graduação - trabalho de conclusão de curso

☐ Alunos de pós-graduação - trabalhos de disciplinas

☐ Alunos de pós-graduação - criação artística, resultado de pesquisas de mestrado ou doutorado

☐ Outro:

Powered by

Google Forms

APÊNDICE E – Questionário encaminhado ao CAP-ECA/USP e PPGAV-ECA/USP

Comportamento informacional dos usuários de fotografias de obras de arte

A pesquisa tem como objetivo identificar as particularidades associadas à criação e manutenção de acervos de fotografias de obras de arte, em ambiente eletrônico. Mas, para isto, questões básicas que envolvem 'como?' e 'por quê?' as fotografias são utilizadas, terão implicações para o desenvolvimento do acervo de fotografias da Biblioteca da ECA.

Este questionário busca levantar informações a respeito do que você considera relevante em bases de dados sobre fotografias de obras de arte, bem como, sobre fontes utilizadas em suas pesquisas e/ou atividades associadas ao ensino.

As informações coletadas destinar-se-ão, única e exclusivamente, para fins acadêmicos. Em adição, as mesmas informações serão tratadas de maneira confidencial e anônima.

***Obrigatório**

1. Em qual grupo você se encaixa? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Professor
- ☐ Aluno de graduação
- ☐ Aluno de pós-graduação
- ☐ Outro: _____

2. Com que frequência você busca fotografias de obras de arte? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Diariamente
- ☐ Semanalmente
- ☐ Mensalmente
- ☐ Nunca
- ☐ Outro: _____

3. Que tipo de fotografia(s) de obra(s) de arte geralmente procura? *

Marque todas que se aplicam.

- ☐ Pinturas
- ☐ Desenhos
- ☐ Esculturas
- ☐ Arte digital
- ☐ Outro: _____

4. Uma vez encontrando a(s) fotografia(s) que interessa(m) a você, qual uso você fará desta(s) imagem(ns)? *

Marque todas que se aplicam.

- ☐ Trabalho de pesquisa em criação artística
- ☐ Pesquisa em arte teórica
- ☐ Apresentação multimídia
- ☐ Uso em sala de aula
- ☐ Publicações
- ☐ Outro: _____

5. Na última vez que utilizou uma fotografia(s), quais recursos utilizou para encontrá-la(s)? *

Marcar apenas uma oval por linha.

	Nunca	As vezes	Sempre
Livros e/ou catálogos de exposição	☐	☐	☐
Fotografias do acervo da Biblioteca da ECA (slides, fotografias digitais, etc.)	☐	☐	☐
Bases de dados de imagens e/ou Web sites	☐	☐	☐
Coleção pessoal	☐	☐	☐

6. Qual(is) Base(s) de Dados você já utilizou para pesquisar fotografias de obras de arte? *

Marque todas que se aplicam.

- ☐ ArtStor
- ☐ Corbis
- ☐ Grove Art online
- ☐ Google images, Google Art Project, etc.
- ☐ Outro: _____

7. Na maioria das vezes que utilizou Bases de Dados, você conseguiu encontrar o que estava procurando? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não

8. Se sim, com que grau de dificuldade? *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Nenhuma	☐	☐	☐	☐	☐	Muita

9. Como você faria para encontrar a fotografia de uma obra de arte que você já viu, mas não sabe as informações (tipo, data, nome do artista)? Como você localizaria essa imagem?

Selecione uma opção

☐ Sim, eu sei exatamente como fazer isso.

☐ Sim, mas não sei exatamente como fazer isso.

☐ Não sei como fazer isso.

☐ Não sei, mas gostaria de saber.

☐ Não sei, e não gostaria de saber.

10. Quais dificuldades/barreiras usualmente encontra quando busca por fotografias de obras de arte?

Selecione uma opção

☐ Nenhuma dificuldade/barreira.

☐ Dificuldade/barreira para encontrar a obra de arte.

☐ Dificuldade/barreira para encontrar a fotografia da obra de arte.

☐ Dificuldade/barreira para encontrar a obra de arte e a fotografia da obra de arte.

☐ Dificuldade/barreira para encontrar a obra de arte e a fotografia da obra de arte, mas não sei exatamente como fazer isso.

11. Quais características você considera desejáveis na ferramenta de busca?

As ferramentas de busca permitem procurar palavras-chave em documentos alojados em um banco de dados. No caso da world wide web, pode-se citar como os mais conhecidos: Google, Yahoo e Bing.

Selecione uma opção

☐ Nenhuma característica desejável.

☐ Características desejáveis para encontrar a obra de arte.

☐ Características desejáveis para encontrar a fotografia da obra de arte.

☐ Características desejáveis para encontrar a obra de arte e a fotografia da obra de arte.

☐ Características desejáveis para encontrar a obra de arte e a fotografia da obra de arte, mas não sei exatamente como fazer isso.

12. Você conhece o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não

13. Se sim, este acervo atende suas necessidades? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não

14. Que tipo de acervo de fotografias gostaria que a Biblioteca da ECA formasse para atender suas necessidades?

15. Gostaria que as fotografias dos trabalhos dos professores e alunos de graduação e pós-graduação da ECA estivessem no acervo da Biblioteca da ECA? *

Reprodução fotográfica das obras artísticas, ou seja, fotografias de esculturas, pinturas, gravuras, arte digital, etc. produzidas pelos professores e alunos da ECA.

Marcar apenas uma oval.

☐ Sim

☐ Não

16. Se sim, quais trabalhos especificamente? *

Marque todas que se aplicam.

☐ Professores - criação artística individual

☐ Professores - memória da aula (imagens produzidas/captadas para ministrar aulas)

☐ Alunos de graduação - trabalhos de disciplina

☐ Alunos de graduação - trabalho de conclusão de curso

☐ Alunos de pós-graduação - trabalhos de disciplinas

☐ Alunos de pós-graduação - criação artística, resultado de pesquisas de mestrado ou doutorado

☐ Outro:

Até 1000 caracteres

Powered by

APÊNDICE F – Questionário compartilhado na *fan page* da Biblioteca da ECA/USP

Comportamento informacional dos usuários de imagens fotográficas de obras de arte

A pesquisa tem como objetivo identificar as particularidades associadas à criação e manutenção de acervos de fotografias de obras de arte, em ambiente eletrônico. Mas, para isto, questões básicas que envolvem 'como?' e 'por quê?' as fotografias são utilizadas, terão implicações para o desenvolvimento do acervo de fotografias da Biblioteca da ECA.

Este questionário busca levantar informações a respeito do que você considera relevante em bases de dados sobre fotografias de obras de arte, bem como, sobre fontes utilizadas em suas pesquisas e/ou atividades associadas ao ensino.

As informações coletadas destinar-se-ão, única e exclusivamente, para fins acadêmicos. Em adição, as mesmas informações serão tratadas de maneira confidencial e anônima.

***Obrigatório**

Você está vinculado(a) a qual Departamento da ECA/USP? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Artes cênicas
- ☐ Artes plásticas
- ☐ Biblioteconomia e documentação
- ☐ Comunicação
- ☐ Jornalismo e editoração
- ☐ Relações públicas, propaganda e turismo
- ☐ Cinema, rádio e televisão
- ☐ Música
- ☐ Não pertence a nenhum Departamento
- ☐ Outro: _____

1. Em qual grupo você se encaixa? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Professor
- ☐ Aluno de graduação
- ☐ Aluno de pós-graduação
- ☐ Outro: _____

1.1 No momento, com relação ao vínculo com a ECA/USP, você é: **Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Aluno
- ☐ Ex-aluno
- ☐ Funcionário/Docente
- ☐ Membro da comunidade em geral
- ☐ Outro: _____

2. Com que frequência você busca fotografias de obras de arte? **Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Diariamente
- ☐ Semanalmente
- ☐ Mensalmente
- ☐ Nunca
- ☐ Outro: _____

3. Que tipo de fotografias(s) de obra(s) de arte geralmente procura? **Marque todas que se aplicam.*

- ☐ Pinturas
- ☐ Desenhos
- ☐ Esculturas
- ☐ Arte digital
- ☐ Outro: _____

4. Uma vez encontrando a(s) fotografia(s) que interessa(m) a você, qual uso você fará desta(s) imagem(ns)? **Marque todas que se aplicam.*

- ☐ Trabalho de pesquisa em criação artística
- ☐ Pesquisa em arte teórica
- ☐ Apresentação multimídia
- ☐ Uso em sala de aula
- ☐ Publicações
- ☐ Outro: _____

5. Na última vez que utilizou uma fotografia(s), quais recursos utilizou para encontrá-la(s)? *

Marcar apenas uma oval por linha.

	Nunca	As vezes	Sempre
Livros e/ou catálogos de exposição	☐	☐	☐
Fotografias do acervo da Biblioteca da ECA (slides, fotografias digitais, etc.)	☐	☐	☐
Bases de dados de imagens e/ou Web sites	☐	☐	☐
Coleção pessoal	☐	☐	☐

6. Qual(is) Base(s) de Dados você já utilizou para pesquisar fotografias de obras de arte? *

Marque todas que se aplicam.

- ☐ ArtStor
- ☐ Corbis
- ☐ Grove Art online
- ☐ Google images, Google Art Project, etc.
- ☐ Outro: _____

7. Na maioria das vezes que utilizou Bases de Dados, você conseguiu encontrar o que estava procurando? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não

8. Se sim, com que grau de dificuldade? *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Nenhuma	☐	☐	☐	☐	☐	Muita

9. Como você faria para encontrar a fotografia de uma obra de arte que você já viu, mas não sabe as informações (tipo, data, nome do artista)? Como você localizaria essa imagem?

10. Quais dificuldades/barreiras usualmente encontra quando busca por fotografias de obras de arte?

11. Quais características você considera desejáveis na ferramenta de busca?

As ferramentas de busca permitem procurar palavras-chave em documentos alojados em um banco de dados. No caso da world wide web, pode-se citar como os mais conhecidos: Google, Yahoo e Bing.

12. Você conhece o acervo de fotografias da Biblioteca da ECA? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não

13. Se sim, este acervo atende suas necessidades? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não

14. Que tipo de acervo de fotografias gostaria que a Biblioteca da ECA formasse para atender suas necessidades?

15. Gostaria que as fotografias dos trabalhos dos professores e alunos de graduação e pós-graduação da ECA estivessem no acervo da Biblioteca da ECA? *

Reprodução fotográfica das obras artísticas, ou seja, fotografias de esculturas, pinturas, gravuras, arte digital, etc. produzidas pelos professores e alunos da ECA.

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não

16. Se sim, quais trabalhos especificamente? *

Marque todas que se aplicam.

- ☐ Professores - criação artística individual
- ☐ Professores - memória da aula (imagens produzidas/captadas para ministrar aulas)
- ☐ Alunos de graduação - trabalhos de disciplina
- ☐ Alunos de graduação - trabalho de conclusão de curso
- ☐ Alunos de pós-graduação - trabalhos de disciplinas
- ☐ Alunos de pós-graduação - criação artística, resultado de pesquisas de mestrado ou doutorado
- ☐ Outro:

APÊNDICE G – Autorização para realização da pesquisa de estudo do usuário junto ao CAP-ECA/USP e ao PPGAV-ECA/USP

SOLICITAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO PARA PESQUISA

Eu, Sarah Lorenzon Ferreira, mestranda do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), sob a orientação do Prof. Dr. Marcelo dos Santos, venho pelo presente, solicitar a autorização dos representantes discentes do Departamento de Artes Plásticas e do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, da ECA/USP, para a realização da coleta e divulgação dos dados coletados através do questionário eletrônico enviado aos e-mails dos alunos (graduação e pós-graduação) no período de março a maio de 2014. A pesquisa tem como objetivo realizar um estudo exploratório no que diz respeito às particularidades associadas à criação e manutenção de acervos de imagens fotográficas de obras de arte, em ambiente eletrônico.

As informações coletadas durante a pesquisa destinar-se-ão, única e exclusivamente, para fins acadêmicos.

Contando com a autorização deste departamento, coloco-me à disposição para qualquer esclarecimento.

São Paulo, 18 março de 2014.

Sarah Lorenzon Ferreira

APÊNDICE H – Autorização para a utilização do acervo de fotografias de obras de arte da Biblioteca da ECA/USP como estudo de caso.

SOLICITAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO PARA PESQUISA

Eu, Sarah Lorenzon Ferreira, mestranda do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), sob a orientação do Prof. Dr. Marcelo dos Santos, venho pelo presente, solicitar a autorização da senhora Olga Maurício Mendonça, chefe técnica da Biblioteca da ECA da ECA/USP, para a utilização desta biblioteca como estudo de caso. A pesquisa tem como objetivo realizar um estudo exploratório no que diz respeito às particularidades associadas à criação e manutenção de acervos de fotografias de obras de arte, em ambiente eletrônico.

As informações coletadas durante a pesquisa destinar-se-ão, única e exclusivamente, para fins acadêmicos.

Coloco-me à disposição para qualquer esclarecimento.

São Paulo, 18 março de 2014.

Sarah Lorenzon Ferreira

Prezada Sarah Lorenzon Ferreira

Conforme solicitado, autorizo a realização da sua pesquisa no Serviço de Biblioteca e Documentação da Escola de Comunicações e Artes/ USP.

Aproveito para solicitar que todos os resultados obtidos, inclusive os que não forem pertinentes na sua pesquisa, sejam encaminhados para essa chefia.

São Paulo, 07 de julho de 2014.

Olga Maurício Mendonça
Chefe-Técnica do SBD-ECA
Nº FUNC. 3647247