GIOVANA DELIBERALI MAIMONE

**Organização da Informação e do Conhecimento de Documentos
Artísticos à luz da Terminologia**

DOUTORADO

**Programa de Pós-Graduação em Ciência da
Informação – ECA/USP**

São Paulo

2013

GIOVANA DELIBERALI MAIMONE

**Organização da Informação e do Conhecimento de Documentos
Artísticos à luz da Terminologia**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Escola de Comunicações e Artes (ECA), da Universidade de São Paulo (USP), Área de Concentração: Cultura e Informação, Linha de Pesquisa: Organização da Informação e do Conhecimento, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Ciência da Informação.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria de Fátima Gonçalves Moreira Tálamo.

São Paulo

2013

É proibida a reprodução impressa e eletrônica deste documento para fins comerciais. Autoriza-se a reprodução, total ou parcial, por processos fotocopiadores e eletrônicos, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, com a identificação completa da fonte.

Maimone, Giovana Deliberali

Organização da Informação e do Conhecimento de Documentos Artísticos à luz da Terminologia / Giovana Deliberali Maimone. – 2013. – 164 f. – (Tese) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2013. – Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria de Fátima Gonçalves Moreira Tálamo.

1. ORGANIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO E DO CONHECIMENTO.
2. AUTORIA. I. Tálamo, Maria de Fátima Gonçalves Moreira, *orient.* II. Título.

Folha de Aprovação

Autora: Giovana Deliberali Maimone

Título: Organização da Informação e do Conhecimento de Documentos Artísticos
à luz da Terminologia

Aprovada em _____ de _____ de _____

Presidente da Banca: Prof^a. Dr^a. Maria de Fátima Gonçalves Moreira Tálamo

Banca Examinadora:

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Agradecimentos

Agradeço em primeiro lugar à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), cuja bolsa possibilitou a realização deste sonho. Agradeço também aos órgãos que, gentilmente, cederam publicações e atenderam às minhas solicitações de pesquisa, como a Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo e o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Meus sinceros agradecimentos.

O percurso do doutorado permitiu não apenas a aquisição de conhecimentos intelectuais na minha área de especialidade, mas também possibilitou uma viagem interior, um verdadeiro mergulho por entre descobertas, inquietações, dúvidas, conflitos, realizações, satisfações, desafios, valores, enfim, um autêntico aprofundamento individual.

Gostaria de agradecer de modo especial à minha mestra e mentora Prof^a. Dr^a. Maria de Fátima Gonçalves Moreira Tálamo, “simplesmente por tudo”, pois sem ela nada teria sido como foi. Obrigada pela oportunidade de estar ao seu lado durante todos esses intensos e prazerosos anos, pela convivência, pela dedicação, pela confiança no meu trabalho, pelas sugestões valiosas, por tanto aprendizado, por tantos momentos bons. – Professora Maria de Fátima, você é e sempre será o meu referencial, a minha busca, a minha inspiração.

Agradeço à Prof^a. Dr^a. Marilda Lopes Ginez de Lara pelo afeto com que me recebeu, pela oportunidade de trabalharmos juntas no período de estágio docência, pela convivência, pelo vasto aprendizado, pelas conversas formais e informais, pelo carinho, pela humildade extraordinária e pela admiração que cresce a cada dia dentro de mim.

Agradeço à Prof^a. Dr^a. Johanna Wilhelmina Smit pela sabedoria esplêndida e por me mostrar (ainda que silenciosamente) o significado de tamanhas e raras qualidades que dela fazem parte, como a valorização e o respeito pelo próximo, a delicadeza no trato pessoal, a sinceridade nas palavras, a objetividade e beleza com as quais expõe suas ideias e a esperança cativante em uma Ciência da Informação cada vez mais eficiente.

Meu agradecimento também a todos os docentes do curso de Pós-Graduação em Ciência da Informação da ECA-USP que estiveram presentes nesta caminhada, de modo especial à Prof^a. Dr^a. Daisy Pires Noronha, pelo auxílio nos formatos desta tese, à Prof^a. Dr^a. Vânia Mara Alves Lima, pelo total incentivo, e à Prof^a. Dr^a. Anna Maria Marques Cintra, pelos conhecimentos transmitidos. Agradeço também ao Professor Dr. José Antonio Moreiro González, da Universidad Carlos III de Madrid, pela simpatia e aprendizado proporcionados pela disciplina condensada “Bases e Modelos da Evolução dos Vocabulários Documentários: dos Tesauros aos Mapas Semânticos”.

Agradeço também ao Hassan Ayoub, pela revisão ortográfica desta tese.

Aos amigos e colegas da Pós-Graduação em Ciência da Informação da ECA-USP, em especial às minhas amigas Naira Christofolletti Silveira e Gisele Pereira de Souza, que foram grandes e importantes companheiras nesta jornada.

Aos meus amigos e familiares que sempre me apoiaram nos momentos difíceis e celebraram comigo os de alegria. Em especial ao Bruno, Bruce, Sônia, Sérgio, Murilo, Mateus, Iolanda, Ida, Jônio, Dani, Mário, Renam, Vitor, Marcelo, Sérgio M., Felipe, Michel, Érika, Flávia, Juliana e Mariana. Agradeço também à Adriana por ter acompanhado de perto todo esse desenvolvimento.

Enfim, agradeço a Deus por ter me concedido tais momentos!

A linguagem é inseparável do homem e segue-o em todos os seus atos. A linguagem é o instrumento graças ao qual o homem modela seu pensamento, seus sentimentos, suas emoções, seus esforços, sua vontade e seus atos, o instrumento graças ao qual ele influencia e é influenciado, a base última e mais profunda da sociedade humana (Louis Hjelmslev).

Resumo

MAIMONE, Giovana Deliberali. Organização da Informação e do Conhecimento de Documentos Artísticos à luz da Terminologia. 2013. 164 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. [Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria de Fátima Gonçalves Moreira Tálamo].

Apresentação do campo da Organização da Informação e do Conhecimento com o subsídio das disciplinas da Terminologia e da Linguística Aplicada com o intuito de aprofundar os fundamentos da pesquisa terminológica para fins documentários. Com isso, foi possível justificar a eficiência da articulação entre os termos nos tesouros, para permitir melhor acesso aos documentos artísticos dos museus. Assim, o problema de pesquisa pauta-se nas possibilidades informacionais alternativas em relação ao cerceamento representativo dos tesouros. Expõe-se a hipótese de que a expansão das relações terminológicas nos tesouros possibilitaria a integração social do museu por meio da confluência entre o Ciclo da Informação e a Espiral da Cultura Científica, denominada Espiral da Informação. Trata-se de uma pesquisa hipotético-dedutiva que combina indução e dedução, fato que permite a mobilidade essencial do pensamento, de modo que de um contexto específico é retirado o problema de pesquisa e, a ele, formulada uma possível solução que será comprovada ou refutada ao longo do desenvolvimento investigativo. Propostas de aperfeiçoamento são realizadas, a fim de evidenciar a importância da Organização da Informação e do Conhecimento para a comunicação e a geração de conhecimento no âmbito museológico. A interpretação subjetiva do indivíduo no museu deve ser respeitada, proporcionando maiores possibilidades de recuperação informacional, a partir da representação adequada de documentos.

Palavras-chave: Organização da Informação e do Conhecimento. Documentos Artísticos. Terminologia. Tesouros de Artes.

Abstract

MAIMONE, Giovana Deliberali. Information and Knowledge Organization of Artistic Documents in light of the Terminology. 2013. 164 f. Thesis (Ph.D. in Information Science) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. [Advisor: Prof^a. Dr^a. Maria de Fátima Gonçalves Moreira Tálamo].

Introducing the field of Information and Knowledge Organization with the subsidy disciplines of Terminology and Applied Linguistics in order to deepen the foundations of terminology research for documentary. Thus, it was possible to justify the efficiency of the relationship between the terms in the thesaurus, to allow better access to the documents of art museums. Thus, the research problem is guided in informational alternative possibilities in relation to the restriction of the representative thesauri. Exposes the hypothesis that the expansion of terminological relations of thesaurus enable the social integration of the museum through the confluence of the Information Cycle and the Spiral of Scientific Culture, called Spiral of Information. This is a hypothetical-deductive research that combines induction and deduction, a fact that allows the essential mobility of thought, so that a specific context is removed and the research problem, it formulated a possible solution that is proven or refuted over investigative development. Proposed improvements are made in order to highlight the importance of the Information and Knowledge Organization for communication and knowledge generation within museum. The subjective interpretation of the individual must be respected in the museum, providing greater possibilities for informational recovery from the proper representation of documents.

Keywords: Information and Knowledge Organization. Artistic Documents. Terminology. Thesauri of Arts.

Lista de Figuras

Figura 1 – Matriz de informação.....	43
Figura 2 – Públicos e linguagens.	60
Figura 3 – OC/RC, OI/RI.	68
Figura 4 – Esquema Funcional de um Sistema de Recuperação de Informação (SRI).....	69
Figura 5 – Armazenamento e classificação de materiais.	75
Figura 6 – Enunciação de codificação e decodificação da informação documentária.....	78
Figura 7 – Recuperação da Informação / acesso remoto Masp.	80
Figura 8 – Recuperação da Informação / acesso remoto Pinacoteca.	81
Figura 9 – Pesquisa do termo “baroco” no <i>site</i> do Masp.....	91
Figura 10 – Registro completo do termo “Barroco (Arte)” no <i>site</i> do Masp.	92
Figura 11 – Proposta de intervenção no termo “barroco”.....	93
Figura 12 – Relações hierárquicas genéricas.	94
Figura 13 – Esquema de relações hierárquicas.	94
Figura 14 – Categorias orientadas pelo Nível Básico.....	95
Figura 15 – Relações hierárquicas partitivas.....	96
Figura 16 – Relações associativas.....	96
Figura 17 – Exemplos de tipos de designações em Artes.....	98
Figura 18 – Definição terminológica aplicada ao tesouro.	101
Figura 19 – <i>Content objects</i>	104
Figura 20 – Abreviaturas do tesouro em ANSI/NISO.	105
Figura 21 – Abreviaturas do tesouro em Austin/Dale.	106
Figura 22 – <i>Expressionism</i> no AAT: guia 1.	110
Figura 23 – <i>Expressionism</i> no AAT: guia 2.	111
Figura 24 – Busca de imagem no sistema <i>Iconclass</i>	113

Figura 25 – Classe 4, do <i>Iconclass</i>	115
Figura 26 – Classe 42B, do <i>Iconclass</i>	116
Figura 27 - A Arlesiana, de Vincent van Gogh, no <i>site</i> do Masp.	120
Figura 28 - Obras de Benedito Calixto no <i>site</i> da Pinacoteca.	121
Figura 29 - A Origem da Via-Láctea, de Tintoretto.	122
Figura 30 - Maneirismo: apresentação gráfica.	132
Figura 31 - Maneirismo: modo de apresentação no tesouro.	133

Lista de Quadros

Quadro 1 – Documentos nos museus.	40
Quadro 2 – Esquema classificatório dos objetos do Museu Mineiro.	48
Quadro 3 – A cultura popular e a erudita.	59
Quadro 4 - Relações entre termos, segundo Schmitz-Esser.....	124
Quadro 5 - Maneirismo – Contextos.....	126
Quadro 6 - Extração de características do Maneirismo.....	130
Quadro 7 - Maneirismo em categorias.	131
Quadro 8 - “Simplificação” e equivalência dos termos no Maneirismo.....	134
Quadro 9 - Maneirismo pelas relações de Schmitz-Esser.....	134

Sumário

1 INTRODUÇÃO	14
1.1 Hipótese	24
1.2 Objetivos	25
1.3 Justificativa	26
1.4 Método	27
1.5 Estrutura do trabalho.....	30
 2 O AMBIENTE MUSEOLÓGICO.....	32
2.1 Documentação Museológica.....	39
2.2 Especificidades de documentos artísticos e os públicos dos museus	53
 3 ORGANIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO E DO CONHECIMENTO	63
3.1 Documentação	73
 4 TERMINOLOGIA E TESAURO DE DOCUMENTOS ARTÍSTICOS	85
4.1 Em foco, o tesauro.....	102
4.1.1 <i>Tesouro de Arte e Arquitetura (AAT)</i>	106
4.1.2 <i>ICONCLASS</i>	111
 5 PROPOSTAS DE APERFEIÇOAMENTO.....	118
5.1 Acervo museológico	119
5.2 Acervo bibliográfico	123
 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	136
 7 REFERÊNCIAS.....	139
 APÊNDICE A – INFORMAÇÕES GERAIS SOBRE ARTES E MUSEUS	151
APÊNDICE B – CONTEXTO HISTÓRICO E IMAGENS DO MANEIRISMO	156

ANEXO A – FICHA CLASSIFICATÓRIA POLIVALENTE (ODDON – 1).....	161
ANEXO B – PLANILHA DE INVENTÁRIO DO ACERVO DE OBJETOS (MG)	162
ANEXO C – MODELO DE ESQUEMA CLASSIFICATÓRIO PARA ACERVOS MUSEOLÓGICOS DA SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA (MG).....	164

1 INTRODUÇÃO

A passagem do estado animal para o humano ocorreu quando o cérebro do homem foi capaz de gerar símbolos (Leslie White).

O homem, membro advindo da ordem dos primatas, precisa, em primeira instância, satisfazer suas necessidades básicas, como alimentação, descanso, segurança etc., para se manter vivo, independentemente do sistema cultural do qual faz parte. Contudo, apesar de essas funções vitais serem comuns à humanidade, os modos de satisfazê-las podem variar. E é a partir dessa grande variação que o homem passa a ser considerado um ente predominantemente cultural, pois

Seus comportamentos não são biologicamente determinados. Sua herança genética nada tem a ver com suas ações e pensamentos, pois todos os seus atos dependem inteiramente de um processo de aprendizado (LARAIA, 2001, p. 38).

Sendo assim, a cultura pode ser considerada um modo de vida de uma comunidade, orientada por um comportamento coletivo, na qual seus membros compartilham elementos construídos em comunhão, como rituais, crenças, hábitos, linguagens, técnicas, regras, etc. O homem é, então, o produto da cultura em que foi socializado, herdando conhecimentos e experiências das gerações passadas (LARAIA, 2001).

Desse modo, a cultura reflete o estado mental de uma sociedade que configura um universo social amplo e determinante. É também um processo de cultivo da mente que incita construções intelectuais por meio de atividades determinadas do ser humano e pode funcionar como memória social, uma vez que conserva e reproduz artefatos simbólicos e materiais que se relacionam diretamente com a origem da sociedade humana (COELHO NETTO, 1997; MARTELETO, 1995). Ainda de maneira a complementar tal conceito, David Schneider (1968)¹ *apud* Laraia (2001, p. 63) define cultura como

---

¹ SCHNEIDER, D. *American kinship: a cultural account*. Nova Jersey: Prentice Hall, 1968.

Um sistema de símbolos e significados. Compreende categorias ou unidades e regras sobre relações e modos de comportamento. O status epistemológico das unidades ou “coisas” culturais não depende da sua observabilidade: mesmo fantasmas e pessoas mortas podem ser categorias culturais [o grifo é do autor].

Dentro dos museus², os níveis culturais podem ser estabelecidos “pela composição dos públicos³ [...], pela natureza das obras produzidas⁴ [...] e pelas ideologias político-estéticas⁵ que os expressam” (GARCÍA CANCLINI, 2005, p. 78).

A obra cultural pode ser, então, compreendida como “objeto” derivado desse modo de vida, revelando um sistema de significação pelo qual dá sentido, produz e reproduz a vida material e imaterial. São exemplos dessas obras as artes plásticas, o teatro, a literatura e o cinema, entre outros.

Realizando uma relação entre cultura e informação, Marteleto (1995, p. 2) afirma que “A cultura é o primeiro momento de construção conceitual da informação, como artefato ou como processo que alimenta as maneiras próprias de ser, representar e estar em sociedade”. De fato, a informação começa a ser construída a partir dos modos de expressão de cada indivíduo em sociedade, concretizando-se através das obras. Conforme afirma Freire (2006 b, p. 59)

A cultura funcionaria como uma memória que, ao conservar e reproduzir artefatos simbólicos e materiais de geração em geração, torna-se a depositária da informação social.

Sendo assim, Harpring (2010, p. 2) estabelece que as obras culturais são

[...] os artefatos físicos do patrimônio cultural que abrange amplamente os sistemas de crenças, valores, sistemas filosóficos, conhecimentos, comportamentos, costumes, artes, história, experiência, idiomas, relações sociais, instituições, e os bens materiais e criações pertencentes a um grupo de pessoas, transmitidos de uma geração para a outra.

² Nesta pesquisa, o termo museu refere-se aos museus de arte, especificamente.

³ Burguesia; classes médias; populares. García Canclini (2005) expõe três tipos de estéticas dos museus: a dominante, a dos setores médios e a popular.

⁴ Obras de arte; bens e mensagens de consumo de massa.

⁵ Aristocratismo esteticista; ascetismo e pretensão/pragmatismo funcional.

A transmissão da cultura através dessas obras pode ser realizada a partir de um registro, ou seja, de um documento que a identifique como tal. Desse modo, uma obra cultural pode se tornar um documento quando é evidência (registrada) de algo. Conforme afirma Suzanne Briet (1951), um antílope na natureza é apenas um antílope, um antílope num zoológico é um documento, pois funciona como evidência do animal e suas características, já que é enjaulado e catalogado⁶. Uma encenação teatral é uma obra cultural, mas não é um documento, pois não funciona como evidência/registro, ao contrário do roteiro⁷ de tal peça, que é um documento. Do mesmo modo, uma pintura é uma obra cultural, porém somente será um documento passível de tratamento informacional se for parte de um acervo de museu/pinacoteca, devidamente registrado e catalogado. Nesse sentido, o documento é fonte da transmissão de conhecimentos e o elemento que pode assegurar a permanência da “memória humana”.

Realizam-se, neste momento, algumas considerações sobre o documento, objeto de grande importância para as atividades realizadas pela Ciência da Informação. Anteriormente à Briet (1951), Paul Otlet (1934) já discutia a questão do documento, estabelecendo que todo e qualquer registro que representasse alguma ideia ou informação poderia ser chamado de documento, o que ampliava de forma exagerada o significado desse conceito. A fim de refinar tal definição, Suzanne Briet define documento como a “evidência” de algo (SMIT, 2010). Por sua vez, Santos e Ribeiro (2003, p. 87) entendem documento como “qualquer base de conhecimento fixada materialmente e disposta de maneira que se possa utilizar para consulta, estudo, prova ou pesquisa”. Considerando o acervo como um conjunto de documentos, pode-se dizer que estes, além de suporte informacional para pesquisas, representam a realidade intelectual do autor e são,

---

⁶ Seguindo esse exemplo, Suzanne Briet considera documento inicial o animal vivo enjaulado e catalogado. Quando esse animal passa a ser referência para a elaboração de outros tipos de registros de informação, como livros e enciclopédias, esses últimos são chamados de documentos secundários ou derivados.

⁷ O roteiro de teatro é composto de diálogos, que são as falas das personagens, ao vivo ou em *off*, e de rubricas que descrevem o que acontece em cena e os estados emocionais dos personagens. Há ainda as indicações de sons, efeitos, trilha sonora, e efeitos de iluminação, que podem ocorrer em ocasiões específicas. O roteiro para teatro é dividido em atos.

por algum motivo, armazenados intencionalmente, já que possuem um valor documental atribuído⁸.

No sentido de enfatizar o documento enquanto objeto informacional, uma relevante análise dos pontos de vista dos principais teóricos e documentalistas europeus e anglo-saxões é realizada por Ortega e Lara (2010) em seu artigo “A noção de documento: de Otlet aos dias de hoje”, revelando contribuições significativas para o melhor entendimento das diversas possibilidades de conceituação do termo. Com o fim de enriquecer teoricamente essa tese recorre-se brevemente, neste momento, a algumas dessas conceituações.

Para Escarpit – discípulo francês de Otlet – o documento é considerado um objeto visível ou palpável e dotado de dupla independência em relação ao tempo: a sincronia (independência interna da mensagem) e a estabilidade (independência global do objeto que pode ser conservado, transportado e reproduzido). Tal definição apresenta concepções em relação à materialidade do objeto/documento como instância física e portadora de informação (ESCARPIT, 1991⁹ *apud* ORTEGA; LARA, 2010).

Meyriat – também discípulo francês de Otlet – define o documento como objeto que suporta a informação e opera por meio de duas noções conjuntas e inseparáveis: natureza material e natureza conceitual, sendo esta última figurada pela informação – conteúdo comunicativo (MEYRIAT, 1981¹⁰ *apud* ORTEGA; LARA, 2010). Meyriat considera ainda alguns fatores que fazem do objeto um documento, enfatizando que a natureza escrita dos documentos é privilegiada por ser o meio mais comum de comunicação de uma mensagem, porém expõe a existência de outros meios que têm o mesmo objetivo – transmitir informação. Prossegue, então, afirmando que:

---

⁸ O significado atribuído aos documentos é realizado de acordo com os objetivos das Casas de Cultura, também nomeadas como “instituições depositárias da memória coletiva” (LARA FILHO, 2006, p. 9), como são os museus, as bibliotecas, as pinacotecas, os arquivos, os centros de documentação, etc.

⁹ ESCARPIT, R. *L'information et la communication: théorie générale*. Paris: Hachette Superiour, 1991. 222 p. (Hachette Université Communication).

¹⁰ MEYRIAT, J. Document, documentation, documentologie. *Schéma et Schématisation*, 2º trimestre, n. 14, p. 51-63, 1981.

- É através da curiosidade, da busca por informação, que se faz um documento. Um jornal é emitido para ser lido (transmissão de informações), porém se for utilizado para embrulhar frutas e legumes, perde sua função de documento, não funcionando, portanto, com tal. Assim, a vontade do emissor não é suficiente para determinar que um objeto seja suporte de informações, mas sim a vontade do usuário.
- O objeto é produzido ou não com o intuito de se tornar documento. Exemplifica que uma bicicleta pode ser tida como um documento quando estudada em função das opções de lazer da sociedade em determinada época.
- Há uma capacidade informativa constante, já que não se esgotam as possibilidades de interpretação dos documentos (MEYRIAT, 1981 *apud* ORTEGA; LARA, 2010).

A preocupação de Meyriat quanto à atribuição do valor “documento” a qualquer objeto cultural considerado como fonte informativa vem ao encontro dos propósitos desta tese, que reforça a posição de que objetos de museu, assim como as diversas representações da cultura (como a arquitetura, por exemplo), devem ser considerados fontes passíveis de tratamento e transmissão informacional.

Os espanhóis Sagredo Fernández e Izquierdo Arroyo declaram, por outro lado, a existência do documento somente quando utilizado como tal, recaindo a responsabilidade sobre o uso. O documento é um objeto com duas características essenciais – é manufaturado (registro em um suporte) e é mentefaturado (conteúdo gerado pela mente) (SAGREDO FERNÁNDEZ; IZQUIERDO ARROYO, 1983¹¹ *apud* ORTEGA; LARA, 2010).

Para a Ciência da Informação, essas definições são válidas, pois, além de corroborarem a noção de documento como objeto de estudo da área, também

---

¹¹ SAGREDO FERNÁNDEZ, F. ; IZQUIERDO ARROYO, J. M. *Concepción lógico-lingüística de la Documentación*. Madrid: IBERCOM, 1983. 440 p.

imprimem perspectivas de ações de organização da informação e do conhecimento, a fim de possibilitar posterior acesso, uso e reuso da informação.

Apropriando-se de algumas concepções de documento acima explicitadas adota-se, para esta pesquisa, o termo documento artístico para toda obra cultural devidamente registrada e contida em museus e, também, para todo o acervo bibliográfico sobre arte, impresso ou eletrônico, encontrado nas bibliotecas dos museus ou nos centros museológicos de documentação que apoiam pesquisas, consultas e desenvolvimento de ideias. Portanto, o foco da presente investigação restringe-se ao ambiente de museus¹² e aos documentos anteriormente definidos encontrados nesses locais. Associam-se, portanto, a obra material e suas diferentes formas de representação, possibilitando a observação da relação entre acervo museológico e bibliográfico – sob um ponto de vista dinâmico e mais eficiente em nível comunicacional.

A integração entre museu e biblioteca dentro das instituições museológicas¹³ é de extrema importância, devido às possibilidades de resultados mais completos tanto para a curadoria do museu na organização de exposições quanto para o público que o visita, pela melhor interlocução desses setores. Segundo Smit (2010, p. 34)

[...] um museu não é composto unicamente do acervo museológico, pois ele ainda necessita de documentos de gestão do acervo, de apoio para a pesquisa e para seu funcionamento institucional.

Dentre os diferentes tipos de documentos presentes nos museus, há interesse por dois conjuntos em particular: os do acervo museológico, que contém os objetos (peças, pinturas, esculturas); e os do acervo bibliográfico, que são compostos de materiais que servem para apoiar pesquisas desenvolvidas no museu. Esse último justifica-se por sua função de complemento das necessidades

---

¹² Como “museus” entendem-se aqui todas as instituições de Arte que abriguem coleções artísticas e que podem ser nomeadas de diferentes formas, como Pinacotecas, Casas de Cultura, Centros Culturais, Organizações Sociais de Cultura etc.

¹³ Nem todo museu possui uma biblioteca e, em alguns casos, quando possui, ela é chamada de outro modo, como, por exemplo, Centro de Documentação, Centro de Informação, Centro de Pesquisa etc. Para esta tese, são estudados casos de museus que possuem uma biblioteca ou algum setor/departamento que funcione como tal, mesmo que nomeado de forma diferente.

informativos de artistas, pesquisadores, curadores, do público genérico interessado, entre outros, funcionando como fonte de informações (SMIT, 2010).

A integração do acervo museológico com o acervo bibliográfico é importante, visto que ambas podem ser fontes para diversos tipos de documentos, como livros, catálogos, periódicos e demais. A documentação das obras é referente ao levantamento informacional sobre a origem dos objetos, sua descrição (materiais, métodos, inscrições), pesquisas de contextualização, localização física e ações de preservação, entre outras (SMIT, 2010).

Em vista disso, o presente estudo trabalha com as informações do documento artístico, com o intuito de proporcionar melhor comunicação das obras de e sobre artes tendo como base a investigação terminológica dessa área de conhecimentos. Embora a relação sensível existente entre obra e público em todo museu de arte seja fundamental para o alcance de seus objetivos, esta pesquisa enfoca o trabalho com a informação das obras que admitem o fluxo e a geração de conhecimentos por meio de sua codificação/decodificação.

A delimitação entre o trabalho com o acervo do museu (objetos, pinturas, esculturas, etc.) e o material impresso sobre as obras (livros, catálogos, periódicos, etc.) está centrada na função que cada material deve desenvolver. O acervo museológico deve reproduzir informações descritivas sobre as obras, como título, autor, técnica, época, estilo, entre outras, que permitam conhecê-las. O tratamento temático sobre as mesmas restringiria a beleza polissêmica inerente a elas. Porém, a exploração de informações contextualizadas sobre o autor, o título da obra e o movimento artístico ao qual pertence, por exemplo, seria possível e viável por meio do estudo terminológico.

Já para materiais bibliográficos, a representação temática (classificação, indexação) seria pertinente para identificar de que tratam as obras impressas, servindo-se, então, de linguagens documentárias como os tesouros para o relacionamento dos/entre assuntos. Um dos problemas encontrados nas bibliotecas de museus é a orientação para qual público tais representações devem ser realizadas, se apenas para apoio dos públicos especializados (curadores, historiadores, artistas, críticos) ou para um público mais generalista, como os visitantes das exposições. Esta tese pretende satisfazer ambos, e

pensando nisso é que se propõe maior número de remissivas para suprir tanto as necessidades do público especializado quanto as do não especializado.

Um tipo de mediação diferenciada é adequado, devido à condição de efetivar pontes entre documentos e usuários (diversos). Sob esse ponto de vista, o vocabulário controlado (tesauro) funcionaria como um *software* que disponibilizaria uma rede de representações através de sua função comunicativa; função esta melhor realizável através do apoio terminológico.

Identificar e estabelecer os espaços favoráveis à geração do conhecimento na relação museu/biblioteca, para que ambos trabalhem de modo integrado, encaminham-se ao encontro de um dos objetivos cruciais da Ciência da Informação, que é propiciar acesso informacional aos mais diversos públicos.

Com o objetivo de corroborar a presente proposta no campo da Ciência da Informação recorre-se a alguns dos estudos epistemológicos da área que possibilitam a visualização de diversos objetos de estudo e teorias apropriadas por esta. Nesse sentido, admite-se a concepção da pesquisadora Cristina Dotta Ortega, que considera objeto da Ciência da Informação a “intervenção (específica) que é realizada sobre a informação, por meio da elaboração de registros ou inscrições” (RENDÓN-ROJAS, 2012, p. 2), pois que esses registros ou inscrições podem ser nomeados documentos. Dito de outro modo, seria a capacidade atribuída ao profissional da informação de mediar documentos por meio da construção de uma informação documentária representativa do objeto inicial.

Outra teoria com a qual se compartilha é a apresentada pelo pesquisador espanhol José López Yepes, intitulada “La teoría comunicativa de la Bibliotecología/Documentación”, cuja proposta enquadra a Ciência da Informação como uma “ciência social, informativo-comunicativa que tem como objeto de estudo um processo que gera informação documental” (RÉNDON-ROJAS, 2012, p. 2). Incluídas nesse processo informativo estariam as atividades de retenção, recuperação e transformação da mensagem, com o intuito de comunicá-la para obter novo conhecimento (RÉNDON-ROJAS, 2012).

Tais teorias confirmam a visão do tratamento documentário como processo fundamental no acesso e recuperação da informação. Sob esse aspecto,

evidenciam-se as formas de organização da informação e do conhecimento realizadas por meio de atividades de representação descritiva e temática, resultando em produtos documentários, como são os resumos, os índices e os catálogos. Utilizam-se, para tais funções, de linguagens¹⁴ especializadas como as normas de catalogação na representação descritiva e as linguagens documentárias¹⁵ na representação temática.

As formas de organização podem ser limitantes e restritivas, visto que apresentam “um” ponto de vista e não “o” único, pois são elaboradas a partir de objetivos e normas previamente estipuladas. Em virtude de essas linguagens serem elaboradas para uma área específica e se referirem às áreas de especialidade, elas tornam os documentos inacessíveis intelectualmente para as classes sociais mais populares, que contam com vocabulário menos especializado. No caso das linguagens documentárias (LDs), toma-se como ponto inicial um conjunto conceitual que orientará todo o processo de elaboração dessa ferramenta. As LDs têm como função servir de apoio para a indexação, atividade que, se adequadamente realizada, leva ao sucesso da recuperação informacional.

Levando em consideração que o público dos museus, de modo geral, é bastante heterogêneo¹⁶ e as obras que comportam possibilitam múltiplas interpretações, intenta-se reduzir o cerceamento representativo propiciado pelas linguagens documentárias, por meio de uma ampliação vocabular, pela integração de novos termos equivalentes, genéricos, específicos e associativos. Tal ampliação deve ser realizada por intermédio de fontes que amparem pesquisas de termos.

Sobre a diversidade de públicos e suas linguagens, as reflexões devem estar amparadas por um viés antropológico que objetiva maior integração social, denotando inúmeras possibilidades de inserção. Perante tal variabilidade, intenta-se uma documentação mais eficiente e real, considerando o caráter democratizante que o trabalho de organização da informação possibilita.

---

¹⁴ As linguagens, neste ponto, podem ser identificadas como formas diversas de organização da informação e do conhecimento.

¹⁵ Para esta pesquisa, o uso do termo linguagens documentárias refere-se especificamente aos tesouros e vocabulários controlados.

¹⁶ Agregam pessoas de todas as idades, desde crianças e adolescentes (público estudantil) até idosos, que variam em níveis culturais, em classes sociais e econômicas, e, entre outras características, em interesses intelectuais também diversos.

Diferentemente do curador, que oferece uma única forma de acesso (definitivo), o bibliotecário/documentalista ocupa-se do que nomeamos de possibilidades curatoriais, sempre subordinadas aos objetivos das instituições.

Há que se fazer uma ressalva quanto às diferenças em relação à variedade discursiva dos documentos artísticos. Um livro específico sobre os conceitos e técnicas aplicadas na Escola Expressionista por si trará informações especializadas. Já um desenho abstrato não explicita um discurso especializado. Ambos os casos necessitam de articulações terminológicas para estarem disponíveis para públicos diferentes¹⁷.

Uma adequada articulação de termos e conceitos voltados às camadas menos especializadas seria imprescindível para agregar novos expectadores, potencialmente interessados em adquirir conhecimentos da área artística, como é o caso dos públicos das grandes exposições, que nem sempre são artistas, historiadores, escultores, críticos ou outros.

O estudo proposto pretende agregar vários conhecimentos advindos de áreas diversas, a fim de propor melhorias nos modos de apresentação e acesso ao documento artístico. Nesse ponto cabe uma observação em relação ao conceito de informação que deve ser entendida como “possibilidade de disponibilidade e acessibilidade”, visto que apenas cumpre seu papel quando informa, atinge seu público (ALMEIDA, 1999).

A partir do exposto, esta tese tem como preocupação principal a efetiva comunicação do acervo museológico e bibliográfico dos museus com os diversos tipos de públicos. Recorre-se, para tanto, ao trabalho de identificação, adequação e inserção de termos para ampliar possibilidades de transmissão da informação, intentando com isso preservar a memória e contribuir para a dinâmica cultural. Portanto, a questão central ou o problema de pesquisa é: se a informação proposta pelo museu segue o percurso comunicacional que lhe assegura interpretação subjetiva, é viável sua construção segundo um código único de mensagem? Ou seja, a amplitude e arranjos semânticos do tesouro respondem

---

¹⁷ Ficam guardadas as proporções de nível intelectual dos públicos e o aproveitamento que estes farão dos documentos. O que se propõe é adequar as linguagens aos seus públicos. Para públicos mais específicos, mais especificidade e, para os menos específicos, menos especificidade e maior abrangência de termos.

pela variedade de percursos interpretativos? Assim, como hipótese ao problema, tem-se que:

1.1 Hipótese

- A integração social do museu se dará, entre outros, pela sua integração à espiral da informação, que permitirá aos mais diversos públicos compreender, utilizar e produzir informações acerca de documentos artísticos.

A espiral da informação acima enunciada reúne o conceito de Ciclo da Informação, proposto por Le Coadic (2004), e a Espiral da Cultura Científica, apresentada por Carlos Vogt (2003). Numa visão dinâmica, tal ciclo, formado por construção, comunicação e uso da informação, deve necessariamente ser uma espiral ascendente, pois sua realimentação contínua e progressiva favorece o desenvolvimento da ciência, perpassando os quatro quadrantes: primeiro - da produção e da difusão da ciência; segundo - do ensino da ciência e da formação de cientistas; terceiro - do ensino para ciência; e quarto - da divulgação da ciência.

Sob essa perspectiva, a presente hipótese está associada à elaboração de modelos de processamento e de ofertas de informação condizentes e apropriados, também, para grandes públicos. Pois, parte-se do pressuposto de que as artes sempre foram vinculadas às classes altas (público erudito), tornando-se inviável política e operacionalmente a adequação de seu vocabulário aos menos repertoriados.

Os públicos dos museus são considerados aqueles que fazem da arte seu ofício, como são os artistas plásticos, pesquisadores e historiadores de artes, escultores, antropólogos e cientistas sociais, entre outros. Além desse público também se incluem os potencialmente interessados, que não necessariamente trabalham com artes (não especializados), mas que manifestam algum tipo de

desejo de entrar em contato com este universo, como é o caso do público das grandes exposições artísticas.

Nesse sentido, o processo comunicativo torna-se essencial, pois é através dele que os documentos passam a ser acessados, compreendidos e apropriados. A comunicação, por sua vez, envolve modos de codificação/decodificação da informação, que tornará possível o acesso à mensagem, se o código for compartilhado pelo emissor e pelo receptor. Segundo Laraia (2001, p. 52), a comunicação pode ser vista também como um processo cultural, já que “a linguagem humana é um produto da cultura”.

O fundamento da pesquisa centra-se, portanto, em estudar a organização da informação e do conhecimento com base no foco interdisciplinar da Ciência da Informação, no intuito de aperfeiçoar instrumentos para a representação e recuperação da informação de documentos artísticos, uma vez que as ferramentas tradicionais ou usuais não conseguem atingir públicos mais amplos, impactando apenas no público especializado.

Os museus oferecem poucas ferramentas acessíveis e de linguagem facilitada que possibilitam a exploração de informações artísticas embasadas em processos interpretativos gerais. Deste modo, é relevante uma readequação do vocabulário para realizar mais e diferentes relações entre termos e conceitos que tornem acessíveis informações para as diversas comunidades discursivas, estimulando a transformação do produto em bem cultural¹⁸.

1.2 Objetivos

Tem-se como objetivos da presente pesquisa:

- Identificar e verificar formas de descrição e apresentação das obras do acervo museológico;

---

¹⁸ A transformação de um produto em um bem cultural pode ser realizada por meio da apropriação e fruição (relação sensível) de informações de cada receptor. É nesse sentido que a presente proposta apenas estimula e não concretiza esse processo. Segundo Pinho (2009, p. 61), “Os novos conhecimentos sobre a recepção e transformação de sensações colocam as obras de arte junto de outros meios de comunicação. Assim, a obra de arte, ao transmitir sensações (...), pode ser incluída no campo da comunicação (...)”.

- Identificar e propor modos alternativos e/ou complementares em linguagens documentárias (especialmente tesauros¹⁹) para obras do acervo bibliográfico, a fim de torná-las mais flexíveis e compreensíveis por uma camada mais vasta da sociedade, e para isso são sugeridas as seguintes incursões:
  - a) A incorporação de novos termos equivalentes, proporcionando maiores expectativas de recuperação da informação;
  - b) A integração de mais relacionamentos entre termos, ou seja, a inserção cautelosa de termos que se relacionem uns com os outros, a fim de amplificar as possibilidades de busca e recuperação²⁰.

Ao se atingirem tais objetivos infere-se que existirão maiores possibilidades de ampliação dos públicos potenciais dos museus. Possibilitando acesso adequado e variado aos documentos promove-se o desenvolvimento intelectual do público, atividade que deve ser realizada com base em estudos profícuos e práticas bem implementadas de atividades de organização da informação e do conhecimento.

É por intermédio da investigação de interfaces disciplinares que tangenciam a Ciência da Informação, como, por exemplo, a Terminologia e a Linguística Aplicada, além de proposições práticas, que se pretende alcançar os objetivos acima explicitados.

Estudam-se os elementos teórico-metodológicos interdisciplinares no cenário da Ciência da informação, a fim de agregar conhecimentos que possibilitem melhorias em LDs.

1.3 Justificativa

---

¹⁹ Elegeu-se o tesouro em detrimento de outros instrumentos como os sistemas de classificação e as listas de cabeçalhos de assuntos, pois é considerado como a melhor forma de organizar a informação, produto da organização do conhecimento.

²⁰ Recorre-se, para a satisfação de tais objetivos, ao apoio de estudos terminológicos, como se verá mais adiante.

Imaginava-se há quinze anos que o desenvolvimento da tecnologia e a automação de atividades solucionaria problemas de articulação entre os diversos locais que abrigam informações, como são os museus, as bibliotecas, os arquivos, as pinacotecas, os centros de informação, etc. Porém, ainda nos dias atuais manifestam-se tensões para o trabalho conjunto, visto que reuniões e encontros de especialistas na área têm sido realizados no intuito de apontar delineamentos para possíveis soluções. A padronização na recuperação de informações e o intercâmbio de dados ainda não estão alinhados aos objetivos de tais setores e das instituições de modo geral, fato que justifica a preocupação da presente pesquisa.

Demonstrar a importância da relação entre atividades de organização da informação e do conhecimento e uma adequada comunicação com o público dos museus para uma contribuição cultural efetiva, por meio da possibilidade de acesso informacional, reflete a relevância do tema proposto. Com o aprimoramento da apresentação informacional tendo como base as linguagens documentárias dos/nos museus, proporcionam-se uma melhor comunicação, recuperação e acesso dos materiais.

1.4 Método

O método permite ao pesquisador (a) estabelecer atividades sistemáticas e racionais que orientam o planejamento de uma atividade de pesquisa para descrição, explicação e análise da problemática abordada. Assim, torna-se fundamental a apresentação transparente das informações colhidas e analisadas, a fim de deixar claro os resultados e as considerações conquistadas, considerando-se que a linguagem e o trabalho metódico propiciam o desenvolvimento da ciência, a partir da produção da informação e do conhecimento, essenciais para as investigações (TÁLAMO, 2004).

O conhecimento científico deve ser verificável, ou seja, necessita de observação, investigação, relacionamento com outros fatos, e ainda ser retomado para possíveis verificações e aferições. Nesse sentido, deve assumir hipótese(s) a partir de indícios, de conhecimentos preexistentes e de raciocínios lógicos

(CHAPARRO, 2001). O raciocínio pode ser considerado “um processo de pensamento pelo qual conhecimentos são logicamente encadeados de maneira a produzir novos conhecimentos” (SEVERINO, 2002, p. 183). Sendo assim, os processos lógicos de raciocínio dividem-se, basicamente, em dois: indução (análise) e dedução (síntese). A indução ou análise trabalha com casos singulares, a fim de chegar a uma lei universal. A dedução ou síntese, caminha do princípio às suas consequências.

De forma concreta, o método sistematiza um conjunto de proposições com o intuito de oferecer bases para o desenvolvimento da pesquisa, seus resultados e conclusões (TÁLAMO, 2004).

Optou-se, para esta pesquisa, pelo método hipotético-dedutivo, que permite combinar ambos os processos de raciocínio lógico, posto que promove o essencial a toda pesquisa, “o movimento do pensamento, que permite que a observação e as ideias se alternem, se combinem” (TÁLAMO, 2004, p. 14). Tem-se, então, que de um contexto determinado retira-se um problema de pesquisa, ao qual será formulada uma hipótese (resposta / solução) provisória ao mesmo. Nesse caso, a hipótese foi formulada de acordo com as evidências observadas, configurando-se um conjunto de conceitos sobre os quais a questão foi resolvida.

Assim como proposto por Tálamo (2004), o método hipotético-dedutivo deve compreender as seguintes etapas distintas, porém complementares:

- I. Processo de seleção da hipótese inicial baseado na probabilidade prévia das hipóteses (natureza indutiva);
- II. Processo de confirmação ou refutação (parcial ou total) da hipótese prévia, preliminar, que se vale de evidências observacionais/argumentos.

Procedimentos metodológicos

É no sentido de demonstrar que uma adequada “ponte terminológica” realizada entre usuários e documentos artísticos favorece o acesso informacional e a apreensão da cultura pela sociedade que esta pesquisa se estabeleceu. Os

instrumentos de representação temática devem efetivar a apresentação dos conteúdos dos documentos diante do arcabouço de conhecimentos dos usuários.

A partir do exposto, intentou-se apresentar referências concretas do repertório das linguagens documentárias, buscando outras referências em universos do conhecimento interconectados para representar a informação. Os tesauros e vocabulários controlados devem possibilitar a visualização dos documentos artísticos na esfera informativa e criadora de sentido para os seres humanos, por meio da transferência e apropriação de significados que envolvem o contexto representativo, otimizando, dessa forma, o acesso às informações.

Integraram os procedimentos metodológicos as seguintes etapas:

1. Pesquisa Bibliográfica - levantamento e análise de referencial teórico da temática investigada. Foram utilizadas como fontes de pesquisas:

- Livros;
- Periódicos impressos e eletrônicos;
- Portal de periódicos da CAPES;
- As seguintes bases de dados: LISA (Library and Information Science Abstracts), ISTA (Information Science & Technology Abstracts), BRAPCI (Base de Dados Referencial de Artigos de Periódicos em Ciência da Informação), SciELO;
- Biblioteca Digital de Teses e Dissertações;
- Fontes terminológicas - glossários, dicionários especializados e enciclopédias de Arte;
- Linguagens documentárias como tesauros e vocabulários controlados de Arte;
- Outros materiais que se mostraram interessantes.

Observação: Esta etapa foi constante durante todo o processo de pesquisa, pois houve a necessidade de recorrer à teoria para fortalecer o pensamento em formação / transformação.

2) Análise experimental – realizaram-se verificações quanto à apresentação dos documentos artísticos nos museus (acervo museológico), sugerindo

produtos informacionais que oferecessem apoio investigativo; e, para o acervo bibliográfico foram propostas incorporações de termos em tesouros e vocabulários controlados de Arte, levando em consideração a diversidade de público.

- 3) Elaboração de argumentos de caráter conclusivo a partir das análises teóricas e experimentais realizadas.

1.5 Estrutura do trabalho

Esta tese é composta de seis capítulos. O primeiro, **“Introdução”**, efetua uma apresentação do tema discorrendo sobre assuntos como cultura, obra cultural e documento artístico, questões que integram museus e bibliotecas, os públicos dos museus e a preocupação com o acesso e a recuperação de informações por públicos diversos. Revela-se, então, o problema da pesquisa, seguido de hipótese, objetivos, justificativa e método, finalizando com esta ligeira elucidação da estrutura do trabalho.

O segundo capítulo, **“O Ambiente Museológico”**, faz algumas considerações sobre o museu, suas características e sua estrutura funcional, enfatizando atividades e conceitos como a documentação museológica, com exemplos de modelos de representação informacional dos objetos de museus e, as especificidades dos documentos artísticos e dos públicos dos museus de arte, cujas considerações levam a refletir sobre a posição dessas instituições na formação cultural da sociedade. Contextualiza-se, portanto, o museu dentro das perspectivas perseguidas por esta tese, recorrendo-se à organização da informação e do conhecimento, área integrante da Ciência da Informação.

O capítulo 3, **“Organização da Informação e do Conhecimento”**, distingue, em primeiro momento, informação de conhecimento, procurando aclarar diferenças e apresentar relações fundamentais entre esses elementos. A organização da informação é representativa das informações presentes nos materiais enquanto a organização do conhecimento representa um modo de

estruturar/modelar o conhecimento, valendo-se, para isso, de ferramentas de representação como são os tesouros documentários. A Documentação potencializa o trabalho com documentos artísticos, fato observável pelas proposições e ilustrações realizadas.

No quarto capítulo, “**Terminologia e Tesouro de Documentos Artísticos**”, apresentam-se, primeiramente, considerações sobre a Terminologia e suas correntes teóricas, apropriando-se de características de algumas destas para a contextualização desta tese. A relação termo/conceito é explorada por intermédio de normas internacionais e referências teóricas significativas, para evidenciar a relação complementar existente entre os fazeres terminológicos e a elaboração de tesouros. A esse último é reservada uma subseção especial na qual são apresentados conceitos sobre os tesouros, tendo como exemplo o Tesouro de Arte e Arquitetura do Instituto Getty e o plano de classificação ICONCLASS, ambos amparados por ilustrações argumentativas.

No quinto capítulo, “**Propostas de Aperfeiçoamento**”, aproveitando-se dos conceitos e considerações realizados anteriormente, apresenta-se uma proposta de aperfeiçoamento para representação de informações documentárias do acervo museológico e outra para o acervo bibliográfico dos museus, sendo esse último exemplificado pelo tema do Maneirismo.

As “**Considerações Finais**”, localizadas no capítulo 6, são de caráter argumentativo-conclusivo e retomam os pontos mais importantes desta pesquisa, com o intuito de sintetizar as principais ideias apresentadas. Finalizam este trabalho as “**Referências**”, os “**Apêndices**” e os “**Anexos**”.

2 O AMBIENTE MUSEOLÓGICO

Eles são janelas, portas e portais, elos poéticos entre a memória e o esquecimento, entre o eu e o outro; elos políticos entre o sim e o não, entre o indivíduo e a sociedade. Tudo que é humano tem espaço nos museus (SEMANA DE MUSEUS, 2007).

Os museus são ambientes culturais que expressam a atividade humana em seus mais diversos aspectos – ideias, natureza, emoções, conhecimento, tecnologias, etc. De forma enfática, profere-se na 5ª. Semana Nacional de Museus em 2007 que tal instituição é uma necessidade básica do ser humano, considerada uma ferramenta que articula “múltiplas temporalidades em diferentes cenários socioculturais” (SEMANA DE MUSEUS, 2007, p. 3). Concorde-se com a proposição de Cândido (2006, p. 32) de que “Um museu constitui um espaço privilegiado para a produção e reprodução do conhecimento, tendo a cultura material como instrumento de trabalho”.

O museu também é considerado um local que possibilita vincular o homem à realidade material criada por seus semelhantes, e ainda, no plano teórico, é base institucional interdisciplinar que permite interações socioculturais, que nos oferecem oportunidades de conhecer as relações complexas do nosso mundo (CERÁVOLO, 2004).

Transportando tais considerações para o ambiente *web*, e no intuito de disponibilizar as conquistas e atos da humanidade, a Unesco (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)²¹ desenvolveu um programa de digitalização do patrimônio denominado “Memória do Mundo”, que permite a construção de novas coleções virtuais.

Constituída de bens patrimoniais de natureza material e imaterial de todas as partes de nosso planeta, essa coleção pretende representar uma síntese dos feitos da humanidade, e está disponível na rede mundial de computadores (DODEBEI, 2007, p. 4).

---

²¹ Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

Embora se reconheça a importância de tais considerações e iniciativa, ainda hoje não se tem consenso sobre as conceituações e funcionalidades dos museus. De fato, a natureza interdisciplinar dessas instituições oferece possibilidades de pesquisa e análises em campos muito distintos do conhecimento, tendo sido abordado e discutido por diferentes áreas, como: Museologia, Arquivologia, Ciências Sociais, História da Arte, Antropologia, Ciência da Informação, etc. Cada uma dessas áreas define e atribui função aos museus de acordo com seu objetivo. Reconhece-se, nesse sentido, que a multiplicidade integra de forma definitiva a ideia de museu, tornando-se, assim, um dos poucos consensos sobre o conceito.

Neste nosso caso de pesquisa, a Ciência da Informação, ciência interdisciplinar abrangente, ocupa-se do espaço museológico (de artes, especificamente) para realizar análises de organização do conhecimento e da informação, com o intuito de tornar os documentos artísticos mais acessíveis aos usuários reais e potenciais. Para isso, são examinados os procedimentos aplicados sobre tais documentos, enfocando a terminologia específica da área de artes no que tange à apresentação das obras e ao arranjo das linguagens documentárias, mais especificamente dos tesouros, propondo melhorias no sentido de ampliar as possibilidades comunicativas desses instrumentos. Assim sendo, é necessário, em um primeiro momento, traçar um breve cenário conceitual do ambiente museológico para prosseguir com os objetivos deste trabalho.

A definição ou as definições de museus são continuamente atualizadas de acordo com as dinâmicas configurações das sociedades. O museu ou *mouseion* (palavra originada do grego) antes era designado como “uma instituição filosófica, lugar de contemplação onde o pensamento, livre de outras preocupações, poderia dedicar-se às artes e ciências” (COELHO NETTO, 1997, p. 268). Nesse momento eram instituições voltadas especificamente à contemplação.

Com a transformação corrente das sociedades, das ideias e dos pensamentos, os museus foram mudando de significados, passando de um espaço pensado pelos romanos como “local de discussão filosófica”, para as igrejas como principais colecionadoras de obras de arte e objetos da Idade Média,

seguidas das coleções particulares dos príncipes italianos e dos gabinetes e coleções de curiosidades do século XVII (COELHO NETTO, 1997).

Os museus evoluíram nitidamente de uma atitude meramente depositária e conservadora, em que as obras em si eram o mais importante, para outra que se poderia descrever como orientada para o público. Neste caso, seu objetivo é, tanto quanto manter uma obra, criar as condições para que essa obra entre no circuito imaginário da cultura mediante sua exposição adequada ao público (COELHO NETTO, 1997, p. 269).

É válido ressaltar que essa “exposição adequada”, da qual fala Coelho Netto (1997), enfatiza ainda mais o caráter multidisciplinar do museu, uma vez que cada área do conhecimento considera-o sob determinado ponto de vista. Por exemplo, no caso da Ciência da Informação, tal exposição refere-se ao modo de como tratar e disponibilizar a informação ao público. Já a Antropologia provavelmente a consideraria sob o ponto de vista dos estudos do homem, seu modo de vida e a expressão que cada artista revela em suas obras. Pode-se perceber, então, que a perspectiva aqui adotada é apenas uma, e não a única possível, e que através da necessidade de “informar” os visitantes é que se discutem possibilidades de produção da informação no contexto das práticas de organização e representação da informação e do conhecimento.

O deslocamento da preocupação da guarda e conservação dos materiais para o acesso público parece incentivar práticas educacionais com a intenção de difundir, de certa forma, uma cultura artística. O distanciamento entre coleção e público provocado pela visão tradicional do museu vai sendo minimizado pelas próprias mudanças de foco contemporâneo, e também “por ações educativas que procuram criar pontes entre ambos” (LARA FILHO, 2006, p. 10). Portanto, a contribuição terminológica na organização da informação e do conhecimento dos documentos em termos de comunicação é indiscutivelmente importante.

A função comunicativa atribuída ao museu explica algumas ações museológicas, considerando que essa instituição deve funcionar como meio de comunicação para integrar a comunidade aos produtos culturais. Desse modo,

[...] o Museu deve refletir as diferentes linguagens culturais [...] permitindo a emissão e a recepção de mensagens com base nos

códigos comuns entre a instituição e seu público, acessíveis e reconhecíveis pela maioria (BRUNO, 2010, v. 2, p. 74).

Porém, apesar de tais assertivas serem a favor de uma política de informação acessível, é essencial lembrar que, em 1987, Ferrez e Bianchini já alertavam que

[...] na medida em que os acervos museológicos não são vistos como fontes de informação, os museus brasileiros encontram muitas dificuldades em se organizar como sistemas que devem ser, de informação, isto é, intermediários entre documentos /objetos e usuários (FERREZ; BIANCHINI, 1987, p. XVI).

Contemporaneamente, o ICOM (International Council of Museums - Conselho Internacional de Museus) órgão criado em 1946, referência para a comunidade internacional sobre questões museológicas, define museu como:

Uma instituição sem fins lucrativos, permanentemente à serviço da sociedade e seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe o patrimônio tangível e intangível da humanidade e seu meio ambiente para fins de educação, estudo e diversão (ICOM, 2012)²².

O ICOM surgiu em 1946 com o propósito de ser um espaço de diálogo entre profissionais de museus de diversas partes do mundo, a fim de funcionar como promotor de discussões e fonte de inovação dessa área de pesquisa/atividade. Espalhado por todos os continentes do planeta, o ICOM conta com 117 comitês nacionais, que representam os interesses dos países participantes, e o Brasil faz parte desse rol desde o início de sua trajetória (BRUNO, 2010, v. 1).

Os museus de arte especificamente possuem um *status* de superioridade em relação aos demais, pois são considerados locais de “contato com valores espirituais superiores e aos quais somente se tem acesso uma vez atravessados os diferentes e sucessivos níveis de educação formal” (COELHO NETTO, 1997, p. 273). Embora não haja consenso, alguns pensadores consideram o museu de

---

²² Essa definição foi adotada de acordo com os estatutos do Icom, durante a 21ª. Conferência Geral, em Viena (Áustria), em 2007. A citação não tem numeração, pois foi retirada diretamente da página do Icom (internet) - ver em referências.

arte uma forma de extensão escolar em virtude de receberem incentivos e recursos que justifiquem sua existência, porém,

A aceitação da imagem educacional pelos museus de arte tem um efeito aparentemente paradoxal: em vez de facilitar o acesso à obra de arte, o destaque dado à ação educacional reforça a idéia, no público leigo, de que de fato as portas da arte só se abrem depois do esforço representado por um treinamento orientado. Para muitos autores, uma das primeiras funções do museu de arte é a de reforçar uma determinada hegemonia cultural, geralmente a da cultura erudita; assim, o melhor seria não reforçar essa imagem e recusar a idéia do museu como extensão da escola. Para outros, só com a educação o museu poderá cumprir sua tarefa supostamente democratizadora (COELHO NETTO, 1997, p. 273).

Entende-se que a arte e a educação devem caminhar juntas para favorecer uma melhor apreensão de conhecimentos de forma que os documentos artísticos estejam disponíveis informacionalmente, independentemente do nível de sofisticação das obras e também da classe sociocultural do público. Além da disponibilização desses documentos, os museus ainda desempenham a função de facilitar a compreensão das obras pelo público, através de diferentes meios, como:

[...] a compreensão *histórica* do tema da obra, da vida do artista, da maneira como os temas são evocados pelos artistas; compreensão *técnica* através dos procedimentos de execução das obras; compreensão *estética*, [...] da composição, do estilo etc., obtida, se necessário, por comparação com outras obras do artista, de sua escola ou de outras escolas (BRUNO, 2010, v. 2, p. 35) [os grifos são do autor].

Nesse sentido, disponibilizar informações “artísticas” que alcancem um número maior de pessoas reforça a ideia de museu de arte como um espaço possível de democratização cultural que pode realizar a transformação de produtos em bens culturais. Bens culturais são distintos de produtos culturais, porque estão associados à apropriação subjetiva dos objetos, integrando o patrimônio pessoal ou coletivo, e é, *a priori*, por seu valor simbólico, infungível (que não pode ser trocado por moeda) (COELHO NETTO, 1997). Já os produtos culturais

[...] expressam idéias, valores, atitudes e criatividade artística e que oferecem entretenimento, informação ou análise sobre o presente, o passado (historiografia) ou o futuro (prospectiva, cálculo de probabilidade, intuição), quer tenham origem popular (artesanato), quer se tratem de produtos massivos (discos de música popular, jornais, histórias em quadrinhos), quer circulem por um público mais limitado (livros de poesia, discos e CDs de música erudita, pinturas) (COELHO NETTO, 1997, p. 317).

Os produtos culturais, sejam eles massivos ou eruditos, devem estar “materialmente acessíveis” para os diversos públicos, permitindo sua apropriação. Por esse motivo é que se inscreve a investigação terminológica que orienta a linguagem em relação aos termos/conceitos, desde níveis mais gerais até os mais especializados. Porém, é essencial fazer algumas ponderações:

- Cada cultura classifica a natureza de acordo com seu ponto de vista, por isso estabelecer comparações e articulações entre os termos na realidade multicultural contemporânea torna-se uma atividade bastante cautelosa. E quanto maior as possibilidades de acesso, maior tende a ser a recuperação.
- É necessário contextualizar os grupos de usuários em seu universo cultural para desenvolver instrumentos e políticas de acesso informacional.
- A diversidade cultural manifesta-se primordialmente por meio da diversidade da linguagem, que permite nomear as “coisas” de acordo com as perspectivas e significados²³.

Porém, é necessário, ainda, atentar para as variações linguísticas existentes até mesmo dentro de uma comunidade, e conforme assinala Cerávolo (2004, p. 16),

Uma mesma comunidade não perfaz um todo uniforme, uma vez que variam as necessidades, pressupostos e motivações, gerando usos linguísticos distintos [...] o aceitável ou necessário para uns será inadequado para outros.

As informações produzidas pelo museu devem ser compatíveis com os universos culturais dos visitantes. Para isso, a Terminologia pode auxiliar

---

²³ Esses fatores revelam a necessidade de focalizar o trabalho em grupos de usuários determinados e, por esse motivo, a presente tese apresenta apenas uma possibilidade de especialização metodológica da terminologia, não abordando, contudo, o estudo de usuários.

sobremaneira nas atividades de correlação termo/conceito dos documentos, sempre recordando que ela não é neutra, pois a própria seleção de termos tanto pode fornecer um caminho para o entendimento quanto se apresentar como uma barreira para o uso, dependendo da perspectiva epistemológica do grupo de usuários (SMIRAGLIA, 2006).

O museu deve ser um local que valorize as diferenças, para que assim possa promover a igualdade social²⁴, visto que é preciso promover a constituição de identidades (também diversas).

A análise das identidades supõe acompanhar o intrincado e contraditório movimento de inclusão e exclusão, de lembrança e esquecimento, de semelhança e diferença, de harmonia e tensão, consensos e conflitos, marcado por relações de poder (BRUNO, 2010, v. 1, p. 224).

Portanto, sob a ótica museológica é necessário considerar o diferente de forma que essa consciência promova um rico e complexo debate dos processos museais. Assim, refletir sobre o público visitante e tomar decisões com a finalidade de satisfazer suas necessidades de informação e lazer devem fazer parte da rotina museológica moderna, incentivando uma atitude dialética e democrática (BRUNO, 2010, v. 1).

É indiscutível que um dos maiores desafios dos museus é “conseguir responder a diferentes demandas²⁵, lidar com questões temporais distintas sem comprometer a qualidade, sempre se empenhando por atuar de maneira interrogativa e renovada” (NASCIMENTO, 2010, p. 102).

Como já observado anteriormente, o múltiplo é um traço do museu, e como local de “guarda” e “disseminação” dos produtos culturais ele se encontra no circuito da socialização, de modo que a produção de informações sobre suas

---

²⁴ A Declaração de Quebec (1984), o Ateliê de 1984 e a criação do Minon contribuíram para o reconhecimento do direito à diferença (BRUNO, 2010, v. 2).

²⁵ Essas demandas são diferentes à medida que se considera a diversidade de usuários, visitantes e públicos que não são sinônimos e não agem com a mesma intenção. Assim sendo, diferem-se também o trabalho de documentação no recinto do museu e o das exposições.

obras pode contribuir para transformá-las de produto (material/concreto) a bem (assimilação/interpretação/apropriação subjetiva) cultural.

2.1 Documentação Museológica

Há que se entender, de início, que os documentos de museus se diferenciam dos de outras instituições, como os arquivos, por exemplo, pois, ao contrário destes, não têm estatuto originário, ou seja, não são documentos considerados de nascença. Em outras palavras, os documentos de museus têm um sentido específico de representatividade²⁶ sendo considerados documentos de batismo, pois,

[...] têm seu valor referencial mediado pelos critérios que nortearam explícita ou implicitamente as políticas de constituição do acervo em que se encontram, e esses critérios podem ser revistos, sob o peso da passagem do tempo, alterando o significado que lhe foi de início atribuído (CAMARGO, 2010, p. 24).

Ao contrário, os documentos de arquivos devem refletir as atividades de que se originam, não modificando seu sentido, independentemente do uso futuro. Essa diferenciação permite ainda a consideração da intencionalidade atribuída ao documento/objeto²⁷ de museu, pois a própria “guarda” sugere possíveis significações. A intencionalidade recai forçosamente na guarda dos objetos, pois,

[...] a “intencionalidade” não constitui uma característica “natural” do documento, mas lhe é atribuída. Guardam-se documentos porque eles são considerados evidência de algo: não se guarda por guardar, guarda-se porque há uma razão para a guarda [o grifo é da autora] (SMIT, 2010, p. 85).

Ainda sobre o aspecto da intencionalidade pode-se considerar que o ato de guardar e representar um objeto de museu atribuindo-lhe um sentido (contextual) que esteja de acordo com a missão institucional é um trabalho de elaboração de significados (SMIT, 2010). Neste sentido, o objeto de museu pode ser entendido

---

²⁶ Essa representatividade pode ser histórica, estética, ou qualquer outra que se adapte aos objetivos do museu.

²⁷ Nesse ponto, objeto e documento de museu podem ser tratados como sinônimos.

como *artefato*, que carrega por si propriedades físico-químicas e nenhum sentido é imanente.

Os atributos intrínsecos dos artefatos, é bom que se lembre, incluem apenas propriedades de natureza físico-química: forma geométrica, peso, cor, textura, dureza etc. etc. Nenhum atributo de sentido é imanente. O fetichismo consiste, precisamente, no deslocamento de sentidos das relações sociais - onde eles são efetivamente gerados - para os artefatos, criando-se a ilusão de sua autonomia e naturalidade. Por certo, tais atributos são historicamente selecionados e mobilizados pelas sociedades e grupos nas operações de produção, circulação e consumo de sentido (MENEZES, 1998, p. 91).

A elaboração de significados e a atribuição de termos aos documentos são atividades que permitem a disponibilização e o acesso desses materiais, fato que torna possível a geração de novos conhecimentos. Nesse sentido, o modo como o documento é “tratado/organizado” e “representado/disposto” influi significativamente na recepção da informação.

Dentro do ambiente museológico existem vários tipos de materiais que devem ser encaminhados para setores específicos da instituição, a fim de que sejam trabalhados de modo a cumprir suas missões particulares, conforme pode ser verificado no quadro abaixo:

Quadro 1 – Documentos nos museus.

Objetos e objetos-documentos	Acervo museológico
Documentos de apoio, visando entender melhor os objetos e documentos do acervo	Documentação ou biblioteca
Documentos gerados ou recebidos pelo museu na consecução de suas atividades	Documentos dos meios utilizados para “manutenção” do museu – recursos materiais, financeiros, humanos, tecnológicos, informacionais
	Documentos dos meios utilizados para consecução das atividades finalísticas do museu, relacionados às exposições, atividades educativas e pesquisa

Fonte: (SMIT, 2010, p. 90).

De acordo com as categorias acima estabelecidas, é possível identificar o inter-relacionamento existente entre o acervo museológico e a biblioteca, já que

os documentos localizados nessa última apoiam atividades de entendimento das obras do acervo museológico, assim como podem auxiliar na preparação de exposições e atividades educativas. Segundo Costa (2010), em artigo sobre a Biblioteca e Centro de Documentação do Masp,

Além de oferecer apoio às atividades do museu – serviço educativo, pesquisa para o acervo e exposições – a biblioteca atende pesquisadores da área de artes, estudantes universitários e interessados (COSTA, 2010, p. 128).

Tanto o acervo museológico quanto o bibliográfico requerem instrumentos de organização que representem adequadamente os documentos artísticos. Porém, é fundamental recordar a afirmativa realizada por Ferrez e Bianchini (1987), que observam:

Os objetos têm sido vistos muito mais pelo seu valor artístico ou financeiro, resultando daí, provavelmente, o elitismo que caracteriza alguns dos museus do País. Esse enfoque parece ter predominado em detrimento do valor documental, que corresponde à análise dos objetos na totalidade de seus atributos, o que transcende visões parciais, quaisquer que sejam (FERREZ; BIANCHINI, 1987, p. XVI).

No sentido de compreender o museu como um sistema de informações que privilegia o usuário e a satisfação de suas necessidades, prossegue-se com alguns modos de visualização da instituição museológica e a condição da informação nela presente.

Ao propor os museus como produtores de informação e nomeá-los como “aparatos informacionais”, Loureiro (2004, p. 102) afirma que eles “produzem e processam informações extraídas dos itens de suas coleções –, individualmente ou em conjunto –, de modo a gerar novas informações”; ultrapassam assim sua função mediadora. Para Cerávolo e Tálamo (2007), a matriz de informação é o próprio objeto, sendo ele o ponto de partida de toda documentação, compreendida como uma série de registros realizados com base na linguagem. A matriz de informação agrega

[...] traços a serem considerados – tanto os físicos quanto os de conteúdo - de modo que sempre os traços dos diferentes planos estejam associados para que se possa conduzir a análise (CERÁVOLO; TÁLAMO, 2007, p. 7).

Assim, tanto os traços físicos quanto os de conteúdo, juntos, exerceriam uma função solidária para a significação do objeto. Trabalhando especificamente com a representação de conteúdo efetivado pela linguagem, pode-se considerar que “é uma operação de síntese elaborada a partir das informações contempladas na matriz da informação” (CERÁVOLO; TÁLAMO, 2007, p. 7). Esse sistema de informação é ilustrado a seguir:

Figura 1 – Matriz de informação.

* Sistema de Informação Documentária para Museus

Fonte: Cerávolo e Tálamo (2007, p. 8).

Percebe-se, pelo exposto, que tanto os documentos textuais quanto os objetos apresentam “um patamar documentário comum”, apesar de possuírem naturezas distintas; e tal ponto encontra-se na “equivalência do conteúdo de um documento/objeto para sua representação” (CERÁVOLO; TÁLAMO, 2007, p. 9), através da linguagem.

A Documentação, em sentido amplo, tem como objetivo primordial representar o conteúdo dos documentos, a fim de torná-los acessíveis aos públicos em razão de uma possível socialização.

Arquivos, bibliotecas, centros de documentação e museus são corresponsáveis no processo de recuperação da informação, em favor da divulgação científica, cultural e social, bem como do testemunho jurídico e histórico (CÂNDIDO, 2006, p. 34).

Cabe enunciar que tais documentos não se restringem as tipologias e suportes, visto que enquadram todo tipo de expressão humana. Uma das principais, senão a principal obra sobre Documentação que a inaugura com tal *status* é o Tratado de Documentação, publicado por Paul Otlet em 1934, que estabelece uma “abordagem tríade ancorada nas atividades de organização e recuperação da informação bibliográfica, arquivística e museológica” (ORTEGA, 2009, p. 4). Tendo como base o propósito de Otlet (1934) fixado em proporcionar a paz mundial por meio do acesso democrático ao conhecimento, infere-se que a ampliação das relações dos tesouros pode contribuir com tal iniciativa.

No âmbito da Documentação em museus podem ser detectadas duas tendências, ou seja, dois modos de representação da informação dos objetos, que, de acordo com Cerávolo e Tálamo (2007), estão cindidas entre uma concepção tecnicista (muito apoiada na abordagem norte-americana) e outra reflexiva (interpretativa), orientada pela concepção europeia. De forma bastante concisa, a primeira (tecnicista) procura responder às questões administrativas dos museus e auxiliar as atividades de seu público interno (mantenedor, curador, especialista, museólogo e auxiliares), visto que “os procedimentos documentários são técnicos e visam a elaboração e o preenchimento de registros (*registration*), o armazenamento e a recuperação da informação” (CERÁVOLO; TÁLAMO, 2007, p. 5) sem a preocupação com o público visitante. Já a tendência reflexiva enfoca suas atividades visando o público externo do museu, ou seja, seus visitantes. Sob essa ótica, “o objeto de museu é fonte primordial de pesquisas” (CERÁVOLO; TÁLAMO, 2007, p. 5).

A junção e readequação das duas orientações acima apresentadas, seria a melhor opção para reunir e satisfazer os objetivos (tanto internos como externos) das instituições museológicas, dentro de uma mesma metodologia de trabalho, auxiliando tanto na administração como na apresentação dos acervos.

Segundo Julião (2006), a documentação museológica

[...] procede à identificação, classificação, organização e ao levantamento de dados históricos dos objetos, constituindo a base de informações sobre o acervo do museu (JULIÃO, 2006, p. 95).

Desse modo, possibilita acesso às informações do acervo, auxiliando também em atividades de gestão do acervo e ações nas áreas de pesquisa, educação e difusão (JULIÃO, 2006). Nesse sentido, e de acordo com o Projeto de Documentação do Acervo dos Museus da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, realizado entre 2008 e 2010, a documentação museológica é uma das ações que, se somadas à conservação e à pesquisa permitirão, além do controle do acervo, a geração e difusão de conhecimento (SÃO PAULO, 2010).

A documentação museológica é a área da Museologia que, por meio de um conjunto de pressupostos teóricos e procedimentos técnicos, visa à identificação, organização e contextualização das informações relativas aos objetos museológicos de acordo com suas especificidades (SÃO PAULO, 2010, p. 30).

Para o contexto museológico, um objeto somente se torna documento quando munido de valor (atribuição). Assim, objetos de museus devem ser considerados documentos primários, ou seja, “registros e testemunhos da existência do Homem e sua trajetória” (SÃO PAULO, 2010, p. 31).

[...] o objeto museológico –, bi ou tridimensional –, é um objeto selecionado por ser representativo de um período, de um saber fazer, de um processo criativo do ser humano em determinado contexto. Pode ser também uma evidência ou testemunho representativo do meio ambiente onde habita um grupo social (SÃO PAULO, 2010, p. 31).

Todos os objetos museológicos devem apresentar informações intrínsecas (deduzidas do próprio objeto –, ou também chamadas de características físicas) e extrínsecas (de natureza documental e contextual –, obtidas de outras fontes que não o objeto –, ou que ultrapassam a materialidade do objeto) a serem adequadamente identificadas e representadas (CÂNDIDO, 2006; SÃO PAULO, 2010). Portanto, é fundamental que a pesquisa em objetos de museus exerça sua função exploratória para descobrir aspectos particulares dos objetos e ainda impedir o esvaziamento do valor de memória e a fragmentação de seu sentido (SÃO PAULO, 2010).

Segundo Camargo-Moro (1986), são duas as etapas da documentação museológica: a primeira, que se empenha em identificar as informações básicas dos objetos museológicos, chamada de decodificação básica, e a segunda, que realiza uma análise mais aprofundada dos materiais, produzindo as fichas catalográficas que integrarão o Catálogo Geral da instituição. Yvonne Oddon, entre os anos de 1971 e 1973, elaborou uma planilha “geral” de estrutura única, que era polivalente e poderia ser usada estendendo seus campos de acordo com cada tipo de acervo, nomeada por Camargo-Moro de ODDON - 1²⁸.

A fim de efetuar concretamente um sistema que torne funcional as atividades documentárias do museu, alguns especialistas propõem sistemas de documentação, que devem ser pautados na organização das coleções, “conjuntos geralmente constituídos artificialmente, de acordo com a temática, a função ou outros aspectos comuns dos objetos” (SÃO PAULO, 2010, p. 32).

A documentação museológica, inserida no sistema de ações do museu exercita uma função social, pois permite ampliar e democratizar o conhecimento, reconstruindo processos identitários (SÃO PAULO, 2010). É fato, porém, que a documentação nem sempre foi entendida dessa forma, visto que durante muito tempo ocupou uma posição de coadjuvante, vinculando-se apenas a casos específicos, como a pesquisa para novas exposições (SÃO PAULO, 2010).

Tomando como base os estudos de Ferrez (1994), Cândido (2006) reafirma e complementa alguns dos pré-requisitos exigidos para um eficiente sistema de documentação museológico, levando em consideração a complexidade informativa dos objetos. Assim, são necessários, para atender às necessidades informacionais dos usuários, clareza e exatidão dos dados (as informações devem ser claras, exatas e o mais completas possível), definição dos campos de informação (elaborados de acordo com a estrutura informativa dos objetos e com as necessidades de informação de seus usuários), obediência às normas e procedimentos predefinidos (que devem estar consolidados em manuais específicos da instituição), controle de terminologia por meio de vocabulários controlados (listas autorizadas para campos, tais como: nome do objeto, material, técnica, tema etc.), elaboração de instrumentos de pesquisa diversos (guias,

---

²⁸ Essa ficha encontra-se em Anexo A.

catálogos, inventários, listagens) e previsão de medidas de segurança em relação à manutenção do sistema (a destruição de informações, quaisquer que sejam suas causas, pode significar a perda definitiva e irreparável dos objetos) (CÂNDIDO, 2006).

Um dos tópicos acima tratados nos é de especial interesse, o que diz respeito ao controle da terminologia por meio de vocabulários controlados, uma vez que, a partir do controle terminológico, é possível assegurar sua consistência, evitando perda de informação relevante.

Especificamente tratando de linguagem verbal, a padronização informacional e as relações entre termos são primordiais para aumentar a eficiência dos serviços prestados e também para facilitar a cooperação e o intercâmbio de informações entre sistemas. A não padronização de termos acarreta problemas de interpretação. Vejamos alguns exemplos:

- ✓ Vários termos que apontam para um mesmo conceito, ou seja, várias palavras que dizem respeito à mesma “coisa”: papagaio, pipa, pandora, arraia, cafifa, quadrado –, designam um único objeto (brinquedo).
- ✓ Diversos termos usados para designar um mesmo material: argila e barro.
- ✓ Termos utilizados para designar um mesmo tema/assunto: Inconfidência Mineira e Conjuração Mineira (CÂNDIDO, 2006).

As relações de equivalência aplicadas sobre os tesauros dão conta de suprir essa necessidade.

A fim de elucidar uma forma de condução de gestão de acervos pautada no desenvolvimento de sistemas de documentação museológica, expõe-se brevemente a seguir o projeto de “Inventário de Acervos Museológicos”, elaborado pela Superintendência de Museus da Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, que “reúne e formaliza um conjunto de instrumentos de pesquisa para a documentação e o gerenciamento de acervos museológicos no Estado” (CÂNDIDO, 2006, p. 37)²⁹.

---

²⁹ O formato final do referido inventário está formalizado em planilha única e pode ser conferido em Anexo B. Tal visualização se mostra importante para o acompanhamento das etapas estabelecidas.

As etapas do projeto de inventário dizem respeito aos seguintes tópicos: Identificação e registro dos objetos, Classificação dos objetos, Definição de categorias de acervo, Arranjo do acervo em coleções, Pesquisa arquivística e bibliográfica, Reprodução fotográfica do acervo e Informatização do projeto de inventário (banco de dados).

A primeira etapa –, Identificação e registro dos objetos –, visa registrar individualmente os objetos, explorando múltiplas possibilidades de abordagem, com o intuito de disponibilizar todo seu potencial informativo. Geralmente atribui-se um código próprio, incorporando o objeto oficialmente ao acervo do museu. Não havendo norma para realizar tal registro, cada museu adota um sistema próprio.

Na segunda etapa –, classificação dos objetos –, procede-se a classificação geral e específica dos objetos, fundamentada no critério função. Adota-se um instrumento de pesquisa intitulado *Esquema Classificatório do Acervo*, que permite estabelecer um quadro geral, conforme ilustra o quadro abaixo:

Quadro 2 – Esquema classificatório dos objetos do Museu Mineiro.

TERMO/TÍTULO	NÚMERO DE INVENTÁRIO	CLASSE	SUBCLASSE
Imagem/N. Sra. da Conceição	MMI.988.0005a	Artes Visuais	Escultura Religiosa
TERMO/TÍTULO	NÚMERO DE INVENTÁRIO	CLASSE	SUBCLASSE
Base	MMI.988.0005b	Interiores	Pedestal
Coroa	MMI.988.0005c	Insígnias ³⁰	Atributo de Escultura Religiosa

Fonte: Cândido (2006, p. 39).

Observação: Um exemplo de modelo de esquema classificatório para acervos museológicos pode ser encontrado em Anexo C.

³⁰ Sinal distintivo de função, dignidade, posto, nobreza etc.; símbolo.

A terceira etapa –, definição de categorias de acervo –, também chamada de subdivisões tipológicas pode atender a diversos critérios segundo uma escolha interpretativa. Objetos pertencentes a uma mesma categoria têm em comum uma mensagem simbólica, inserida nas relações do acervo. A fim de evidenciar essas categorias, listam-se abaixo as 16 *Categorias de Acervo do Museu Mineiro*, de acordo com Cândido (2006, p. 41):

1. Achados Arqueológicos
2. Armaria
3. Arte Sacra
4. Castigo e Penitência
5. Comunicação
6. Equipamentos Domésticos
7. Escultura
8. Fragmentos de Construção
9. História Natural
10. Insígnias
11. Mobiliário
12. Objetos Cerimoniais
13. Objetos Pecuniários
14. Objetos Pessoais
15. Pinacoteca
16. Trabalho

Na quarta etapa –, arranjo do acervo em coleções –, os museus devem eleger critérios que definirão esse arranjo. Porém, no cenário brasileiro, a maioria dos museus adota o critério de procedência como determinante no arranjo das coleções.

A pesquisa arquivística e bibliográfica surge como quinta etapa e objetiva desenvolver extensas pesquisas sobre o acervo tendo em vista a abordagem individual de cada objeto.

A sexta etapa diz respeito à reprodução fotográfica do acervo, que visa a formalização de um banco de imagens e possibilita a elaboração de um instrumento chamado *Controle da Reprodução Fotográfica do Acervo*.

A sétima e última etapa –, informatização do projeto de inventário (banco de dados) –, refere-se à “implementação de um programa permanente de gerenciamento informatizado do Inventário [...]” (CÂNDIDO, 2006, p. 43). A digitalização dos acervos torna-se, nos dias atuais, uma necessidade que impõe novas ações aos museus, que não devem apenas servir ao uso interno, mas também para consultas e exposições virtuais.

Em primeiro lugar, a digitalização tem uma grande importância na documentação da coleção, substituindo os arquivos de fotos em papel por um sistema mais ágil e dinâmico. Permite ainda o cruzamento das imagens visuais com informações textuais e sonoras, substituindo com vantagens as antigas fichas sobre objetos e obras. Além desse aspecto puramente organizacional, a digitalização abre enormes possibilidades de divulgação por meio das tecnologias de comunicação como a internet e mesmo os telefones celulares (LARA FILHO, 2006, p. 103).

Outro exemplo de banco de dados elaborado para objetos de museus é o “Serviço de Objetos do Museu Paulista³¹”, responsável pela curadoria de todo o acervo tridimensional da instituição, consultado em texto de Almeida *et al.* (2002-2003). Assim como no Inventário de Acervos Museológicos (do Estado de Minas Gerais) visto anteriormente, esse serviço também fixa categorias de organização documentária que correspondem a coleções tipológicas, ou seja, que obedecem a um critério de agrupamento de objetos baseado nas características morfológicas e funcionais dos mesmos.

É um exemplo dessa classificação a classe relativa ao “processamento da alimentação”, que se subdivide em “objetos para tratamento e preparação, cozimento, serviço/consumo, conservação/guarda e utensílios de uso geral”. Para nutrir o banco de dados da instituição, conta-se com um processo que se inicia com o registro de cada objeto identificado com um número individual seguido de pesquisas de dados sobre cada objeto segundo níveis de catalogação de acordo com o grau de aprofundamento informacional: sumário, médio e avançado (ALMEIDA *et al.*, 2002-2003).

Assim, o agrupamento dos objetos em categorias ou classes ocorre por meio da

[...] identificação a partir do vínculo cultural do objeto e/ou sua origem e/ou sua forma de confecção e/ou a forma como foi incorporado socialmente, ou ainda como sua contribuição para a coleção museológica é entendida (SÃO PAULO, 2010, p. 74).

Além de sua função obviamente funcional para os museus, bibliotecas, arquivos, centros de documentação etc., a documentação, segundo texto

---

³¹ Refere-se ao Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

resultante do 1º Encontro Nacional do ICOM-Brasil, realizado em maio de 1995, também pode ser colocada a serviço da sociedade (comunidades científicas, escolares, leigas) por meio da

[...] divulgação e do ensino das normas de catalogação e dos processos de pesquisa, pela demonstração detalhada dos registros e documentação relativos a algumas peças da exposição, levando ao público e às comunidades o conhecimento que pode ser utilizado em suas próprias coleções, objetos e documentos (BRUNO, 2010, v. 1, p. 99).

Percebe-se que a documentação museológica demonstra maior preocupação com a descrição dos materiais, porém pode ser complementada com a “ampliação” de assuntos, proposta mais adiante.

O contexto de valorização da informação do museu agrega possibilidades de se trabalhar com os documentos produzindo informações em contextos situacionais, dependendo do arranjo realizado com as obras ou com os termos. De acordo com Crippa (2011, p. 25),

Os processos de seleção/organização e disseminação das informações sobre os objetos de coleção representam as escolhas de uma memória das configurações discursivas dos conhecimentos que chegaram até nós e que orientaram as perguntas/indagações da ciência.

Nos acervos de documentos artísticos, o modo de organização e exposição dos objetos intenta comunicar informações, a fim de torná-las inteligíveis. Já os materiais da biblioteca (impressos ou eletrônicos) visam, por meio de tratamento documentário, possibilitar a recuperação dos documentos, processo que pode gerar conhecimento e novas buscas instigadas pela curiosidade informacional.

Retomando Paul Otlet no que tange à ideia de efetivar uma documentação baseada no “conteúdo” e não no suporte e Suzanne Briet pela possibilidade de documento como evidência de algo é que se permite pensar o museu não como local de acúmulo de “documentos/objetos, mas como um lócus de produção de sentido” (SMIT, 2011, p. 39).

Embora os museus abriguem uma variedade de tipos de materiais, Paul Otlet observa que as coleções museográficas prestam-se facilmente ao tratamento documentário e as define como:

[...] amostras, espécimes, modelos, peças diversas, tudo que seja útil à documentação que se apresente como objeto de três dimensões³² (OTLET, 1934, p. 413).

Diante de tamanha diversidade material e dos diferentes modos de se trabalhar com cada um deles emerge a possibilidade de se pensar uma gestão que integre todos os setores do ambiente museológico (o espaço expositivo, a biblioteca, o arquivo e outros que se apresentarem) “com o objetivo de dinamizar e qualificar fluxos de trabalho e disseminação de informação” (MACHADO; MONTEIRO, 2011, p. 139). A “gestão integrada das coleções” é uma proposta que deve se assentar na política institucional estando vinculada à política do acervo. Ela permite, além de pasteurizar possíveis incongruências do acervo e seu tratamento, delimitar o escopo do acervo e normalizar suas atividades (MACHADO; MONTEIRO, 2011).

A forma de disposição das obras no museu depende dos objetivos e propósitos de cada instituição, e são apresentadas de acordo com vários critérios –, cronológicos, geográficos e temáticos, entre outros. O espaço do museu precisa ser utilizado como um ambiente que deve servir para proporcionar ao público momentos de reflexão e contextualização situacional dos documentos desenvolvendo intencionalmente “um jogo de descontextualização e recontextualização” (LARA FILHO, 2009, p. 167).

Algumas das atividades e produtos produzidos pelos museus, como as exposições, os projetos educativos, as publicações e os bancos de dados, oferecem acesso ao conhecimento e também às fontes que possibilitaram tal trabalho. Desse modo, o museu concretiza seu papel de fazer ciência, transmitir cultura e ser educativo (JULIÃO, 2006).

A transmissão da cultura, portanto, somente existe por meio de um sistema comum que possa ser compartilhado por um grupo (ou mais). Dessa maneira, a herança dos conceitos, seus valores e práticas são representados por diversos

---

³² Les collections muséographiques comprennent les échantillons, spécimens, modèles, pièces diverses, tout ce qui est utile à la documentation mais qui se présente comme objets à trois dimensions.

tipos de linguagens (verbal, auditiva, visual, gestual, de expressões corporais etc.), que tornam possíveis as interações sociais, por meio de signos verbais ou não-verbais.

2.2 Especificidades de documentos artísticos e os públicos dos museus

Na sociedade contemporânea, vários são os modos de comunicação (visual, auditiva, tridimensional, eletrônica) que se fundem para alcançar determinados públicos, implicando tipos específicos de linguagens num processo de hibridação, como é o caso de propagandas televisivas, painéis eletrônicos, passeios virtuais, multimídias, blogs etc. (PATO, 2010). É nesse contexto de diferentes usos, de disseminação rápida de informações e das diferentes maneiras de tratar documentos artísticos que o presente trabalho está contido.

A análise de certos materiais, como as pinturas, esculturas, gravuras, livros sobre artes, periódicos, catálogos etc., requer conhecimentos especializados. Para as pinturas, por exemplo, é necessário conhecer os níveis de análise/descrição de imagens, que, segundo Panofsky (1979), podem ser: pré-iconográfico, iconográfico e iconológico. No primeiro tem-se a descrição dos objetos e ações/atributos constitutivos representados pela imagem; no segundo estabelece-se o assunto secundário ou convencional ilustrado pela imagem (estabelecimento de sua significação) e, no terceiro e último nível propõe-se um relacionamento entre os significados construídos e a contextualização da imagem, ação que demanda fortes influências do conhecimento do analista.

O trabalho com arte demanda dos profissionais de informação conhecimentos específicos relativos às diferentes linguagens artísticas –, sua natureza, seus processos e produtos, seus atores e públicos (ALMEIDA, 2007, p. 253).

Esses conhecimentos devem se encontrar difundidos entre os diversos setores, contribuindo para uma disponibilização da informação mais adequada. Dentre as diversas funções executadas, prioritariamente em museus de arte, interessam-nos particularmente aquelas referentes ao trabalho de organização e

tratamento das coleções e seus *instrumentos facilitadores* (listas normalizadas de termos e tesouros) para o acesso às informações.

Na Ciência da Informação, as ações museológicas podem ser observadas sob a ótica do ciclo informacional, proposto por Le Coadic, pois há construção (as obras em si produzidas pelos artistas), comunicação (espaço expositivo e o tratamento³³ do acervo) e o uso efetivo pelos visitantes do museu. Complementando e ao mesmo tempo modificando tal ciclo, supõe-se que se trata de uma espiral informativa e não de um ciclo, pois o uso possibilitaria a produção de outras obras e de obras sobre obras, como são livros, catálogos, teses, dissertações etc.

Tomando por base o contexto interdisciplinar em que os museus estão inseridos (arquivo, acervo museológico e biblioteca), há necessidade de aproximar os diversos profissionais desses departamentos para uma profícua cooperação informacional entre eles.

Nesse sentido, é importante enfatizar que a atuação de equipes multidisciplinares proporciona trocas de conhecimentos e experiências que tornam o trabalho mais vantajoso, harmonioso e adequado ao acesso informacional. Reunindo-se em grupos, podem ser discutidas questões de diversas naturezas como a colocação de um objeto em determinado local que pode ganhar novos significados, se contextualizado. Os processos de organização e tratamento da informação não são neutros e prescindem da definição de critérios que expliquem seus objetivos, sua composição e seus públicos-alvo (ALMEIDA, 2007).

No “cenário” museológico, porém, podem existir divergências entre as necessidades dos curadores (dos museus) e o desejo de informação dos usuários, ocasionando o desencontro dos “atores”. A organização de exposições

---

³³ Aqui o tratamento refere-se a todo e qualquer tipo de operação informacional, desde as de descrição da obra até a produção da informação documentária dos livros sobre arte, sua organização e representação em linguagens documentárias.

museológicas³⁴ é realizada, de modo geral, pelo curador do museu, responsável pela organização e manutenção do acervo de arte. Segundo Cunha e Cavalcanti (2008, p. 112),

[...] o curador é o especialista que administra museu [...]. Faz a supervisão direta da aquisição, armazenamento e exibição das coleções, incluindo a negociação e a autorização de compra ou venda, troca ou empréstimo das coleções. Também pode ser responsável pela autenticação, avaliação e categorização das espécies de uma coleção, bem como colabora na condução dos projetos de pesquisa e dos programas educacionais da instituição.

Sendo assim, a curadoria ocupa uma posição estratégica na organização das obras para exposição, pois efetivam atividades de representação, compondo e recompondo cenários a partir de contextos previamente idealizados. Nesse sentido, o próprio curador das mostras tem autonomia para administrar o espaço expositivo de modo a possibilitar a comunicação da informação. Em outras palavras, é o curador que detém o poder de “produzir”³⁵ conhecimentos com base em suas concepções consideradas únicas e definitivas.

O curador, responsável pelas atividades expositivas do museu possui várias atribuições que podem, em determinados momentos, ser compartilhadas com outros profissionais, facilitando o cumprimento de suas metas, já que conta com conhecimentos especializados sobre cada segmento. O bibliotecário, por exemplo, que organiza e nomeia os documentos, transformando-os em informação documentária, deve participar das atividades do acervo museológico, a fim de que se crie um elo entre a obra de arte e os materiais de pesquisa sobre as obras na biblioteca. Porém, recentes eventos revelam a existência de dificuldades no trabalho conjunto, devido às contradições existentes entre as perspectivas curatoriais e/ou as do público genérico.

Tendo como base o tipo de relação grupal e interinstitucional ideal para o compartilhamento e adequação informacional dos museus, algumas iniciativas na área de disponibilização de informações de artes foram identificadas, como é o

---

³⁴ Todo acervo museológico, mesmo aquele considerado permanente, faz parte de uma exposição, ou seja, é/está exposto, e é por esse motivo que o chamamos aqui, genericamente, de exposição museológica.

³⁵ Produzir no sentido de compor o ambiente museológico.

caso da rede de serviços de informação em arte da cidade de São Paulo (REDARTE), que tem o objetivo de orientar um trabalho comum, favorecendo projetos cooperativos e desenvolvendo ações relacionadas à documentação da arte e sobre arte (ALMEIDA; PINA, 2007).

Segundo relato de pesquisa realizado por Almeida e Pina (2007), a complexa malha social da cidade (São Paulo) dificulta amplamente o trabalho na área cultural, especificamente em bibliotecas e centros de informação, pela diversidade de públicos que se pretende abranger, visto que o nível de exclusão social é alto e coincide com a exclusão cultural da população. O desafio lançado pelo REDARTE situa-se na amplitude de públicos que ele pode alcançar, desde os especialistas em arte até os menos favorecidos, os quais se pretende auxiliar na educação estética e artística e ainda estimular e desenvolver a sensibilidade para as artes. Nos anos 1980,

A crônica falta de recursos humanos, a inexistência de programas informatizados e de um serviço cooperativo na área, bem como a ausência de formação especializada do bibliotecário e de instrumentos de apoio ao trabalho de tratamento de informação, como *thesauri* e vocabulários controlados, em língua portuguesa, nas várias áreas, dificultavam o desenvolvimento de um trabalho qualitativo e o acesso à informação (ALMEIDA; PINA, 2007, p. 132).

Dentre os esforços cooperativos na Alemanha ressalta-se o consórcio que agrupa um catálogo coletivo virtual, no qual cada biblioteca mantém seu sistema de classificação. Além do catálogo, a Alemanha possui um grupo de trabalho de arte, integrado por bibliotecas de arte, que concentram esforços em aquisição e catalogação cooperativas e organiza encontros nacionais (ALMEIDA, 2004).

Tais iniciativas demonstram certo atraso do Brasil em relação a outros países que, já há algum tempo, atribuem importância e recursos ao ambiente de seus museus. Um dos motivos talvez seja a despreocupação com as necessidades de informação dos usuários e, evidentemente, as desigualdades sociais e econômicas que assolam o nosso país, fato que ocasiona poucos investimentos nessa área.

Todavia, os usuários ou visitantes são a razão pela qual os profissionais da informação devem atuar, pois é dever servir à sociedade e prezar pela cultura social, priorizando sempre a circulação informacional. Assim, atividades como disponibilização e acesso tornam-se primordiais.

O acesso à informação é o meio pelo qual os usuários entram em contato com os documentos de determinada instituição e visualizam a importância dos mesmos para suas necessidades teóricas ou práticas. O trabalho documentário possibilita a criação de novos públicos e a assimilação de produtos culturais, pois, conforme defendem Almeida e Pina (2007, p. 135),

Ampliar o acesso do público sobre arte é também uma forma de criar novos públicos, favorecendo a compreensão e a atividade artística, estimulando a criação e a pesquisa na área, bem como fornecendo elementos para sua apreciação. Formar o apreciador de arte é, justamente, dar elementos para que possa se apropriar dos bens culturais, numa tentativa de combater a privação imposta pela instrução deficiente e origem social. Essa apropriação inicia-se mediante o domínio do código³⁶.

É necessário salientar que a sociedade humana é movida pela necessidade de compreensão do mundo ao seu redor. O homem sempre tenta associar determinado fato à sua experiência de vida ou à sua bagagem de conhecimento. Há necessidade, portanto, de visualizar um ou mais sentidos para determinada “coisa”. Assim, toda imagem é visualizada em um primeiro momento pelo impacto que produz nos sentidos. Porém, conforme afirma Pato (2010, p. 159),

[...] na ausência clara desse sentido perseguido, quer por insuficiência de dados do objeto para formarmos algum conceito ou extrairmos alguma informação, quer pela nossa ignorância total sobre que juízo fazer do que estamos contemplando, podemos nos ater apenas à sensação.

Partindo dessa perspectiva, a leitura de documentos artísticos tem sua origem na necessidade íntima do espectador. É interessante que a obra em si faça sentido para os usuários, apresentando dados sensíveis e indiciais, para que, posteriormente, esse público se encaminhe para as relações simbólicas e

---

³⁶ Por código leia-se linguagem (interpretação nossa).

linguísticas que essas imagens podem trazer, a fim de relacioná-las ao mundo pessoal.

Embora não cite exemplos nem explique o modo como funcionaria, Pato (2010) afirma que, especificamente na área de imagens, é possível realizar um trabalho de representação mais fidedigno aos usuários e ainda, “estabelecer descritores que possibilitem a recuperação da informação de forma que possam contemplar uma gama maior de possibilidades de leitura de imagens” (PATO, 2010, p. 160).

Sob essa perspectiva, é necessário conhecer o universo significativo dos públicos, ou seja, dos grupos de usuários das instituições de arte. García Canclini (2005) explicando o pensamento de Bourdieu diz que visitantes das classes altas e de educação superior representam a maioria dos públicos dos museus, uma vez que, seus níveis de instrução permitem captar maior variedade de significados.

Quem faz uso mais intenso do museu são os que já possuem um amplo treinamento sensível, informação sobre as épocas, os estilos e até as fases de cada artista que dão sentidos peculiares às obras (GARCÍA CANCLINI, 2005, p. 79).

Breves considerações históricas e conceituais são realizadas neste momento para melhor compreensão dos públicos de museus. De início, expõem-se os tipos de cultura apresentados por Chauí (2009, p. 289):

1. A cultura e as artes foram distinguidas em dois tipos principais: a erudita (ou de elite), própria dos intelectuais e artistas da classe dominante da sociedade, e a popular (ou ingênua), própria dos trabalhadores urbanos e rurais.
2. Quando pensadas como produções ou criações coletivas vindas do passado nacional, formando a tradição nacional, a cultura e arte populares receberam o nome de folclore, constituído por mitos, lendas e ritos populares, danças regionais populares, músicas regionais populares, artesanatos etc.
3. A arte erudita ou de elite passou a ser o conjunto das belas-artistas com as obras produzidas ou criadas no presente por artistas individuais, que se dirigiam a um público majoritariamente burguês, isto é, escolarizado, instituído e endinheirado, consumidor das obras de arte.

É perceptível que o estilo dessas duas modalidades de artes está ligada à origem/natureza das classes sociais. Ou seja, tanto a arte popular quanto a

erudita foram elaboradas para servir a um tipo de classe social, intuito esse, já embutido na base de sua produção. As diferenças básicas entre a cultura popular e a erudita podem ser expressas pelo quadro abaixo:

Quadro 3 – A cultura popular e a erudita.

Diferenças quanto à...	Cultura popular	Cultura Erudita
Complexidade da elaboração	Mais simples e menos complexa.	Mais sofisticada. Mais exigente quanto à forma e ao conteúdo.
Relação com o novo e com o tempo	Tende a ser tradicionalista e repetitiva.	De vanguarda e voltada para o futuro.
Relação com o público	Como as criações costumam ser coletivas, artistas e público tendem a não se distinguir.	Clara distinção entre o artista (que é sempre um indivíduo criador) e o público (que é um coletivo de consumidores).
Compreensão da realidade	A obra é imanente ao seu mundo, exprimindo-o tal como ele é.	A obra busca transcender o mundo, distanciar-se dele para melhor compreendê-lo, recriá-lo, dar-lhe novos sentidos.

Fonte: Elaborado a partir de Chauí (2009, p. 289).

Na atualidade, as artes são distinguidas, de acordo com Chauí (2009), em: folclore (tradições coletivas nacionais populares); popular (criações de artistas da classe trabalhadora); erudita ou de elite (criações complexas e de vanguarda de artistas individuais que se dirigem a um público restrito); e, de massa (financiadas pela indústria cultural).

Percebe-se uma segmentação de públicos em relação aos diversos tipos de arte, porém essa classificação não é imóvel, ou seja, é possível que um usuário da classe popular se interesse pela cultura erudita, assim como o inverso também é verdadeiro.

Através de uma maior articulação terminológica torna-se possível a agregação de diversos públicos, uma vez que a adição de formas lexicais mais genéricas acarreta menos especificidade, o que favorece a recuperação informacional por públicos menos especializados.

O público eventual das exposições de arte pode se tornar assíduo por meio de uma interferência comunicativa adequada que o incentive. O público menos

especializado passa de certa forma de contemplador para também usuário da informação. Abaixo, um quadro-síntese do que se pretende realizar em relação à agregação de públicos às instituições de artes, com ênfase na última relação.

Figura 2 – Públicos e linguagens.

Fonte: Elaboração própria (2012).

Um breve percurso pela história do conhecimento e da ciência, demonstra como as obras de arte chegam às classes menos favorecidas. Atualmente, as ferramentas³⁷ que tornam possível o acesso às obras trabalham de modo inclusivo, já que o processo histórico se mostrou excludente das classes menos privilegiadas, por questões políticas e econômicas.

O movimento renascentista ocorrido entre fins do século XIII e meados do século XVII promoveu a transição do feudalismo para o capitalismo e impactou nas artes como sendo um movimento de redescoberta e revalorização das referências culturais da antiguidade clássica e, mais especificamente na Itália, o termo ganhou significação de “descoberta do mundo e do homem”. Esse movimento marca a transição da Idade Média para a Idade Moderna (COELHO NETTO, 1997).

³⁷ Modos de acesso à informação como são: índices, resumos, catálogos, tesouros, sistemas de classificação, etc.

Por volta de meio a um século mais tarde surge o Iluminismo, no qual seus pensadores incluíam o homem como um ser capaz de modificar o mundo por meio do livre exercício de suas capacidades e engajamento político-social. Característico desse movimento é o conhecimento crítico que, associado às extensões da vida humana, seria capaz de melhorar o Estado e a sociedade e eliminar a tirania e as superstições impostas pela Idade Média. Esses dois movimentos (Renascimento e Iluminismo), juntamente com a Revolução Francesa, que “abre ao público as portas das bibliotecas e dos museus e faz surgir uma política cultural como um projeto verdadeiramente social” (COELHO NETTO, 1997, p. 8), permitem pensar as artes, assim como toda a extensão do mundo humano, como uma possibilidade de libertação das amarras impostas pelo poder político, e o acesso à cultura (documentos impressos, imagéticos e objetos, entre outros) (COELHO NETTO, 1997).

A especialização do conhecimento, originária dos princípios do Iluminismo francês, marcados pela tríade “liberdade, igualdade e fraternidade”, assentado no projeto da modernidade, possibilitou que o mundo, agora moderno, promovesse um avanço significativo do conhecimento, uma vez que, se pauta na distinção entre sujeito e objeto e na produção do conhecimento disciplinado pelo método. A complexidade neutralizada pela ciência clássica torna-se real e a consequência mais visível da racionalidade científica da ciência moderna é a naturalização da explicação do real (TÁLAMO; SMIT, 2007).

Nesse sentido, e de modo particular, a Ciência da Informação, intitulada como ciência pós-moderna, trata de buscar soluções para a “complexidade” dos problemas causados pela ciência moderna, e elabora o conhecimento total e local simultaneamente, trabalhando com temáticas.

A ciência moderna possibilitou a liberdade dos cidadãos em percorrer as artes de modo mais flexível, sendo permitido, contemporaneamente, caminhar entre os diversos tipos de arte³⁸ (da popular até a erudita). O acesso às artes torna-se facilitado com o respaldo da instituição da ciência moderna e a possibilidade da pós-modernidade em trabalhar questões de modo interdisciplinar.

---

³⁸ Para outras informações sobre Artes e Museus, consultar o Apêndice A.

Entretanto, tais evoluções proporcionaram também o pensamento errôneo de tratar os públicos como homogêneos, acarretando uma série de dificuldades, uma vez que estes pressupõem

[...] mecanismos de simplificação e repetição, utilizados como estratégia para incluir de modo crescente a sociedade no consumo [...] Com a homogeneização perdem-se, de fato, as referências culturais (TÁLAMO; MAIMONE, 2012, p. 9).

A consideração dos diversos tipos de públicos não permite tratá-los como homogêneos; ao contrário, exigem diferenciações culturais no trato documentário, a fim de suprir as necessidades informacionais do maior número possível de usuários.

Nos idos de 70 e 80 do século XX, esperava-se que os museus pudessem ser um espaço que deixasse de refletir posturas elitistas para incorporar anseios populares e comunitários, tornando-se destes porta-voz, uma maneira de subverter e inverter a estratigrafia da pirâmide social ciosa em manter a elite acima e o popular abaixo (CERÁVOLO, 2004, p. 2).

Ênfase deve ser dada também à necessidade de considerar os diversos públicos que trazem consigo diferentes discursos, a fim de não comprometer a comunicação. Ratifica-se, assim, a argumentação de LARA (2004, p. 96) de que “a transferência da informação se dá no universo da linguagem”.

De modo impositivo ou espontâneo, os museus tiveram de se adaptar às demandas sociais, já que se encontram pautados cada dia mais no mercado cultural. De modo especial, os museus de arte e as pinacotecas oferecem por meio das exposições, narrativas contextualizadas de determinado período, assunto, autor etc., que são realizadas com a organização dos próprios objetos, quadros, esculturas, gravuras, desenhos, fotografias e maiólicas³⁹ entre outros.

---

³⁹ Coleção de cerâmicas.

3 ORGANIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO E DO CONHECIMENTO

Organização do conhecimento é um entre os muitos campos contemporâneos que tentam desempenhar um papel nos futuros ambientes de comunicação e troca de conhecimento⁴⁰ (HJØRLAND, 2008).

A organização da informação e do conhecimento, considerada uma das subáreas da Ciência da Informação, está voltada ao estudo de processos que possibilitem o acesso aos registros do conhecimento (documentos diversos –, livros, pinturas, filmes, e-books etc.), a fim de que se tenha uma recuperação informacional adequada dos itens buscados. Para elucidar tal afirmativa é primordial apresentar algumas conceituações sobre informação e conhecimento, evidenciando assim diferenças e complementaridades entre ambas.

Em um primeiro momento distingue-se informação de conhecimento por sua própria natureza, ou seja, a informação é de natureza social, circula entre pessoas e grupos, funcionando como fluxo e permitindo a comunicação. Já o conhecimento é construído individualmente e advém de uma produção subjetiva do autor. Nesse sentido, a informação pode ser compreendida como matéria-prima do conhecimento, cujo ciclo (da informação) alimenta o desenvolvimento científico, e o trabalho de “organização” (da informação e do conhecimento) possibilita seu fluxo do social para o individual e vice-versa.

Segundo Barreto (2005), a informação pode ser considerada uma ferramenta de modificação da consciência dos indivíduos, pois é o elemento essencial da transferência de conteúdos. Desse modo, desempenha uma função mediadora na produção do conhecimento, porém, a informação somente exercerá sua função de gerar/complementar conhecimento quando assimilada e compreendida como tal, ou seja,

Quando usamos o termo informação em Ciência da Informação, deveríamos ter sempre em mente que informação é o que é informativo para uma determinada pessoa. O que é informativo depende das necessidades interpretativas e habilidades do indivíduo (embora estas sejam frequentemente compartilhadas

---

⁴⁰ KO is one among many contemporary fields which try to play a role in the future environments of communicating and exchanging knowledge.

com membros de uma mesma comunidade de discurso) (CAPURRO; HJØRLAND, 2007, p. 154 - 155).

A “apropriação” da informação para geração de novos conhecimentos deve diferir, portanto, de pessoa para pessoa, considerando que “uma mesma informação pode ter diferentes significados para diferentes pessoas e para a mesma pessoa em diferentes tempos (BARRETO, 2005, p. 7)”. Isso devido à interpretação que cada um de nós realiza sobre determinada informação; na realidade é um ato de selecionar entre as possibilidades semânticas e pragmáticas de uma mensagem (CAPURRO; HJØRLAND, 2007), que depende do contexto e dos graus de limitação dos usuários.

Independentemente do uso (ou não) que se faça da informação, o objetivo desta pesquisa em organização da informação e do conhecimento é democratizar o acesso à informação, a fim de que esta satisfaça de forma crescente as necessidades do maior número possível de usuários, garantindo-se a geração contínua do conhecimento.

Ocupando-se das questões informacionais com enfoque prioritário nos públicos utilizadores, concorda-se com Paul Otlet, que a informação deve tratar de fenômenos substancialmente sociais, uma vez que nasce na sociedade e a ela deve retornar (KOBASHI; TÁLAMO, 2003). É válido recordar a visão de Farradane, de que

[...] a informação deve ser entendida como algo físico: qualquer forma física de representação ou substituto do conhecimento ou de um pensamento particular, e utilizada para comunicação
⁴¹(BAWDEN, 2008, p. 419).

Vale lembrar, também, que a informação e o conhecimento sempre estiveram atrelados ao poder e, por muito tempo, ficaram sob a “guarda” e a preservação de poucos, o que implicou “menores possibilidades de circulação social da informação” (LARA, 2007, p. 153). Já concisamente conceituada informação, prossegue-se à algumas considerações sobre conhecimento.

---

⁴¹ [...] information must be understood as a physical thing: any physical form of representation, or surrogate, of knowledge, or of a particular thought, used for communication.

Para Zins (2004), existem duas abordagens básicas para definir o conceito de conhecimento das quais compartilhamos: o conhecimento como um pensamento do indivíduo ou do sujeito, e o conhecimento como objeto ou coisa.

O primeiro aborda condições do conhecimento na mente do indivíduo. Conhecimento é um pensamento que pode ser caracterizado como uma crença verdadeira justificada. [...] O segundo [...] é uma coleção de conceitos, argumentos, argumentações, e regras de inferência. Ele é verdadeiro e existe independentemente, não dependendo do conhecimento subjetivo ou individual (ZINS, 2004, p. 50)⁴².

Esse mesmo autor prossegue em suas considerações ao propor a organização do conhecimento sob uma perspectiva epistemológica⁴³ concluindo que todo conhecimento é produto de uma síntese, diferenciando o conhecimento empírico do teórico.

O conhecimento empírico é o produto de uma síntese de impressões empíricas ou conceitos pré-experimentais. Conhecimento teórico é o produto de uma síntese do material intelectual de alto nível de conceitos⁴⁴ (ZINS, 2004, p. 52).

Tais exposições remetem a reflexões sobre algumas ideias propostas pela Ciência Cognitiva, já que esta explora estudos sobre o funcionamento da mente humana. Revela-se então a existência de graus de conhecimento que segundo Platão e Aristóteles⁴⁵, se dividiam em dois: conhecimento sensível e conhecimento inteligível, de modo que o primeiro compreenderia crenças e opiniões e o segundo raciocínios e intuições intelectuais (CHAUÍ, 2009).

Para a Ciência da Informação, o interesse recai sobre o nível do conhecimento inteligível, pois se trabalha com o conhecimento registrado, e, em muitos casos, embasado em estudos científicos (campo intelectual).

---

⁴² The first approach conditions the knowledge in the individual's mind. Knowledge is a thought that can be characterized as a justified true belief. [...] The second [...] is a collection of concepts, arguments, argumentations, and rules of inference. They are true and exist independently, not depending on the subjective knowledge of the knowing individual.

⁴³ A análise epistemológica ajuda a distinguir entre dois tipos de estrutura do conhecimento: uma estrutura subjetiva ou cognitiva e outra objetiva ou externamente registrada.

⁴⁴ Empirical knowledge is a product of a synthesis of empirical impressions by a priori or pre-experiential concepts. Theoretical knowledge is the product of a synthesis of intellectual material by higher-level concepts.

⁴⁵ Preservando as formas de integração desses níveis, diferentes para cada autor.

Contrariamente ao sensível (considerado como ilusório), o conhecimento inteligível pode ser considerado conhecimento verdadeiro.

O pensamento é inerente à espécie humana, e permite, graças à assimilação de informações, a geração de conhecimentos, intermediados por símbolos conhecidos. Por esse motivo, a representação informacional de documentos é imprescindível para a transmissão da cultura. Faz sentido então relembrar a equação⁴⁶ fundamental dessa ciência, destacando que,

A absorção de informações em uma estrutura de conhecimento não pode causar uma simples adição, mas algum ajuste na estrutura, como uma mudança nas relações ligando dois ou mais conceitos já admitidos⁴⁷ (BROOKES, 1980, p. 131).

Considera-se, então, que o conhecimento é uma estrutura de conceitos ligados por suas relações e a informação é apenas uma pequena parte de tal estrutura (ZINS, 2004).

Todo sistema de informação deve estar pautado nos objetivos institucionais e também na possibilidade de acesso e recuperação dos materiais buscados. Sob essa ótica, Belkin (1980) propõe pensar a recuperação da informação focada no usuário, ou melhor, no estado anômalo do conhecimento, trabalhando a questão da pergunta do usuário ao sistema em relação à informação desejada.

A discussão neste documento será limitada a uma visão muito particular de recuperação de informação (IR). Minha premissa básica é que a Ciência da Informação, e, portanto, IR, é uma disciplina orientada para o problema, preocupada com o problema da transferência eficaz e eficiente da informação desejada entre o gerador humano e o usuário humano⁴⁸ (BELKIN, 1980, p. 133).

Segundo Afzal e Thompson (2011), apesar da insistência dos estudos centrados apenas nos usuários (modelos mentais individuais), deve-se

---

⁴⁶ $K[S] + \Delta I = K[S + \Delta S]$, na qual $K[S]$ representa a estrutura do conhecimento prévio, ΔI a agregação de uma nova informação, $K[S + \Delta S]$ a nova estrutura de conhecimento modificada, e ΔS o efeito dessa modificação (BROOKES, 1980).

⁴⁷ The absorption of information into a knowledge structure may cause not simply an addition but some adjustment to the structure such as a change in the relations linking two or more concepts already admitted.

⁴⁸ Discussion in this paper will be limited to a rather particular view of Information Retrieval. My basic premise is that information science, and hence IR, is a problem-oriented discipline, concerned with the problem of the effective and efficient transfer of desired information between human generator e and human user.

reconhecer que a ênfase sociocognitiva oferece mais suporte às pesquisas para a recuperação da informação, por enfatizar a importância do contexto e do conhecimento em uma percepção social mais ampla.

Além, contudo, de estar focalizada nas necessidades dos usuários e na relevância do sistema, é também proeminente pensar que os sistemas de informação devem atender públicos com necessidades distintas, fato que amplia a noção cognitiva ou sociocognitiva para uma concepção amparada em investigações culturais. Assim, a visão cognitiva é fortemente abalada pelas “abordagens mais hermenêuticas e comportamentais para a transferência de informação” (INGWERSEN, 1992, p. 299).

Reafirma-se, portanto, que a informação deve ser tratada (organizada/representada) tendo em vista os diversos públicos comumente advindos de culturas diferentes.

Prontamente conceituados informação e conhecimento, é tempo adequado para examinar algumas fontes teóricas que contribuíram para a nomeação “Organização da Informação” e “Organização do Conhecimento”.

Embora ainda não haja consenso entre os pesquisadores da área da Ciência da Informação sobre os referidos termos, Bräscher e Café (2010), afirmam haver uma diferenciação entre o trabalho efetuado sobre informações e aquele realizado sobre o conhecimento. “O objetivo do processo de organização da informação é possibilitar o acesso ao conhecimento contido na informação” (BRÄSCHER; CAFÉ, 2010, p. 91).

Assim, tal processo abrange atividades sobre os registros do conhecimento, ou seja, descrevem-se características físicas e de conteúdo dos documentos, sendo sua representação o produto dessas atividades, ou seja, o conjunto de atributos que representam determinado objeto informacional.

Já o processo de organização do conhecimento se aplicaria às unidades do pensamento, ou seja, aos conceitos. Em outras palavras, seria o modo de modelar o conhecimento que aponta para a construção de representações (BRÄSCHER; CAFÉ, 2010). Para ilustrar tal pensamento, tem-se a figura abaixo, sendo OC a abreviação de organização do conhecimento, RC de representação

do conhecimento, OI de organização da informação, RI de representação da informação e SOC sistemas de organização do conhecimento.

Figura 3 – OC/RC, OI/RI.

Fonte: Elaborado a partir de Bräscher e Café (2010, p. 94).

Os sistemas de organização do conhecimento (SOC) são as ferramentas que permitem arranjar os documentos ou, representar o conhecimento, a partir de

certa ordem, previamente estipulada, como são as listas de classificação, os tesouros, as listas de cabeçalhos de assuntos, etc. conforme explicitado na figura acima.

A criação de mecanismos para “organizar” e “representar” o conhecimento e a informação permite a identificação de termos/conceitos e a análise de suas características, possibilitando o estabelecimento de relações.

Trabalhar com documentos envolve análise, interpretação e representação do material, construindo um novo tipo de “apresentação” chamada informação documentária. Tais ações devem ser realizadas de acordo com os objetivos da instituição, tomando como base a linguagem dos usuários e dos materiais.

A representação do conhecimento, produto da análise de domínio de cada área, e das reflexões sobre a realidade que se pretende representar é realizada por meio de sistemas de organização do conhecimento que integram uma estrutura conceitual e suas relações lógico-semânticas com o intuito de representar modelos de mundo.

A Organização do Conhecimento propõe “ferramentas” de representação que possibilitam o tratamento do conteúdo, executando atividades que se situam na intermediação da solicitação do usuário em relação à coleção da instituição, com a finalidade de proporcionar adequada recuperação da informação, conforme ilustra a figura abaixo.

Figura 4 – Esquema Funcional de um Sistema de Recuperação de Informação (SRI).

Fonte: Elaborado a partir de Kuramoto (2006, p. 120).

Sob essa ótica, concorda-se com HjØrland (2008, p. 99), quando defende que a “Organização do Conhecimento [...] tem por objetivo apoiar a aprendizagem e as atividades de pesquisa”, disponibilizando acesso aos documentos e fomentando o interesse científico, artístico e cultural.

Segundo Broughton *et al.* (2005), as funções básicas dos sistemas de organização do conhecimento são: facilitar a recuperação da informação; fornecer informações sobre documentos e efetuar o arranjo das prateleiras (ordenação). Para auxiliar tais trabalhos, Hodge (2000)⁴⁹, *apud* Friedman e Thellefsen (2011, p. 646) divide os tipos de sistemas de organização do conhecimento em três categorias principais, de forma a fornecer uma visão útil das mesmas, são elas:

- (1) Listas de termos: arquivos de autoridade, glossários, dicionários e outros.
- (2) Classificações e categorias: cabeçalhos de assunto, esquemas de classificação, taxonomias e esquemas de categorização.
- (3) Listas de relacionamentos: tesauros, redes semânticas e ontologias (HODGE, 2000 *apud* FRIEDMAN; THELLEFSEN, 2011, p. 646).

Dentre essas categorias, interessa-nos especialmente a dos tesauros. Fortalecendo as afirmações acima, pode-se dizer que os sistemas de organização do conhecimento e o efetivo sucesso da recuperação informacional dependem de diversos fatores, dentre eles e o mais importante para esta tese, a elaboração de representações documentárias diretamente relacionadas com a articulação linguística.

“No sentido mais corrente, *língua* é um instrumento de comunicação, um sistema de signos vocais específicos aos membros de uma mesma comunidade” (DUBOIS, 1973, p. 378) [o grifo é do autor]. Tomando por base tal posicionamento, infere-se que são fundamentais o compartilhamento e as relações desse “sistema de signos”, que reafirma um dos princípios essenciais da linguística moderna, enunciado por Ferdinand de Saussure,

---

⁴⁹ HODGE, G. *Systems of knowledge organization for digital libraries: beyond traditional authority files*, 2000. Disponível em: www.clir.org/pubs/reports/pub91/contents.html.

Em uma língua, um signo só se define como tal no seio de um conjunto de outros signos. Ele tira seu valor e seu rendimento das oposições que contrai com eles. Um signo se define, portanto, por suas relações com aqueles que o envolvem [...] (DUBOIS, 1973, p. 379).

Nesse sentido, a língua é tida como um “sistema supra-individual, na medida em que ela é definida não por um indivíduo, mas pelo grupo social a que pertence” (LOPES, 1993, p. 77).

A função mediadora da língua parece óbvia, permitindo a assimilação, perpetuação ou transformação da cultura, já que é por intermédio dela que se organizam os sistemas simbólicos pelos quais cada sociedade se identifica (BENVENISTE, 1976). Portanto, a linguagem verbal é matéria do pensamento e veículo da comunicação social (PETTER, 2003). Assim, de acordo com Maimone (2012, p. 35),

Por sua capacidade de causar tamanhas transformações, a linguagem se faz objeto de estudo de diversos pesquisadores que se dedicaram a arte de investigá-la, tomando-a como produtora e transformadora das consciências humanas⁵⁰.

Sob o olhar da Semiótica, o signo deve “ocupar o lugar de algo”, já que exerce a função de representar determinada “coisa”. Exemplificando, a fotografia de uma igreja, assim como a palavra igreja são signos (diferentes) do mesmo “objeto material”. No museu, tanto os objetos quanto as publicações impressas podem ser representados por meio da linguagem verbal, tradicionalmente instituída como veículo comunicativo; porém, não é a única forma possível, até porque existe, por exemplo, a interpretação de imagens por meio de códigos artísticos⁵¹.

A linguagem é apresentada como faculdade simbólica que revela o poder criativo e constitutivo da cultura informacional, pois, “além do seu funcionamento

---

⁵⁰ Por su capacidad de causar tamañas transformaciones, el lenguaje se hizo objeto de estudio de diversos investigadores que se dedicaron al arte de investigarlo, tomándolo como productor y transformador de las conciencias humanas.

⁵¹ Uma investigação sobre o tratamento informacional de obras de arte estritamente pictóricas (pinturas) foi tema do trabalho de mestrado desta mesma autora e constatou que a elaboração de produtos documentários especializados, como texto-síntese do conteúdo (intervalo escrito) e descritores, possibilita maior comunicação das obras, visto que tais produtos funcionam como fontes informacionais que originam novas pesquisas instigadas pelo interesse em adquirir mais conhecimento.

codificador, ela se propõe como representação, seja como insumo do processo social de geração de sentido, seja como resultado textual desse processo” (TÁLAMO; LARA, 2006, p. 205).

Tendo como base a ação de representação informacional através da linguagem verbal, é fundamental citar Jean-Claude Gardin, primeiro teórico a identificar uma trajetória de interdisciplinaridade entre documentação e linguística.

Gardin, em 1973, já identificava algumas contribuições que a linguística poderia oferecer para a análise de documentos, principalmente em relação às ferramentas intelectuais usadas pelos documentalistas, como eram as classificações, as listas de termos indexadores, tesauros etc. Recordando alguns dos princípios mais respeitáveis da teoria linguística, Gardin expõe que:

- (a) O mais visível é a prioridade dada à análise sintática, considerada um passo necessário para iniciar a descrição ou geração do texto em linguagem natural.
- (b) [...] a análise semântica está confinada a uma posição controlada [...], que ainda parece ser a base para a ideia de que as propriedades da "estrutura superficial" desempenham um papel principal na determinação do significado.
- (c) Um terceiro princípio, também relacionado com o primeiro, é que a unidade-padrão de análise deve ser o período em que é mais ou menos de forma intuitiva definido na gramática tradicional: qualquer unidade mais ampla é sentida para ultrapassar o âmbito da análise sintática.
- (d) Da mesma forma, os ingredientes básicos da nova teoria permanecem nas categorias gramaticais (substantivos, verbos, adjetivos etc.) e suas funções (sujeito, objeto etc.) dos tempos antigos, que são mais refinados, mas não melhor fundados *a priori* para a expressão de sentido, etc.⁵² (GARDIN, 1973, p. 153 - 154) [o grifo é do autor].

Observa-se que tais princípios estão intimamente ligados com a análise de documentos, pois são utilizados também para representar informação através das funcionalidades da língua e da possibilidade de categorização. A Linguística e a

---

⁵² (a) the most visible one is the priority given to syntactical analysis, considered as the necessary step by which to initiate the description or generation of NL text; (b) [...] semantic analysis is confined to a subsidiary position [...] which still seems to form the basis for the idea that the properties of "surface structures" play a primary role in the determination of meaning. (c) A third principle, also related to the first one, is that the standard unit of analysis should be the sentence as it is more or less intuitively defined in traditional grammar: any larger unit is felt to exceed the scope of syntactical analysis; (d) [...] Similarly, the basic ingredients of the new theory remain grammatical categories (nouns, verbs, adjectives, etc.) and grammatical functions (subject, object, etc.) of former times, which are further refined but not better founded *a priori* for the expression of meaning, etc.

Terminologia são áreas que contribuem benéficamente para os resultados da representação documentária.

Linguagem e terminologia são objetos muito importantes para a Ciência da Informação, porque afetam nosso pensamento e, portanto, as perguntas que colocamos nas bases de dados, bem como os textos que pesquisamos⁵³ (HJØRLAND, 2002, p. 446).

Ao encontro das considerações realizadas e com o intuito de evidenciar as características da documentação, apresenta-se, a seguir, um breve resumo dos estudos documentários.

3.1 Documentação

De acordo com Borko (1968), a Documentação ocupa-se da aquisição, armazenamento, recuperação e disseminação da informação, e tende a utilizar técnicas para o manejo de informações. Na prática, a documentação visa disponibilizar formas de acesso ao conhecimento para os usuários por meio de instrumentos diversos, como é o caso das linguagens documentárias que devem ser ferramentas “classificadoras” do conhecimento, que se utilizam de processos lógico-semânticos.

Assim, para alcançar o sucesso dos sistemas informacionais, a filosofia implícita da Documentação está alicerçada na identificação e na comunicação do conhecimento necessário (HJØRLAND, 2002), que auxilia o desenvolvimento científico, tecnológico e cultural de uma sociedade.

Nesse sentido, Paul Otlet propõe um princípio que serve de base para a posterior elaboração da Classificação Decimal Universal. O pensamento de Otlet convida a refletir sobre a atividade de *síntese* de informações com mais afinco, visto que, tanto os recortes de assuntos e sua separação em fichas quanto o sistema de classificação possibilitam sintetizar informações de modo a agrupá-las de acordo com seus temas – é o princípio mono – (uma única) – gráfico (escrita) (SMIT, 2008).

---

⁵³ Language and terminology are very important objects for information science because they affect our thinking and thus the questions we put to databases as well as the texts we search.

Esse princípio propõe uma separação entre o conteúdo do documento e seu suporte, considerando que livros de um mesmo assunto devem ficar alocados próximos uns dos outros. Segundo Ducheyne (2005, p. 110),

Otlet e seus colegas desenvolveram um mecanismo universal linguístico que tanto poderia classificar assuntos complexos, bem como fornecer acesso bibliográfico para os repertórios relevantes⁵⁴.

Retomando o princípio monográfico de Paul Otlet, e adicionando o pensamento de que diferentes documentos, apesar de armazenados em locais distintos, necessitam de um tratamento documentário para que sejam agrupados de forma ordenada, tem-se a ilustração a seguir:

---

⁵⁴ Eles introduziram os números complexos usando sinais especiais de associação, permitindo a adição aos números principais de números derivados das tabelas auxiliares para as subdivisões comuns (RAYWARD, 1997 *apud* DUCHEYNE, 2005, p. 110).

Figura 5 – Armazenamento e classificação de materiais.

Materiais

(Conteúdo e Suporte)

Livro de Arqueologia

Pintura de Vincent van Gogh

CD dos Rolling Stones

Escultura de Auguste Rodin

Necessidade de sintetizar para agrupar de forma ordenada

Armazenamento

Livro – Biblioteca

Pintura – Pinacoteca

CD – Materiais Audiovisuais

Escultura - Museu

Classificação por Assunto

Livro – Classe 90 – Arqueologia (CDU) / Indexação por diversos descritores encontrados nos tesouros. Ex: Nomes de arqueólogos importantes.

Pintura – Possibilidades de termos: Vincent van Gogh / Autorretrato / Pós-impressionismo / The Van Gogh Museum (Amsterdã), etc.

CD – Possibilidades de termos: Rolling Stones / 12 x 5 / Banda de Rock Inglesa / Beatles / Invasão Britânica, etc.

Escultura – Possibilidades de termos: Auguste Rodin / O beijo / Escultura em mármore / Museu Rodin (Paris) / Francesca da Rimini / Camille Claudel, etc.

Sugere-se que uma tabela de classificação e um tesouro podem ser utilizados para classificar e indexar livros e materiais impressos, e que a exploração terminológica dos documentos não-impressos, analogamente às relações do tesouro podem ser utilizadas para indicar maiores possibilidades de acesso aos materiais. A figura acima ilustra de forma sucinta tal ideia sem, no entanto, ter a intenção de ser exaustiva, possibilitando apenas a explanação básica do pensamento.

Cada instituição estabelece seus próprios modos de organizar e agrupar os materiais, respeitando os princípios e objetivos particulares de cada uma.

A documentação pode ser vista também como atividade condicionante do processo de criação da memória coletiva, pois “armazena e organiza” informações, utilizando para isso a linguagem. Entende-se como memória coletiva a reunião dos bens materiais e imateriais criados pela humanidade, que juntamente com a cultura, chamada de “informacional”, deve possibilitar modos de comunicação diferenciados que permitirão o acesso ao domínio público da informação (TÁLAMO; MAIMONE, 2012).

A linguagem como afirmava Otlet, é o “princípio organizador do conhecimento” e, de acordo com Tálamo e Smit (2006, p. 9),

A documentação otletiana tem na linguagem documentária (LD), no caso a CDU, um dos recursos mais potentes. Ao exercer a função de representação, a LD apresenta de modo atual e concreto os conteúdos.

As linguagens documentárias⁵⁵ (LDs) como linguagens normalizadas e construídas artificialmente têm na terminologia das áreas de especialidade a base para sua elaboração, pois “funciona como uma ferramenta para a compreensão e desenvolvimentos desta mesma área” (TÁLAMO; SMIT, 2006, p. 9). Acrescenta-se ainda que algumas dessas linguagens (como é o caso dos tesouros) apresentam estruturas lógico-semânticas que podem se diferenciar dos termos dos registros originais.

---

⁵⁵ Ou sistemas de organização do conhecimento, como nomeia Hodge (2000).

Desse mesmo modo o conceito, quando retirado do seu discurso original e inserido em outro contexto, se diferencia, guardando a memória original, porém produzindo novos efeitos de sentido (MARTELETO, 2007), fato que pode ser visto com clareza na organização das exposições de arte.

As LDs são ferramentas criadas para a atividade de representação do conhecimento e é importante ressaltar que elas são elaboradas tendo como base determinada cultura, realizada de acordo com as necessidades econômicas e sociais, evoluindo de acordo com o contexto em que se encontram (FREIRE, 2006 a). São elaboradas com a preocupação de representar o conteúdo dos documentos, apresentando natureza metalinguística e análise semântica dos discursos através dos termos e suas definições (SMIT, 1974).

Por meio dessas definições, aponta-se para a importância do “conceito”, pois, segundo a norma ISO 1087-1 (2000, p. 6) [o grifo é nosso], “a definição é a representação de um *conceito* por uma declaração descritiva que o diferencia de outros conceitos”. Já o conceito é considerado por Dahlberg (1978, p. 102) “a compilação de enunciados verdadeiros sobre determinado objeto, fixada por um símbolo linguístico”.

Os conceitos são compostos de elementos que apresentam “um atributo predicável do objeto, que, no nível do conceito, se chama característica” (DAHLBERG, 1978, p. 102), de modo que a categoria abrange uma característica genérica definitiva⁵⁶.

Uma releitura do trabalho de Lima (2004) permite inferir que o *conceito* (unidade portadora de significado) ocupa lugar primordial na elaboração da informação documentária, já que se relaciona diretamente com o contexto do domínio, possibilitando a extração de termos que em linguagem documentária se transformam em descritores e efetuam relações de hierarquia, associação e equivalência. É função do usuário, nesse momento, contextualizar e semiotizar a informação documentária de modo a decodificá-la. A fim de ilustrar tal argumentação insere-se abaixo figura retirada de Lima (2004, p. 141):

---

⁵⁶ As relações entre conceitos serão retomadas nos próximos capítulos, no intuito de descrever também as relações nos tesauros.

Figura 6 – Enunciação de codificação e decodificação da informação documentária.

CODIFICAÇÃO (Informação)

Fonte: LIMA (2004, p. 141).

Os signos em linguagem natural caracterizam-se pela plurissignificação da língua; já os signos especificamente construídos para a linguagem documentária possuem delimitações de significado, pois indicam conteúdos nocionais específicos (ou definições) para cada termo, tendendo à objetividade (LE COADIC, 2004). Sendo assim, evidencia-se o trabalho de representação do conhecimento como um ambiente intermediário entre a linguagem dos usuários (naturalmente ambígua) com a linguagem dos sistemas (objetivas e unívocas).

De modo geral, as linguagens documentárias são ferramentas documentárias, pois “equipam-se” a fim de possibilitar o acesso informacional. É manifesto, portanto, que a Documentação é uma forma primorosa de acesso informacional, visto que o ato de informar constitui, “de fato, práticas comprometidas com a renovação e organização cultural da sociedade” (TÁLAMO, MAIMONE, 2012, p. 3).

Ratificando tal assertiva, a inquietação da Documentação em relação à necessidade do acesso aos documentos pela sociedade é claramente demonstrada com as iniciativas de vários estudiosos como Paul Otlet e Vannevar Bush.

Em seu artigo “*As we may think*”, Vannevar Bush clama por uma nova relação entre a capacidade de armazenamento humano de informações e a totalidade da produção de conhecimentos do mundo, já que, com a explosão bibliográfica, nenhum homem poderia reter todo conhecimento do mundo. Assim, propôs uma máquina –, o MEMEX –, que serviria como uma memória auxiliar para que as pessoas pudessem *recuperar* informações significativas para elas nos momentos oportunos. Bush esperava que os cientistas se voltassem para a difícil tarefa de tornar acessível nosso emaranhado estoque de conhecimento (BUSH, 1945). Assim, a preocupação com a recuperação da informação torna-se urgente.

A evolução rápida dos meios de comunicação e informação que experimentou a sociedade desde meados do século passado foi uma das responsáveis pelas mudanças sofridas nos modos de recuperar a informação.

A recuperação da informação passa de um processo não interativo para outro altamente interativo; de bases de documentos para bases de conhecimento; de textos escritos para multimídia; de recuperação de citações para recuperação de textos completos e até para sistemas especializados e respostas a questões etc. (SARACEVIC, 1992, p. 8).

Nos museus e nas pinacotecas, esta afirmativa também é verdadeira, pois com a possibilidade de acesso remoto às representações dos documentos os processos de pesquisa tornaram-se mais interativos, possibilitando a navegação em bases de conhecimento, opções de vídeos e fotos atualizadas do acervo, bem

como a recuperação de informações por sistemas específicos. Para ilustrar, apresentam-se dois exemplos de bases de dados com acesso remoto:

Figura 7 – Recuperação da Informação / acesso remoto Masp.

Fonte: Site Masp (2012).

Figura 8 – Recuperação da Informação / acesso remoto Pinacoteca.

Secretaria da Cultura

PINACOTECA

PODCAST | TWITTER | Fale Conosco | Cadastre-se |

BUSCA

HOME INSTITUCIONAL PROGRAME-SE EXPOSIÇÕES ACERVO EDUCAÇÃO APÓIE IMPRENSA LOJA CURRICULOS

Acervo On-line

Artístico

Bibliográfico

Arquivístico

Doações

Nesta área você tem acesso ao acervo online da Pinacoteca do Estado. Selecione no menu uma letra referente ao nome do Artista para ver a lista de obras no acervo.

Nome	Nascimento - Morte	Nº de Obras
PABLO DÍ GIULIO	1957 -	4
PABLO PICASSO	1881 - 1973	1
PABLO SALINAS	1871 - 1946	4
PACHECO	-	1
PAIM	1895 - 1988	10
PALLIÈRE	1784 - 1862	1
PALMIRO ROMANI	1957 -	1
PASCOAL FOSCA	-	1
PATRICIA FURLONG	1955 -	1
PAUL CÉSAR HELLEU	1859 - 1927	1
PAUL EUGÈNE MENGIN	1853 - 1937	1
PAUL KLEINSCHMIDT	1883 - 1949	3
PAUL MADELINE	1863 - 1920	1
PAUL MICHEL DUPUY	1869 - 1949	7

Fonte: Site Pinacoteca (2012).

A recuperação da informação torna possível a geração de conhecimentos e o aprendizado sobre determinado assunto. De acordo com Jorente, Madio e Santos (2010), é a possibilidade de constante aprendizagem que diferencia o homem dos outros animais, propiciada a partir de codificações (impressas, imagéticas, orais, etc.) desenvolvidas tendo como base a linguagem do grupo convival.

Um aspecto importante na aprendizagem e/ou apropriação da informação é a leitura realizada dos materiais informativos, que são assimilados segundo seus níveis de entendimento contextual. Deduz-se, então, que cada indivíduo possui uma “bagagem” de conhecimentos à qual integrará ou não uma nova informação a partir do significado atribuído à mesma.

A leitura é realizada a partir da decodificação de uma mensagem enviada por um emissor, de modo que a atividade do receptor (de decodificar e interpretar uma informação) é fundamental para o adequado entendimento do texto (leia-se objeto informacional –, documento artístico).

Porém, Barthes vai além ao afirmar que ocorre uma “inversão dialética”, na qual o receptor não mais decodifica e sim “sobrecodifica” ao se deixar atravessar pelas linguagens, não decifra, produz –, é o chamado “paradoxo do leitor” (BARTHES; COMPAGNON, 1994⁵⁷ *apud* LUCAS, 2000).

Esta nova “produção” (assimilação) de informações pode ser incorporada em pesquisas e publicada (comunicada) para que as comunidades científicas tomem ciência. Por sua vez, após a publicação, o conhecimento poderá ser distribuído e socialmente organizado, uma vez que, é produzido, comunicado, recebido, sobrecodificado e/ou utilizado, formando e transformando constantemente a memória social de um povo.

A memória social não é um produto acabado, mas constitui um espaço dinâmico de construção coletiva, no qual se re-significam e re-valorizam continuamente fenômenos e ideias que canalizam, aceleram ou travam os processos de transformação política e cultural⁵⁸ (BARITÉ, 2010, p. 22).

Os fluxos informacionais influenciam diretamente a composição da memória social ou do conhecimento compartilhado de forma que o processo de comunicação tem na transmissão de informações seu objetivo mais pungente, pois

[...] tenta, de forma mais eficiente possível, entrar em cena para ajudar a fazer história, com o objetivo claro de gerar patrimônio e formar raízes para evitar o desaparecimento dos conhecimentos e da cultura. [...] Transmitimos para que o que vivemos, cremos e pensamos não venha a morrer conosco (GOMES, 2010, p. 10).

A propagação de informações para a geração de conhecimento torna-se fundamental para “assegurar as bases para a construção e preservação da identidade cultural dos grupos sociais” (GOMES, 2010, p. 12). Nesse sentido, a representação de documentos artísticos, a partir do tratamento informacional

⁵⁷ BARTHES, R.; COMPAGNON, A. “Leitura”, in *Enciclopédia Einaudi*. Porto: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994.

⁵⁸ La memoria social no es un producto acabado, sino que constituye un espacio dinámico de construcción colectiva, en el cual se re-significan y re-valoran continuamente fenómenos e ideas que canalizan, aceleran o traban los procesos de transformación política y cultural.

(neste nosso caso, verbal), é fundamental para preservar as bases culturais e tornar o conhecimento acessível sempre que solicitado.

Com base no trato informacional, verifica-se que, em grande parte, os problemas de informação estão relacionados com problemas de linguagem. As atividades de organização e difusão da informação não se baseiam em verbalizações, mas sim numa elaboração de sequências organizadas em linguagem construída, com o intuito de solucionar problemas vinculados aos processos simbólicos que proporcionam o encontro da informação –, usuário (TÁLAMO; LARA, 2006).

Faz-se necessário considerar também que “[...] no âmbito do simbólico, a organização da informação procede através de hipóteses e não de verdades” (TÁLAMO, 2001, p. 150). Essas hipóteses têm a função de determinar as demandas informacionais, constituídas por meio de variáveis como: instituição, área de conhecimento em estoque, tipo de atividade e segmentos sociais envolvidos (TÁLAMO, 1994). Para isso é preciso conhecer as

[...] características da linguagem dos ambientes informacionais que combinam as referências da produção informacional, os objetivos institucionais e os elementos cognitivos e comunicacionais de grupos de usuários (TÁLAMO; LARA, 2006, p. 204).

Em museus e pinacotecas predomina a linguagem especializada, tendo em vista que o público-alvo também é o especializado, ou seja, artistas plásticos, historiadores, antropólogos etc. Porém, como já ressaltado anteriormente, existe um público eventual⁵⁹ que poderia se tornar assíduo se estimulado a “compreender” o mundo das artes. Esse “compreender” significa tornar acessíveis verbalmente os documentos artísticos ali contidos.

Em artigo sobre a informação na área de artes, Almeida (2007, p. 264) revela que “[...] uma das maiores dificuldades encontradas no tratamento da informação em arte é a carência de vocabulários controlados para a indexação dos documentos”. Apesar de tal observação, Cerávolo e Tálamo (2000) já sinalizavam que a ênfase no controle de vocabulário e de terminologias descritivas era mais importante pela necessidade de informatização dos museus e

---

⁵⁹ Geralmente, o das grandes exposições amplamente divulgadas.

pinacotecas (final da década de 80 e início dos anos 90) do que pela “preocupação de tornar acessíveis as informações para um público mais amplo” (CERÁVOLO; TÁLAMO, 2000, p. 2).

Ainda sob a ótica dessas autoras, a formulação de uma proposta de LDs para objetos de museu deve apresentar um esquema integrado de informações de ordens diversas, como: as variáveis necessárias para a captação de características do objeto; a denominação do objeto; sua descrição; e informações associadas que contextualizam a peça⁶⁰. E as relações hierárquicas devem ser que o termo genérico (TG) seja representativo à denominação do objeto; o(s) termo(s) específico(s) remissivo(s) de situações contextuais sobre a peça; e o(s) termo(s) relacionado(s) remissivo(s) de sinais de evidência identificadora.

Para enquadrar esta pesquisa em um subcampo ainda mais específico, dentre as nove categorias de estudos da Ciência da Informação enunciadas por Borko (1968), a mesma deve ser inserida na categoria 5⁶¹, que versa sobre os “estudos de vocabulário”.

Além das considerações realizadas, é essencial incluir a Terminologia nos estudos documentários, visto que uma das características mais importantes que podem contribuir para a elaboração de vocabulários controlados é que ela oferece “referências teórico-metodológicas necessárias à compreensão, e formulação das redes lógico-semânticas” (TÁLAMO; LARA, 2006, p. 210). As normas terminológicas complementam de forma significativa a norma para a elaboração de tesouros no que diz respeito principalmente ao arranjo conceitual e seus sistemas. Prosseguem-se, neste momento, à algumas considerações sobre Terminologia e Tesouro, tendo como referência os documentos artísticos.

---

⁶⁰ Proposta semelhante foi realizada no trabalho de mestrado desta autora, abordando a descrição e a contextualização das obras.

⁶¹ Categoria 5: Abstracting, Classification, Coding and Indexing Classification and indexing systems; content analysis; machine-aided classification, extracting and indexing; vocabulary studies (BORKO, 1968, p. 4).

4 TERMINOLOGIA E TESAURO DE DOCUMENTOS ARTÍSTICOS

A utilização de uma terminologia padronizada para indexar os documentos confere à documentação uma sistematicidade e uma univocidade que o uso de palavras da língua comum nunca poderia alcançar. Assim, a documentação utiliza a terminologia, e mais concretamente a terminologia normalizada, para descrever ou representar o conteúdo dos documentos⁶² (CABRÉ, 1999).

O trabalho com vocabulários controlados, especialmente com tesauros, requer diálogo constante com a Terminologia⁶³, pois esta, além de auxiliar a comunicação especializada (técnica), utilizada tanto nos tesauros quanto nos domínios específicos do conhecimento, proporciona o trabalho com termos e conceitos unívocos em uma língua de especialidade⁶⁴, permitindo o direcionamento interpretativo da estrutura conceitual, fato que admite melhor representação e consequente recuperação dos conteúdos dos documentos. As normas de Terminologia aplicadas ao trabalho documentário também são essenciais, “uma vez que propõem parâmetros gramaticais e semânticos de normatização” (CINTRA, 1996, p. 21).

Como outras disciplinas, a Terminologia possui correntes teóricas que em alguns momentos são divergentes e em outros complementares. Tomando contato com tais correntes manifesta-se o pensamento de que não se pode escolher apenas uma delas para prosseguir com considerações pertinentes, ao contrário, várias delas, em momentos distintos, se fazem presentes nas argumentações desta tese.

A Teoria Geral da Terminologia, por exemplo, que prima por uma comunicação sem ambiguidades, pautada nos trabalhos de Eugène Wüster e

---

⁶² La utilización de una terminología estandarizada para indizar los documentos confiere a la documentación una sistematicidad y una univocidad que el uso de palabras de la lengua común nunca podría lograr. Así pues, la documentación se sirve de la terminología, y más concretamente de la terminología normalizada, para describir o representar el contenido de los documentos.

⁶³ Disciplina da Linguística aplicada que estuda cientificamente conceitos e termos utilizados na língua de especialidade (PAVEL; NOLET, 2002, p. xvii).

⁶⁴ Língua de especialidade é aquela utilizada para proporcionar uma comunicação sem ambiguidade numa área determinada do conhecimento ou da prática, com base num vocabulário e em usos linguísticos específicos desse campo (PAVEL; NOLET, 2002, p. xvii).

embasada também pelas ideias de Rudolf Carnap (LARA, 2006) é percebida no âmago do estabelecimento das linguagens documentárias (relação unívoca termo-conceito). Por outro lado, a Teoria Comunicativa da Terminologia instaurada por Maria Teresa Cabré se faz poderosamente presente nas considerações sobre o papel da linguagem na caracterização dos termos, pois se atribui à língua a função especialmente comunicativa de representar e transferir conhecimento (LARA, 2006).

A Socioterminologia, por sua vez, evidencia-se na preocupação com as possibilidades de entendimento semântico necessário (que estruturam internamente o léxico) para públicos menos especializados, tendo em vista a análise das práticas sociodiscursivas e seu papel na circulação social dos termos (LARA, 2006).

Consciente dessas teorias e suas características específicas prossegue-se com as relações elucidativas entre a Terminologia e o trabalho terminológico aplicado aos fazeres documentários.

Os estudos terminológicos no âmbito documentário são crescentes, visto que “os termos técnico-científicos são utilizados como descritores, unidades que dão suporte à chamada linguagem documentária que provê os sistemas de recuperação da informação” (KRIEGER; FINATO, 2004, p. 59). A linguagem documentária propõe um modo de organização de um determinado universo do conhecimento que possibilite acesso e circulação da informação (TÁLAMO, 1997).

Os termos são a essência da transmissão dos conhecimentos na comunicação especializada. Esses descritores são construídos em linguagens documentárias para significar de maneira precisa um conceito, impondo-se coercitivamente (CINTRA *et al.*, 2002).

Assim, a relação Terminologia - Documentação pode ser explicitada por Lima (2006, p. 2), que afirma “[...] a informação documentária é o produto da articulação do conceito com o termo, através do descritor de uma linguagem documentária”. Dessa maneira, os descritores necessitam ter seus significados fixados por meio de uma operação técnica conceitual, a fim de que um termo seja referente a apenas um conceito e vice-versa (TÁLAMO, 1989). Reforçando a

responsabilidade dessas disciplinas para a construção da memória social, tem-se que

Na medida em que os conceitos especializados são representados através de termos (ou seja, palavras ou conjunto de palavras), a Terminologia atua como um referente em todo o processo de conceituação, representação, fixação, comunicação e intercâmbio de dados e informação especializada. A partir desta perspectiva, tanto a Organização do Conhecimento como a Terminologia participam dos processos de construção e gestão da memória social, entendida como o conjunto de crenças, conhecimentos, valores, concepções e fatos que integram a cultura, a tradição e a história de uma sociedade⁶⁵ (BARITÉ, 2010, p. 21).

Sob esse prisma, a Terminologia funciona como uma base de apoio ao sistema conceitual das sociedades, já que, de certa maneira, molda a linguagem delas.

De modo geral, a linguagem documentária pode ser compreendida como um elemento construído artificialmente para representar o conteúdo dos documentos, “transformando” a linguagem natural (discurso) em termos de indexação (descritores controlados), de modo que estruture (ofereça forma) o conteúdo de uma determinada área do conhecimento e funcione como instrumento de indexação. Para que isso seja verdade, ela deve conter as seguintes qualidades:

- a) Funcionar como código inteligível e fonte para interpretação do sentido.
- b) Caracterizar-se como metalinguagem.
- c) Incorporar o usuário como integrante do processo (LARA, 2004, p. 233).

---

⁶⁵ En la medida en que los conceptos especializados se siguen representando a través de términos (es decir, palabras o conjuntos de palabras), la Terminología actúa como um referente em todo el proceso de conceptualización, representación, fijación, comunicación e intercambio de datos e información especializada. Desde esta perspectiva, tanto la Organización del Conocimiento como la Terminología participan de los procesos de construcción y gestión de la memória social, entendida ésta como el conjunto de creencias, conocimientos, valores, concepciones y hechos que integran la cultura, la tradición y la historia de una sociedad.

Sendo assim, a aplicação da Terminologia em Documentação é utilizada principalmente em sua função de representação, já que, conforme relata Cabré (1995, p. 12),

[...] a terminologia é um elemento-chave para representar o conteúdo dos documentos e para acessá-los. Os tesauros e as classificações são basicamente inventários terminológicos organizados tematicamente e controlados formalmente.

Ao proceder com uma área especializada do conhecimento, a Terminologia trabalha com o estudo científico dos conceitos e respectivos termos, que constituem um conjunto expressivo e comunicativo, possibilitando a transferência do conhecimento especializado. Nesse sentido, os conceitos não existem isoladamente, mas sempre uns em relação aos outros. “Com efeito, a Terminologia constitui para os especialistas o vocabulário essencial para uma comunicação eficaz” (SAGER, 1993, p. 11).

O termo, ou unidade terminológica, é a “etiqueta de um conceito em uma árvore conceitual” (PAVEL; NOLET, 2002, p. 18) e se distingue da palavra (unidade da língua geral ou natural) pela relação monossêmica que estabelece com o conceito. Um termo designa apenas um conceito e vice-versa. Desse modo, os termos “apresentam um conceito específico e relacional, definindo-se como unidades monorreferenciais” (CINTRA *et al.*, 1996, p. 21), fato que privilegia a especificidade e a precisão dos conceitos.

Para Krieger e Finatto (2004, p. 75), a definição de unidade terminológica é,

[...] simultaneamente, elemento constitutivo da produção do saber, quanto componente linguístico, cujas propriedades favorecem a univocidade da comunicação especializada.

A precisão conceitual é exigência necessária à adequada comunicação e troca de informações entre especialistas (KRIEGER, 2000). Há, portanto, uma sucessão de fatores que acarreta a recuperação de informações adequadas, ou seja, o sucesso da recuperação depende de uma eficiente indexação, que, por

sua vez, depende de vocabulários controlados (tesauros) bem estruturados e fidedignos aos propósitos da instituição e dos usuários.

O trabalho de ampliar o número de termos de um tesauro poderia implicar um aumento desnecessário e inadequado da base, se efetuado de maneira pouco rigorosa e sem padronização. Porém, se os termos forem submetidos a relações recíprocas dentro do tesauro, e indexados da mesma maneira, assegurar-se-ia a precisão na recuperação dos mesmos, uma vez que a procura por um termo remeteria a outros que com ele se relacionam, mantendo, dessa forma, a especificidade e ainda oferecendo mais formas de busca de um assunto.

Em vista de satisfazer os objetivos institucionais e as necessidades comunicacionais dos usuários, a relação objeto -> conceito -> comunicação é apresentada pela norma ISO 704 (2000), visto que em um processo de

[...] conceituação, os objetos são organizados em categorias por construções mentais ou unidades de pensamento chamados conceitos que são representados em várias formas de comunicação (ISO 704, 2000, p. 2).

Sob a ótica desta tese, os objetos podem ser considerados os documentos artísticos, ao passo que os termos devem determinar conceitos, a fim de que se tenha uma comunicação e geração de conhecimentos adequados. Por exemplo, a pintura “O Grito” de Edvard Munch, além de outros termos, poderia sugerir o termo “expressionismo” definindo-o como:

Movimento cultural surgido na Alemanha (início do século 20), que compreende a deformação da realidade para expressar de forma subjetiva a natureza e o ser humano, dando primazia à expressão de sentimentos em relação à simples descrição objetiva da realidade (Trabalho terminológico de elaboração própria, 2013).

Ao encontro desse exemplo está a colocação de Dahlberg (1978, p. 102), que define o conceito como sendo uma “compilação de enunciados verdadeiros sobre determinado objeto e fixada (sic) por um símbolo linguístico”, ou seja, o

termo. Esses enunciados estão munidos de diversos elementos também chamados de características.

A norma ISO 1087-1 (2000, p. 2) expõe que um conceito é a “unidade do conhecimento criada por uma única combinação de características”, observando, no entanto, que

Conceitos não são necessariamente ligados a linguagens particulares. Eles são, no entanto, influenciados pelo meio social ou cultural que frequentemente levam a diferentes categorizações⁶⁶(ISO 1087-1, 2000, p. 2).

Essas diferentes caracterizações fortemente influenciadas pela bagagem social e cultural dos indivíduos podem refletir em diversas nomeações de uma mesma “coisa” (objetos). Nesse sentido, a adoção de mais relações entre os termos de um tesouro, neste caso, de documentos artísticos, possibilitaria uma maior recuperação desses documentos. Vejamos um exemplo: o termo “barroco” pesquisado no “Vocabulário Controlado de Artes” do Masp traz em primeiro momento vários registros separados por um modificador: Barroco (Arte); Barroco (Arte) – Minas Gerais; Barroco (Desenho), Barroco (Escultura) etc.

Um usuário pouco especializado com a área artística que procura saber sobre o estilo barroco e suas características essenciais não teria suas necessidades satisfeitas pelo motivo da grande especialização em que a base se encontra organizada e também porque lhe soam pouco familiares os termos utilizados. Tal organização é necessária para os especialistas no assunto, porém, não satisfaz o público interessado em tomar contato inicial com o campo. Nesse sentido, a incorporação de uma definição sumária do movimento e a agregação de todos os registros anteriormente separados e a ampliação com termos mais genéricos sobre o “barroco” fariam sentido para usuários leigos e se amparariam maiores públicos. Abaixo seguem as ilustrações:

---

⁶⁶ Concepts are not necessarily bound to particular languages. They are, however, influenced by the social or cultural background which often leads to different categorizations.

Figura 9 – Pesquisa do termo “baroco” no *site* do Masp.

1 de 8

Base: THESARTE
Termo/nome: Barroco

[VISUALIZAR REGISTRO COMPLETO](#) [AJUDA](#)

---

2 de 8

Base: THESARTE
Termo/nome: Barroco (Arte)
Termo não adotado: Arte Barroca; Estilo Barroco

[VISUALIZAR REGISTRO COMPLETO](#) [AJUDA](#)

---

3 de 8

Base: THESARTE
Termo/nome: Barroco (Arte) - Minas Gerais
Termo não adotado: Barroco - Minas Gerais; Barroco Mineiro

[VISUALIZAR REGISTRO COMPLETO](#) [AJUDA](#)

---

4 de 8

Base: THESARTE
Termo/nome: Barroco (Desenho)
Termo não adotado: Desenho Barroco; Estilo Barroco

[VISUALIZAR REGISTRO COMPLETO](#) [AJUDA](#)

---

5 de 8

Base: THESARTE
Termo/nome: Barroco (Escultura)
Termo não adotado: Escultura Barroca

[VISUALIZAR REGISTRO COMPLETO](#) [AJUDA](#)

Fonte: *Site* Masp (2013).

Figura 10 – Registro completo do termo “Barroco (Arte)” no *site* do Masp.

The screenshot shows a web browser window with the address bar displaying 'masp.art.br/cgi-local/wxis/'. The page header features the text 'MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND' in red and grey, with the MASP logo on the right. Below the header, the text '1 de 1' is displayed. The main content area lists the following information:

- Base: THESARTE
- Termo: Barroco (Arte)
- Categoria do Vocabulário: VC Artes
- Notas de indexação: Pode subdividir geograficamente
- Termos não adotados (UF): Arte Barroca, Estilo Barroco
- Termos genéricos (BT): Arte - Século 17
- Termos específicos (NT): Barroco (Desenho), Barroco (Escultura), Barroco (Gravura), Barroco (Pintura)

At the bottom of the page, there are three red buttons: 'NOVA PESQUISA', 'VOLTAR', and 'AJUDA'.

Fonte: *Site* Masp (2013).

Figura 11 – Proposta de intervenção no termo “barroco”.

Barroco	
Definição: Estilo artístico que floresceu entre o final do século XVI e meados do século XVIII, inicialmente na Itália. Apresenta grande interesse pela <u>Antiguidade Clássica</u> , sendo que suas principais características estão pautadas no dinamismo, contrastes, maior <u>dramaticidade</u> , exuberância e <u>realismo</u> e uma <u>tendência ao decorativo</u> , além de manifestar uma <u>tensão</u> entre o gosto pela <u>materialidade</u> opulenta e as demandas de uma vida espiritual.	
Base: THESARTE	
Termo: BARROCO (ARTE)	
Categoria do Vocabulário:	Vocabulário Controlado de Artes
Notas de indexação : Pode subdividir geograficamente	
Termos não adotados	Arte
(UF):	Estilo Barroco
Termos genéricos (BT): Arte - Século 17	
Termos específicos (NT):	Barroco(Desenho) Barroco(Escultura) Barroco(Gravura) Barroco (Pintura)
Termos relacionados (RT):	Antiguidade Clássica Dramaticidade Realismo Tensão Material – Espiritual Tendência Decorativa

Fonte: Elaborado a partir do *síte* do Masp (2013).

Os conceitos se definem uns em relação aos outros, justificando o lugar que ocupam no sistema conceitual. As relações conceituais podem ser divididas conforme a norma ISO 704 (2000) em hierárquicas (genéricas e partitivas), associativas e de equivalência. As relações hierárquicas genéricas dependem de um ponto de vista para se estabelecerem. Em outras palavras, assim como um sistema conceitual varia de acordo com o ponto de vista pelo qual os documentos serão tratados, os conceitos subordinados e superordenados também serão

organizados de formas diversas, dependendo da característica a ser escolhida, conforme ilustra a figura abaixo:

Figura 12 – Relações hierárquicas genéricas.

Fonte: Elaborado a partir de ISO 704 (2000, p. 8).

Desse modo, o esquema de relações hierárquicas pode ser assim sintetizado:

Figura 13 – Esquema de relações hierárquicas.

Fonte: Cintra *et al.* (2002, p. 51).

As categorias, ou seja, as classes de conceitos pelas quais os tesouros estão dispostos podem ser fixadas pelas relações constituídas entre os termos. Um grupo de termos está subordinado a outro termo (mais genérico) que engloba todas as suas características, levando-se em conta o critério norteador, que na figura abaixo é chamado de Nível Básico:

Figura 14 – Categorias orientadas pelo Nível Básico.

Fonte: Iyer (1995, p. 48).

Já as relações hierárquicas partitivas indicam um conceito superordenado que representa um todo e os subordinados que elencam suas partes, e as partes, no seu conjunto, formam o todo (ISO 704, 2000). Exemplo:

Figura 15 – Relações hierárquicas partitivas.

Fonte: ISO 704 (2000, p. 9).

As relações associativas são relações não hierárquicas, também chamadas de sequenciais (CINTRA *et al.*, 2002), que se conectam tematicamente em virtude da experiência (ISO 704, 2000) e que apresentam uma “dependência resultante de contiguidade espacial ou temporal” (BOUTIN-QUESNEL *et al.*, 1985⁶⁷ *apud* CINTRA *et al.*, 2002, p. 62). Entre os vários tipos de associação citamos apenas alguns a título de exemplificação:

Figura 16 – Relações associativas.

Conceitos		Relação associativa
Escrever	↔	Lápis
Umidade	↔	Corrosão
Islã	↔	Mesquita
		Atividade – Ferramenta
		Causa – Efeito
		Organização – Construção associada

Fonte: ISO 704 (2000, p. 12).

Ainda nos tesaurus, temos as relações de equivalência que são aquelas estabelecidas entre termos (sinônimos e quase-sinônimos) que representam o mesmo conceito (ISO 1087-1, 2000). Nesse sentido, essas relações devem neutralizar tanto a polissemia quanto a ambiguidade, “para que seja garantida a monossemia entre a forma do significante e a do significado” (CINTRA *et al.*, 2002, p. 71). Nas linguagens documentárias, a monossemia deve fixar relações e definições precisas, sendo esse seu “princípio organizador elementar e básico”

⁶⁷ BOUTIN-QUESNEL, R. *et al.* *Vocabulaire systematique de terminologie*. Québec: Publications du Québec, 1985.

(CINTRA *et al.*, 2002, p. 72). Além disso, para a ambiguidade, utilizam-se modificadores com o intuito de contextualizar o sentido quando necessário. Ex.: manga (fruta) e manga (parte do vestuário).

Evidencia-se, portanto, que operações terminológicas como as de fixar conteúdo para um conceito (definição) (DAHLBERG, 1978) e de estabelecer relações normalizadas entre eles, são fundamentais para Documentação, já que o tesauro firma-se por determinações monorreferenciais e estabelece relações entre conceitos (hierarquia, associação e equivalência), facilitando a organização (arranjo mental e físico) de determinado domínio do conhecimento.

Sob essa ótica pode-se dizer que a definição ocupa um lugar essencial na comunicação especializada, pois configura “pressupostos indispensáveis na argumentação e nas comunicações verbais necessários na construção de sistemas científicos” (DAHLBERG, 1978, p. 106).

Porém, anterior à fixação e ao estabelecimento das relações termo/conceito está a pesquisa terminológica, que tem como finalidade a definição. Definir é representar um conceito por meio de uma descrição normalizada que serve para diferenciá-lo de outros conceitos (ISO 1087-1, 2000). E designar é representar um conceito por um signo que o denote (ISO 1087-1, 2000).

Segundo sua natureza, a definição pode ser classificada como: intensional e extensional. A intensão é definida pelas características que identificam um conceito, diferenciando-o de outros (ISO 704, 2000). Pode ser compreendida também como a “definição que descreve a intensão de um conceito pelo estabelecimento de um conceito superordenado, delimitando características” (ISO 1087-1, 2000, p. 6). Já a extensão é a enumeração de todos os conceitos subordinados por um critério de subdivisão (ISO 1087-1, 2000, p. 6). Tais definições correspondem aos critérios de divisão e subdivisão estabelecidos no tesauro.

As designações, por sua vez, são a síntese da definição, ou seja, são uma representação do conceito por uma expressão linguística ou não linguística, geralmente representadas por: termos, nomes ou símbolos (ISO 704, 2000).

Termos e nomes diferem-se pela natureza de suas características, ou seja, os termos configuram características mais amplas que agrupam “coisas” em um

conjunto, como, por exemplo, UNIVERSIDADE. Já os nomes são identificadores de determinada “coisa” entre várias, como, por exemplo, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Já os símbolos podem designar tanto conceitos gerais quanto individuais (ISO 704, 2000, p. 27). Tais representações se mostram importantes para o acesso compreensível da informação contida nos documentos; conforme a necessidade pode-se utilizar mais de uma dessas designações. Exemplo em arte:

Figura 17 – Exemplos de tipos de designações em Artes.

Termo: Pintor Nome: Gustav Klimt Símbolo:	Termo: Pintura Nome: O Beijo Símbolo:

Fonte: Elaboração Própria (2013).

Dentre as principais atividades do trabalho terminológico estabelecidas pela norma ISO 704 (2000) é de especial interesse para esta pesquisa: definir conceitos e atribuir designações para cada conceito. Pois a definição orientaria os usuários para os termos sem ambiguidades e a atribuição de designações auxiliaria na representatividade dos conceitos.

Como exposto no artigo de Tálamo e Lara (2009, p. 64), “A forte relação entre a Terminologia e a Documentação se estabeleceu tradicionalmente a partir da orientação onomasiológica”. Tal orientação consiste na análise de conceitos de

uma área de especialidade, para em seguida analisar os termos utilizados, suas formas, suas relações recíprocas e o emprego que deles fazem os especialistas (O PAVEL, 2011). Essa orientação se refere à categoria do enunciador, pois parte-se das unidades do conhecimento (conceitos) para se chegar às designações desses (termos).

Para tornar acessível o conteúdo de assuntos específicos do conhecimento, o terminólogo e os profissionais da informação devem asseverar dados coerentes, atuais e de qualidade. Para alcançar tal objetivo geralmente são elaboradas fichas terminológicas de dados, esses últimos, de acordo com a norma ISO 1087-1 (2000, p. 13), podem ser definidos como “dados relacionados aos conceitos ou suas designações”.

Para a elaboração da ficha terminológica, os dados terminológicos mais comuns e necessários, segundo a norma ISO 1087-1 (2000), incluem: termo de entrada, definição, nota, campo gramatical, campo de assunto, identificador de linguagem, identificador de país e identificador de fontes. Essa ficha pode variar de acordo com os objetivos institucionais, e os próprios profissionais determinam os campos que devem ser mostrados e preenchidos.

Barros (2004) diferencia dados terminológicos e terminográficos afirmando que os primeiros se referem ao termo, sua descrição linguística e às relações que eles mantêm com os outros termos. E o segundo oferece informações precisas sobre os termos, como: domínio de aplicação do termo, indicativo de país, notas, fontes, descritores etc. Os dados terminológicos são de maior interesse a esta investigação, visto que caminham ao encontro das atividades documentárias envolvidas nos tesouros. Elencam-se, abaixo, os tipos de dados terminológicos citados por Barros (2004, p. 212):

- a) *Sobre a unidade linguística*: forma privilegiada, outras formas designativas do mesmo conceito, símbolos indicativos do grau de aceitabilidade, classe lexical, categoria gramatical, marcas de uso (indicativo do valor de emprego de uma unidade terminológica do ponto de vista sociolinguístico como, por exemplo, forma popular, termo científico, regionalismo, neônimo etc.) e outros.
- b) *Descrição da unidade terminológica*: contextos, ilustrações, observações gerais, exemplos, fórmulas etc.
- c) *Relações intersígnicas*: informações sobre relações de significação mantidas entre a unidade linguística que encabeça a

ficha e outras do mesmo campo semântico ou conceptual (sinonímia, parassinonímia, hiperonímia-hiponímia etc.) (BARROS, 2004, p. 212) [os grifos são do autor].

Pavel e Nolet (2002) enfatizam que as fichas terminológicas devem seguir alguns critérios de qualidade, para que seu conteúdo seja fidedignamente comunicado. Dentre eles estão:

- A presença de uma *definição* dos *conceitos* expostos.
- O uso uniforme dos *termos* que designam os conceitos.
- O uso limitado de *variantes* estilísticas, *ortográficas* e *sintáticas*.
- A maneira como os termos normalizados são tratados na área temática em questão.
- A justificação do uso ou da *criação* de novos termos (PAVEL; NOLET, 2002, p. 14) [o grifo é do autor].

Os tipos de dados da ficha terminológica e seus critérios de qualidade dependem, além das regras institucionais, também do profissional à frente dessa atividade que proferirá à tarefa de preenchimento das mesmas.

Barros (2004) enumera ainda três tipos de fichas terminológicas que devem compor o trabalho, são elas: fichas terminológicas de trabalho (para coleta e análise dos contextos encontrados), ficha terminológica de síntese (demonstra a definição elaborada e o resumo das características previamente registradas) e a ficha terminológica de remissiva (mostra outras possibilidades de termos não preferidos que remetem aos preferidos).

Os conceitos devem seguir regras rigorosas de análise, assim como suas fontes devem ser seguras e inteligíveis. A verificação das características de um conceito pode sugerir a montagem de um sistema conceitual inter-relacionado. Ou seja, as definições podem auxiliar o esquema de organização de conceitos, se o trabalho terminológico for bem executado. Resumidamente, poderíamos sugerir que uma ficha terminológica que traga, por exemplo, uma definição do termo “modernismo” ajudaria de forma relevante a atribuição de termos de indexação e as relações deles no tesauro. Inspirado em tal movimento teríamos:

Figura 18 – Definição terminológica aplicada ao tesauro.

MODERNISMO

Definição: Modernismo é o conjunto de movimentos culturais, escolas e estilos que permearam as artes e o *design* da primeira metade do século XX. No Brasil, desenvolve-se tardiamente, nos anos 20, desencadeado pela Semana de Arte Moderna de 1922. Tem por princípio a ideia de que as formas "tradicionais" das artes plásticas, da literatura, do *design*, da organização social e da vida cotidiana tornaram-se ultrapassadas. Configura-se como o movimento da criação de uma nova cultura. Alguns dos grandes expoentes desse movimento foram: Oswald de Andrade, Lasar Segall, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral e Victor Brecheret, entre outros.

Rede relacional de termos no tesauro

MODERNISMO

TG Movimentos artísticos

TE Nova cultura

TE Artes plásticas ultrapassadas

TR Semana de arte moderna

TR Lasar Segall

TR Anita Malfatti

TR Tarsila do Amaral

TR Victor Brecheret

Fonte: Elaborado a partir de Maimone (2007, p. 87 - 88).

A atribuição de termos de indexação é, sem dúvida, uma importante atividade a ser desempenhada pelos profissionais da informação, porém, a tarefa anterior de descrever os assuntos de acordo com os contextos, ou seja, a de definir o conceito não deve ser esquecida, pois, se esta for equivocada, pode acarretar na atribuição incorreta ou dispersa de termos.

Em seu artigo "Obsolescence in subject description", Michael Buckland (2012) critica a obsolescência da atividade de descrição de assuntos, em relação à grande concentração de estudos sobre a consequente tarefa de atribuição de termos (expressões linguísticas) de um vocabulário. Enfatiza que a literatura da

Biblioteconomia pouco se atém ao tema, fato que justifica as incongruências na execução dessas tarefas pelos indexadores, reveladas repetidamente em pesquisas recentes.

Portanto, a relação termo/conceito deve ser séria e analiticamente tratada tendo em vista a adequada recuperação de informações, respeitando e oferecendo a devida importância a todas as etapas do processo de representação documentária.

Além do exposto, o trabalho terminológico demonstra um crescente desenvolvimento tecnológico no que diz respeito às inovações em razão da automação, como: a conexão em rede de bancos de dados terminológicos, a criação de *sites* para troca de informações e de produtos terminológicos, o acesso a diretórios de terminologia e tradução, e a ação conjunta entre setores de atividades terminológicas (PAVEL; NOLET, 2002).

4.1 Em foco, o tesauro

Conforme relatado anteriormente, os tesauros são instrumentos precisos de controle terminológico, cujos objetivos principais são: compatibilizar denominações para os acervos (coleções) (CERÁVOLO, 2004), estabelecer comunicação adequada entre os usuários e os documentos e, ainda, ser um instrumento de aprendizagem. Segundo conceituação de Roqueta (2011, p. 129), os tesauros

São sistemas totalmente estruturados que se integram com termos que guardam relações semânticas e funcionais entre si, que têm por objetivo proporcionar um instrumento idôneo para o armazenamento e a recuperação da informação em áreas especializadas.

A norma ANSI/NISO⁶⁸ Z39.19-2005 institui que os tesauros são vocabulários controlados estruturados de modo que as várias relações entre os termos sejam claramente apresentadas e identificadas, visto que toda relação deve ser empregada reciprocamente.

---

⁶⁸ ANSI/NISO = American National Standards Institute / National Information Standards Organization.

Um tesouro apresenta, através de sua estrutura, relações semânticas que geralmente estabelecem o contexto do significado de um determinado termo, com especial referência a termos de conotação mais ampla ou mais restrita. Isso geralmente é suficiente para indicar a interpretação que se pretende dar a um determinado termo (AUSTIN; DALE, 1993, p. 31).

Aos vocabulários controlados impõem-se quatro princípios que devem orientar seu projeto e desenvolvimento, que, de acordo com a norma Z39.19 (2005, p. 12), são: “eliminar ambiguidades, controlar sinônimos, estabelecer relações entre termos quando apropriado e, testar e validar os termos”.

Os tesouros são constituídos de relações que podem ser divididas em dois tipos: as relações entre termos e as relações entre campos e facetas. Enfatizam-se as relações entre termos, pois são as de maior relevância para o estudo aqui proposto. Uma vez exploradas no entorno das questões terminológicas, tais relações serão restringidas aos aspectos mais importantes e ainda não mencionados.

Todo documento possui um conteúdo que pode ser representado em termos de informação. A norma ANSI/NISO Z39.19-2005 distingue duas classes de conteúdo de objetos. São elas: conteúdo de objeto primário e conteúdo de objeto secundário. A primeira diz respeito ao objeto em si (sua existência física), como impressos, fitas de áudio, DVD, filmes, formas eletrônicas. A segunda seriam os metadados que descrevem o conteúdo do objeto primário. Ilustrando:

Figura 19 – *Content objects*.

Fonte: Z39.19 (2005, p. 12).

É forçoso comparar os dois objetos (*primary content objects*) acima processados, pois, apesar de exibirem naturezas diferentes, eles preenchem os mesmos campos da descrição, já que criador e autor podem ser considerados sinônimos no caso aludido, e o estilo artístico “impressionismo” é tratado como assunto.

Como já exposto, as relações de um tesauro compreendem: equivalência, hierarquia e associação. Para identificá-las dentro da estrutura utilizam-se abreviações/acrônimos antes de cada termo. Assim, tanto Austin e Dale (1993) quanto a norma ANSI/NISO Z39.19 (2005) designam símbolos como prefixos dos termos. Para efeito de comparação ilustram-se esses dois modelos enunciados:

Figura 20 – Abreviaturas do tesauro em ANSI/NISO.

BT = broader term (termo geral, mais amplo).
BTG = broader term (generic).
BTI = broader term (instance*).
BTP = broader term (partitive).
HN = history note.
NT = narrower term (termo específico).
NTG = narrower term (generic).
NTI = narrower term (instance).
NTP = narrower term (partitive).
RT = related term.
SN = scope note.
TT = top term.
U = USE.
UF = USED FOR.
X SN = see scope note for...

*exemplo

Fonte: ANSI/NISO (2005, p. 10).

Figura 21 – Abreviaturas do tesauro em Austin/Dale.

TG = termo genérico: conceito com conotação mais ampla.

TE = termo específico: conceito com conotação mais específica.

TR = termo relacionado: associa-se a outro termo, mas não é sinônimo, nem termo genérico ou específico.

NE = nota explicativa: nota que indica um significado específico dentro da linguagem de indexação.

TGM = termo genérico maior: nome da classe mais ampla à qual pertence o conceito específico.

UP = usado para: sinônimo ou quase-sinônimo do termo preferido.

USE = use: termo preferido.

Fonte: Austin e Dale (1993, p. 15).

Verifica-se um número maior de especificações terminológicas no tesauro preparado pela ANSI/NISO, fato que revela um nível mais exaustivo de análise nas categorias. No entanto, como se pode observar, há uma proximidade (similaridade) grande entre os símbolos, traço que demonstra objetivos comuns. A maior ou menor especialização do tesauro depende de fatores como: o tamanho do acervo, o número de categorias a serem exploradas, a própria área do conhecimento a ser processada, a necessidade de informação e linguagem dos usuários e a linguagem dos documentos, entre outros.

4.1.1 Tesauro de Arte e Arquitetura (AAT)

O AAT (Art & Architecture Thesaurus) é um vocabulário estruturado, elaborado pelo Instituto de Pesquisas Getty, que contém, aproximadamente, 131 mil termos relativos a objetos, materiais, técnicas, atividades e outros conceitos. Tais termos são utilizados para descrever arte, arquitetura, arte decorativa, cultura

material e materiais de arquivo. O foco de cada registro do AAT é chamado de conceito (HARPRING, 2010). Esse tesouro se estrutura por meio das seguintes facetas:

Conceitos associados: contém conceitos abstratos e fenômenos que se relacionam com o estudo e execução de um amplo campo do pensamento humano, incluindo as disciplinas do tesouro e as relativas. Ex.: liberdade, socialismo, etc.

Atributos físicos: incluem características como tamanho e forma, propriedades químicas dos materiais, qualidades de textura e dureza, e características como ornamento de superfície e cor. Ex.: fragilidade.

Estilos e períodos: agrupamentos estilísticos e períodos de distinções cronológicas relevantes. Ex.: expressionismo abstrato, figura-negra.

Agentes: designação de pessoas, grupos de pessoas, e organizações identificadas pela ocupação ou atividade, características físicas ou mentais, regras sociais ou condições. Ex.: arquitetos de paisagem, corporações, ordens religiosas.

Atividades: ações de esforço físico ou mental, ocorrências discretas, esquemas de ações sistemáticas. Ex.: arqueologia, engenharia, desenho, corrosão.

Materiais: substâncias físicas, naturais ou derivadas sinteticamente. Ex.: ferro, argila, marfim artificial.

Objetos: é ampliada a todas as facetas. Engloba coisas tangíveis ou visíveis que são inanimadas e produzidas pelo homem. Na forma física são obras como imagens e documentos escritos. Ex.: pinturas, ânforas, catedrais, jardins (HARPRING, 2010, p. 55).

Grande parte das facetas incluídas no tesouro acima referenciado diz respeito a características que podem ser claramente identificadas, como, por exemplo, o tamanho e a forma de uma escultura (atributos físicos), ou o tipo de material de que determinada obra é composta (material). Porém, talvez a categoria de conceitos associados exija mais dedicação do profissional, pois necessita conhecer de forma mais aprofundada o contexto de determinado documento para estabelecer associações verdadeiras que nem sempre são evidentes. Nesse sentido, as relações associativas ou os termos relacionados estão totalmente contemplados e fazem parte, como produtos, das investigações sobre as obras, objetos, documentos, etc.

Segundo Ménard (2009), o AAT é utilizado para a catalogação e também serve como ferramenta de pesquisa, pois oferece relações tradicionais (equivalência, hierarquia e associação) e também semânticas pautadas em

“relações lógicas entre conceitos, atividades e objetos” (MÉNARD, 2009, p. 71).
 Todavia, o AAT também apresenta lacunas na cobertura de

[...] pessoas, eventos e atividades que constituem importantes pontos de acesso para coleções de imagens mais gerais. É também de difícil uso, devido à sua complexidade (MÉNARD, 2009, p. 71).

É no intuito de descomplicar ou tornar mais acessíveis os documentos artísticos que se intenta prover mais e adequadas relações entre os termos. A argumentação de Harpring (2010) vai ao encontro da ideia principal desta tese, pois concorda-se que:

Se os usuários finais serão expostos aos termos técnicos (especializados) originais do vocabulário, em vez de utilizar um vocabulário intermediário projetado para preencher a lacuna entre usuários especializados e não especializados, termos não especializados devem ser incluídos juntamente com os termos especializados na indexação⁶⁹ (HARPRING, 2010, p. 173).

Justifica-se assim a inclusão de termos com linguagens menos especializadas nos tesouros especializados. Na recuperação de informação, os usuários nem sempre conhecem o termo (preferido) utilizado pelo indexador quando este realiza a inserção dos dados da obra no acervo. Desse modo, um vocabulário controlado deve permitir que os usuários escolham o melhor trajeto para se chegar à informação desejada, oferecendo-lhe diversas possibilidades terminológicas (mais e menos específicas) para que ele selecione o mais familiar e ideal.

Assim, não importa quem é o usuário, os vocabulários são fundamentais para reunir esses termos equivalentes, relacionamentos e outras informações adicionais e usá-los para incitar pesquisas por meio de conjuntos de dados diferentes, ou mesmo dentro de um único banco de dados⁷⁰ (HARPRING, 2010, p. 177).

---

⁶⁹ If end users will be exposed to the original specialist vocabulary terms, rather than utilizing an intermediary vocabulary designed to bridge the gap between nonexpert and expert users, nonexpert terms should be included along with expert terms in indexing.

⁷⁰ Thus, no matter who the user is, vocabularies are critical in gathering these equivalent terms, relationships, and other information together and using them to launch searches across disparate data sets or even within a single database.

Sob essa perspectiva enfatiza-se que tanto os procedimentos terminológicos e operacionais quanto os de normalização dos tesauros são igualmente importantes para disponibilizar as informações nos bancos de dados, porém, limitamo-nos aos aspectos de relacionamento terminológico, deixando para trabalhos futuros sua continuidade.

Com o propósito de exemplificar uma pesquisa no AAT online, utilizou-se o termo “expressionism” e as seguintes respostas foram obtidas:

Figura 22 – *Expressionism* no AAT: guia 1.

The screenshot shows the Art & Architecture Thesaurus Online search results page. The browser address bar shows the URL: www.getty.edu/vow/AATServlet?english=N&find=expressionism&logic=AND&page=1&note=. The page title is "Research" and the subtitle is "Art & Architecture Thesaurus® Online Search Results". The search results are displayed in a list format, showing 3 results. The first result is "Abstract Expressionist", the second is "Expressionist", and the third is "Neo-Expressionist". Each result includes a brief description and a list of related terms. The second result, "Expressionist", is highlighted with a black box. The page also includes navigation links such as "View Selected Records", "Select All Records", "Clear All", "First", "Previous", "Next", "Last", and "Page: 1".

Art & Architecture Thesaurus® Online
Search Results

Find Name: **expressionism**

Logic:

Note: 3 results

[View Selected Records](#) [Select All Records](#) [Clear All](#) [First](#) [Previous](#) [Next](#) [Last](#)
Page: 1

Click the icon to view the hierarchy.
Check boxes to view multiple records at once.

- ☐ **Abstract Expressionist**
(<post-1945 fine arts styles and movements>, <international post-1945 styles and movements>, ...
Styles and Periods) [300022099]
Abstract Expressionism
- ☐ **Expressionist**
(<modern European styles and movements>, <European styles and periods>, ... Styles and Periods)
[300021502]
Expressionism
- ☐ **Neo-Expressionist**
(<post-1945 fine arts styles and movements>, <international post-1945 styles and movements>, ...
Styles and Periods) [300022189]
Expressionism, New
New Expressionism
Neo-Expressionism

[New Search](#) [First](#) [Previous](#) [Next](#) [Last](#)
Page: 1

[Back to top](#)

Fonte: Site AAT (2013).

Figura 23 – *Expressionism* no AAT: guia 2.

The screenshot shows the 'Art & Architecture Thesaurus® Online Full Record Display' for the term 'Expressionism'. The browser address bar shows the URL: www.getty.edu/vow/AATFullDisplay?find=expressionism&logic=AND&note=&english=N&prev. The page includes navigation links like 'Research Home', 'Tools', and 'Full Record Display'. A search bar with 'New Search' and 'Previous Page' buttons is present. The main content area displays the ID '300021502' and the record type 'concept'. The term 'Expressionist' is listed with its definition: '<modern European styles and movements>, <European styles and periods>, ... Styles and Periods'. A 'Note' explains that it refers to an international style of art, literature, music, dance, and theater that flourished between 1905 and 1920, especially in Germany. 'Terms' are listed: 'Expressionist (preferred, C,U,English-P,D,U,A)', 'Expressionism (C,U,LC,English,AD,U,U)', 'expressionisme (C,U,Dutch-P,D,U,U)', and 'Expresionismo (C,U,Spanish-P,D,U,U)'. The 'Facet/Hierarchy Code' is 'F.FL'. The 'Hierarchical Position' is shown as a tree structure: 'Styles and Periods Facet' > '.... Styles and Periods (G)' > '..... <styles and periods by region> (G)' > '..... European (G)' > '..... <European styles and periods> (G)' > '..... <modern European styles and movements> (G)' > '..... Expressionist (G)'. 'Additional Notes' include 'Dutch ..... Periode 1910-1930' and 'Spanish ..... Se refiere a un estilo internacional de arte, literatura, música, danza y teatro que floreció entre los años 1905 y 1920, especialmente en Alemania. El estilo es caracterizado por el abandono de las normas tradicionales de realismo y proporción a favor de la expresión de las emociones del artista, causando las distorsiones de línea, color, y la forma.' 'Sources and Contributors' lists 'Expresionismo..... [CDBP-DIBAM Preferred]'.

Fonte: Site AAT (2013).

4.1.2 ICONCLASS⁷¹

Embora não seja um tesouro, o Iconclass se mostra um instrumento importante para a análise dos níveis da imagem, como já apontava Panofsky (1979). É, então, uma classificação designada para arte e iconografia. É a ferramenta científica mais amplamente aceita para a descrição e recuperação de imagens (obras de arte, ilustrações de livros, reproduções, fotografias, etc.) e é utilizado por museus e instituições de arte.

⁷¹ As informações aqui mencionadas sobre o Iconclass foram coletadas diretamente do site oficial, cujo endereço eletrônico está disponível em: <http://www.iconclass.nl>.

O sistema ICONCLASS tem provado ser uma ferramenta poderosa para o registro e fornecimento de acesso aos temas iconográficos, especialmente para a arte ocidental. Esse sistema, desenvolvido na Holanda e agora utilizado em muitos países e instituições, contém descrições textuais do assunto em arte, organizados por códigos alfanuméricos que podem ser organizados em hierarquias (HARPRING, 2002, p. 13).

Os únicos elementos do sistema Iconclass são seus códigos de classificação alfanuméricos, chamados de notações, que sempre começam com um dos dígitos 0-9, correspondendo às dez principais divisões:

- 0 Resumo, arte não representacional
- 1 Religião e Magia
- 2 Natureza
- 3 Ser humano, homem em geral
- 4 Sociedade, cultura, civilização
- 5 Ideias e conceitos abstratos
- 6 História
- 7 Bíblia
- 8 Literatura
- 9 Mitologia Clássica e História Antiga

Dessas dez "divisões principais", os números de 1 a 5 são considerados "temas gerais", concebidos para incluir todos os principais aspectos do que pode ser representado. As divisões de 6 a 9 acomodam temas 'especiais', assuntos de natureza narrativa, com ênfase na Bíblia (7) e Mitologia Clássica (9). A décima divisão, representada pelo número 0, foi adicionada, em 1996, a pedido de utilizadores do Iconclass, para hospedar a arte.

Dentro de cada divisão, as definições são organizadas de acordo com uma lógica de especificidade crescente. Uma divisão principal é fracionada ainda mais, em um máximo de nove subdivisões, pela adição de um segundo dígito à direita do primeiro. A divisão 2 (Natureza), por exemplo, é subdividida da seguinte forma:

- 21 Os quatro elementos, e éter, o quinto elemento
- 22 Fenômenos naturais
- 23 Tempo
- 24 Os céus (corpos celestes)
- 25 Terra, mundo, corpo celeste
- 26 Fenômenos meteorológicos
- 29 Surrealia, representações surrealistas

O princípio hierárquico é denotado pela adoção de notações à direita, em dígitos subsequentes. Ex.:

- 7 Bíblia
- 71 Antigo Testamento
- 71H História de Davi

O sistema Iconclass procura representar uma obra atribuindo tanto termos temáticos quanto descritivos referentes. Vejamos um exemplo: se um usuário procura por uma imagem, buscando pelas palavras-chave “hat” e “head”, ele encontrará tais conceitos na estrutura hierárquica (33A11).

Figura 24 – Busca de imagem no sistema *Iconclass*.

- 0 Abstract, Non-representational Art
- 1 Religion and Magic
- 2 Nature
- 3 Human Being, Man in General
- 33 relations between individual persons
- 33A non-aggressive relationships
- 33A1 saluting
- 33A11 baring the head, lifting one's hat
- friendliness· hat· head· human being· non-aggressive· relationship· saluting· uncovering

Fonte: Site ICONCLASS (2013).

A interface facilitada que o Iconclass proporciona possibilita ao usuário a visualização clara dos conteúdos da base e uma pesquisa mais inteligível, já que agrega várias imagens sob o mesmo tema, disponibilizando também a organização hierárquica sob a qual o sistema está constituído. Em outras palavras, quando um usuário acessa a base (<http://www.iconclass.org/>), ele deve escolher uma dentre as categorias ou subcategorias apresentadas e, clicando sobre ela, será carregada uma página trazendo as imagens e os termos relacionados à categoria buscada. Esse sistema se mostra relevante à recuperação fluente de imagens, utilizando de linguagem compreensível, ou seja, de um nível mais facilitado de entendimento, por uma maior gama da sociedade. Uma pesquisa dentro da classe 4 “Sociedade, Civilização e Cultura”, por exemplo, oferece informações já hierarquizadas (plano classificatório) e também as possíveis imagens que tal categoria agrega. Vejamos:

Figura 25 – Classe 4, do *Iconclass*.

Fonte: Site ICONCLASS (2013).

Especificando mais e clicando na subclasse 42 “Família, Descendência” e ainda mais em 42B “Pais com seus Filhos”, teremos:

Figura 26 – Classe 42B, do *Iconclass*.

Iconclass

Options · Help · About · Login ·

Outline · Edits

Fiedler, Herbert

0 Abstract, Non-representational Art
1 Religion and Magic
2 Nature
3 Human Being, Man in General
4 Society, Civilization, Culture
42 Family, descentance

42B parents with their children
child · civilization · culture · family · offspring · parents · society
See also:
42B11: parents (first degree family relationships)

42B(+0) (+ variant)
42B1 parental love
42B2 absence of parental love
42B3 founding (and adoption)
42B4 filial love, 'Pietas filiorum'
42B5 absence of filial love
42B6 orphans
42B7 family life
42B8 correction of naughty children
42B9 child (young man, young woman) leaving his (her) parents

Fonte: Site ICONCLASS (2013).

Observa-se com os exemplos percorridos que a organização das informações sob um determinado critério simplifica e permite a busca coerente de documentos, apesar de ser apenas uma possibilidade, limitante, portanto, de outros pontos de vista. Imperativo dizer que o AAT, tesauro destinado a tratar dos materiais que dizem respeito às artes e à arquitetura, centra-se mais nas características físicas, ao contrário do sistema de classificação Iconclass, que foca suas atividades na organização conceitual e visual dos documentos.

É essencial lembrar que os modos de “arranjar” o conhecimento, embora diferentes nos diversos tesouros, planos de classificação, linguagens

documentárias em geral, trazem intrínseca ou extrinsecamente a operação conceitual que define e relaciona os termos.

Para finalizar este capítulo, ratifica-se a argumentação de Roqueta (2011, p. 135), que sustenta que “as estruturas conceituais seguem sendo as ferramentas mediadoras mais importantes para o diálogo entre usuários, documentos e informação”.

5 PROPOSTAS DE APERFEIÇOAMENTO

O tesouro então pode servir, pelo menos, como uma ponte robusta entre linguagem e pensamento, segundo a qual o uso de termos é determinado por regras sintáticas dadas na Estrutura Referencial da Semântica Básica⁷² (SCHMITZ-ESSER, 1999).

O museu, órgão cuja função está centrada em preservar e difundir a História da humanidade em seus diversos aspectos, tem como legado o tempo passado, que se reflete no presente e pode ser projetado no futuro. Assim, em relação ao tempo, tal legado consolida o contexto de vida social. De modo peculiar, os museus de arte devem proporcionar a comunicação sem abandonar o caráter autônomo das obras, pois “nesta relação com o empírico, as obras de arte conservam, neutralizadas, tanto o que em outra época os homens experimentaram da existência como o que seu espírito expulsou dela” (ADORNO, 1971, p. 15).

Partindo dessas impressões, o museu participa direta ou indiretamente da consciência coletiva do homem, por meio da possibilidade de geração de conhecimentos proporcionados pela transmissão de informações fidedignas e apropriadamente representadas. Nesse contexto, as propostas que ora se apresentam focalizam o processamento da informação visando a recuperação de documentos e o desenvolvimento social que pode propiciar.

Destarte, intenta-se com esta pesquisa apenas propor complementações aos sistemas de representação informacional (Descrição/Documentação), alguns anteriormente mencionados, considerando-os de suma importância para a formação de ideias e desenvolvimento das ingerências a seguir realizadas.

Escolheu-se para este capítulo trabalhar com o tema do Maneirismo⁷³, a fim de exemplificar as propostas enunciadas. Oferecem-se, complementarmente, dois exemplos de endereços eletrônicos (não maneiristas) para comprovar alguns pensamentos.

⁷² The thesaurus then can serve as a bridge of at least some robustness between language and thought, whereby the use of terms is tamed by syntatic rules given in the *Basic Semantic Reference Structure (BSRS)*.

⁷³ Informações complementares sobre esse assunto encontram-se em Apêndice B.

5.1 Acervo museológico

O acervo museológico, composto de obras, objetos e demais artigos de interesse para exposições, que geralmente se apresentam (tanto *in loco* quanto eletronicamente) agrupados sobre determinados critérios⁷⁴ e, de modo descritivo, exibem algumas informações como título da obra, nome do artista, período de elaboração da obra, estilo artístico, dimensões, técnicas e forma de aquisição, entre outras. Essas informações devem estar padronizadas em “listas”⁷⁵ previamente instituídas de acordo com os objetivos da instituição. Além disso, encontram-se, em alguns museus, resumos indicativos referentes às obras. Os *sites* do MASP e da Pinacoteca foram tomados como exemplos por explicitarem de modo simples algumas destas características. Vejamos esses exemplos em meio eletrônico⁷⁶:

---

⁷⁴ Por período, por tipo de arte, por país e, em alguns casos, há a combinação de mais de um desses fatores.

⁷⁵ A normalização dessas listas daria margem para outra tese de doutorado, fato que justifica a não inclusão delas na presente.

⁷⁶ Como não se tem permissão para fotografar os acervos dos museus, torna-se inviável sua apresentação *in loco*.

Figura 27 - A Arlesiana, de Vincent van Gogh, no *site* do Masp.

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND

Newsletter | Mapa do Site | Fale Conosco

ACERVO

A coleção do MASP

O MASP pelo mundo – Intercâmbio

Conservação e Restauração

Pesquisar Acervo

Autor:

 OK

Título:

 OK

Categoria da obra:

Escolha a categoria

Tipo de obra:

Escolha o tipo

Pesquisar autor por ordem alfabética

A	B	C	D	E	F	G	H	I
J	K	L	M	N	O	P	Q	R
S	T	U	V	W	X	Y	Z	

Vincent Van Gogh
A Arlesiana

Número:
114 P

Tipo de obra:
Pintura

Categoria:
Arte Francesa

Autor:
Vincent Van Gogh

Dados Biográficos:
Groot Zundert, Holanda, 1853 - Auvers-sur-Oise, França, 1890

Título:
A Arlesiana

Data da obra:
1890

Técnica:
Óleo sobre tela

Dimensões:
65 x 54 cm

Doador por:
Evaristo Fernandes, Alfredo Ferreira, Walther Moreira Salles, Fúlvio Morganti, Ricardo Jafet, Carlos Rocha Faria, Souza Guise, Assis Chateaubriand, Angelina Boeris Audrá, Lois La Saigne, Rui de Almeida, Henryk Spizman-Jordan, Marie Audrá, Centro do Comércio de Café, Um espanhol, Moinho Fluminense S.A., Moinho Inglês S.A., Cia. América Fabril S.A.

Fonte: *Site* Masp (2013).

Figura 28 - Obras de Benedito Calixto no *site* da Pinacoteca.

PINACOTECA
SÃO PAULO

Busca

Cadastre-se | Fale Conosco | Currículos

home | institucional | visite | exposições | educação | acervo | apoie | amigos | imprensa

Você está em: Home » acervo

ACERVO ARTÍSTICO

Nesta área você tem acesso ao acervo online da Pinacoteca do Estado. Selecione no menu uma letra referente ao nome do Artista para ver a lista de obras no acervo.

A	B	C	D	E	F
G	H	I	J	K	L
M	N	O	P	Q	R
S	T	U	V	X	W
Y	Z				

BENEDITO CALIXTO

	Título da Obra: Baía de São Vicente Data de Aquisição: 1912 Técnicas e Dimensões: óleo sobre tela, 45,5 X 70,5 Procedência: Compra, do Governo do Estado de São Paulo
	Título da Obra: Baía de São Vicente Data de Aquisição: 1911 Técnicas e Dimensões: óleo sobre tela, 42 X 72 Procedência: Outros, Organização da Pinacoteca do Estado

Fonte: *Site* Pinacoteca (2012).

Diferentes são as formas de descrição e apresentação das obras nos museus, porém, embora custoso e exaustivo, propõe-se como complemento que um trabalho terminológico de orientação semasiológica seja implantado. Tal trabalho procederia do termo ao conceito, cujo produto seria uma lista alfabética⁷⁷ de termos ou expressões acompanhados por seus respectivos significados, para cada obra do acervo permanente do museu, respeitando os limites de cada campo. A data de aquisição, por exemplo, não seria contemplada por essa lista, porém campos como o nome do artista e o título da obra poderiam ser

⁷⁷ Esta lista poderia ser consultada na biblioteca após a visita ao acervo, com sua indicação nas obras. Ex.: Para maior contextualização e mais informações sobre esta obra, é possível consultar a lista informativa na biblioteca deste museu.

contextualizados e genuinamente realizados. Observemos um exemplo de proposição.

De forma semelhante ao que se realiza no MoMA (Museu de Arte Moderna, de Nova York) com obras como “A Persistência da Memória” de Salvador Dalí⁷⁸, a qual é contextualizada segundo o estilo artístico e a forma de “ver o mundo” do artista, poderíamos ter:

Na exposição⁷⁹:

Figura 29 - A Origem da Via-Láctea, de Tintoretto.

Ficha Descritiva

Artista: Jacopo Tintoretto

Dados Biográficos: Veneza – Itália, 1518 – 1594.

Título: A origem da Via-Láctea

Tipo de obra: Pintura

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 124,5 x 165 cm

Estilo Artístico: Maneirismo

Data de realização da obra:
1577 - 1578

Fonte: *Site Brasil Artes Enciclopédias*⁸⁰ (2013).

Na biblioteca - Lista Informativa sobre as Obras do Museu:

⁷⁸ Para mais informações, acessar: http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=7_9018.

⁷⁹ Para efeito de evidenciar a proposta foram selecionados os campos “Artista” e “Título”, embora também houvesse possibilidade de ser feito com o “Estilo Artístico”. Como se trata do Maneirismo, o mesmo será estudado com mais profundidade logo à frente.

⁸⁰ <http://www.brasilartesciclopedias.com.br/internacional/maneirismo12.html>.

A Origem da Via-Láctea: A composição dessa tela diz respeito a uma imagem desequilibrada pela remoção de faixa na parte inferior; outrossim, camadas de verniz escurecido tornaram as cores menos nítidas, mas a fantasia da cama do século XVI e a cortina a flutuar entre as nuvens e as estrelas são um exemplo do gênio de Tintoretto. Zeus, em forma de uma águia, instrui Hermes a que coloque sorrateiramente o pequenino Hércules no seio de sua esposa adormecida, a fim de que o menino, ao sugar-lhe o leite, se torne imortal. Hera desperta, salta da cama e seu leite se esparrama pelo céu, criando, assim, a Via-Láctea. É essa, talvez, a obra mais sensual de Tintoretto, pois ele, geralmente, pintava temas religiosos. A figura, a voar, de Hermes é um dos expedientes composicionais mais inventivos do artista (ENCICLOPÉDIA dos museus, 1969).

Jacopo Tintoretto foi o mais prolífico pintor de Veneza no fim do século 16. No início de sua carreira, ele lutou para conseguir o reconhecimento, que, finalmente, chegou em 1548 com um trabalho encomendado pela Scuola Grande di S. Marco e, em seus anos de maturidade, ele trabalhou extensivamente em decorações para o Palácio de Doge e para a casa de reuniões da Scuola Grande di S. Rocco, com a qual ficou ocupado de 1564 até 1567 e entre 1575 e 1588. Além de suas obras religiosas e mitológicas, Jacopo Tintoretto também pintou muitos retratos de venezianos proeminentes, porém, ele nunca foi totalmente aceito pelas principais famílias aristocráticas que dominavam a vida cultural veneziana e, de certa forma, isso impediu seu patrocínio. O estilo rápido e abreviado que caracteriza grande parte da sua obra causou polêmica entre os contemporâneos, e a falta de acabamento convencional foi vista por alguns como um mero resultado de descuido ou execução rápida demais. Apesar de uma carreira longa e movimentada, Tintoretto, aparentemente, nunca ficou rico e, em 1600, sua viúva apresentou um apelo ao Estado veneziano de ajuda financeira para sustentar a família (TURNER, 1996).

5.2 Acervo bibliográfico

Na Biblioteca, a atribuição de termos aos documentos artísticos (neste caso, impressos) é feita após análise dos materiais e a consulta ao tesauro

devidamente atualizado. A terminologia seria utilizada para analisar contextos, a fim de propor remissivas e mais relações entre termos, em linguagem menos específica. Logo, recorre-se à orientação onomasiológica, já que se parte dos conceitos para determinar seus termos. Sob este aspecto tanto o AAT online como o Iconclass online não trazem nenhum resultado com a busca efetuada sobre Maneirismo e seus sinônimos em outras línguas.

Com o intuito de melhor satisfazer os desígnios da orientação onomasiológica, além de aumentar o número de relações de equivalência, necessárias às maiores possibilidades de recuperação, emprega-se também o plano enunciado por Schmitz-Esser (1999)⁸¹, que propõe treze diferentes tipos de relações entre termos. Essas relações são mostradas no quadro abaixo:

Quadro 4 - Relações entre termos, segundo Schmitz-Esser.

Tipos de relações	Significado das siglas e exemplos	Significado das siglas e exemplos
Relações abstratas e genéricas	BC (Conceito mais amplo) Exemplo: Cocos BC: Produtos vegetais	NC (Conceito mais específico) Exemplo: Produtos vegetais NC: Cocos
Relações partitivas (físicas e teóricas)	PO (Parte de) Exemplo: Setor privado PO: Economia	HE (Tem elementos) Exemplo: Economia HE: Setor privado HE: Setor público
Relações parte / todo (lei e jurisdição)	PT (Pertence a) Exemplo: França PT: União Europeia	CA (São constituintes) Exemplo: União Europeia CA: França CA: Holanda
Relações geográfico-partitivas (geográficas, topográficas)	SO (É espaço de) Exemplo: América do Sul SO: América Latina	CS (Consiste em espaços) Exemplo: América Latina CS: América do Sul CS: América Central

(continua)

⁸¹ Esse texto, apesar de antigo, mostra-se bem atual, sendo um importante aliado para os objetivos ora perseguidos. Enfatiza-se, porém, que apenas algumas dessas relações serão exploradas neste trabalho, em virtude de que somente algumas delas permitem aplicação no campo das artes.

Relações de descendência	DF (Descende de) Exemplo: Pai DF: Avô	PC (É precedente de) Exemplo: Avô PC: Pai
Relações instrumentais	IF (É instrumental de) Exemplo: Tocha IF: Soldagem	BI (Tem como instrumentos) Exemplo: Soldagem BI: Tocha
Relações de causa/efeito	CE (Causa/efeito de) Exemplo: Corte de madeira CE: Desertificação	CB (Causado por) Exemplo: Desertificação CB: Corte de madeira
Relações benéficas	BF (É benéfico à) Exemplo: Plantio de árvores BF: Regulação do Balanço de Água	PF (É beneficiado por) Exemplo: Regulação do Balanço de Água PF: Plantio de árvores
Relações prejudiciais	DT (É prejudicial à) Exemplo: Fertilização DT: Biótopos	HB (É prejudicado por) Exemplo: Biótopos HB: Fertilização
Relações de constituição	MO (Constitui) Exemplo: Ferro MO: Terra Núcleo	CO (Consiste de) Exemplo: Terra Núcleo CO: Ferro
Relações de forma e aparência	AA (Aparece como) Exemplo: Portal AA: Arco Romano	SA (Forma de aparecimento) Exemplo: Arco Romano SA: Portal
Relações de processos	PU (Processo aplicado em) Exemplo: Linha de montagem progressiva PU: Produção	EF (Envolve processo) Exemplo: Produção EF: Linha de montagem progressiva
Relações de estado	FE (É forma de existência de) Exemplo: Gelo FE: Água	EF (Existe na forma de) Exemplo: Água EF: Gelo

Fonte: Traduzido e elaborado a partir de Schmitz-Esser (1999, p. 15 – 16).

Esse quadro poderia ser utilizado, portanto, em um tesauro para aumentar as relações entre termos no que tange, por exemplo, aos movimentos/estilos artísticos; contudo, anteriormente a essa atividade, é imprescindível coletar informações para a contextualização do tema. Para evidenciar esse pensamento, tomamos como exemplo a experiência didática aplicada por Lara e Tálamo (2007) em relação ao uso da terminologia na elaboração de redes relacionais, aplicando-a, neste momento, ao estudo terminológico sobre o conceito “Maneirismo”.

Maneirismo

Ficha terminológica de coleta

Quadro 5 - Maneirismo – Contextos.

TERMO CANDIDATO	SINÔNIMO	CONTEXTO	FONTE	DOMÍNIO
Maneirismo		Termo cunhado no século 20 para descrever a arte européia do período entre 1515 a 1610. Ele é caracterizado por truques de estilo e o gosto para efeitos bizarros. O alongamento extremo das figuras ocorre frequentemente na pintura e na escultura. A arte maneirista transmite um sentimento de inquietação neurótica, e tende a concentrar-se no estilo e não no conteúdo, já que o conteúdo em si é muitas vezes complicado e esotérico. Nas artes decorativas há um gosto pelo virtuosismo e o inesperado.	(LUCIE-SMITH, 1984, p. 116)	Artes Plásticas
Maneirismo		O período da crise da Renascença conhecido como maneirismo foi ainda mais transitório em seu caráter do que a maioria dos períodos na história. Ele surgiu entre duas fases relativamente uniformes da civilização ocidental, a estática – Idade Média cristã – e a dinâmica – nova época científica. Olhava para trás, para os tempos medievais, de maneira às vezes condescendente e às vezes nostálgica, e voltou a se abeberar numa série de fontes religiosas, escolásticas e estilísticas que a Renascença havia abandonado; de outro lado, também	(HAUSER, 1976 ⁸²)	Artes Plásticas

⁸² Os números das páginas acompanham os trechos transcritos.

(continua)

		antecipou muitas das perspectivas científicas dos séculos seguintes (p. 18). [...] a arte atormentada dos maneiristas, impregnada da mentalidade de crise e tão depreciada e acusada de insinceridade e artificialidade, é um reflexo mais verdadeiro da arte do que as ostentadas paz, harmonia e beleza dos clássicos (p. 17). O maneirismo assinalou uma revolução na história da arte e criou padrões estilísticos inteiramente novos; e a revolução reside no fato de que pela primeira vez a arte divergia deliberadamente da natureza (p. 16). A crise da Renascença começou com a dúvida sobre se seria possível conciliar o espiritual com o físico, a busca da salvação com a busca da felicidade terrena. Por isso, a arte maneirista – e este é provavelmente seu aspecto mais singular e característico – nunca enfrenta o espiritual como algo passível de ser totalmente expresso em forma material. Ao invés disso, considera-o tão irredutível à forma material que só pode ser sugerido (nada mais que sugerido) pela distorção da forma e pelo rompimento das fronteiras (p. 19). Um certo quê picante, uma predileção pelo sutil, pelo estranho, pelo rebuscado, pelo confuso e estimulante, pelo pungente, pelo audacioso e pelo provocante, são características da arte maneirista em todas as suas fases e constituem a marca distintiva dos mais diversos de seus representantes (p. 21). O conflito expressa o conflito da própria vida e a ambivalência de todas as atitudes humanas [...]. Todos os produtos do espírito devem, portanto, mostrar que vivemos num mundo de tensões irredutíveis e opostos mutuamente exclusivos e, no entanto, interconectados (p. 21). Na estrutura cultural dessa época		

(continua)

		nada pode ser reduzido a uma fórmula simples e direta; toda atitude está associada ao seu oposto. Mas seu traço mais notável não é a presença simultânea e a proliferação de contradições, mas a falta frequente de diferenciação entre elas e sua permutabilidade (p. 22). Usavam o paradoxo, por mais questionável que esse método pudesse ser, como a única forma possível de expressar aquilo que de outro modo dificilmente seria expressável (p. 23).		
Maneirismo	Arte Maneirista Estilo Maneirista Maniérisme Manierismo Manierista Maniériste	O maneirismo é empregado pela crítica moderna para designar a produção artística, especialmente a italiana, que tem lugar entre 1520 e 1600, isto é, entre o fim do Alto Renascimento e o início do Barroco. O termo é popularizado por Giorgio Vasari (1511 – 1574) – ele próprio um artista do período – que fala em <i>maniera</i> como sinônimo de graça, leveza e sofisticação. Nos escritos posteriores de Giovanni Pietro Bellori (1613 - 1696) e de Luigi Lanzi (1732 – 1810), a noção aparece ligada à elegância artificial e à virtuosidade excessiva. [...] De acordo com essa linhagem crítica, o maneirismo aparece como imitação superficial e distorcida dos grandes mestres do período anterior, como abandono do equilíbrio, da proporção e da racionalidade cultivados pelo classicismo. [...] a arte maneirista passa a ser pensada como um desdobramento crítico do Renascimento. O corte com os modelos clássicos se observa, entre outros, pelo rompimento com a perspectiva e com a proporcionalidade; pelo descarte da regularidade e da harmonia; pela distorção das figuras; pela ênfase na subjetividade e nos efeitos emocionais; pelo deslocamento do tema central da composição. À primeira geração maneirista ligam-	(ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Artes Visuais, 2013 ⁸³)	Artes Visuais

(continua)

⁸³ Os trechos transcritos estão sem indicação de páginas, pois foram retirados diretamente do *site* do Itaú Cultural (2013).

		se os nomes de Pontormo (1494 - 1557) e Fiorentino Rosso (1494 - 1540), em Florença; o de Domenico Beccafumi (1486 - 1551) em Siena; e o de Parmigianino (1503 - 1540), no norte da Itália. Uma segunda fase do maneirismo aparece associada a trabalhos de Vasari (Allegory of the Immaculate Conception) – em que se notam influências de Michelangelo – e a obras de Agnolo Bronzino (1503 - 1572), como <i>Descent into Limbo</i>, de 1552. [...] Longe da harmonia clássica, a segunda fase maneirista [...] expõe tensões – por exemplo, as derivadas do jogo entre realidade e imaginação. Fora da Itália, o maneirismo é associado à obra de El Greco (1541 - 1614), célebre pelas figuras alongadas pintadas com cores frias que, em sua fase italiana, absorve as inspirações visionárias da obra de Jacopo Tintoretto (1519 - 1594). Nos Países Baixos, o maneirismo se desenvolve principalmente por meio das obras de Bartholomaeus Spranger (1546 - 1611) e Hans von Aschen (1552 - 1615). No campo da arquitetura, o maneirismo conhece a adesão de Giulio Romano (ca. 1499 - 1546), autor da decoração do <i>Palazzo del Tè</i>, iniciado em 1526, na corte de Frederico Gonzaga, em Mântua, e de Andrea Palladio (1508 - 1580), responsável por diversos projetos, entre os quais, a Igreja de San Giorgio Maggiori, em Veneza, iniciada em 1566, e o Teatro Olímpico em Vicenza, começado em 1580.		

Fonte: Elaborado a partir de Lara e Tálamo (2007).

A fim de identificar e redefinir as características mais relevantes das fontes acima inventariadas prossegue-se, primeiramente, com a “extração” dessas, para depois “realinhá-las” segundo as intenções deste trabalho.

Quadro 6 - Extração de características do Maneirismo.

Estilo Artístico	Principais Características
Maneirismo	Arte Europeia do século 16.
	Arte que transmite um sentimento de inquietação neurótica e tende a concentrar-se no estilo e não no conteúdo.
	É conhecido como o período de crise da Renascença, pois é a transição entre duas fases relativamente uniformes da civilização ocidental, a estática – Idade Média cristã – e a dinâmica – nova época científica.
	A crise da Renascença começou com a dúvida sobre se seria possível conciliar o espiritual com o físico.
	O maneirismo assinalou uma revolução na história da arte e criou padrões estilísticos inteiramente novos; e a revolução reside no fato de que pela primeira vez a arte divergia deliberadamente da natureza.
	A arte maneirista nunca enfrenta o espiritual como algo passível de ser totalmente expresso em forma material. Em vez disso, considera-o tão irredutível à forma material que só pode ser sugerido (nada mais que sugerido) pela distorção da forma e pelo rompimento das fronteiras.
	A predileção pelo sutil, pelo estranho, pelo rebuscado, pelo confuso e estimulante, pelo pungente, pelo audacioso e pelo provocante é característica da arte maneirista.
	Todos os produtos do espírito devem mostrar que vivemos num mundo de tensões irredutíveis e opostos mutuamente exclusivos, e, no entanto, interconectados.
	Seu traço mais notável não é a presença simultânea e a proliferação de contradições, mas a falta frequente de diferenciação entre elas e sua permutabilidade.
	Usavam o paradoxo como a única forma possível de expressão.
	Em primeiro momento, <i>Maniera</i> (Maneirismo) é tido como sinônimo de graça, leveza e sofisticação.
	Posteriormente, o maneirismo é ligado à elegância artificial e à virtuosidade excessiva.
	Para a linhagem crítica, o maneirismo aparece como imitação superficial e distorcida dos grandes mestres do período anterior, como abandono do equilíbrio, da proporção e da racionalidade cultivados pelo classicismo.
	A arte maneirista passa a ser pensada como um desdobramento crítico do Renascimento.

(continua)

	O corte com os modelos clássicos se observa, entre outros, pelo rompimento com a perspectiva e com a proporcionalidade; pelo descarte da regularidade e da harmonia; pela distorção das figuras; pela ênfase na subjetividade e nos efeitos emocionais; pelo deslocamento do tema central da composição.
	À primeira geração maneirista ligam-se os nomes de Pontormo e Fiorentino Rosso; o de Domenico Beccafumi; e o de Parmigianino.
	Uma segunda fase do maneirismo aparece associada a trabalhos de Giorgio Vasari e a obras de Agnolo Bronzino.
	Fora da Itália, o maneirismo é associado à obra de El Greco, célebre pelas figuras alongadas pintadas com cores frias, que, em sua fase italiana, absorve as inspirações visionárias da obra de Jacopo Tintoretto.
	Nos Países Baixos, o maneirismo desenvolve-se principalmente por meio das obras de Bartholomaeus Spranger e Hans von Aschen.
	No campo da arquitetura, o maneirismo é aderido por Giulio Romano e Andrea Palladio, responsável por diversos projetos, entre os quais a Igreja de San Giorgio Maggiore e o Teatro Olímpico em Vicenza.

Fonte: Elaboração própria (2013).

Para organizar essas características, oferecendo-as numa estrutura mais aproximada de tesouros, é essencial um refinamento ou uma pasteurização, para que sejam ainda mais filtradas e expostas preferencialmente em termos ou expressões curtas. Dessa forma reorganizam-se os termos em categorias.

Quadro 7 - Maneirismo em categorias.

Categoria	Característica(s)
Movimento Artístico	Maneirismo
Expressões sinônimas	Arte Maneirista, Estilo Maneirista, Maniérisme, Manierismo, Manierista, Maniériste
Origem	Arte Europeia
Locais de Ocorrência	Maneirismo Italiano e Maneirismo dos Países Baixos
Período histórico relacionado	Renascença

(continua)

Traços de expressão	Inquietação neurótica, distorção das formas, tensões e opostos, contradições, paradoxo, virtuosidade excessiva, imitação superficial do clássico, desproporção figurativa, ênfase na subjetividade
Principais Artistas	Jacopo Pontormo, Fiorentino Rosso, Domenico Beccafumi, Parmigianino, Giorgio Vasari, Agnolo Bronzino, El Greco, Jacopo Tintoretto, Bartholomaeus Spranger, Hans von Aschen, Giulio Romano e Andrea Palladio, entre outros.

Fonte: Elaboração própria (2013).

O quadro abaixo é uma forma gráfica para representar as características de cada categoria do conceito abordado. Seguidamente, tem-se uma exemplificação de como seriam expressas essas relações em um tesouro. O trabalho terminológico explora com mais profundidade os traços de determinado conceito, incorrendo em maiores possibilidades de adoção de termos equivalentes (sinônimos), hierárquicos (genérico/partitivo), associativos e suas relações. Seguem, abaixo, as ilustrações.

Figura 30 - Maneirismo: apresentação gráfica.

Fonte: Elaboração própria (2013).

Figura 31 - Maneirismo: modo de apresentação no tesauro.

MANEIRISMO
UP Arte Maneirista
UP Estilo Maneirista
UP Maniérisme
UP Manierismo
UP Manierista
UP Maniériste
TG ARTE EUROPEIA
TE MANEIRISMO ITALIANO
TE MANEIRISMO DOS PAÍSES BAIXOS
TR RENASCENÇA
TR INQUIETAÇÃO NEURÓTICA
TR DISTORÇÃO DAS FORMAS
TR TENSÕES E OPOSTOS
TR CONTRADIÇÕES
TR PARADOXO
TR VIRTUOSIDADE EXCESSIVA
TR IMITAÇÃO SUPERFICIAL DO CLÁSSICO
TR DESPROPORÇÃO FIGURATIVA
TR ÊNFASE NA SUBJETIVIDADE
TR JACOPO PONTORMO
TR FIORENTINO ROSSO
TR DOMENICO BECCAFUMI
TR PARMIGIANINO
TR GIORGIO VASARI
TR AGNOLO BRONZINO
TR EL GRECO
TR JACOPO TINTIRETTO
TR BARTHOLOMAEUS SPRANGER
TR HANS VON ASCHEN
TR GIULIO ROMANO
TR ANDREA PALLADIO

Fonte: Elaboração própria (2013).

Ampliando dessa forma as possibilidades de recuperação com o auxílio do recurso terminológico e com o intento de tornar os documentos artísticos mais acessíveis aos usuários menos especializados, efetuam-se sugestões de termos menos específicos (quando possível). Assim, um usuário que procura um livro sobre Jacopo Pontormo descobrirá também novos termos, características e formas de expressão do assunto “Maneirismo”. Na categoria traços de expressão,

por exemplo, encontram-se várias características que poderiam ser representadas em termos ainda mais simples, como, por exemplo:

Quadro 8 - “Simplificação” e equivalência dos termos no Maneirismo.

Termos no Tesauro	Termos em linguagem mais simples⁸⁴	Equivalências
DISTORÇÃO DAS FORMAS	Arte deformada	Arte deformada USE DISTORÇÃO DAS FORMAS
CONTRADIÇÕES	Oposições	Oposições USE CONTRADIÇÕES
PARADOXO	Contrários	Contrários USE PARADOXO
VIRTUOSIDADE EXCESSIVA	Interpretação excessiva da arte	Interpretação excessiva da arte USE VIRTUOSIDADE EXCESSIVA
DESPROPORÇÃO FIGURATIVA	Desigualdade das figuras	Desigualdade das figuras USE DESPROPORÇÃO FIGURATIVA
ÊNFASE NA SUBJETIVIDADE	Importância do íntimo do artista	Importância do íntimo do artista USE ÊNFASE NA SUBJETIVIDADE

Fonte: Elaboração própria (2013).

A fim de ampliar ainda mais o número de descritores, seria interessante retomar o quadro de Schmitz-Esser (1999), e enquadrar algumas informações do estudo terminológico aqui realizado, adicionando outras categorias. Ao observar a estrutura das relações do tesauro e o quadro fornecido por Schmitz-Esser verificam-se correspondências próximas, visto que as relações abstratas e genéricas correspondem às relações hierárquicas genéricas dos tesauros; as relações partitivas às relações hierárquicas partitivas; e as demais às relações associativas, como é o caso das relações instrumentais e de processos.

Quadro 9 - Maneirismo pelas relações de Schmitz-Esser.

Tipos de relações	Significado das siglas e exemplos	Significado das siglas e exemplos
Relações abstratas e genéricas	BC (Conceito mais amplo) Maneirismo BC: Arte Europeia	NC (Conceito mais específico) Arte Europeia NC: Maneirismo

(continua)

⁸⁴ Linguagem mais simples pode ser aqui traduzida como linguagem natural (senso comum).

Relações partitivas	PO (Parte de) Exemplo: Maneirismo Italiano PO: Maneirismo	HE (Tem elementos) Exemplo: Maneirismo HE: Maneirismo Italiano
Relações instrumentais	IF (É instrumental de) Exemplo: Pincéis IF: Pintura	BI (Tem como instrumentos) Exemplo: Pintura BI: Pincéis
Relações de processos	PU (Processo aplicado em) Exemplo: Subjetividade PU: Maneirismo	EF (Envolve processo) Exemplo: Maneirismo EF: Subjetividade

Fonte: Inspirado e traduzido de Schmitz-Esser (1999, p. 15 – 16).

Sendo assim, o aumento de termos para representar e, consequentemente, recuperar documentos possibilita a ampliação dos públicos dos museus. O museu (acervo museológico e bibliográfico) cumpre assim sua missão de socializar a informação e o conhecimento, honrando seu legado.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia de apresentar as obras do acervo museológico remetendo a informações complementares na biblioteca e de aumentar o número de termos do acervo bibliográfico para proporcionar ampla representatividade dos documentos artísticos centra-se na preocupação de “torná-las acessíveis” a um maior número de pessoas, objetivando desfazer fronteiras socioculturais tradicionalmente construídas.

A Ciência da Informação, amparada por disciplinas como a Terminologia e a Linguística Aplicada, e valendo-se de processos e atividades documentárias, contribui de forma clara para “democratizar” o ambiente museológico no que diz respeito à disponibilização de informações de conteúdo e forma dos materiais.

A pesquisa conceitual permite ao profissional da informação um aprofundamento intelectual para elaborar de forma perspicaz e expressiva os conteúdos dos documentos por meio de análise e representação, favorecendo a comunicação do acervo e tornando a gestão informacional consequentemente mais séria e responsável. Essa assertiva/atitude é fundamental, visto que o museu participa da formação e do desenvolvimento da memória da Humanidade.

Derivados da investigação terminológica e conceitual estão os instrumentos de organização e representação do conhecimento que auxiliam no diálogo entre usuários e documentos, visando principalmente à comunicação especializada, e “ampla”, conforme demonstrado por esta tese. Sistemas como os tesouros, que organizam termos de acordo com relações lógico-semânticas, quando embasados por uma pesquisa terminológica, possibilitam atingir tanto a especificidade solicitada pelos usuários especializados quanto a simplicidade do público leigo. A multiplicidade e a heterogeneidade dos museus são, mais uma vez, contemplados.

O arranjo “normalizado” dos termos nos tesouros e sua monorreferencialidade direcionam o usuário para o uso preferido dos termos, fato que torna possível a recuperação de documentos e a aprendizagem de novos termos/conceitos, além de instigar certa curiosidade artística. Portanto, oferecer possibilidades de acesso informacional aumenta o número de percursos interpretativos, cria memória coletiva e “inclui” pessoas. A linguagem verbal,

portanto, é o elemento principal que envolve todos os processos de organização e elaboração de representações documentárias.

Porém, trabalhar de forma isolada implica na perda de referências setoriais do museu, sendo importante sua integração para qualificar/otimizar fluxos de trabalho, padronizando formas de apresentação das obras aos públicos, - diminuindo tensões e permitindo o realinhamento dos objetivos das instituições. Assim, a documentação museológica e os processos documentários como um todo podem circular e ser apropriados, quando for o caso, pelos diferentes setores do museu, como o arquivo, a biblioteca e a curadoria, por exemplo.

A conscientização de que os acervos dos museus são, além de fontes contemplativas também fontes de informações é uma constante preciosa do presente trabalho, já que as propostas estão pautadas nessas considerações

Para satisfazer os objetivos desta tese, efetivou-se primeiramente um delineamento teórico-argumentativo sobre a temática envolvida e, posteriormente, foram realizadas proposições de aperfeiçoamento, com o propósito de evidenciar a importância da Organização da Informação e do Conhecimento para a comunicação e a geração de conhecimentos no âmbito museológico.

Sob esse aspecto, a elaboração de modelos para oferta de informações, apoiada em processos de análise conceitual, síntese de informações e estruturação de termos nos tesouros, confirma que a integração social do museu pode se realizar a partir de um viés informacional consolidado pela confluência do Ciclo Informacional e da Espiral da Cultura Científica.

A ciência, a cultura e o “museu” desenvolvem-se a partir da Espiral da Cultura Científica, que produz, ensina, aprende e divulga ciência, e que necessita fundamentalmente ser alimentada pelo insumo “informação” -, criada, comunicada e utilizada pelos indivíduos, que efetivam, dessa forma, a integração social.

Assim, a interpretação subjetiva do indivíduo no museu deve ser respeitada, proporcionando maiores possibilidades de recuperação informacional, a partir da representação adequada de documentos, que são fontes de conhecimento e de transmissão da cultura.

A informação é parte de uma estrutura conceitual chamada conhecimento, cujas relações possibilitam o aprimoramento intelectual. Para tão prestigiosa atividade contribui a Ciência da Informação.

Por fim, esta tese intenta, além de cooperar com uma Ciência da Informação mais democrática e comunicativa, fornecer subsídios para pesquisas posteriores.

7 REFERÊNCIAS

AAT Art & Architecture Thesaurus. Los Angeles, EUA: The Getty Research Institute, 2013. Disponível em: <<http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/>>. Acesso em: 09 jan. 2013.

ADORNO, T. W. *Teoria estetica*. Madrid: Taurus ediciones, 1971.

AFZAL, W.; THOMPSON, K. M. Contributions of cognitive science to information science: an analytical synopsis. *Emporia State Research Studies*, v. 47, n. 1, p. 18 – 23, 2011.

ALMEIDA, A. J. de et al. O serviço de objetos do Museu Paulista. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 10/11, p. 227 – 257, 2002-2003.

ALMEIDA, M. C. B. de. A cooperação: um caminho para os serviços de informação em arte. *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, São Paulo, Nova Série, v. 1, n. 1, p. 73 – 90, 1999.

ALMEIDA, M. C. B. de. Visitas profissionais a bibliotecas e arquivos de arte da Alemanha. *Goeth Institut*, v. 1, p. 1, 2004.

ALMEIDA, M. C. B. de. A informação nas áreas de arte: um olhar além das práticas. In: LARA, M. L. G. de; FUJINO, A.; NORONHA, D. P. (Orgs.). *Informação e contemporaneidade: perspectivas*. Recife: Néctar, 2007. 318 p.

ALMEIDA, M. C. B. de; PINA, P. S. de A. REDARTE-SP: integrando recursos de informação em arte da cidade de São Paulo. São Paulo, *Comunicação e Educação*, n. 1, jan./abr. 2007.

ANSI/NISO Z39.19-2005: guidelines for the construction, format, and management of monolingual controlled vocabularies. Bethesda: NISO Press, 2005. 172 p. Disponível em:< http://www.niso.org/apps/group_public/download.php/6487/Guidelines%20for%20the%20Construction,%20Format,%20and%20Management%20of%20Monolingual%20Controlled%20Vocabularies.pdf> . Acesso em: 08 jan. 2013.

AUSTIN, D.; DALE, P. *Diretrizes para o estabelecimento e desenvolvimento de tesouros monolíngues*. Brasília: IBICT/SENAI, 1993.

AZEVEDO NETTO, C. X. de; FREIRE, B. M. J.; PEREIRA, P. A representação de imagens no acervo da Biblioteca Digital Paulo Freire: proposta e percursos. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 33, n. 3, p. 17 – 25, set./dez. 2004.

BARRETO, A. de A. A estrutura do texto e a transferência da informação. *Datagramazero – Revista de Ciência da Informação*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 3, jun. 2005.

BARITÉ, M. Organización del conocimiento y gestión de la memoria social. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL HISTÓRIA E ENERGIA: memória, informação e sociedade, 3, 2010, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Fundação energia e saneamento, 2010.

BARROS, L. A. *Curso Básico de Terminologia*. São Paulo: EdUSP, 2004. 285 p. (Acadêmica, 54).

BARTHES, R.; COMPAGNON, A. Leitura. In: *Enciclopédia Einaudi*. Porto: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994.

BAWDEN, D. Smoother pebbles and the shoulders of giants: the developing foundations of information science. *Journal of Information Science*, v. 34, n. 4, p. 415 – 426, 2008.

BELKIN, N. J. Anomalous States of Knowledge as a Basis for Information Retrieval. *The Canadian Journal of Information Science*, v. 5, p. 133 – 143, 1980.

BENVENISTE, É. Vista d'olhos sobre o desenvolvimento da linguística. In: _____. *Problemas de linguística geral*, I. São Paulo: Ed. Nacional; EDUSP, 1991.

BORKO, H. Information Science: what is it? *American Documentation*, v.19, n.1, 1968.

BRÄSCHER, M.; CAFÉ, L. Organização da Informação ou Organização do Conhecimento? In.: LARA, M. L. G. de; SMIT, J. W. (Org.). *Temas de pesquisa em Ciência da Informação no Brasil*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes / USP, 2010. p. 85 – 104.

BRIET, S. *Qu'est que la documentation?* Paris: Editions Documentaires Industrielles et Techniques, 1951. Disponível em: <<http://martinetl.free.fr/suzannebriet/questcequeladocumentation/briet.pdf>>. Acesso em: 12 maio 2012.

BROOKES, B. C. The foundations of information Science: part 1 – philosophical aspects. *Journal of Information Science*, v. 2, p. 125 – 133, 1980.

BROUGHTON, V. *et al. Knowledge organization: European curriculum reflections on education in library and information science*. Copenhagen: Royal School of Library and Information Science, 2005.

BRUNO, M. C. O. (Coord.) *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados*. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. 239 p. v. 1.

BRUNO, M. C. O. (Coord.) *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados*. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. 164 p. v. 2.

BUCKLAND, M. K. Obsolescence in subject description. *Journal of Documentation*, v. 68, n. 2, p. 154 – 161, 2012.

BUSH, V. As we may think. *The Atlantic Magazine*, v. 176, n. 1, jul./ 1945. Disponível em: <<http://www.theatlantic.com/magazine/archive/1945/07/as-we-may-think/3881/>>. Acesso em: 04 maio 2011.

CABRÉ, M. T. La terminologia hoy: concepciones, tendencias y aplicaciones. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 24, n. 3, 1995.

CABRÉ, M. T. Terminología y documentación. In: CABRÉ, M. T. *La terminología: representación y comunicación – elementos para uma teoria de base comunicativa y otros artículos*. Barcelona, ES: Universitat Pompeu Fabra, 1999. p. 231 – 247.

CAMARGO, A. M. de A. Arquivos de museus. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL ARQUIVOS DE MUSEUS E PESQUISA, 1., 2010. São Paulo. *Anais...* São Paulo: MAC USP, 2010, p. 22 – 27.

CAMARGO-MORO, F. de. *Museu: aquisição/documentação*. Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, 1986.

CÂNDIDO, M. I. Documentação Museológica. In: CADERNO de diretrizes museológicas. 2. ed. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura / Superintendência de museus, 2006.

CAPURRO, R.; HJØRLAND, B. O conceito de informação. *Perspectivas em Ciência da Informação*, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 148 – 207, jan. / abr. 2007.

CERÁVOLO, S. M. *Da palavra ao termo: um caminho para compreender museologia*. 2004. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo.

CERÁVOLO, S. M.; TÁLAMO, M. de F. G. M. Tratamento e organização de informações documentárias em museus. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, v. 10, p. 241 – 253, 2000.

CERÁVOLO, S. M.; TÁLAMO, M. de F. G. M. Os museus e a representação do conhecimento: uma retrospectiva sobre a documentação em museus e o processamento da informação. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8, 2007, Salvador, BA. *Anais...* Salvador, BA: Editora da ANCIB, 2007. Disponível em: <<http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/GT2--012.pdf>>. Acesso em: 16 jul. 2012.

CHAPARRO, M. C. *Linguagem dos conflitos*. Coimbra, PT: Editora Minerva, 2001.

CHARLES, V. et. al. *1000 obras-primas da pintura*. São Paulo: Wmfmartinsfontes, 2007. 543 p.

CHAUÍ, M. *Convite à Filosofia*. 13. ed. São Paulo: Ática, 2009.

CINTRA, A. M. M. et al. Linguagens documentárias e terminologia. In: ALVES, I. M. (Org.). *A constituição da normalização terminológica no Brasil*. São Paulo: FFLCH/CITRAT, 1996. p. 17 – 22. (Cadernos de terminologia, 1).

CINTRA, A. M. M. et al. *Para entender as linguagens documentárias*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Polis, 2002. 92 p. (Coleção Palavra-Chave, 4).

COELHO NETTO, J. T. *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COSTA, I. D. G. Biblioteca e centro de documentação do museu de arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP): relato de uma experiência. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL ARQUIVOS DE MUSEUS E PESQUISA, 1., 2010. São Paulo. *Anais...* São Paulo: MAC USP, 2010, p. 127 – 135.

CRIPPA, G. A faceta humanística da Ciência da Informação: ordem e memória do/no museu. In: SEMINÁRIO SERVIÇOS DE INFORMAÇÃO EM MUSEUS, 1, 2011, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011. p. 23 -32.

CUNHA, M. B. da; CAVALCANTI, C. R. de O. *Dicionário de biblioteconomia e arquivologia*. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2008. 451 p.

DAHLBERG, I. Teoria do conceito. *Ciência da Informação*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, 1978. p. 101 – 107.

DODEBEI, V. L. D. *Tesouro: linguagem de representação da memória documentária*. Niterói: Intertexto; Rio de Janeiro: Interciência, 2002. 119 p.

DODEBEI, V. L. D. Digitalização do patrimônio e organização do conhecimento. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8, 2007, Salvador, BA. *Anais...* Salvador, BA: Editora da ANCIB, 2007. Disponível em: <<http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/GT2--071.pdf>>. Acesso em: 16 jul. 2012.

DUBOIS, J. et. al. *Dicionário de lingüística*. São Paulo: Cultrix, 1973. 653 p.

DUCHEYNE, S. Paul Otlet's theory of knowledge and linguistic objetivismo. *Knowledge Organization*, v. 32, n. 3, 2005. p. 110 – 116.

ENCICLOPÉDIA dos museus. Londres: Galeria Nacional, 1969.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Artes Visuais. 2013. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction

=termos_texto&cd_verbete=3189&lst_palavras=&cd_idioma=28555&cd_item=8>.
Acesso em: 15 jan. 2013.

FERREZ, H. D. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: *CADERNOS de Ensaio*, n. 2, Estudos de Museologia. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN, 1994.

FERREZ, H. D.; BIANCHINI, M. H. S. *Thesaurus para acervos museológicos*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

FREIRE, G. H. Ciência da Informação: temática, histórias e fundamentos. *Perspectivas em Ciência da Informação*, Belo Horizonte, MG, v. 11, n. 1, p. 6 – 19, jan./abr. 2006 a.

FREIRE, I. M. Acesso à informação e identidade cultural: entre o global e o local. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 35, n. 2, p. 58 – 67, maio/ago. 2006 b.

FRIEDMAN, A.; THELLEFSEN, M. Concept theory and semiotics in knowledge organization. *Journal of documentation*, v. 67, n. 4, 2011. p. 644 – 674.

FUJITA, M. S. L. Modelos de categorização para a construção de tesauros: metodologia de ensino. In: BOCCATO, V. R. C.; GRACIOSO, L. de S. (orgs.). *Estudos de Linguagem em Ciência da Informação*. Campinas, SP: Alínea, 2011. p. 35 – 67.

GARDIN, J-C. Document analysis and linguistic theory. *Journal of documentation*, v. 29, n. 2, jun. 1973.

GARCÍA CANCLINI, N. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2005.

GOMES, H. F. A interligação entre Comunicação e Informação. *DataGramaZero – Revista de Ciência da Informação*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 3, jun. / 2010. Disponível em: <www.dgz.org.br>. Acesso em: 22 set. 2010.

HARPRING, P. *The language of images: enhancing access to images by applying metadata schemas and structured vocabularies*. 2002. Disponível em: <http://www.getty.edu/research/publications/electronic_publications/intro_aia/harpring.pdf>. Acesso em: 03 jan. 2013.

HARPRING, P. *Introduction to controlled vocabularies: terminology for Art, Architecture, and Other Cultural Works*. Los Angeles: Getty Research Institute, 2010. 244 p.

HAUSER, A. *Maneirismo: a crise da renascença e o surgimento da arte moderna*. São Paulo: Perspectiva/EdUSP, 1976.

HJØRLAND, B. Domain analysis in information science: eleven approaches – traditional as well as innovative. *Journal of documentation*, v. 58, n. 4, 2002. p. 422 – 462.

HJØRLAND, B. What is Knowledge Organization (KO)? *Knowledge Organization*, v. 35, n. 2/3, p. 86 – 101, 2008.

ICOM (International Council of Museums). Definição de museu. Disponível em: <<http://icom.museum/who-we-are/the-vision/museum-definition.html>>. Acesso em: 26 mar. 2012.

ICONCLASS. Holanda. 2013. Disponível em: <<http://www.iconclass.org/>>. Acesso em: 09 jan. 2013.

INGWERSEN, p. Conceptions of Information Science. In: VAKKARI, P.; CRONIN, B. (ed.). *Conceptions of Library and Information Science: historical, empirical and theoretical perspectives*. London: Taylor Graham, 1992. p. 299 – 312.

ISO 704 (2000). *Terminology work: principles and methods*. 2nd ed. Genève: International Standard Organization.

ISO 1087-1(2000). *Terminology work: Vocabulary, Part 1: theory and application*/Travaux terminologiques - Vocabulaire - Partie 1: théorie and application. Genève: International Standard Organization.

ISO 2788/BS5723 (1986/87). *Guidelines to establishment and development of monolingual thesauri*. Genève; London: International Standard Organization; British Standard.

IYER, H. *Classificatory Structures: concepts, relations and representation*. Frankfurt/Main: Indeks Verlag, 1995. 229 p. (Textbooks for Knowledge Organization, v. 2).

JORENTE, M. J. V.; MADIO, T. C. de C.; SANTOS, P. L. V. A. da C. Imagem, fotografia, imagem. In: LARA, M. L. G. de; SMIT, J. W. (Orgs.). *Temas de pesquisa em Ciência da Informação no Brasil*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes/USP, 2010. Disponível em: <http://www.pos.eca.usp.br/index.php?q=pt-br/ciencia_da_informacao/publicacoes>. Acesso em: 30 nov. 2010.

JULIÃO, L. Pesquisa histórica no museu. In: CADERNO de diretrizes museológicas. 2. ed. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura / Superintendência de museus, 2006.

KRIEGER, M. da G.; Terminologia revisitada. *D.E.L.T.A.: revista de documentação de estudos em linguística teórica e aplicada*, São Paulo, v. 16, n. 2, 2000. p. 209 - 228.

KRIEGER, M. da G.; FINATTO, M. J. B. *Introdução à Terminologia: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2004. 223 p.

KOBASHI, N. Y.; TÁLAMO, M. de F. G. M. Informação: fenômeno e objeto de estudo da sociedade contemporânea. *Transinformação*, Campinas, SP, v. 15, n. especial, p. 7 – 21, set. / dez. 2003.

KURAMOTO, H. Sintagmas nominais: uma nova abordagem no processo de indexação. In: NAVES, M. M. L.; KURAMOTO, H. (Orgs.) *Organização da Informação: princípios e tendências*. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2006.

LARA, M. L. G. de. Diferenças conceituais sobre termos e definições e implicações na organização da linguagem documentária. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 33, n. 2, p. 91 – 96, maio/ago. 2004.

LARA, M. L. G. de. Novas relações entre Terminologia e Ciência da Informação na perspectiva de um conceito contemporâneo da informação. *Datagramazero – Revista de Ciência da Informação*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 4, ago./2006.

LARA, M. L. G. de. A construção da informação no universo da linguagem na contemporaneidade. In: LARA, M. L. G. de; FUJINO, A.; NORONHA, D. P. (Org.) *Informação e contemporaneidade: perspectivas*. Recife, PE: Néctar, 2007. p. 153 – 168.

LARA, M. L. G. de. O jogo de interpretações entre o processo documental e os fluxos sociais da informação. In: Seminário Internacional História e Energia: memória, informação e sociedade - 3. *Anais...* São Paulo: Fundação energia e saneamento, 2010.

LARA, M. L. G. de; TÁLAMO, M. de F. G. M. Uma experiência na interface Lingüística Documentária e Terminologia. *Datagramazero – Revista de Ciência da Informação*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 5, out./2007.

LARA FILHO, D. de. *Museu: de espelho do mundo a espaço relacional*. 2006. 139 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

LARA FILHO, D. de. Museu, objeto e informação. *Transinformação*, Campinas, SP, v. 2, n. 2, p. 163 – 169, maio/ago. 2009.

LARAIA, R. de B. *Cultura: um conceito antropológico*. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. 117 p.

LE COADIC, Y.-F. *A Ciência da Informação*. 2. ed. rev. e atual. Brasília, DF: Briquet de Lemos/Livros, 2004. 124 p.

LIMA, V. M. A. *Da classificação do conhecimento científico aos sistemas de recuperação da informação: enunciação de codificação e enunciação de decodificação da informação documentária*. 2004. Tese. (Doutorado em Ciências

da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2004.

LIMA, V. M. A. A terminologia e a função comunicativa das linguagens documentárias. In: *Simpósio Iberoamericano de Terminologia - X*. Montevideu, 2006.

LOPES, E. *Fundamentos da linguística contemporânea*. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

LOUREIRO, M. L. de N. M. Webmuseus de arte: aparatos informacionais no ciberespaço. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 33, n. 2, p. 97 – 105, maio/ago. 2004.

LUCAS, C. R. *Leitura e interpretação em biblioteconomia*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2000. 91 p.

LUCIE-SMITH, E. *The Thames and Hudson Dictionary of art terms*. London: Thames and Hudson, 1984.

MACHADO, C.; MONTEIRO, J. Museus: informação para gestão. In: SEMINÁRIO SERVIÇOS DE INFORMAÇÃO EM MUSEUS, 1, 2011, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011. p. 133 - 141.

MAIMONE, G. D. *Estudo do tratamento informacional de imagens artístico-pictóricas: cenário paulista – análises e propostas*. 2007. 140 f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, SP.

MAIMONE, G. D. *Postmodernidad en la Ciencia de la Información: contextos interdisciplinares*. Saarbrücken, Germany: Editorial Académica Española, 2012. 66 p.

MARTELETO, R. M. Cultura informacional: construindo o objeto informação pelo emprego dos conceitos de imaginário, instituição e campo social. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 24, n. 1, 1995.

MARTELETO, R. M. O lugar da cultura no campo de estudos da informação: cenários prospectivos. In: LARA, M. L. G. de; FUJINO, A.; NORONHA, D. O. (orgs.). *Informação e contemporaneidade: perspectivas*. Recife: Néctar, 2007. 318 p.

MASP. 2013. Disponível em: <<http://masp.art.br>>. Acesso em: 14 jan. 2013.

MÉNARD, E. Images: indexing for accessibility in a multi-lingual environment – challenges and perspectives. *The indexer*, v. 27, n. 2, p. 70 – 77, jun. 2009.

MENEZES, U. B. de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. 1998. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2067/1206>> Acesso em: 12 dez. 2012.

MORAIS, F. *Panorama das Artes Plásticas: séculos XIX e XX*. 2. ed. rev. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1991. 168 p.

MOREIRO-GONZÁLEZ, J. A. *et al. De los tesauros a los topic maps: nuevo estándar para la representación y la organización de la información*. *Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação*, Florianópolis, v. 9, n. 18, 2004.

NASCIMENTO, A. P. A pesquisa curatorial e o centro de memória da pinacoteca do estado de São Paulo: uma via de mão dupla. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL ARQUIVOS DE MUSEUS E PESQUISA, 1., 2010. São Paulo. *Anais...* São Paulo: MAC USP, 2010, p. 101 – 111.

ORTEGA, C. D. A Documentação como uma das origens da Ciência da Informação e base fértil para sua fundamentação. *Brazilian Journal of Information Science*, Marília, SP, v. 3, n. 1, p. 3 – 35, jan./jun. 2009. Disponível em: <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/bjis>>. Acesso em: 10 maio 2012.

ORTEGA, C. D.; LARA, M. L. G. de. A noção de documento: de Otlet aos dias de hoje. *Datagramazero – Revista de Ciência da Informação*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, abr. 2010.

OTLET, P. *Traité de documentation: le livre sur le livre*. Bruxelles: Editiones Mundaneum, 1934. . Disponível em: <http://lib.ugent.be/fulltxt/handle/1854/5612/Traite_de_documentation_ocr.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2010.

O PAVEL: curso interativo de Terminologia. Canadá: Public Works and Government Services, [2011?]. Disponível em: <<http://linguisticadocumentaria.files.wordpress.com/2011/03/pavel-interativo.pdf>>. Acesso em: 01 mar. 2011.

PANOFSKY, E. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1979. [Coleção Debates Arte].

PATO, P. R. G. Imagens: polissemia versus indexação e recuperação da informação. In: MANINI, M. P.; MARQUES, O. G.; MUNIZ, N. C. (orgs.). *Imagem, memória e informação*. Brasília: Ícone, 2010. 200 p.

PAVEL, S.; NOLET, D. *Termium: Manual de Terminologia*. Tradução: Enilde Faulstich. Canadá: Obras públicas e serviços governamentais do Canadá, 2002.

PEIRCE, C. S. *Semiótica*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. 337 p.

PETTER, M. Linguagem, língua, lingüística. In: FIORIN, J. L. (Org.). *Introdução à Lingüística*: 1. Objetos teóricos. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2003. p. 11-24.

PINACOTECA. 2012. Disponível em: <<http://www.pinacoteca.org.br>>. Acesso em: 16 dez. 2012.

PINHO, D. B. *Mercado de arte: ensaio de economia da arte*. Santo André, SP: ESETec editores associados, 2009. 415 p.

RAYWARD, W. B. The origins of information Science and the International Institute of Bibliography / International Federation for Information and Documentation (FID). *Journal of the American Society for Information Science*, v. 48, p. 289 – 300, 1997.

RENDÓN-ROJAS, M. A. *Mesa-redonda: Epistemología de la Ciencia de la Información: objeto de estudio y principales categorías*. In: Colóquio Internacional de Ciência da Informação, 1., 2012, São Paulo. Palestra proferida em 26 de abr. 2012, no PPGCI-Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de São Paulo.

ROQUETA, M. B. Sistemas de organización del conocimiento: una tipología actualizada. *Informação e Informação*, Londrina, PR, v. 16, n. 3, p. 122 – 139, jan./jun. 2011.

SAGER, J. C. La terminología: puente entre varios mundos. In: CABRÉ, M. T. *La terminología: teoria, metodologia, aplicaciones*. Barcelona: Empúria, 1993. p. 11-17. (Prólogo).

SÁNCHEZ-CUADRADO, S. *et al.* De repente, todos hablamos de ontologías? *El profesional de la Información*, v. 16, n. 6, nov. / dez. 2007.

SANTOS, G. C.; RIBEIRO, C. M. *Acrônimos, siglas e termos técnicos: Arquivística, Biblioteconomia, Documentação, Informática*. Campinas, SP: Átomo, 2003. 277 p.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria da Cultura; ACAM PORTINARI. *Documentação e conservação de acervos museológicos: diretrizes*. Brodowski: ACAM; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2010. 112 p.

SARACEVIC, T. Information Science: origin, evolution and relations. In: VAKARI, P.; CRONIN, B. *Conceptions of library and information science: historical, empirical and theoretical perspectives*. London: Taylor Graham, 1992, p. 5 – 27.

SCHMITZ-ESSER, W. Thesaurus and beyond: an advanced formula for linguistic engeneering and information retrieval. *Knowledge Organization*, v. 26, n. 1, 1999.

SEMANA DE MUSEUS, 5., 2007, Brasília. *Anais...* Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2007, 111 p.

SEVERINO, A. J. *Metodologia do trabalho científico*. 22. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

SMIRAGLIA, R. P. Curating and virtual shelves: an editorial. *Knowledge Organization*, v. 33, n. 4, p. 185 – 187, 2006.

SMIT, J. W. Análise semântica e análise documentária. *Significação*, Ribeirão Preto, SP, v. 1, n. 1, p. 168 – 177, 1974.

SMIT, J. W. A representação da imagem. *Informare*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 28 – 36, 1996.

SMIT, J. W. A documentação e suas diferentes abordagens. In: GRANATO, M. (Org.). *Documentação em Museus*. Rio de Janeiro: MAST – Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2008, v. 1, p. 11 – 22.

SMIT, J. W. O arquivo de museu e a informação. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL ARQUIVOS DE MUSEUS E PESQUISA, 1., 2010. São Paulo. *Anais...* São Paulo: MAC USP, 2010, p. 84 – 92.

SMIT, J. W. A interoperabilidade semântica entre os diferentes sistemas de informação no museu. In: SEMINÁRIO SERVIÇOS DE INFORMAÇÃO EM MUSEUS, 1, 2011, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011. p. 33 -41.

SMIT, J. W.; KOBASHI, N. Y. *Como elaborar vocabulário controlado para aplicação em arquivos*. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003. 55 p. (Projeto Como Fazer, 10).

TÁLAMO, M. de F. G. M. A definição semântica para a elaboração de glossários. In: SMIT, J. W. (org.). *Análise documentária: análise da síntese*. Brasília: IBICT, 1989.

TÁLAMO, M. de F. G. M. Linguagem documentária. *Associação Paulista de Bibliotecários – Ensaio APB*, São Paulo, n. 45, 1997.

TÁLAMO, M. de F. G. M. Terminologia e documentação. *Tradterm: revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia FFLCH/USP*, São Paulo, v. 1, n. 7, p. 141-151, 2001.

TÁLAMO, M. de F. G. M. A pesquisa: recepção da informação e produção do conhecimento. *Datagramazero – Revista de Ciência da Informação*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, abr./ 2004.

TÁLAMO, M. de F. G. M.; LARA, M. L. G. de. O campo da linguística documentária. *Transinformação*, Campinas, v. 18, n. 3, p. 203 – 211, set. / dez. 2006.

TÁLAMO, M. de F. G. M.; LARA, M. L. G. de. Interface entre linguística, terminologia e documentação. *Brazilian Journal of Information Science*, Marília, SP, v. 3, n. 2, p. 58 – 74, jul./dez. 2009.

TÁLAMO, M. de F. G. M.; LARA, M. L. G. de; KOBASHI, N. Y. Vamos perseguir a informação. *Comunicação e Educação*, São Paulo, v. 4, n. 52 – 57, set./dez. 1995.

TÁLAMO, M. de F. G. M.; MAIMONE, G. D. Acesso ao bem cultural via estudos de informação: reflexões teóricas. *Datagramazero – Revista de Ciência da Informação*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 4, out. 2012.

TÁLAMO, M. de F. G. M.; SMIT, J. W. Documentation: la mémoire es les systèmes de recherche d'information. *Sciences de la Société*, Toulouse – Paris, v. 68, p. 177 – 190, 2006.

TÁLAMO, M. de F. G. M.; SMIT, J. W. Ciência da Informação: pensamento informacional e integração disciplinar. *Brazilian Journal of Information Science*, Marília, SP, v. 1, n. 1, p. 33 – 57, jan. / jun. 2007. Disponível em: <<http://www.bjis.unesp.br>>. Acesso em: 14 abr. 2011.

TRISTÃO, A. M. D.; FACHIN, G. R. B.; ALARCON, O. E. Sistema de classificação facetada e tesauros: instrumentos para organização do conhecimento. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 33, n. 2, p. 161 – 171, maio / ago. 2004.

TURNER, J. (Ed.) *The dictionary of Art*. Inglaterra: Macmillan Publishers Limited, 1996.

VOGT, C. A espiral da cultura científica. *Revista Com Ciência*, n. 45. Jul. / 2003. (Editorial).

WERSIG, G. Information Science: the study of postmodern knowledge usage. *Information Processing & Management*, v. 29, n. 2, p. 229 -239, 1993.

WHITE, L. *The symbol: the origin and basis of humans behavior*. 5. ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1970.

ZINS, C. Knowledge organization: an epistemological perspective. *Knowledge Organization*, v. 31, n. 1, p. 49 – 54, 2004.

APÊNDICE A – INFORMAÇÕES⁸⁵ GERAIS SOBRE ARTES E MUSEUS

A arte evolui paralelamente à ciência, à política ou à religião e seus deslocamentos são semelhantes aos que ocorrem no interior da sociedade. De uma concepção teocêntrica do Universo (Idade Média) evoluímos para outra, antropocêntrica (Renascimento), enquanto no mundo moderno a máquina vai assumindo rapidamente as funções socioculturais do homem. A passagem das duas dimensões medievais (altura/largura: tempo) para as três dimensões renascentistas (altura/largura/profundidade: espaço) e desta para as múltiplas dimensões de hoje (espaço e tempo constituem uma unidade) não ocorreram, portanto, de modo arbitrário.

São considerados estados de arte:

- Arte Figurativa: expressa a paisagem física e social.
- Arte Abstrata: manchas, cores e volumes que recuperam motivações figurativas.
- Arte Construtiva: organização formal inventada. O significado da obra reside na estrutura.
- Arte Objetual: há a negação das categorias tradicionais de pintura e escultura, apesar de os Objetos guardarem elementos de uma e de outra.
- Arte Conceitual: ideia como arte. Arte sobre arte. Artesanato mental. Reflexão. A arte perdeu sua inocência, tudo que se faz hoje é direta ou indiretamente uma reflexão sobre a história da arte.
- Arte Performática: arte confunde-se com os processos vitais. O corpo (matéria e energia) é o motor da obra.
- Arte Tecnológica: as tecnologias da informação e da comunicação geram novas linguagens artísticas e novas formas de percepção do mundo.

---

⁸⁵ Informações extraídas e adaptadas de Moraes (1991) e Pinho (2009), cujas referências se encontram no final deste documento e também na seção de referências.

Alguns notáveis museus

Museu de Arte de São Paulo (Masp)

O Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp), foi inaugurado em 1947, como resultado da audácia, competência e obstinação de Assis Chateaubriand e do casal Pietro Maria e Lina Bo Bardi. Funcionou, inicialmente, na Rua 7 de Abril, no centro de São Paulo, em quatro andares do edifício dos Diários Associados, adaptados por Lina Bo Bardi. Possui, desde então, o mais importante acervo de arte europeia da América Latina, especialmente de períodos anteriores ao século 20: El Greco, Goya, Cranach, Bellini, Mantegna, Rafael, Ticiano, Tintoretto, Chardin, Ingres, Manet, Degas, Renoir, Van Gogh, e também Matisse, Picasso e Léger. Além de seu acervo e das mostras temporárias que realiza, o Masp cumpriu papel importante nos anos 50, com a criação do Instituto de Arte Contemporânea e da Escola de Propaganda. Atualmente está instalado na Avenida Paulista, em sua sede projetada por Lina Bo Bardi.

Museu Nacional de Belas Artes (MNBA)

Criado em 1937, teve origem nas 54 obras trazidas ao Brasil por Lebreton, chefe da Missão Artística Francesa, somadas a algumas obras da coleção de D. João VI. Esses dois conjuntos destinavam-se a formar a Pinacoteca da Academia Imperial de Belas Artes. Em 1856, Araújo Porto Alegre, diretor da Academia, mandou construir um prédio para abrigar o acervo e quando a Escola Nacional de Belas Artes instalou-se no Rio de Janeiro, no prédio da Avenida Rio Branco projetado por Adolfo Morales de los Rios, novas doações foram feitas. O primeiro diretor do MNBA foi o pintor acadêmico Oswaldo Teixeira.

Museu de Arte Moderna (MAM)

Fundado, em 1948, por Francisco Matarazzo Sobrinho, o Museu de Arte Moderna de São Paulo teve como primeiro diretor o crítico belga Léon Degand, defensor intransigente da arte abstrata. Ele definiu o programa do museu, calcado no seu congênere de Nova York, em quatro pontos: coleção permanente, mostras temporárias, cursos/conferências/projeções de filmes e publicação de livros.

Sugeria ainda uma articulação com o Rio de Janeiro para baratear custos das mostras internacionais.

O MAM paulista foi inaugurado em 1949 com a exposição “Do Figurativismo ao Abstracionismo”, organizada por Degrand, que contou com obras de renomados artistas nacionais e internacionais. O último diretor do MAM foi Mário Pedrosa e, com sua saída, em 1961, dissolveu-se o museu, transferindo seu acervo para a Universidade de São Paulo. Foi com esse acervo, mais a doação da coleção de pinturas de artistas europeus de Matarazzo Sobrinho e Iolanda Penteado, que se criou, em 1963, o Museu de Arte Contemporânea da USP. Os diretores do MAC, todos professores da USP, imprimiram-lhe o caráter de instituição veiculadora de novas tendências, das poéticas visuais à nova pintura e ao Objeto, abrindo espaços para os novos artistas, especialmente por intermédio de mostras como Jovem Arte Contemporânea, marcantes ao longo dos anos 60/70.

Antigos fundadores do MAM reabriram, no Parque do Ibirapuera, o novo Museu de Arte Moderna de São Paulo, inaugurado, em 1969, com a mostra Panorama da Arte Atual Brasileira⁸⁶.

Por sua vez, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, criado em 1948, por um grupo de pessoas ligadas à vida cultural carioca, funcionou inicialmente entre os *pilotis* do edifício do Ministério da Educação e Cultura. Só em 1952 instalou-se em área próxima ao Aeroporto Santos Dumont e a nova sede foi inaugurada com uma exposição dos artistas premiados na I Bienal de São Paulo.

Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC)

O Museu de Arte Contemporânea da USP, criado em 1963, é um dos mais importantes museus de arte moderna e contemporânea da América Latina. Seu acervo possui cerca de 10 mil obras – entre óleos, desenhos, gravuras, esculturas, objetos e trabalhos conceituais – de mestres da arte do século 20.

O MAC busca, além do desenvolvimento de trabalhos acadêmicos, tornar a cultura acessível a todas as classes sociais, realizando tanto exposições com obras de seu acervo quanto exposições temporárias, com obras de artistas

---

⁸⁶ De acordo com Pinho (2009), o MAM paulista é um dos mais importantes museus da América Latina, fazendo parte de sua coleção mais de 5 mil obras, reunindo mais de mil artistas entre os mais expressivos da arte moderna e contemporânea brasileira.

brasileiros e estrangeiros, novos e consagrados, que não pertencem ao seu acervo.

Museu de Arte Brasileira (Faap)

Em abril de 1938, Armando Álvares Penteado, ao redigir seu testamento, deixou expresso o desejo de criação de um museu, instruindo sua esposa a vender parte de suas propriedades para construir o edifício que seria a sede de uma escola de artes e de uma “pinacoteca para exposição de quadros originais”.

Assim, surge, em 1947, a Fundação Armando Álvares Penteado, que, após alguns anos, deu início aos trâmites necessários para a criação de um novo museu. O Museu de Arte Brasileira abriu ao público no dia 10 de agosto de 1961, com a mostra “Barroco no Brasil”. O museu apresentou a proposta de reunir e conservar um acervo de obras de artistas brasileiros ou aqui radicados. Atualmente, conta com cerca de 2,6 mil obras de arte, entre elas obras acadêmicas, registros da vida interiorana feitos por artistas primitivos, testemunhos da ruptura causada pela Semana de Arte Moderna em 1922, experiências das várias tendências da arte abstrata dos anos 50 e 60 e investigações dos rumos que todas essas manifestações tomam nos dias de hoje.

Fundação Bienal de São Paulo

Apesar de suas origens históricas estarem nos anos 1940, a Fundação Bienal de São Paulo foi criada em 1962, movida pelo processo de modernização da sociedade brasileira. Na São Paulo da primeira metade do século 20, a produção artística ligava-se à iniciativa privada, com doações da elite tradicional.

Logo após a inauguração do MAM, em 1949, Ciccillo Matarazzo propôs a realização de uma grande mostra internacional inspirada na Bienal de Veneza e prevista para 1951. O Pavilhão adaptado (atual Masp) recebeu 1.854 obras representando 23 países. Com o sucesso do evento, outros planos para futuras mostras foram traçados.

A IV Bienal de São Paulo passou a ocupar definitivamente sua atual sede no Parque do Ibirapuera, o Pavilhão Ciccillo Matarazzo.

Pinacoteca do Estado – São Paulo

Mais antiga instituição museológica do País, a Pinacoteca do Estado de São Paulo foi criada em 1905, instalando-se no mesmo prédio do Liceu de Artes e Ofícios, com um acervo inicial de pequenas coleções de obras de Almedia Jr., Pedro Alexandrino e Oscar Pereira da Silva. Só começou a funcionar efetivamente em setembro de 1911, com a inauguração da I Exposição Brasileira de Belas Artes, promovida pelo Liceu – a maior mostra de arte realizada na capital paulista até aquela data. A partir de 1932, a Pinacoteca foi colocada sob a guarda da Escola de Belas Artes, mais conservadora ainda que o Liceu, e só a partir dos anos 70, sob a direção de Aracy Amaral, primeiro, e Fábio Magalhães, em seguida, ganhou dinamismo, renovando seu acervo com obras modernas e promovendo exposições e eventos, inserindo-se assim no circuito nacional.

A Pinacoteca do Estado é o museu de arte mais antigo da cidade de São Paulo e um dos mais importantes do País. Seu prédio foi construído para abrigar o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. Quando foi inaugurado, em 24 de dezembro de 1905, o acervo da Pinacoteca consistia em 26 pinturas de importantes artistas que atuaram na cidade, como Almeida Júnior, Pedro Alexandrino, Berthe Worms, Antonio Parreiras e Oscar Pereira da Silva, oriundos do Museu Paulista (então Museu do Estado).

MORAIS, F. *Panorama das Artes Plásticas: séculos XIX e XX*. 2. ed. rev. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1991. 168 p.

PINHO, D. B. *Mercado de Arte: ensaio de economia da arte*. Santo André, SP: ESETec editores associados, 2009. 415 p.

APÊNDICE B – CONTEXTO HISTÓRICO E IMAGENS DO MANEIRISMO

Contexto Histórico Século 16⁸⁷

O século 16 começa com a Reforma de 1517, quando Martinho Lutero (1483 - 1546) publicou suas *Noventa e Cinco Teses*, e João Calvino (1509-1564) tentou, formalmente, reformar a Igreja Católica. Esses movimentos levaram ao estabelecimento do Protestantismo, que enfatizava a fé pessoal e não as doutrinas eclesiásticas. A invenção do tipo móvel por Gutenberg, no século anterior, facilitara o acesso à Bíblia e fizera da alfabetização um importante aspecto da Reforma Protestante. A Igreja Católica, porém, reagiu com sua própria Contra-Reforma, convocando o Concílio de Trento (1545-1563). Os mais importantes participantes da Contra-Reforma foram os jesuítas, membros de uma ordem católica fundada por Inácio de Loyola (1491 - 1556). Os jesuítas também participaram da Era das Navegações como missionários, estabelecendo-se em diversos pontos da Ásia, da África e das Américas. A Igreja Católica reagiu ainda, naquele momento, com um extremo policiamento da fé por meio do Santo Ofício da Inquisição. Finalmente, a Reforma inglesa foi feita pelo rei Henrique VIII (1491 - 1547) que queria se divorciar de sua esposa Catarina de Aragão (1485 - 1536) por ela não ter lhe dado um descendente do sexo masculino. Henrique VIII então fundou a nova Igreja Anglicana, formada na esteira do rompimento com a Igreja Católica.

Galileu Galilei (1564 - 1642) começou suas experiências com a invenção do pêndulo e do termômetro no século 16. Interessava-se também pela astronomia, mas foi Nicolau Copérnico (1473 - 1543) quem desenvolveu a teoria heliocêntrica, ou que tem o Sol como centro – a teoria de que a Terra gira ao redor do Sol.

A arte desse século foi extremamente influenciada pelo surgimento do Protestantismo e da Contra-Reforma. A necessidade de maior clareza nas obras de arte decretou o fim do Maneirismo.

Os países ao Norte vinham adotando o Protestantismo, fato que modificou o sistema de patrocínio da produção artística. Devido à riqueza gerada pelo comércio global cada vez mais intenso, uma nova classe mercantil se desenvolveu no Norte da Europa, passando a encomendar obras de arte de caráter mais secular, tanto para as igrejas quanto para as residências particulares. As naturezas-mortas e as paisagens tornaram-se muito populares. Além disso, a formação das guildas e das milícias cívicas abriu um novo mercado para o retrato em grupo. Na Itália, a Igreja Católica era a grande patrocinadora da

---

⁸⁷ Fonte: CHARLES, V. et. al. *1000 obras-primas da pintura*. São Paulo: Wmfmartinsfontes, 2007. 543 p. [p. 105].

arte, um papel que, no Norte, foi substituído por pessoas que nem sempre tinham vínculos com alguma religião; isso, por sua vez, criou uma força de mercado que determinava os temas. Os artistas não podiam mais contar com grandes encomendas de pinturas religiosas para a Igreja, como sempre acontecera antes da Reforma. Por outro lado, boa parte da arte italiana e espanhola continuou a ser criada graças ao patrocínio religioso. O rei Francisco I da França (1494 - 1547) foi o monarca que personificou a Renascença. Seu estilo cortesão e sua grande admiração pelo saber humanista tiveram extensas reverberações. Leonardo da Vinci (1452 - 1519) acabou se transferindo para sua corte na França, onde encontrou um generoso patrocínio para suas experiências científicas. Ali viveu até o fim de seus dias, perto de Amboise, sempre com o apoio de Francisco I.

Imagem 1: Madonna do pescoço comprido⁸⁸

Parmigianino (Girolamo Francesco Mazzola), 1503 – 40, Maneirismo, Escola de Parma, italiano, *Madona do pescoço comprido*, c. 1535, óleo sobre madeira, 216 x 132 cm, Galleria degli Uffizi, Florença.

---

⁸⁸ Fonte: CHARLES, V. et. al. *1000 obras-primas da pintura*. São Paulo: Wmfmartinsfontes, 2007. 543 p. [p. 158].

Imagem 2: O Milagre de São Marcos Libertando o Escravo⁸⁹

Jacopo Tintoretto, 1518-94, Maneirismo, Escola Venezaina, italiano, flamengo, *O milagre de São Marcos libertando o escravo*, c. 1565, óleo sobre tela, 415 x 541 cm, Galleria dell'Accademia, Veneza.

⁸⁹ Fonte: CHARLES, V. et. al. *1000 obras-primas da pintura*. São Paulo: Wmfmartinsfontes, 2007. 543 p. [p. 158].

Imagem 3: A Deposição⁹⁰

Jacopo Pontormo, 1494 – 1557, Manierismo, Escola Florentina, italiano, *A deposição*, 1525-28, óleo sobre painel, 313 x 192 cm, Cappella Capponi, Santa Felicità, Florença.

⁹⁰ Fonte: CHARLES, V. et. al. *1000 obras-primas da pintura*. São Paulo: Wmfmartinsfontes, 2007. 543 p. [p. 132 - 133].

ANEXO A – FICHA CLASSIFICATÓRIA POLIVALENTE (ODDON – 1)

(adaptável para diversos tipos de acervo)

Elaborada pelo Centro de Documentação Unesco - Icom

Conteúdo básico

1 Nº do objeto.....	4 Classificação.....	5 Localização no museu.....
2 Instituição.....		
3 Proprietário.....		
6 Local de origem.....		
7 Nome do objeto ou da espécie.....		
8 Nome do autor ou classe, ordem, família, gênero.....		
9 Materiais.....		
10 Descrição, técnicas, título (se houver), assinatura, dimensões.....		
11 Data, modo, fonte e lugar de aquisição.....		
12 Preço pago, avaliação, data (se houver).....		
13 Coletor, missão.....		
14 Grupo cultural ou étnico.....		
15 Função, uso, utilização.....		
16 Cronologia; dúvidas acerca da autenticidade.....		
17 Estilo, escola, influências representadas.....		
18 História.....		
19 Conservação, restauração, notas museográficas.....		
20 Documentação.....		Código do museu.....
Técnico responsável pela ficha.....		Negativo.....

ANEXO B – PLANILHA DE INVENTÁRIO DO ACERVO DE OBJETOS (MG)⁹¹

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
SUPERINTENDÊNCIA DE MUSEUS
MUSEU: _____

INVENTÁRIO DO ACERVO DE OBJETOS

IDENTIFICAÇÃO DO OBJETO

1. Coleção:
2. Categoria de Acervo:
3. Código de Inventário:
4. Nº de Inventário Anterior:
5. Termo:
6. Classificação:
7. Título:
8. Data:
9. Data Atribuída:
10. Autoria:
11. Material e Técnica:
12. Origem:
13. Procedência:
14. Modo de Aquisição:

☐ compra
 ☐ produto de oficina
 ☐ transferência
 ☐ doação
 ☐ recolhimento
 ☐ permuta

15. Data de Aquisição:
16. Marcas e Inscrições:
17. Estado de Conservação:

☐ ótimo
 ☐ bom
 ☐ regular
 ☐ péssimo

18. Dimensões:

Alt. 1:   Comp. 1:   Larg. 1:   Diâm. 1:   Prof. 1:   Peso 1:
 Alt. 2:   Comp. 2:   Larg. 2:   Diâm. 2:   Prof. 2:   Peso 2:

19. Descrição do Objeto:

ANÁLISE DO OBJETO

20. Dados Históricos:
21. Características Iconográficas:
22. Características Estilísticas:
23. Características Técnicas:

⁹¹ Desenvolvido pela Superintendência de Museus da Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais.

CONSERVAÇÃO DO OBJETO

- 24. Diagnóstico:
- 25. Intervenções Anteriores:
- 26. Recomendações:

NOTAS

- 27. Histórico de Exposições/Prêmios:
- 28. Histórico de Publicações:
- 29. Referências Arquivísticas/Bibliográficas:
- 30. Avaliação para Seguro:
- 31. Observações:
- 32. Localização: ☐ SE/LD⁹² ☐ SE/T⁹³ ☐ RT⁹⁴ ☐ OUTROS

REPRODUÇÃO FOTOGRÁFICA

- 33. Controle:
- 34. Fotografia/Data:

DADOS DE PREENCHIMENTO

- 35. Preenchimento/Data:
- 36. Revisão/Data:
- 37. Digitação/Data:

---

⁹² SE/LD = Salas de exposições de longa duração

⁹³ SE/T = Salas de exposições temporárias

⁹⁴ RT = Reserva técnica

**ANEXO C – MODELO DE ESQUEMA CLASSIFICATÓRIO PARA ACERVOS
MUSEOLÓGICOS DA SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA (MG)**

CLASSE	SUBCLASSE	TERMOS (OBJETOS)
1 ARTES VISUAIS Objetos de arte (exclui fotografia e cópias fotomecânicas)	Pintura	Quadro, pintura.
	Desenho	Quadro, desenho.
	Gravura – imagens sobre papel, produzidas por meio de técnicas de gravura e/ou impressão.	Quadro, gravura.
	Escultura	Busto, herma, cabeça, escultura abstrata, escultura figurativa, relevo, imagem, estátua, estatueta, etc.
	Construção Artística – objetos artísticos não definidos como uma das subclasses acima, por usar mais de uma técnica.	Construção pictórica, colagem, construção escultórica, móbile, etc.

Fonte: Exemplo retirado de Cândido (2006, p. 69).