

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

MARIA LUIZA MACHADO MELLO

PROJETO MACRS EM REDE:

A implementação do *software* Tainacan para difusão do acervo do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul

Porto Alegre

2023

MARIA LUIZA MACHADO MELLO

PROJETO MACRS EM REDE:

A implementação do *software* Tainacan para difusão do acervo do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul

Versão corrigida

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Museologia pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Celina Figueira da Silva.

Porto Alegre

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor Carlos André Bulhões

Vice-Reitora Patricia Pranke

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora Ana Maria Moura

Vice-Diretora Vera Regina Schmitz

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefia Rene Faustino Gabriel Junior

Chefia Substituta Caterina Marta Groposo Pavão

COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE MUSEOLOGIA

Coordenadora Márcia Regina Bertotto

Coordenador Substituto Vanessa Barroso Teixeira Aquino

Departamento de Ciências da Informação

Rua Ramiro Barcelos, 2705

Bairro Santana Porto Alegre - RS

Telefone (51) 33085067

E-mail: fabico@ufrgs.br

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

CIP - Catalogação na Publicação

Machado Mello, Maria Luiza
Projeto MACRS em rede: A implementação do software
Tainacan para difusão do acervo do Museu de Arte
Contemporânea do Rio Grande do Sul / Maria Luiza
Machado Mello. -- 2023.
151 f.
Orientadora: Ana Celina Figueira da Silva.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Museologia,
Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Metadados de descrição. 2. Padrões de estrutura
de dados. 3. Museus de arte. 4. Tainacan. 5. MACRS. I.
Figueira da Silva, Ana Celina, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

PROJETO MACRS EM REDE:

A implementação do *software* Tainacan para difusão do acervo do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Museologia pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Celina Figueira da Silva

Aprovado em: 03 de abril de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dra. Ana Celina Figueira da Silva (Orientadora) - UFRGS

Dra. Anna Paula da Silva (Banca)

Dra. Camila Aparecida da Silva (Banca)

Porto Alegre

2023

Ao vonô.

AGRADECIMENTOS

À minha avó.

Aos meus pais.

À minha orientadora Ana Celina.

À Adriana Boff, e a toda a equipe do MACRS.

Aos professores do curso de Museologia da UFRGS.

Aos colegas e amigos pelo incentivo intelectual e amparo emocional.

RESUMO

O presente trabalho visa identificar e analisar as etapas técnico-metodológicas contempladas na implementação de um repositório digital no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS), localizado na cidade de Porto Alegre, através do *software* livre Tainacan, com ênfase no estudo de procedimentos de documentação museológica e tratamento de informações para objetos digitais inerentes a este processo. A pesquisa, de natureza exploratória e qualitativa, teve como fontes primárias o Catálogo Geral do MACRS e os instrumentos de registro e catalogação do acervo utilizados pelo Museu, e teve como referências a revisão de literatura nas áreas de documentação em museus e documentação museológica de arte contemporânea; cultura digital e acervos em rede e padrões de metadados para acervos culturais. Busca refletir sobre os desafios e particularidades impostos no tratamento e disponibilização de acervos de arte contemporânea em rede, através do estudo de padrões de metadados descritivos, estratégias de padronização de linguagem e diretrizes de catalogação. Conclui que a criação de um repositório digital para o MACRS através da ferramenta Tainacan contribuirá para a ampliação do acesso e preservação digital do acervo, bem como propiciará uma futura interoperabilidade entre instituições museológicas de tipologia artística.

PALAVRAS-CHAVE

Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul; Tainacan; Repositório digital;
Documentação museológica; Padrão de metadados.

ABSTRACT

This research aims to identify and analyze the technical-methodological steps contemplated in the implementation of a digital repository at the Museum of Contemporary Art of Rio Grande do Sul (MACRS), located in Porto Alegre/RS, through the Tainacan software, focusing on the study of museum documentation procedures and information treatment for digital objects inherent to this process. The research has an exploratory and qualitative nature, and used as primary sources the MACRS General Catalog and the cataloging instruments used by the Museum. Literature review in the areas of museum documentation and contemporary art documentation procedures; digital culture and online collections and metadata standards for cultural collections were used as reference. This paper reflected on the challenges and particularities imposed in the treatment and availability of contemporary art collections online, through the study of descriptive metadata standards, language standardization strategies and museum cataloging guidelines. It is concluded that the creation of a digital repository for MACRS utilizing the Tainacan software will contribute to the access expansion and digital preservation of the collection, as well as providing future interoperability between museological institutions of artistic typology.

KEYWORDS

Contemporary Art Museum of Rio Grande do Sul; Tainacan; Digital repository;
Museum documentation; Metadata standards.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Página “Acervo” do Site MACRS

Figura 2 - Interface de pesquisa da página “Acervo” do site MACRS

Figura 3 - Visualização de item do acervo no site MACRS.

Figura 4 - Organograma IEAVI/MACRS/CDE (2022)

Figura 5 - Estrutura da seção “Origem - padrão de metadados” da Planilha de Metadados MACRS

Figura 6 - Planilha de metadados MACRS - Seção “Origem - padrão de metadados” - Parte 1

Figura 7 - Planilha de metadados MACRS - Seção “Origem - padrão de metadados” - Parte 2

Figura 8 - Planilha de metadados MACRS - Seção “Origem - padrão de metadados” - Parte 3

Figura 9 - Planilha de metadados MACRS - Seção “Origem - padrão de metadados” - Parte 4

Figura 10 - Estrutura da seção “Configurações Tainacan” da Planilha de Metadados MACRS

Figura 11 - Interface de criação de um metadado no Tainacan.

Figura 12 - Planilha de metadados MACRS - Seção “Configurações Tainacan” - Parte 1

Figura 13 - Planilha de metadados MACRS - Seção “Configurações Tainacan” - Parte 2

Figura 14 - Planilha de metadados MACRS - Seção “Configurações Tainacan” - Parte 3

Figura 15 - Planilha de metadados MACRS - Seção “Configurações Tainacan” - Parte 4

Figura 16 - Coluna “tipo de metadado” da Planilha de Metadados MACRS

Figura 17 - Erro na tentativa de envio de um item no Tainacan

Figura 18 - Coluna “Natureza” da Planilha de Metadados MACRS

Figura 19 - Coluna “Permitir valores múltiplos” da Planilha de Metadados MACRS

Figura 20 - Coluna “Valor único” da Planilha de Metadados MACRS

Figura 21 - Coluna “Status” da Planilha de Metadados MACRS

Figura 22 - Coluna “Filtro” da Planilha de Metadados MACRS

Figura 23 - Fragmento da Categoria 6 do Tesouro para Objetos do Patrimônio Cultural

Figura 24 - Fragmento da Planilha Vocabulário Controlado - Metadado Denominação
MACRS

Figura 25 - Visualização do termo “Assemblagem” como taxonomia no Tainacan

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Padrões de metadados

Quadro 2 - Metodologia de trabalho do projeto Tainacan/Ibram

Quadro 3 - Plano de trabalho do projeto Tainacan/MACRS.

Quadro 4 - Metadados MACRS 2021 - Planilha Excel

Quadro 5 - Mapeamento de metadados MACRS para metadados INBCM

Quadro 6 - Proposta inicial de metadados MACRS

Quadro 7 - Metadados do Dublin Core

Quadro 8 - Estrutura do metadado *Subject*/Assunto do Dublin Core

Quadro 9 - Metadados do VRA Core

Quadro 10 - Estrutura do metadado *Agent*/Agente do VRA Core

Quadro 11 - Seção “Identificação” da Planilha de Metadados MACRS

Quadro 12 - Equivalência Grupos de Informação MACRS para Diretriz CIDOC

Quadro 13 - Tipos de metadados do Tainacan

Quadro 14 - Fragmento do Manual de Preenchimento do Tainacan MACRS - Metadado denominação

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AAMACRS - Associação de Amigos do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul

AAT - *Art & Architecture Thesaurus*

AITF - *Art Information Task Force*

ALA - *American Library Association*

AMLEF - Laboratórios de Ensino de Física do Instituto de Física da UFRGS

BAD - Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas, Profissionais da Informação e Documentação

CABC - Ciclo de Arte Brasileira Contemporânea

CCMQ - Casa de Cultura Mário Quintana

CCO - *Cataloging Cultural Objects: A Guide to Describing Cultural Works and Their Images*

CDE - Centro de Desenvolvimento da Expressão

CDWA - *Categories for the Description of Works of Art*

CGSIM - Coordenação de Arquitetura da Informação Museal, dentro da Coordenação-Geral de Sistemas de Informação Museal

CIDOC - Comitê Internacional de Documentação do Conselho Internacional de Museus

CIDOC CRM - Modelo de Referência Conceitual do Comitê Internacional de Documentação

CSV - *Comma-separated values*

DC - *Dublin Core*

DCMI - *Dublin Core Metadata Initiative*

ECLAP - *European Collected Library of Artistic Performance*

EDM - *Europeana Data Model*

ENANCIB - Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

FIC - Fundação Iberê Camargo

GRI - *Getty Research Institute*

GVP - *Getty Vocabulary Program*

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus

ICOM - Conselho Internacional de Museus

IEAVi - Instituto Estadual de Artes Visuais do Rio Grande do Sul

INBCM - Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados

LC - *Library of Congress*

LIDO - *Lightweight Information Depositing Objects*

LOD - *Linked open data*

MAC CEARÁ - Museu de Arte Contemporânea do Ceará

MAC NITERÓI - Museu de Arte Contemporânea de Niterói

MACRS - Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul

MAC USP - Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

MAM RJ - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

MARGS - Museu de Arte do Rio Grande do Sul

MASP - Museu de Arte de São Paulo

MHN - Museu Histórico Nacional

MINc - Ministério da Cultura

MIQ - Museu do Instituto de Química UFRGS

MJC - Museu Júlio de Castilhos

MUSECOM - Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa

NPH - Núcleo de Pesquisa em História da UFRGS

OAI - *Open Archives Initiative*

PBSA - Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS

PNC - Plano Nacional de Cultura

SEDAC - Secretaria de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul

SIMBA - Sistema de Informação do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes

SMC - Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro

SOCs - Sistemas de Organização do Conhecimento

TICs - Tecnologias da Informação e Comunicação

UFG - Universidade Federal de Goiás

UFPE - Universidade Federal de Pernambuco

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

URL - *Uniform Resource Locator*

VRA - *The Visual Resources Association*

VRA CORE - *Visual Resources Association Core*

WEB - *World Wide Web*

XML - *Extensible Markup Language*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	17
2 ACERVOS CULTURAIS NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO.....	23
3 DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA NO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL.....	32
3.1 O Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul.....	35
3.2 O acervo do MACRS.....	39
3.3 Projeto de catalogação “Arte Contemporânea RS”: primeiro experimento de digitalização do acervo.....	43
4 ACERVO MACRS EM REDE: a perspectiva de um repositório digital.....	52
com o software Tainacan.....	52
4.1 Tainacan: difusão de acervos culturais no Brasil e o projeto Acervo em Rede/IBRAM.....	59
5 PROJETO TAINACAN MACRS: metodologia de trabalho.....	66
5.1 Diagnóstico da documentação museológica do MACRS.....	67
5.2 Estudo de metadados para o MACRS.....	72
5.2.1 Categories for the Description of Works of Art (CDWA).....	78
5.2.2 Dublin Core Metadata Initiative (DCMI).....	81
5.2.3 European Collected Library of Artistic Performance (ECLAP).....	84
5.2.4 Visual Resources Association Core (VRA Core).....	85
5.2.5 Sistema de Informação do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes (SIMBA).....	89
5.3 O conjunto de metadados do MACRS.....	93
5.4 Estudo de vocabulários controlados para o MACRS.....	112
5.4.1 Tesouro de Objetos do Patrimônio Cultural nos Museus Brasileiros.....	115
5.4.2 Art & Architecture Thesaurus (AAT) - Getty Research Institute.....	116
5.5 O arranjo de vocabulários controlados do MACRS.....	119
5.6 Manual de preenchimento do MACRS.....	122
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	127

REFERÊNCIAS.....	132
ANEXOS.....	138
ANEXO A - Planilha de Estudo de Metadados do MACRS.....	139
ANEXO B - Ficha de Catalogação MACRS.....	141
ANEXO C - Ficha de Artista MACRS.....	144
ANEXO D - Planilha de Vocabulário Controlado MACRS - Metadado Denominação.....	146

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho se propõe a identificar e analisar as etapas técnico-metodológicas contempladas na implementação de um repositório digital no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS) através do *software* livre Tainacan, com ênfase no estudo de procedimentos de documentação museológica e tratamento de informações para objetos digitais inerentes a este processo.

A pesquisa é norteada pela identificação de padrões de estrutura de dados aplicáveis a acervos de arte contemporânea, bem como padrões de valores de dados através do uso de Sistemas de Organização do Conhecimento (SOCs), e padrões para descrição de conteúdos de dados. Isto é, diretrizes e padrões de catalogação que contemplem as particularidades e desafios impostos por museus de arte contemporânea no que tange a gestão de acervos museológicos, com ênfase na organização, registro e tratamento da informação, e de que forma a adoção de Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) pode viabilizar a preservação e difusão de acervos museológicos de arte contemporânea.

O estímulo inicial para esta investigação se pauta na minha atuação como estagiária no MACRS. Logo no início do estágio no museu, em março de 2021, compreendi que a minha sensação de não-pertencimento ao sistema da arte não só dizia respeito à frequência de determinados espaços ou ao desenvolvimento de pensamento crítico acerca de produções artísticas, mas se estendia ao meu próprio papel como agente em um museu dessa tipologia. Por sorte, algumas semanas de familiarização com as ações operacionais da instituição me revelaram uma simples, ainda que valiosa, constatação: museus de arte contemporânea, para além de espaços cujo conteúdo pode gerar certo estranhamento, ainda são essencialmente museus, de forma que mantêm intactos seu papel social de pesquisar, documentar e comunicar seus acervos e, conseqüentemente, as práticas inerentes a essa incumbência.

Essa epifania, por mais ingênua que possa parecer, diluiu consideravelmente meu acanhamento frente ao acervo, e me lançou numa missão de reconhecimento acerca das rotinas desenvolvidas na instituição, naturalmente me inclinando aos processos de gestão e documentação do acervo. Alguns meses depois, Adriana Boff, então gestora do Museu, apresentou à equipe o projeto que viria a se tornar meu objeto de estudo do TCC: a disponibilização do acervo do MACRS em um repositório digital utilizando a ferramenta Tainacan.

Convenientemente, eu havia sido apresentada ao *software* Tainacan enquanto aluna da primeira turma da disciplina BIB03270 - Sistemas de Informação em Museus, criada após reforma na grade curricular do curso de Museologia/UFRGS no ano de 2019, que muito alimentou meu interesse pela área de documentação museológica e direcionou meu foco de pesquisa para a área da cultura digital, acervos em rede e o uso de tecnologias na gestão da informação em instituições museológicas. A perspectiva de colaborar no processo de disponibilizar um acervo museológico na internet salientou na prática o que eu já havia aprendido em teoria: o repositório digital em si - isto é, a inserção e posterior publicação dos itens do acervo - é um dos últimos passos da trajetória de compartilhar um acervo na rede. Aliás, uma vez que desmembramos em partes uma tarefa dessa magnitude, é possível apontar uma série de etapas fundamentais que não devem ser menosprezadas ou tratadas levemente quando pretendemos que a iniciativa de comunicar um acervo museológico na *web* seja efetiva, considerando o compromisso social que os museus têm como instituições gestoras de informação.

A problemática apontada acima se amplifica exponencialmente no tratamento de propostas artísticas que utilizam critérios ímpares na concepção e atribuição de sentidos que contestam os modelos de institucionalização vigentes de conservação, registro e apresentação. Macedo e Oliveira (2009, p. 420) sinalizam que os sistemas de documentação foram criados para uma arte dita “tradicional”, e que não estão ajustados à complexidade apresentada por parte da produção artística da segunda metade do século XX, nem à importância que a documentação pode ter enquanto estratégia de preservação. Nesse sentido, a documentação museológica é de extrema relevância para o cumprimento do papel dos museus como “guardiões institucionalizados da memória social” (CERAVOLO, 2016, p. 86), uma vez que o ponto básico imprescindível para todos os museus é a necessidade de organização dos acervos, principalmente a sistematização da aquisição e a boa documentação do que foi adquirido (CAMARGO-MORO, 1986, p. 19).

Na medida em que estes acervos possuem características muito próprias, pautadas na ideia de experiência, transitando entre as fronteiras de espaço e temporalidade, materialidade e intangibilidade, a reflexão acerca de novas possibilidades de documentação desse acervo e o compartilhamento de saberes e experiências entre profissionais de museus e de outras áreas de conhecimento conexas torna-se central no esforço de se evitar prejuízo na transmissão de informações. (CÔRTEZ; OLIVEIRA, 2015).

É nesse cenário que repositórios digitais podem ser entendidos como um valioso recurso no desafio de documentar acervos de arte contemporânea e, também, de comunicá-la. Padilha (2022, p. 113) sugere que à medida que o desenvolvimento de aparatos tecnológicos e TICs penetram nas atividades museológicas, torna-se possível um novo direcionamento para as formas tradicionais de acesso, recuperação, armazenamento e gestão da informação, provocando mudanças nas práticas de documentação museológica que atendam às necessidades informacionais e comunicacionais dos públicos que circulam na rede.

Dessa maneira, optei por desenvolver meu trabalho de conclusão de curso do bacharelado em Museologia pautado no problema de pesquisa evidenciado na seguinte questão: como se deu o processo de implementação do repositório digital Tainacan no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul?

O objetivo geral deste trabalho foi analisar o projeto de implementação do repositório digital no MACRS, denominado “Projeto Tainacan MACRS”, buscando identificar desafios e particularidades impostos no tratamento e disponibilização de acervos de arte contemporânea em rede, através do estudo de padrões de metadados descritivos, estratégias de padronização de linguagem e diretrizes de catalogação. Sendo assim, foram estabelecidos os seguintes objetivos específicos: caracterizar o cenário de gestão e tratamento do acervo do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, verificando como é realizada a documentação do acervo de arte contemporânea do museu; investigar como se deu a escolha institucional de adoção do *software* Tainacan e descrever sua potencialidade como ferramenta para difusão de acervos digitais no cenário brasileiro; identificar, descrever e analisar as etapas técnico-metodológicas contempladas no processo de construção do repositório digital para o MACRS, com ênfase no tratamento e adequação do acervo a padrões de metadados, vocabulários controlados e padrões de catalogação disponíveis para acervos de arte contemporânea; refletir sobre os desafios enfrentados por museus na perspectiva de compartilhamento e preservação de acervos digitais.

Para a efetivação deste trabalho, de natureza exploratória e qualitativa, foi realizada pesquisa documental e bibliográfica nas áreas da Museologia e da Ciência da Informação, com foco nos temas de documentação museológica (MONTEIRO, 2014; YASSUDA, 2009; FERREZ, 1994; CAMARGO MORO; 1986), documentação de acervos artísticos e de arte contemporânea (CAETANO, 2019; OLIVEIRA, 2018; SILVA, 2018; SILVA, 2013; SEHN, 2010), padrões de metadados (BARROSO, DIAS, 2021; SILVA, 2020; FORMENTON et al.,

2017; LIMA; SANTOS; SANTARÉM SEGUNDO, 2016), cultura digital e acervos em rede (PADILHA, 2022; MARTINS, MARTINS, 2021; MARTINS; SILVA; CARMO, 2018), entre outros. As fontes documentais primárias foram os instrumentos de registros das obras do MACRS, como a listagem de arrolamento do acervo e o Catálogo Geral do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, publicado em 2021.

O levantamento bibliográfico feito para este trabalho indica que estão sendo realizados cada vez mais estudos no âmbito da documentação museológica no Brasil. Ainda assim, nota-se que esta área carrega a potencialidade de discussão e aprimoramento, especialmente no que diz respeito à documentação museológica para acervos digitais. Dito isso, vale destacar a tese de doutorado de Camila Aparecida da Silva, intitulada *Esquema de metadados para descrição de obras de arte em museus brasileiros: uma proposta*, publicada em 2020. Este trabalho ocupou lugar de destaque na revisão realizada nesta pesquisa, visto que não só é uma das produções mais recentes que encontrei durante o levantamento bibliográfico, como também se apresenta como uma sólida contribuição para a área de documentação museológica e tratamento de informação em museus, visto que Silva propõe elementos para a definição de um padrão de metadados que auxilie instituições museológicas brasileiras na organização e catalogação de acervos artísticos. O esquema de metadados proposto teve como base as três principais diretrizes de documentação internacionais existentes na área (CDWA, CIDOC e SPECTRUM), que foram detalhadamente analisadas e comparadas. A autora dedica o último capítulo da tese a testar a aplicabilidade do esquema de metadados em treze obras de arte, de diferentes técnicas e materialidades, comprovando a sustentabilidade do conjunto de elementos.

Esta pesquisa está dividida em três capítulos, além da introdução, apresentada como primeiro capítulo. No segundo capítulo **Acervos culturais na sociedade da informação** são apresentados e abordados conceitos de documentação museológica, a utilização das TICs como estratégia na disponibilização de acervos em rede e padrões de metadados no domínio cultural. No terceiro capítulo **Documentação museológica do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul**, é apresentado o panorama de criação do MACRS, a formação de seu acervo e o histórico da documentação do Museu. O quarto capítulo **Acervo MACRS em rede: a perspectiva de um repositório digital com o software Tainacan** aborda o contexto do surgimento do Projeto Tainacan MACRS e discorre sobre a ferramenta Tainacan e sua relação com o panorama de acervos digitais no Brasil. O quinto capítulo **Projeto Tainacan MACRS: metodologia de trabalho** é dedicado a analisar a metodologia

de trabalho proposta para o projeto, com ênfase na etapa de tratamento e normalização do acervo. Desse modo, o capítulo é dividido em 6 subcapítulos, que se propõem a diagnosticar a situação do tratamento da informação do acervo previamente à implementação do Tainacan; a estudar e definir um conjunto de metadados para o MACRS, assim como a adoção de vocabulários controlados e, por fim, a construção de um manual de preenchimento para os metadados no repositório. Segue-se a este capítulo, as **Considerações Finais**, onde são apresentadas algumas reflexões a partir da pesquisa realizada.

Desde o final do século XX e início do século XXI, observa-se a propagação do fenômeno da globalização em larga escala e uma tendência crescente na valorização da informação como um capital significativo, que aliada ao crescente uso e disseminação das Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) transforma profundamente as formas de pensar, fazer e comunicar dos indivíduos da sociedade contemporânea. A esta nova era, dá-se o nome de Sociedade da Informação¹,

[...] em que a aquisição, o armazenamento, processamento, valorização, transmissão, distribuição e disseminação de informação conducente à criação de conhecimento e à satisfação das necessidades dos cidadãos e das organizações, através das novas tecnologias da informação e comunicação, desempenham um papel central na atividade económica, na criação de riqueza, na definição da qualidade de vida dos cidadãos e das suas práticas culturais. (PINTO; SILVA, 2005, apud MARTINS; SILVA; CARMO, 2018, p. 195)

Formenton *et al.* (2017, p.83) indicam que para a efetivação e sucesso pleno do acesso à informação, é primordial que ela se encontre preservada, seja em suporte tradicional, seja em suporte digital. Entretanto, apesar da relevância dos meios analógicos, atualmente “a maior parte da informação é produzida e difundida digitalmente, seja nas esferas públicas ou privadas, impactando diretamente instituições de memória como museus, bibliotecas e arquivos no que tange a gestão da informação de seus acervos”. No que concerne às instituições museológicas, percebe-se que a transformação dos aspectos socioculturais da contemporaneidade, neste caso, as relações com o meio digital, provoca uma oscilação na trama conceitual e operacional do fazer museal e propõe novos desafios às práticas de preservação, comunicação e pesquisa de acervos², que se constituem na primeira responsabilidade de um museu, pois é “através de sua aquisição, interpretação e dinamização que o museu se comunica, desenvolvendo sua proposta cultural” (CAMARGO-MORO, 1986, p. 17). Desse modo:

¹Almeida (2009) constata que estamos vivendo em um novo mundo, que tem formado uma nova sociedade mais exigente, imediatista, comunicativa e que necessita trocar informações constantemente. Essa nova sociedade, denominada de sociedade da informação/conhecimento, passa a ser vista a partir de um fenômeno global, que mobiliza os variados meios de comunicação a interagirem com os indivíduos da sociedade, em um processo de difusão informacional (apud PADILHA, 2014, p.70).

² Peter van Mensch classifica as atividades museológicas em três macroáreas, a saber: a preservação inclui coleta, conservação, restauração, armazenamento e documentação; a investigação refere-se à interpretação científica do valor informativo do patrimônio e natural; a comunicação compreende todos os métodos possíveis para transferir a informação a uma audiência: publicações, exposições e atividades educativas adicionais (MENSCH, 1992 apud MIRANDA, 2014, p. 118).

Ao compreendermos as práticas culturais no contexto digital, iniciamos a identificação das transformações simbólicas que movimentam a atualização das ações de documentação museológica e gestão de acervos, uma vez que aqueles procedimentos e instrumentos antes realizados não comportam na sua inteireza as necessidades atuais desta cultura do compartilhamento, das redes, da interatividade e da agilidade (PADILHA, 2022, p. 117).

Do ponto de vista da teoria museológica, o impacto do uso das TICs têm trazido à tona a possibilidade da ampliação do próprio conceito de museu.³ Como efeito, o objeto museológico “adquire frente às TICs novas performatividades e possibilidades interpretativas, ao ser disponibilizado online em repositórios digitais organizados” (MARTINS; MARTINS; CARMO, 2018), evidenciando seu caráter informativo e comunicacional. Nesse sentido, Silva (2015) afirma que:

Se antes a concentração das instituições estava voltada exclusivamente para a preservação dos objetos, hoje a importância está direcionada para a disseminação do acervo e para o questionamento de como o usuário pretende encontrar a informação de que necessita (SILVA, 2015, p.44).

Ceravolo (2016, p. 86-93) observa que nessa conjuntura, as demandas informacionais são maiores, e espera-se dos museus que divulguem seu acervo -e a própria instituição- na internet, criando *um duplo na forma digital* (grifo nosso). A autora ainda instiga que a geração desse duplo digital se constitui em uma questão de “sobrevivência museológica”, de forma que organizar e digitalizar acervos de museus, disponibilizando-os *online*, se faz vital na manutenção da relevância social das instituições museais na contemporaneidade. Esse argumento é sustentado por Barroso e Dias (2021, p.14) quando afirmam que “a publicação de acervos culturais na Web é uma das formas mais eficientes de se garantir a democratização do acesso ao patrimônio cultural, aumentando sua visibilidade e possibilitando o uso e reuso dessas informações”.

Isso se dá em grande parte porque a preservação digital possui inúmeras vantagens, para além do crescimento exponencial da democratização do acesso, se comparado à preservação em suportes analógicos. Os documentos digitais, como apontam Formenton *et al.* (2017, p.83), são facilmente “transmissíveis, replicáveis e editáveis”, e justamente por apresentarem tais características, sua preservação traz também novos desafios. De acordo com os autores, a garantia de autenticidade, integridade e a preservação de recursos digitais é

³ “O espaço museal, já potencializado no bojo das discussões que trouxeram a ideia de ‘museu integral’ estabelecido em um território para dentro dos debates da área ainda na década de 1970 (Varine, 2010), expande-se agora para as infinitas possibilidades da rede e do trânsito virtual pelo planeta” (MARTINS; MARTINS; CARMO, 2018, p. 4).

apontada pela comunidade científica, e principalmente pela Ciência da Informação, como um dos grandes desafios do século XXI:

O acesso aos documentos depende do ambiente tecnológico que permite reproduzi-los; a sua virtualidade e volatilidade obrigam a repensar aspectos como a autenticidade e a integridade, os direitos de autor, a autoria, o controle de versões, assim como estudar procedimentos técnicos e computacionais (softwares e hardwares), formatos, modelos, metadados e padrões de metadados para que a sua preservação seja eficaz e deste modo, não crie entropias no momento da recuperação (FORMENTON *et al.*, 2017, p.83).

O apontamento acima ecoa as palavras de Yassuda (2009, p. 36) que, ao pensar a adaptação dos métodos de documentação em museus ao uso das TICs e ao ambiente web, salienta que a tendência à interoperabilidade de informação é crescente e se mostra como um grande desafio para os museus na contemporaneidade, visto que essas instituições têm disponibilizado as informações de seus acervos “de forma não estruturada, dificultando a troca de dados e a comunicação entre sistemas e plataformas” (LIMA; SANTOS; SANTARÉM SEGUNDO, 2016, p. 51). Dessa maneira, Formenton *et al.* (2017, p.92) alertam que a garantia de preservação digital a longo prazo só será possível com a adoção efetiva de padrões ou esquemas de metadados, pois são eles que determinarão a descrição, a representação, a consistência e a persistência do recurso/objeto digital no ambiente informacional, além de definir a interoperabilidade entre sistemas.

O termo metadado, ou metainformação, formado pelo prefixo “meta”, advindo do grego “*metá*”, que se traduz como “para além de”, seguido do substantivo “dados”, do latim “*datus*”, que se traduz como “algo que foi entregue”, pode ser sumariamente definido como um dado ou conjunto de dados que descreve e contextualiza uma informação, permitindo sua recuperação. Logo, podemos entender um metadado como dados sobre outros dados. Nas palavras de Lima, Santos e Santarém Segundo (2016, p.52), metadados “descrevem informações semânticas e sintáticas sobre o recurso, podendo ser comparados a um sistema de rotulagem, com o objetivo de mostrar como, quando e por quem o recurso foi armazenado e como está formatado”.

Mayernik (2020, p.3) estima que o termo metadado tenha sua origem na década de 1960, embora tenha tornado-se relevante nas discussões de nicho sobre sistemas de gestão da informação somente em 1990, “com o desenvolvimento de sistemas de bibliotecas digitais e do despontar da Internet” (apud BARROSO; DIAS, 2021, p. 2). Nesse sentido, Barroso e Dias (2021) apontam que embora o termo metadados tenha surgido no âmbito da ciência

computacional, e seja majoritariamente associado à internet, a ideia que ele representa já existe desde os primórdios da organização da informação escrita, visto que profissionais de instituições de preservação da memória utilizam metadados para estruturar a descrição de seus acervos, permitindo a recuperação da informação, da mesma forma que no ambiente digital. Como explicam Formenton *et al.* (2017, p.84), a concepção de metadados está fundamentada na atividade de catalogação em bibliotecas, cuja principal função é “descrever um recurso informacional de forma única, multi dimensionando suas formas de acesso, garantindo sua recuperação pelo usuário final, num ambiente/sistema informacional”, que pode ser analógico ou digital.

Existem diversas definições e abordagens para o termo metadados na literatura científica da área da Ciência da Informação. Em Lima, Santos e Santarém Segundo (2016) encontramos a definição de Alves (2010) para metadados:

Atributos que representam uma entidade (objeto do mundo real) em um sistema de informação. [...] são ainda dados que descrevem outros dados em um sistema de informação, com o intuito de identificar de forma única uma entidade (recurso informacional) para posterior recuperação. (apud LIMA; SANTOS; SANTARÉM SEGUNDO, 2016, p. 54)

Já Formenton *et al.* (2017) adotam a definição de Grácio (2012) em seu trabalho:

[...] um conjunto de dados, chamados ‘elementos’, cujo número varia de acordo com o padrão adotado, e que descreve o recurso, possibilitando a um usuário ou a um mecanismo de busca acessar e recuperar esse recurso (apud FORMENTON et al., 2017, p. 84).

No âmbito digital, os metadados são revestidos de ainda mais importância, pois desempenham papel central na preservação digital de um objeto, permitindo a recuperação da informação pelo usuário e também garantindo a leitura da informação por máquinas, através de linguagens de marcação, possibilitando a interoperabilidade⁴ entre objetos digitais⁵.

Objetos culturais que sejam registrados em bibliotecas digitais, bancos de dados ou softwares gestores de acervos precisam ser descritos de forma estruturada, conforme regras estabelecidas em normativos de cada área do conhecimento e nos próprios sistemas digitais utilizados, de forma que possam ser posteriormente recuperados com sucesso. (BARROSO; DIAS, 2021, p. 3)

⁴ A interoperabilidade, neste sentido, “diz respeito à capacidade de sistemas diferentes trocarem e utilizarem dados gerados por outros sistemas” (MARCONDES, 2013, p. 10 apud LIMA; SANTOS; SANTARÉM SEGUNDO, 2016, p.60).

⁵ Martins e Martins (2021, p.17) compreendem objetos digitais como “objetos completos de mídia (imagens, vídeos, áudios, documentos, entre outros) denotando arquivos digitais individuais relativos ao acervo retratado”.

Barroso e Dias (2021) explicam que os metadados se apresentam de diferentes formas e cada tipo serve a uma finalidade específica, sendo que no exercício de preservação de um acervo é muito comum que os padrões de metadados adotados sejam compostos por metadados de diferentes tipos, especialmente no contexto digital, onde os dados são marcados e interligados por meio de recursos tecnológicos.

Os autores apresentam um cruzamento entre a classificação tipológica proposta por Riley (2017 apud BARROSO; DIAS, 2021, p.5), em documento elaborado no âmbito da National Information Standards Organization (NISO), onde os metadados são divididos em 4 tipos: descritivos, administrativos, estruturais e as linguagens de marcação⁶, e a abordagem de Gilliland (2016), que propõe que um objeto informacional possui três dimensões principais: conteúdo, contexto e estrutura⁷, e que essas três características seriam refletidas e representadas por meio de metadados em seus diferentes tipos.

Metadados podem ser organizados em estruturas formais chamadas de esquemas de metadados⁸, ou padrões de metadados, que consistem em conjuntos de elementos concebidos para um fim específico, como a descrição de um certo tipo de recurso de informação. Gilliland (2016) apresenta uma classificação para padrões de metadados de acordo com sua função:

Quadro 1 - Padrões de metadados

Padrões de dados	Definição
Padrões de estrutura de dados (conjunto de elementos de metadados, esquemas)	São “categorias” ou “grupos” de dados que compõem um objeto informacional.
Padrões de valores de dados (vocabulários controlados, tesauros, listas)	São termos, nomes e outros valores que são usados para preencher padrões de estrutura de dados ou conjunto de elementos de metadados.

⁶ “Os metadados descritivos, nessa abordagem, constituem-se como dados sobre o conteúdo de um recurso informacional, enquanto os metadados administrativos fornecem informações para a gestão desse recurso. Já os metadados estruturais se ocupam das relações entre as informações disponíveis sobre o recurso, enquanto as linguagens de marcação fornecem estilo para a formatação dos recursos, além de descrever a estrutura lógica, marcando os dados com valores semânticos e permitindo a sua compreensão pelas máquinas” (BARROSO; DIAS, 2021, p. 5).

⁷ “O conteúdo se relaciona ao que é intrínseco ao objeto, as informações contidas nele, enquanto o contexto indica informações extrínsecas ao objeto, tais como quem o criou, há quanto tempo existe, onde foi criado, dentre outras. Já os metadados de estrutura se referem ao conjunto de associações que podem ser feitas entre as informações de um objeto ou entre vários objetos, podendo ser intrínsecas a ele, extrínsecas ou ambas” (GILLILAND, 2016, p. 11 apud BARROSO; DIAS, 2021, p. 5).

⁸ O esquema de metadados (*metadata schema*) pode ser considerado como “uma especificação processável por máquinas que define a estrutura, a codificação de sintaxe, regras, e formatos para um conjunto de elementos de metadados em uma linguagem formal num esquema.” (ZENG; QIN, 2008 apud FORMENTON et al, 2017, p. 86).

controladas)	
Padrões de conteúdo de dados (regras de catalogação e códigos)	São diretrizes para o formato e sintaxe de valores usados para preencher elementos de metadados.
Padrões de formato e intercâmbio técnico (padrões de metadados legíveis por máquinas)	É um determinado padrão de estrutura de dados (um dos três acima), codificado ou marcado para processamento de máquina.

Fonte: adaptado de Gilliland (2016, tradução nossa).

Observa-se que os padrões de metadados podem propiciar a “interoperabilidade dos objetos digitais, oferecer ou orientar o uso de vocabulários controlados e esquemas de codificação, bem como possibilitar a descrição conjunta ou a incorporação de metadados provindos de outros esquemas XML⁹” (FORMENTON et al., 2017, p. 92). Barroso e Dias (2021, p.3) destacam a importância das linguagens de marcação para a recuperação da informação no ambiente digital, pois é através delas que “as máquinas conseguem compreender diferenças de estilo e identificar as tags (palavras-chave) que representam o recurso publicado”. Como sintetizam Formenton *et al.* (2017):

Utilizar conjuntamente distintos padrões de metadados torna-se plausível em razão dos tipos de recursos para serem descritos e dos vários processos de preservação digital. [...] Desta maneira, não há como afirmar qual é o único esquema de metadados existente que assegure totalmente a preservação digital e, sim, que diferentes padrões podem trabalhar juntos, de modo a se auto complementarem para o registro eficaz das informações requeridas, na gestão da preservação e do acesso utilizável ao longo do tempo de objetos/recursos digitais. (FORMENTON et al., 2017, p. 91)

As instituições culturais possuem um papel central no fornecimento de dados para pesquisas nas áreas de Ciências Sociais e Humanas e, mais recentemente, na área de Humanidades Digitais¹⁰. Sabe-se que as opções de metadados para a publicação de acervos culturais na *web* são inúmeras, e dessa forma Barroso e Dias (2021) alertam que deve ser realizada uma análise dessas opções por etapas, levando em conta as especificidades do acervo a ser registrado, que devem ser estudadas previamente.

⁹ “De fato, o ‘esquema’ é uma entidade total contendo os componentes semânticos e de conteúdo (tidos como um “conjunto de elementos”), bem como a codificação dos elementos com uma sintaxe ou linguagem de marcação, como *Standard Generalized Markup Language* (SGML) e *Extensible Markup Language* (XML)” (FORMENTON et al., 2017, p. 86).

¹⁰ Para os fins desta pesquisa compreende-se Humanidades Digitais (HD) no contexto da relação entre acervos e coleções e o uso de tecnologias digitais para sua difusão e preservação, como proposto por Martins e Martins (2021). Segundo os autores, pesquisas desenvolvidas no âmbito das HD apontam “a necessidade de organização e disponibilização das coleções culturais digitais com intuito de garantir aos usuários fontes de dados de acesso aberto, confiáveis e com efetivo interesse científico e cultural” (MARTINS; MARTINS, 2021, p. 12).

A Museologia, em consequência à escassez de debates e produções científicas no campo da documentação museológica -e, mais recentemente, na vertente da preservação digital-, por muitas vezes se apropria de recursos utilizados por outras disciplinas da Ciência da Informação, como a Biblioteconomia, pois segundo Formenton *et al.* (2017, p.63) bibliotecas foram as primeiras instituições de preservação de memória a se preocuparem com a necessidade de definir medidas e estratégias que permitissem preservar a informação digital a longo prazo.

No panorama brasileiro, o que ocorre tanto em arquivos quanto em museus é a tendência de essas instituições quererem resolver seus problemas usando padrões da biblioteconomia, pois nesta última os padrões de metadados estão mais consolidados quando comparados aos padrões utilizados em arquivos e museus (COSTA; ALMEIDA, 2010; BEVILACQUA, 2014 apud LIMA; SANTOS; SANTARÉM SEGUNDO, 2016, p. 51).

Entretanto, conforme apontam Martins, Martins e Carmo (2018, p.2), atores do campo cultural preocupados com a preservação e a promoção do acesso aos acervos dos museus vêm trazendo discussões que buscam por soluções para adoção das TIC nos museus.

O debate em território brasileiro em torno da questão tem se intensificado de quase uma década para cá, onde inspirado pelos debates realizados no Simpósio Internacional de Políticas Públicas para Acervos Digitais, realizado pelo Ministério da Cultura (MinC), em São Paulo, em abril de 2010, o documento de mesmo nome apresenta propostas ao MinC e aos agentes do setor com o intuito de delinear um Plano Nacional de Digitalização e Acesso à Cultura e Conhecimento (MARTINS; MARTINS; CARMO, 2018, p.5).

É nesse cenário que repositórios digitais podem ser entendidos como um valioso recurso no desafio de documentar acervos museológicos e, também, de comunicá-los. Padilha (2022, p. 113) sugere que à medida que o desenvolvimento de aparatos tecnológicos e TICs penetram nas atividades museológicas, torna-se possível um novo direcionamento para as formas tradicionais de acesso, recuperação, armazenamento e gestão da informação, provocando mudanças nas práticas de documentação museológica que atendam às necessidades informacionais e comunicacionais dos públicos que circulam na rede. Martins e Martins (2021, p.105) indicam que há grandes desafios à frente no desenvolvimento de iniciativas de digitalização dos acervos culturais no Brasil, “sobretudo na adoção de modelos de governança compartilhados, no qual diversas instituições possam se beneficiar de uma mesma infraestrutura, seja ela de hospedagem de dados ou mesmo de acesso a equipamentos profissionais de digitalização.”

[...] Ainda que de forma lenta os museus estão cada vez mais inseridos nos meios digitais, principalmente com sistemas de documentação. Entretanto, o processo ocorre de forma desigual visto que a facilidade na inserção se dá principalmente pelos museus maiores e mais estruturados, sendo deixados de lado aquelas pequenas instituições, os museus de pequeno porte, que muitas vezes não possuem acesso virtual, ou até computadores, fazendo com que estes não acompanhem o processo de informatização (MANOEL; LEAL, 2022, p. 156).

O Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS), como um museu de pequeno porte, se encaixa no panorama descrito acima. Sendo um dos poucos museus de arte em Porto Alegre, ao lado do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS)¹¹, fundado em 1954 e dotado de uma estrutura consideravelmente maior, o MACRS tendo recém completado seus 30 anos de existência, avança na iniciativa de digitalizar e publicar seu acervo online, explorando sua potencialidade como museu de arte contemporânea. O capítulo a seguir tem como objetivo caracterizar a instituição, abordando seu contexto de criação e a trajetória de formação de seu acervo, a fim de situar o panorama em que o Museu se encontrava previamente à decisão de adoção de um repositório digital.

¹¹ Disponível em: <https://www.margs.rs.gov.br/>. Acesso em: março de 2023.

**3 DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA NO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
DO RIO GRANDE DO SUL**

A arte contemporânea como categoria artística, de modo geral, opera em contramão e desafia os princípios estabelecidos do que é uma obra de arte e do que se entende por preservação de uma obra no contexto museológico. O desenvolvimento de linguagens artísticas como *happenings*¹², *body art*¹³, performances¹⁴ e instalações¹⁵ é caracterizado pela valorização da intencionalidade: o enfoque da produção de arte “contemporânea” está nas ideias e conceitos, em detrimento da materialidade. Portanto, “se uma obra de arte era tradicionalmente reconhecida por suas propriedades estéticas e técnicas, agora o que diferencia um objeto de arte dos outros objetos cotidianos é uma questão conceitual” (CAETANO, 2019, p. 38). Nesse modelo, “a mensagem da obra de arte se torna mais importante que o objeto, há o abandono da habilidade manual, e a valorização do acaso e da escolha” (QUERINO; FERREIRA, 2015, p. 121).

Essas linguagens têm se tornado cada vez mais presentes em acervos museológicos, evidenciando uma crescente tendência na aquisição dessas produções por parte de museus e instituições culturais, que se vêem diante de obras pouco alinhadas com as práticas de permanência – “obras muitas vezes pensadas para uma constante mutação, contrariando os primados de singularidade e unicidade” (OLIVEIRA, 2018, p. 23).

Nesse sentido, a documentação museológica é de extrema relevância para o cumprimento do papel dos museus como “guardiões institucionalizados da memória social” (CERAVOLO, 2016, p. 86), uma vez que o ponto básico imprescindível para todos os museus é a necessidade de organização dos acervos, principalmente a sistematização da aquisição e a boa documentação do que foi adquirido (CAMARGO-MORO, 1986, p. 19), conforme visto anteriormente. Segundo Ferrez (1994, p.1):

¹² “Obras das décadas de 1950 e 1960 que foram eventos únicos e não ensaiados, muitas vezes combinando elementos de teatro, música e artes visuais. Normalmente não-verbais, eles podem incorporar respostas visuais, táteis e olfativas, chance e participação do público. O termo foi cunhado pelo artista Allan Kaprow.” Disponível em: <http://vocab.getty.edu/page/aat/300047935>. Acesso em: março de 2023.

¹³ “Refere-se a obras produzidas a partir da década de 1960 que empregam o corpo do próprio artista, ou de outras pessoas, como meio de expressão. Pode ser na forma de arte performática ou arte conceitual, onde o artista usa seu próprio corpo como foco ou tema”. Disponível em: <http://vocab.getty.edu/page/aat/300047930>. Acesso em: março de 2023.

¹⁴ “Refere-se a obras de arte que se desdobram ao longo do tempo e que combinam elementos de teatro e arte orientada a objetos”. Disponível em: <http://vocab.getty.edu/page/aat/300121445>. Acesso em: março de 2023.

¹⁵ “Obras que datam da década de 1960 ou mais tarde que usam seu espaço de exposição como parte de seu design. Exigindo o envolvimento ativo do espectador, as instalações são frequentemente criadas por artistas em oposição direta à noção de obra de arte permanente, ou arte como uma mercadoria. Obras que datam da década de 1960 ou mais tarde que usam seu espaço de exposição como parte de seu design. Exigindo o envolvimento ativo do espectador, as instalações são frequentemente criadas por artistas em oposição direta à noção de obra de arte permanente, ou arte como uma mercadoria”. Disponível em: <http://vocab.getty.edu/page/aat/300047896>. Acesso em: março de 2023.

A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar [...] as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento.

Para uma documentação efetiva, são fundamentais o inventário, que deve ser feito periodicamente, a elaboração de um manual de catalogação, a padronização de processos e o uso de um sistema de gestão de acervo apropriado, trabalho desenvolvido em conjunto por historiadores de arte e por documentalistas em museus de arte (SILVA, 2018, p. 291). Como aponta Silva (2015, p. 25), uma coleção que não é documentada de forma adequada não cumpre com sua função e prejudica as demais atividades da instituição, como a pesquisa e a exposição, pela falta de rigor técnico nas tarefas de registro e atualização das informações do acervo. Entretanto, observa-se que “na média dos museus, a documentação por si não é prioritária, provavelmente porque é invisível” (FERREZ, 1994, p. 8), de maneira que a documentação de acervos é geralmente desigual e raramente integrada em um sistema transparente que possibilite a recuperação da informação.

Quando se trata da tipologia artística-contemporânea, não poderia ser diferente: museus de arte contemporânea, para além de espaços cujo conteúdo pode gerar certo estranhamento, ainda são essencialmente museus, de forma que mantêm intactos seu papel social de pesquisar, documentar e comunicar seus acervos (e, conseqüentemente, as práticas inerentes a essa incumbência).

Se partimos da premissa de que as obras de arte dentro dos museus, quaisquer que sejam suas tipologias, são codificadas por meio do discurso de musealização em sua forma clássica, temos então um problema com os museus de arte contemporânea. Tais instituições captam diretamente a arte em trânsito. [...] A arte contemporânea ocupa mal um lugar definido para os *bens-para-transmitir* (grifo do autor), comum ao discurso museal corrente. [...] Da mesma forma, sempre dentro daquela noção de patrimônio, talvez os MACs sejam um sintoma da própria crise do “transmitir” arte. Uma arte que, em muitos aspectos, não faz questão alguma da perenidade (OLIVEIRA, 2009, p. 54).

Aqui, o conceito de musealização em sua forma clássica é compreendido por Oliveira a partir de Loureiro (2012, p.204):

A musealização consiste em um conjunto de processos seletivos de caráter infocomunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo tornam-se objeto de preservação e divulgação. Tais processos, que têm no museu seu caso privilegiado, exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de

uma síntese a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa.

No intuito de identificar e analisar os desafios e especificidades enfrentados por um museu de arte contemporânea no que diz respeito aos processos de documentação museológica de seu acervo, este capítulo é dedicado a contextualizar o MACRS, a formação de seu acervo e um histórico do tratamento informacional dispensado ao Museu desde sua criação.

3.1 O Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul

O Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS) foi criado em 04 de março de 1992, através do Decreto-Lei nº 34.205, no governo de Alceu Collares, e no dia 18 do mesmo mês foi inaugurado, com a exposição de seu acervo recém-constituído (MACHADO, 2011, p. 32). O então diretor do Instituto Estadual de Artes Visuais (IEAVi), Gaudêncio Fidelis¹⁶, foi seu fundador e primeiro diretor, passando a coordenar os dois espaços ao mesmo tempo.

Para compreender o cenário de criação do MACRS, é válido recuarmos um passo e observarmos a atuação do IEAVi na época, equipamento da Secretaria de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul (SEDAC), criado em 1990. O IEAVi tinha como objetivos:

O incentivo à produção, circulação e ampliação do circuito de divulgação do objeto artístico; o incentivo à manifestação de novos valores; o incentivo à pesquisa e documentação; a possibilidade de compreensão dos significados estéticos, sociais e históricos do desenvolvimento das artes visuais do estado; a promoção da postura crítica, do encontro e da discussão entre os produtores, os pesquisadores e o público (MACHADO, 2011, p. 57).

Visando alcançar tais objetivos, o Instituto desenvolveu um plano de ação dividido em três segmentos: projetos de caráter implementador, formativo-implementador e formativo-público. Entre as diversas ações promovidas pelo IEAVi, destaca-se o mapeamento

¹⁶ Escultor, historiador, crítico e curador de arte. Bacharel em Desenho (IA/ UFRGS), mestre em Arte (NYU/EUA) e doutor em História da Arte (SUNY/EUA), Gaudêncio Fidelis possui experiência em arte brasileira, moderna e contemporânea, e arte da América Latina. Foi diretor do Instituto Estadual de Artes Visuais do Rio Grande do Sul (IEAVi), fundador e primeiro diretor do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS/1991–1993), e diretor do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS/2011–2014). Vive em Porto Alegre e atualmente dedica-se à curadoria de arte. Atuou como curador-adjunto da 5ª Bienal do Mercosul (2005) e foi curador-chefe da 10ª edição da Bienal do Mercosul (2015). Disponível em: <https://www.ufrgs.br/vid-patrimoniometalico/audencio-fidelis/>. Acesso em: fevereiro de 2023.

da produção artística contemporânea do RS, executado em 1991, um ano antes da criação do Museu, portanto já na gestão de Gaudêncio Fidelis.

Machado (2011, p. 68) aponta que o projeto deu conta de mapear a produção artística do Estado de forma eficaz, por meio de exposições de pequeno, médio e grande porte, realizadas tanto em Porto Alegre quanto em cidades do interior do Rio Grande do Sul, que foram valiosas no exercício de compreensão e análise do cenário artístico do período. A autora ainda destaca que o processo de mapeamento desse primeiro ano contribuiu para o desejo de Fidelis de fundar o Museu de Arte Contemporânea do RS, pois através do projeto foi possível perceber as carências da instituição, especialmente a necessidade de um local de guarda para as obras que estavam sendo doadas pelos artistas a cada exposição.

A pesquisadora Maria Amélia Bulhões (apud VENZON; BULHÕES; PELLIN, 2021 p.18) desenvolveu uma análise da situação da arte contemporânea no Rio Grande do Sul que nos auxilia na compreensão do contexto de criação do Museu. A autora aponta que “a entrada da arte contemporânea no Rio Grande do Sul deu-se de forma lenta e descontínua, iniciando na década de 1960, hegemônica continuidade modernista”.

Sabe-se que nas décadas de 1960 e 1970, quando novas linguagens artísticas começaram a surgir e a produção artística estava em uma crescente, era possível perceber o quanto artistas gaúchos careciam de um espaço de exposição para seus trabalhos. Nesse sentido, a autora destaca o Salão de Artes Visuais da UFRGS como sendo um “espaço decisivo atuante em prol de novas tendências estilísticas nos anos 1970, rompendo, de certa forma, com a orientação modernista que mantivera ao longo dos anos 1960” (VENZON; BULHÕES; PELLIN, 2021, p. 19). O Salão, realizado em quatro edições, a saber: 1970, 1973, 1975 e 1977, produziu diversas exposições protagonizadas majoritariamente por artistas gaúchos, e se propôs como espaço legitimador para uma nova produção que não encontrava respaldo no ecossistema de arte local, visto que ao Rio Grande do Sul faltava uma representação institucional, como era o caso do Museu de Arte Contemporânea, em São Paulo, e o Museu de Arte Moderna, no Rio de Janeiro, por exemplo. A autora destaca que:

Foi na década de 1990, com a criação do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS (1991), do Museu de Arte Contemporânea (1992) e da Bienal do Mercosul (1997), que uma produção mais radical encontrou respaldo institucional para se consolidar e expandir no ecossistema da arte local (VENZON; BULHÕES; PELLIN, 2021, p. 20).

Knaak (2012, p.87) afirma que no sul do Brasil, como em outras regiões do país, a prosperidade do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul não se equipara aos seus congêneres internacionais.

Mesmo assim, e apesar de suas referências nacionais serem o MAC-USP (1963) e os Museus de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1943) e de São Paulo (1948), podemos incluir o surgimento do MACRS (1992) no rol de museus de arte criados sob o entusiasmo multicultural global aliado às expressões artísticas pós-modernas dos anos 1980 e 1990 (KNAAK, 2012, p. 87).

Seguindo o raciocínio de Knaak, Bulhões (apud VENZON; BULHÕES; PELLIN, 2021) aponta que o MACRS foi o primeiro entre outros museus de arte contemporânea fora do centro hegemônico que surgiram no panorama nacional na década de 1990, tal como o MAC Niterói (1996) e o MAC Ceará (1999).

Dessa forma, observa-se que desde a fundação do MACRS, o museu e o IEAVi tiveram suas trajetórias entrelaçadas, compartilhando não apenas o espaço operacional e as galerias expositivas, mas também por muitas vezes o mesmo gestor. Essa característica em diversos momentos se provou benéfica para o MACRS, visto que a parceria com o IEAVi foi essencial para que o “museu desse conta de trazer artistas consagrados no âmbito nacional e de oferecer aos artistas locais a possibilidade de participar em um leque de mostras bastante amplo e diversificado, dinamizando a cena de arte e, através dessa política, construindo seu acervo” (VENZON; BULHÕES; PELLIN, 2021, p. 21), mas foi igualmente prejudicial no sentido de que em determinados períodos os registros das atividades de ambas as instituições se misturaram, gerando lacunas na memória institucional de ambos os equipamentos culturais.

Outro ponto a se observar, deficiência que em alguns pontos perdura até atualmente, é o fato de que o MACRS nasceu sem sede própria, reservas técnicas equipadas ou mesmo equipe permanente. Gaudêncio Fidelis era da opinião de que a Casa de Cultura Mário Quintana (CCMQ)¹⁷, local que também abrigava o IEAVi, podia funcionar muito bem como sede provisória para o MACRS, “tendo em vista a transdisciplinaridade do local, por possuir cinemas, teatro, biblioteca, videoteca, salas para conferências e oficinas de artes cênicas e visuais” (MACHADO, 2011, p. 68).

¹⁷ A Casa de Cultura Mario Quintana é uma instituição multicultural ligada à Secretaria de Estado da Cultura (Sedac) do Governo do Estado do Rio Grande do Sul. A CCMQ ocupa o prédio do antigo Hotel Majestic, adquirido pelo Estado em 1983 e tombado como patrimônio histórico pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul (IPHAE), sendo então transformado em Casa de Cultura. O espaço recebeu o nome de Mário Quintana em homenagem ao homônimo poeta gaúcho, que morou no Hotel Majestic de 1968 a 1980. Disponível em: <https://www.ccmq.com.br/a-casa-e-o-poeta/>. Acesso em: fevereiro de 2023.

Chamamos a atenção ao uso da palavra “provisória” utilizada por Fidelis, e ainda o ano desta fala (2002), pois embora a criação do MACRS tenha se dado num período de esforços para implantação da arte contemporânea no Rio Grande do Sul, Estado que naquele momento oferecia bastante resistência em relação a novas linguagens artísticas, e que nesse sentido o Museu tenha sido criado mais como um projeto e um *desejo* do que como uma realidade, fato que de certa forma explica a alocação do Museu na CCMQ, é injustificável que mais de trinta anos tenham se passado e a instituição permaneça ocupando este espaço que supostamente seria provisório.

Durante anos mobilizações foram conduzidas pela comunidade intelectual e artística da cidade sem que a situação se resolvesse, o que de certo modo evidencia um desinteresse político e social em relação às artes visuais e, principalmente, em relação à arte contemporânea, ainda pouco compreendida e aceita pela sociedade rio-grandense (VENZON; BULHÕES; PELLIN, 2021, p. 23).

É apenas em julho de 2019 que o MACRS ganha oficialmente uma sede própria no IV Distrito¹⁸, quando o Estado cede oficialmente o terreno ao Museu através do termo de afetação do imóvel publicado no Diário Oficial do Estado. O então gestor na época, André Venzon, enfatizou a contribuição da Associação de Amigos do MACRS (AAMACRS), e produtores culturais na concretização do projeto de uma sede própria para o Museu (VENZON; BULHÕES; PELLIN, 2021, p. 14). De acordo com o site da AAMACRS, as galerias localizadas no sexto e terceiro andar da Casa de Cultura permaneceriam como instalações do MACRS, recebendo exposições e atividades, portanto entende-se que em momento algum a intenção era migrar o MACRS inteiramente para a sede no IV Distrito. Dito isso, também não foi possível localizar registros de qualquer plano de transferência das Reservas Técnicas do Museu para o novo prédio.

Dessa forma, até o presente momento o MACRS, já tendo completado 30 anos de existência, segue nas dependências da CCMQ, ocupando duas salas de Reserva Técnica e uma sala de guarda temporária no terceiro andar e duas galerias expositivas (Xico Stockinger e Sotero Cosme) no sexto andar. O Museu segue empenhando-se em desenvolver suas práticas

¹⁸ O IV Distrito é uma região de Porto Alegre/RS formada pelos bairros Floresta, São Geraldo, Navegantes, Humaitá e Farrapos, e já foi o centro da atividade industrial da cidade até meados nos anos 1970, porém com o passar do tempo as empresas ali instaladas foram desativadas e a área caiu em obsolescência. Nos últimos quatro anos, a área tem passado por um processo de revitalização, levando diversas empresas de cunho tecnológico e de economia criativa a se instalarem na região, promovendo um crescimento do mercado imobiliário. Consonante a essa movimentação, a Sede MACRS IV Distrito, localizada na rua Comendador Azevedo, 256 – Bairro Floresta, busca impactar socialmente a região, e se pretende como “um Museu de bairro, que interage com os pontos criativos que já existem no IV Distrito”, de acordo com o site da AAMACRS. Disponível em: <https://amigosdomacrs.com.br/sede-iv-distrito/>. Acesso em: fevereiro de 2023.

museológicas de conservação, documentação e comunicação da melhor forma possível dentro dessas circunstâncias.

3.2 O acervo do MACRS

A coleção inicial do museu foi formada a partir do Ciclo de Arte Brasileira Contemporânea (CABC), um programa criado e desenvolvido pelo IEAVI de 1991 a 1993, que consistiu numa série de exposições individuais de artistas brasileiros contemporâneos. O objetivo das exposições era “trazer ao estado o que havia de mais atual na arte contemporânea do Brasil, cujos representantes foram artistas de grande visibilidade em centros como Rio de Janeiro e São Paulo” (MACHADO, 2011, p.66).

A proposta consistia em cada artista doar uma obra, enquanto a instituição custeava a exposição. Diferentemente do MAC-USP, por exemplo, cujo acervo iniciou-se na doação de obras do antigo MAM (SILVA, 2018), “o MACRS nasceu sem heranças para compor sua coleção, o que provocou um processo ativo de realizações expositivas com a intenção de compor um acervo próprio, o qual, mesmo sendo pequeno ainda hoje, esteve desde o começo voltado à arte produzida a partir do final dos anos 80” (OLIVEIRA, 2009, p. 188). Dessa forma, o MACRS começou com um acervo de 32 obras, a maioria de artistas gaúchos, advindas do Ciclo de Arte Brasileira Contemporânea. Bianca Knaak¹⁹, gestora do Museu entre 1999 e 2002, assinala:

As chamadas obras fundantes do acervo, aquelas reunidas pelo CABC entre 1991 e 1994, vêm se mostrando incontornáveis para a compreensão narrativa e linear do perfil desejado para a coleção do MAC/RS. Podemos observar isso cada vez que o acervo é revisitado (KNAAK, 2012, p. 99).

Como já foi apontado anteriormente, um dos motivos que justificaram a criação do Museu de Arte Contemporânea era a necessidade de um espaço que desse conta de abarcar as

¹⁹ Professora e pesquisadora do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IA - UFRGS). Licenciada em Artes Plásticas pela Universidade Feevale (1994), junto à UFRGS obteve os títulos de Doutora em História (IFCH, 2008) e Mestre em História, Teoria e Crítica da Arte (IA, 1997). Entre 1999 e 2002 dirigiu o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC) e o Instituto Estadual de Artes Visuais. Também já integrou a Comissão de Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) e a Comissão Técnica Permanente de Gerenciamento e Avaliação das Obras de Arte, Monumentos e Marcos Comemorativos em espaços públicos de Porto Alegre. Estuda principalmente as relações sistêmicas da arte brasileira contemporânea através de curadorias, grandes exposições, projetos museológicos e de institucionalização da arte. Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/7027431/bianca-knaak>. Acesso em: fevereiro de 2023.

produções artísticas que estavam ocorrendo no período e as doações dos artistas derivadas do CABC. Assim, comprovou-se que o MACRS intensificou a programação artística,

o que é possível verificar por meio de exposições realizadas em número considerável entre 1991 e 1994, cujas tendências da arte contemporânea estiveram presentes, e dos nomes dos artistas sistematicamente inventariados, confirmando a importante trajetória e a configuração do MAC como um espaço de legitimação (MACHADO, 2011, p. 80).

O acervo do MACRS está totalmente interligado às exposições que estruturam a trajetória do Museu, uma vez que a principal estratégia adotada, desde sua criação, foi a realização de mostras para estimular a doação de obras por parte dos artistas. Oliveira (2009, p. 188) observa que o MACRS primou pela exposição de seu acervo, apelando para os jogos expositivos a fim de conferir visibilidade constante à sua coleção, majoritariamente pelas condições de sua fundação, isto é, a instabilidade de sua infraestrutura e a ausência de políticas de longa duração para seu acervo. Em decorrência dessa sua história, o acervo é bastante heterogêneo, atendendo a possibilidades, interesses e circunstâncias de cada momento.

Nesta linha de atuação, em que as exposições individuais e coletivas constituíram a principal estratégia na formação do acervo, as curadorias orientaram sua estruturação. A Gaudêncio Fidelis, primeiro diretor do MACRS, se deve o núcleo original da coleção, que evidencia uma abertura para nomes de destaque na arte contemporânea nacional, elencados no CABC. Ainda sob a curadoria de Fidelis foi realizada a mostra “O olhar contemporâneo: descentramento e posição” (1993) que reuniu 57 artistas gaúchos dedicados à arte contemporânea, como Elaine Tedesco, Frantz, Gelson Radaelli, Lenir de Miranda, Lia Menna Barreto, Maria Lucia Cattani, Milton Kurtz, Patrício Farias, Romanita Disconzi e Vera Chaves Barcellos. Essas duas iniciativas, o CABC e a mostra “O olhar contemporâneo”, marcam a origem da coleção a partir de objetivos bastante ambiciosos, com estímulo para que, além desses, outros artistas também doassem obras para a instituição que iniciava sua trajetória. Dessa forma, percebemos que o acervo do MACRS se formou gradualmente à medida que exposições eram realizadas. Sabe-se que durante a gestão de Gaudêncio Fidelis as doações de artistas que expunham suas obras no Museu eram incentivadas, como uma contrapartida, porém não é possível afirmar se essa cultura permaneceu durante outras gestões.

A maior parte dos registros que existem sobre o Museu são os catálogos de exposições. Através deles é possível constituir parte da memória institucional do museu e

como se deu a formação de seu acervo, visto que não foi possível localizar registros de procedimentos de documentação museológica. Foi apenas no ano de 2021 que o Museu produziu seu primeiro Catálogo Geral, projeto que será abordado mais à frente.

Machado (2011, p. 77) enfatiza a falta de uma política administrativa no passar das gestões do museu, já que hoje o MACRS possui “rasgos” em sua memória. De acordo com a autora, na época em que Gaudêncio Fidelis era diretor, primou-se por manter uma documentação organizada e importante para a memória da Instituição. Entretanto, este hábito se perdeu em 1995, quando Paulo Amaral assumiu a direção do Museu, período em que a estruturação e sistematização idealizada pelo primeiro diretor não estava mais em andamento:

As exposições não tiveram mais um catálogo anual, como os editados pelo MAC nos dois primeiros anos. Destaca-se que, mesmo sendo anuais, eles constituíram-se em um valioso registro das exposições e palestras. As exposições passaram a ser promovidas por meio de parcerias entre o MAC e o IEAV. Apesar de haver o livro de registros, não se especificava mais quais atividades eram realizadas por uma ou outra instituição e por outro. Assim, houve dificuldade para se conhecer mais detalhes, porque, às vezes, no livro, constava uma folha escrita, ao invés de convite, como de costume (MACHADO, 2011, p. 77).

Uma série de diretores passou pelo MACRS: José Luiz do Amaral Neto (1995-1998), Paulo Gomes (1999, de janeiro a agosto), Bianca Knaak (1999-2002), Décio Presser (de fevereiro a dezembro de 2002), Marli Amado de Araújo (2003-2006), César Prestes (2007-2010) e André Venzon (2011-2014). As demais gestões não priorizaram a documentação das obras, interrompendo as ações de registro e documentação institucional iniciadas nas primeiras gestões do Museu, que poderiam ter tido como resultado a definição de políticas documentais do MACRS. O Museu, conseqüentemente, carrega um passado de dificuldades cumulativas. Conforme indica Knaak (2012, p. 92),

sua acomodação sempre provisória e a alta rotatividade de seus diretores (10 em 20 anos) já foram apontadas ora como causa, ora como consequência da sua claudicante atuação como agente legitimador no cenário das artes visuais no Rio Grande do Sul, fato agravado pela falta de políticas de gestão de acervo consolidadas, especialmente no que diz respeito à documentação museológica. Seu histórico não só evidencia disputas políticas e partidárias como também obriga o museu a se reinventar continuamente, a cada gestão (KNAAK, 2012, p.92).

Dessa forma, ambas as instituições, MACRS e IEAVi, perderam muito com essas trocas de diretorias e com a falta de uma política que abarcasse as atividades de dois órgãos importantes da arte contemporânea de Porto Alegre. Conforme entendimento de Machado (2011, p. 78), em virtude de sucessivas brigas partidárias e da falta de vontade política e

administrativa, o Museu ficou à deriva, com faltas de verbas e apoio. Não se verificou a existência de registros que atestem como o controle de catalogação do Museu era realizado previamente ao ano de 2011, embora seja possível traçar um panorama dos artistas que possuíam obras no MACRS pelas exposições que eram realizadas. Como descreve Knaak (2012):

Até 2011 identifica-se que poucos itens estavam efetivamente tombados e catalogados. Não havia, portanto, um número de itens do acervo confiável. Em diferentes períodos, a relação oscilava entre um conjunto de menos de 100 e mais de 300 peças. E as discrepâncias desses levantamentos (refeitos a cada nova gestão), contaram sempre com ampla cobertura jornalística: “mais de 100 em 1993; 147 em 1994; 99 em 1999, por exemplo, conforme reportagens locais” (KNAAK, 2012, p. 100).

De acordo com pesquisa realizada por Ana Albani de Carvalho²⁰ para a exposição “A Medida do Gesto”²¹,

Até o ano de 2011 o Museu contava com 230 obras registradas em seu acervo, com as seguintes especificações: a) mais de 80% haviam sido realizadas – e eram assim datadas pelos artistas, seus autores – entre o final da década de 1980 e os primeiros anos da década de 1990; b) a quase totalidade pertencia a artistas gaúchos, atuantes no período citado, final da década de 1980 e década de 1990; c) expressiva quantidade de pinturas bidimensionais, gráficas (desenho e gravura) seguidas de obras tridimensionais, em sua maioria objetos. O protagonismo da fotografia e da instalação – marcantes na produção artística dos anos 1990, especialmente a partir da segunda metade da década, não se faz perceber no acervo do MACRS (CARVALHO, 2012, p. 17).

Com a incorporação de novas linguagens ao repertório de produção artística rio-grandense, a instalação, nos anos 1990, passou a ser a maneira mais arrojada de se expor um trabalho, adensando-se mais adiante em nosso meio. Conforme Machado (2011, p.80), “o MACRS foi inovador em muitas questões, contudo, nesse período inicial, consagrou artistas com meios de expressão mais tradicionais, como a pintura, a escultura, o desenho e a gravura.

²⁰ Doutora em Artes Visuais - História, Teoria e Crítica de Arte (Pós-Graduação em Artes Visuais - Instituto de Artes, UFRGS) com estágio junto à École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris, França). Possui mestrado (1994) e bacharelado (1985) em Artes Visuais, pela UFRGS. Integra o Comitê de Curadoria do Museu de Arte do RGS, gestão 2019 a 2022 e o Conselho Consultivo da Fundação Vera Chaves Barcellos. É membro da ANPAP - Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, da qual foi vice-presidente na gestão 2013 a 2015; do Comitê Brasileiro de História da Arte e da Associação Brasileira de Críticos de Arte. Atua como curadora, com experiência em artes visuais e dedica-se especialmente aos seguintes temas de pesquisa: arte contemporânea, crítica institucional, estudos curatoriais e expositivos, relações sistêmicas, museus e coleções. Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/5911670/ana-maria-albani-de-carvalho>. Acesso em: fevereiro de 2023.

²¹ Exposição realizada em 2012 no MACRS, que apresentou obras de 29 artistas do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, em uma parceria com alunos e professores do Departamento de Artes Visuais da UFRGS.

Muitos deles acabaram migrando para outras maneiras de apresentar as suas propostas, isto é, começaram a hibridizar as linguagens”.

O MACRS se manifesta como exemplo de instituição cujo acervo é formado tanto por objetos que atendem às classificações tidas como tradicionais, a exemplo de gravuras, desenhos, pinturas e esculturas (em outros MACs no Brasil, geralmente advindas do acervo herdado de outra instituição, originário de sua criação), como também por produções contemporâneas, produzidas a partir da década de 1980 até atualmente, que estimulam o desenvolvimento de políticas de gestão de acervo que deem conta tanto de acondicionar devidamente essas obras nos ambientes de reservas técnicas, quanto de catalogá-las de forma satisfatória e comunicá-las à sociedade, seja por meio de exposições ou de torná-las acessíveis para a pesquisa, e conseqüentemente, à produção de conhecimento. Nesse sentido, destaca-se a produção do primeiro Catálogo Geral do acervo do MACRS, em formato impresso e digital.

3.3 Projeto de catalogação “Arte Contemporânea RS”: primeiro experimento de digitalização do acervo

Foi na gestão de André Venzon (2019-2021) que o MACRS produziu seu primeiro Catálogo Geral, em formato impresso e digital, através do projeto de catalogação “Arte Contemporânea RS”, publicado em 2021. “O catálogo geral do acervo é um meio para o acesso e disseminação da informação sobre a coleção” (SILVA, 2018, p. 296). Tradicionalmente os museus elaboravam catálogos impressos, todavia, mais recentemente, os catálogos têm sido elaborados no ambiente digital, o que possibilita a atualização das informações rapidamente, aumentando a potencialidade de difusão do acervo.

O projeto “Arte Contemporânea RS” foi resultado de um projeto independente, financiado com recursos da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc (VENZON; BULHÕES; PELLIN, 2021, p. 16), por intermédio do Edital de Concurso – Produções Culturais e Artísticas, promovido pela SEDAC. De acordo com Venzon (apud VENZON; BULHÕES; PELLIN, 2021, p. 14), o princípio norteador do projeto e do trabalho de catalogação do acervo foi “a busca pela implementação de programas e atividades museológicas que pudessem fomentar a produção em artes visuais no estado e resguardar seu patrimônio e sua memória visual”. O projeto foi coordenado pela produtora cultural Vera Pellin, pela pesquisadora e professora Maria Amélia Bulhões e o grupo de bolsistas que, em conjunto com

a equipe do Museu, assessorados por especialistas nas áreas de arquitetura, design, fotografia e imprensa, colocaram em evidência a totalidade das obras do MACRS, deixando acessível esse patrimônio por meio do site²².

A partir de 2011, data da pesquisa realizada por Ana Albani de Carvalho para a exposição “A Medida do Gesto”, evidencia-se um período intenso de ampliação e diversificação da coleção, contabilizado em 1.813 obras de 921 artistas na ocasião de publicação do Catálogo Geral, em 2021. As obras são em sua maioria produzidas ao longo das últimas quatro décadas, variando de acordo com as linguagens plásticas-visuais e assumindo múltiplas formas. Segundo Venzon (apud VENZON; BULHÕES; PELLIN, 2021, p. 11), as obras foram adquiridas pela instituição, “por doações de colecionadores, de artistas, da AAMACRS, por seleção e compra em editais públicos, em projetos curatoriais, em editais de premiações e em exposições comemorativas”. Em relação às obras, há uma preponderância de algumas categorias artísticas, assim escalonadas:

[...] Meios gráficos como fotografia (469) e gravura (422) são os mais destacados numericamente na coleção, seguidas pela pintura (236), o desenho (167) e a escultura (126). Ainda na classificação de tridimensional, além da escultura, temos os objetos (46) e as instalações (38). Dentro das categorias mais recentes, o vídeo está bastante representado (82), seguido pelo livro de artista (30), os documentos de performance (13) e a arte digital (14) (VENZON; BULHÕES; PELLIN, 2021, p. 27).

Sobre a proporção dos trabalhos por sua data de realização, Bulhões (apud VENZON; BULHÕES; PELLIN, 2021, p.27) acrescenta:

[...] É a seguinte: anos 1970/80, (213) anos 1990 (258), e anos 2000 (1.125), em que as duas primeiras décadas juntas contabilizam menos que a década seguinte, e, a partir do ano 2000, em duas décadas, a explosão numérica é impressionante. Esta proporção mostra como o acervo abriga, predominantemente, a produção mais recente e como esta se ampliou e se diversificou nos últimos anos.

O acervo, que foi montado percorrendo um arco histórico a partir do final dos anos 80 e início dos 90 até os dias atuais, é agora registrado em um documento que certamente contribuirá para pesquisas que busquem traçar a genealogia de uma produção artística no Rio Grande do Sul. Todavia, embora a coleção do MACRS tenha se constituído pela generosidade dos artistas, como já foi dito, o museu “não dispõe de uma política de aquisições programática

²²Disponível em: <https://acervomacrs.com/catalogo/>. Acesso em: fevereiro de 2023.

e consistente, o que favorece desequilíbrios em sua representatividade no contexto contemporâneo” (KNAAK, 2012, p. 98).

Silva (2018), em artigo sobre o tratamento informacional do MAC-USP, nos apresenta uma colocação a respeito da instituição que se aplica perfeitamente à situação do MACRS:

O MAC USP, assim como os demais acervos artísticos do país, deve se inserir no diálogo internacional para fortalecer o debate da documentação museológica no Brasil e, conseqüentemente, contribuir para a profissionalização dos processos documentais de suas coleções, além de reduzir a lacuna existente entre os museus estrangeiros e os nacionais e garantir uma melhor compreensão sobre a relevância da documentação por parte dos responsáveis pela instituição (SILVA, 2018, p. 291).

Entretanto, nas regiões periféricas como o Rio Grande do Sul, a situação da arte contemporânea é problemática e complexa, uma vez que o ecossistema local é rarefeito, não tem uma forte presença social, nem um sólido mercado e carece de instituições consolidadas que apoiem os artistas. Tornar evidente o valor da informação de forma a conseguir apoio institucional não é tarefa fácil, pois conforme afirma Smit (1986, apud SILVA, 2018, p.298), “a informação é o produto da documentação, que apesar de ser utilizada em diversos setores de um museu e fazer parte de sua dinâmica, seu tratamento é custoso e é um recurso difícil de ser avaliado financeiramente”.

Como descrito anteriormente, o projeto de catalogação Arte Contemporânea RS apresentou como subproduto a publicação do catálogo em formato digital, através do site acervo macrs²³. Essa se constitui como a primeira iniciativa de publicação do acervo do Museu online: foram disponibilizados ao público 1.813 itens, digitalizados em registros de alta resolução.

O site foi estruturado da seguinte forma: uma página denominada “MACRS”, onde verifica-se a missão do museu e quatro textos que correspondem aos de apresentação do catálogo impresso, escritos pelo então Governador do Estado, Eduardo Leite, a Secretária de Estado da Cultura, Beatriz Araújo, o diretor do MACRS na época, André Venzon, e a presidente da AAMACRS, Maria Fernanda de Lima Santin.

Na segunda página, denominada “Catálogo”, é possível visualizar o catálogo MACRS digitalizado, em formato PDF. A página “Exposição” apresenta o texto curatorial de Maria Amélia Bulhões, produzido para a exposição de lançamento do catálogo, que leva o mesmo nome do projeto, registros fotográficos da mostra, além de um vídeo sobre a exposição,

²³Disponível em: <https://acervomacrs.com>. Acesso em: fevereiro de 2023.

acompanhado de uma versão em libras, ambos publicados no Youtube²⁴, e uma lista dos artistas que participaram da exposição.

Dedico atenção à página denominada “Acervo”, pois é onde podemos verificar as obras que fazem parte do catálogo, conforme indica a Figura 1:

Figura 1 - Página “Acervo” do Site MACRS



Fonte: MACRS (doc eletr, s/d). Acesso em: fevereiro de 2023.

Nesta página o mecanismo de busca principal é a barra de pesquisa, que permite a busca pelo nome da obra ou nome do artista. Nota-se que não há mecanismo de busca avançada que possibilite a utilização de filtros, ou mesmo uma busca por número de registro da obra. Verificou-se também que o mecanismo de busca por nome de artista requer a escrita exata do nome do artista, pois de outra forma o resultado pode não ser otimizado.

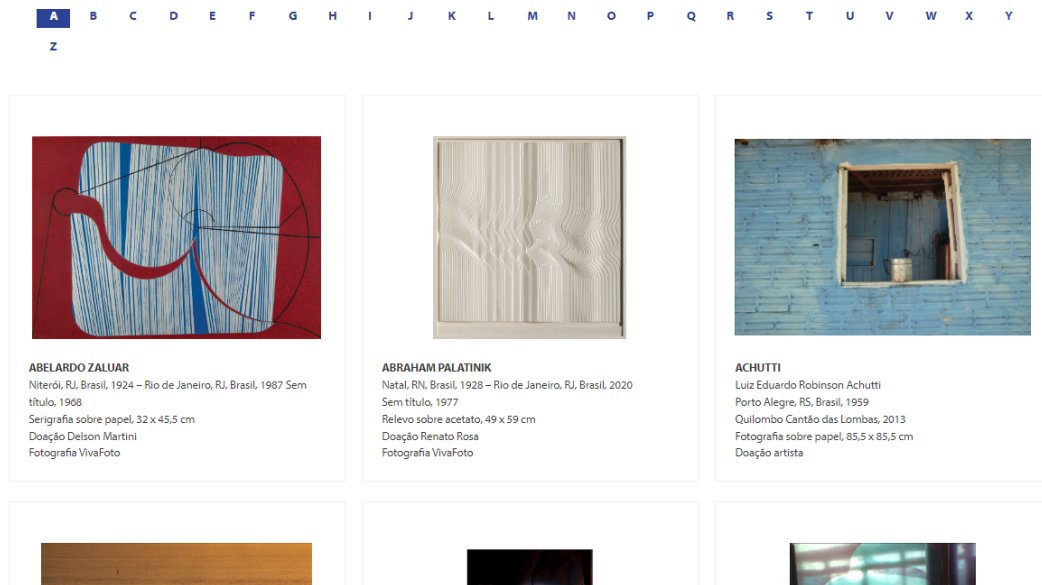
Por exemplo, ao pesquisar pelo artista Jorge Menna Barreto: caso o usuário digite apenas “Jorge”, nesse caso, subtraindo uma letra, obterá resultados somente para artistas cuja grafia do nome é especificamente “Jorge”, com apenas um “g”, de forma que não é possível localizar o artista Jorge Menna Barreto, pois não constará na lista.

Abaixo da barra de pesquisa é possível realizar busca por ordem alfabética disposta horizontalmente. Ao clicar sobre determinada letra, o usuário pode visualizar as obras produzidas por artistas cujo primeiro nome inicia-se com essa letra.

²⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sIT2c2vh-AQ>. Acesso em: fevereiro de 2023.

Portanto, aqui a ordem alfabética diz respeito à busca por artistas, não pelo nome de obras (Figura 2).

Figura 2 - Interface de pesquisa da página “Acervo” do site MACRS



Fonte: MACRS (doc eletr, s/d). Acesso em: fevereiro de 2023.

Observa-se que não existem outros modos de visualização, de forma que essa é a única interface possível, com 18 obras por página, dispostas em três colunas. Ao clicar sobre uma obra, sua forma de visualização não se modifica muito se comparada à visualização na página geral, é essencialmente uma ampliação do que se vê na visualização anterior. A página individual da obra se apresenta da maneira indicada na Figura 3.

Figura 3 - Visualização de item do acervo no site MACRS.



ACHUTTI

Luiz Eduardo Robinson Achutti

Porto Alegre, RS, Brasil, 1959

Quilombo Cantão das Lombas, 2013

Fotografia sobre papel, 85,5 x 85,5 cm

Doação artista

Fonte: MACRS (doc eletr, s/d). Acesso em: fevereiro de 2023.

A página do item é composta pela imagem digitalizada e a legenda da obra, semelhante à etiqueta disposta ao lado da obra em uma exposição, composta pelas seguintes informações: nome artístico do autor em caixa alta e negrito, nome completo do autor, local e data de nascimento, título e data de produção da obra, material e técnica, dimensões, e informações sobre doação. Vale ressaltar que nem todas as obras possuem todas essas informações em sua legenda, embora suponha-se que este seja o padrão. A página permite que o usuário faça o *download* da imagem em alta resolução, entretanto não há nenhum tipo de recomendação sobre direitos autorais ou diretrizes dispostas a respeito da utilização dessa imagem. E ainda, em alguns casos, as obras são acompanhadas de audiodescrição da imagem, que se caracteriza como uma iniciativa de acessibilidade pelo Museu, embora não seja possível compreender o critério utilizado para determinar quais obras seriam acompanhadas de audiodescrição.

A respeito da disponibilização de acervos culturais em meio digital, Martins e Martins (2021) apontam que:

O acesso à internet e às ferramentas de busca e compartilhamento da informação digital, permitem não só que mais pessoas tenham a possibilidade de entrar em contato com os conteúdos e informações que antes eram restritos aos visitantes que

iam fisicamente até o museu, como impactam fortemente os processos educacionais, culturais e mesmo econômicos (MARTINS; MARTINS, 2021, p. 7).

Entretanto, é importante observar que embora a iniciativa de divulgação do acervo online do Museu seja necessária e positiva por si só, um próximo passo seria pensar na forma como essas informações estão sendo divulgadas, ou seja, em sua qualificação e possibilidade de reuso. No caso do MACRS, as obras digitalizadas estão disponíveis em um sítio web que serve a fins de site institucional. Portanto, embora o acervo de 1.813 obras esteja disponível para visualização, o site não contempla uma organização integrada que permita a recuperação e entrecruzamento entre dados, ou seja, as informações sobre as obras não estão organizadas em metadados, tampouco possuem hiperlinks, e não permitem a interoperabilidade entre si, de forma que a utilização de tecnologias digitais não está sendo explorada em sua potencialidade. Por exemplo, ao clicar sobre a obra do artista Achutti, como mostra a Figura 3, a página não possibilita acessar outras obras relacionadas a esse artista, de maneira que o usuário não tem meios de visualizar e quantificar quantas obras esse artista tem no acervo, assim como não é possível explorar obras de outros artistas que se encaixem na mesma categoria de linguagem artística da obra em questão.

Nesse sentido, a falta de filtros e possibilidades de customização de busca pelo usuário torna-se um fator limitante na pesquisa. Como observam Martins e Martins (2021):

O sítio web não apresenta mecanismos específicos para gestão da informação, tendo por objetivo apresentar informação de maneira semiestruturada com fins comunicacionais. Já um repositório digital, consiste em uma ferramenta que tem por objetivo sistematizar os modos de gestão da informação e oferecer uma solução de dados estruturada, permitindo o uso de recursos mais sofisticados de busca e recuperação da informação, catalogação e indexação dos objetos digitais. (MARTINS; MARTINS, 2021, p. 17).

Ademais, entende-se que o site institucional caiu em obsolescência, visto que deixou de ser atualizado desde a data de publicação do projeto, em junho de 2021, de forma que obras adquiridas pelo Museu a partir deste período não estão disponíveis no site. Ademais, o Museu deixou de utilizar o site para informar sobre programações de exposições e atividades educativas em andamento. Entende-se então que este site se tornou um memorial do projeto que foi realizado. Atualmente, o MACRS promove e divulga suas ações através de mídias sociais, como a ferramenta *Instagram*²⁵.

²⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/macrs.oficial/>. Acesso em: fevereiro de 2023.

No que diz respeito aos procedimentos de catalogação e documentação museológica, o Museu não utiliza sistema de gestão de acervo informatizado, e em seus 30 anos de existência não houve movimentações nesse sentido. Entretanto, pode-se considerar que o projeto Arte Contemporânea RS acabou por alavancar um processo de documentação museológica, pois no intuito de publicar um Catálogo Geral de obras, a equipe do Museu precisou realizar um levantamento de dados completo, que demandou um arrolamento básico do acervo do MACRS, contemplando identificação e localização de todos os itens adquiridos pelo Museu.

A equipe de acervo, composta majoritariamente por estagiárias do curso de Museologia, junto à equipe externa contratada pelo edital do projeto, trabalhou em ambiente inteiramente virtual, registrando o arrolamento em uma planilha no formato excel, abrigada no *google drive* do Museu. Dessa forma, a equipe deu início ao processo de arrolamento básico do acervo, partindo da movimentação de entrar nas reservas técnicas, identificar os itens e registrá-los, atribuindo números de registros provisórios aos objetos e documentando suas características intrínsecas. Vale dizer que parte desse projeto foi realizada durante o período da pandemia de COVID-19, então grande parte do trabalho de catalogação foi desenvolvido remotamente, a muitas mãos. Sabe-se que a documentação museológica consiste em uma atividade incessante cujos resultados geralmente só podem ser verificados à longo prazo, e que por essa razão essa área por vezes é preterida em detrimento de outras práticas museográficas dentro das instituições museológicas.

Essa realidade é agravada pela carência ou baixa qualificação de profissionais e em alguns casos não há a possibilidade de dedicação somente a essa atividade, podendo ter como consequência falhas nos sistemas de numeração do acervo, pouca informação sobre os objetos, falta de sistematização das informações, divergências de dados, o que vem a gerar retrabalho contínuo (OLIVEIRA; FEITOSA, 2021, p. 77).

Entretanto, em que pese as dificuldades acarretadas pela conjuntura do período, este processo foi muito relevante na busca da identificação de informações relativas ao acervo da instituição, o qual foi aprimorado e ampliado após a publicação do Catálogo Geral, na gestão da atual diretora do MACRS, Adriana Boff²⁶. A diretora buscou uma qualificação dos dados

²⁶Artista e gestora cultural. Formada em Artes Plásticas pelo Instituto de Artes da UFRGS. Desde 1997 atua na área cultural, na cidade de Porto Alegre. Trabalhou na Fundação Iberê Camargo como coordenadora de produção e coordenadora editorial de 2000 a 2016. De 2017 a 2021 foi Coordenadora de Artes Visuais da Secretaria Municipal de Cultura, Prefeitura de Porto Alegre. Atualmente é diretora do CDE, MACRS e IEAVI equipamentos da SEDAC e aluna especial do mestrado em Museologia na UFRGS.

do acervo, de acordo com preceitos da documentação museológica e sua divulgação através do repositório digital Tainacan, processo que será descrito no próximo capítulo

**4 ACERVO MACRS EM REDE: a perspectiva de um repositório digital
com o software Tainacan**

O cenário descrito anteriormente era o panorama em que o acervo do MACRS se encontrava até a segunda metade de 2021, quando ingressei como estagiária no Museu, junto a outra colega do curso de Museologia, Bruna Martin. Pouco tempo depois da nossa entrada na instituição, o Museu passou por uma troca de gestão em novembro de 2021, quando o artista visual e gestor cultural André Venzon deixou seu cargo como diretor do MACRS, e em seu lugar assumiu Adriana Boff²⁷, passando a coordenar o MACRS, o IEAVI e o Centro de Desenvolvimento da Expressão (CDE)²⁸.

A entrada da diretora Adriana Boff trouxe consigo uma série de transformações na estrutura do MACRS, impulsionadas por uma dose de energia e pensamento criativo que fluiu por todos os aspectos da instituição. Entre o final de 2021 e início de 2022, o Museu passou por um processo de reformulação em todas suas frentes. Teve início uma ação de consultoria com a artista e educadora Carla Borba²⁹, que conduziu diversos encontros durante o primeiro semestre de 2022, cuja proposta era revisar e redefinir a missão, visão e valores do Museu, construídos conjuntamente a partir do pensamento crítico de todos os envolvidos na atual gestão e funcionamento da instituição. Como resultado deste projeto, houve também uma estruturação do organograma do museu (Figura 4), dividindo a instituição em setores, visto que é fundamental para o funcionamento da instituição que haja uma organização interna e que a equipe entenda o papel de cada um no museu e a missão da instituição enquanto equipamento público da cultura. Aqui destaca-se também a implementação de um programa educativo para o MACRS, que pela primeira vez desde sua criação conta com um setor educativo, coordenado por Daniele Alana³⁰.

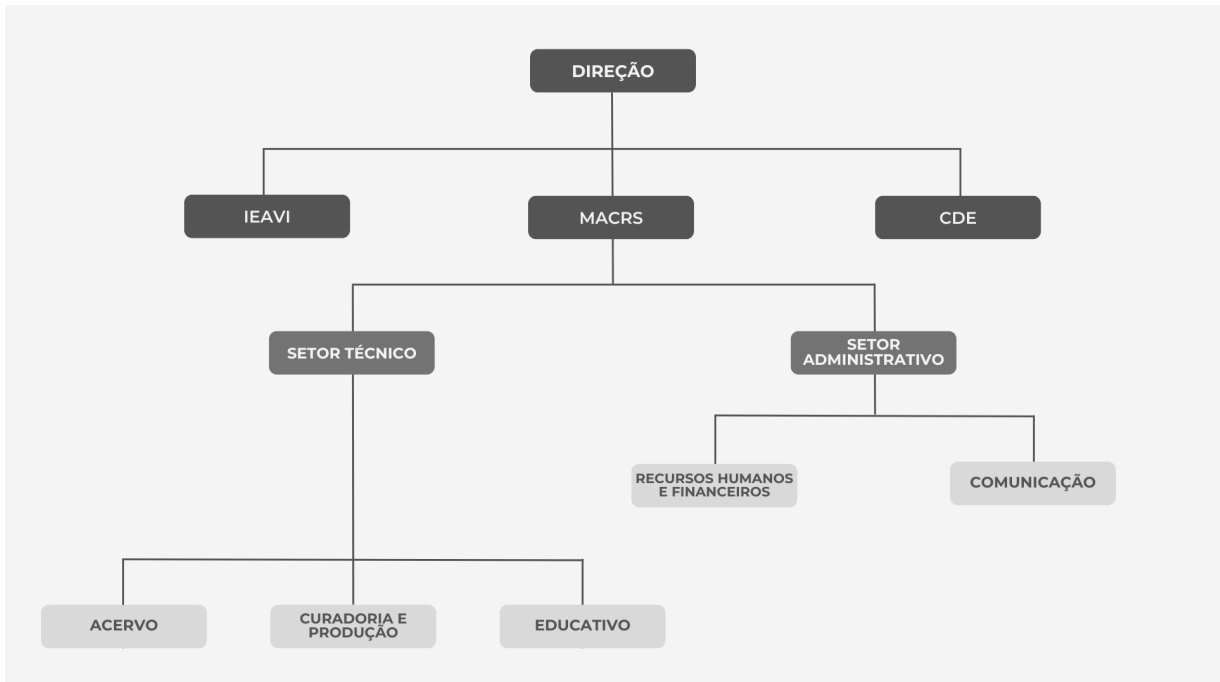
²⁷ Disponível em: <https://cultura.rs.gov.br/andre-venzon-se-despede-do-quadro-de-diretores-da-sedac>. Acesso em: fevereiro de 2023.

²⁸ O Centro de Desenvolvimento da Expressão (CDE- 5.º andar da Casa de Cultura Mario Quintana), criado em 12 de abril de 1961, é uma instituição da Secretaria de Estado da Cultura (Sedac), atuante nas áreas educativa, artística e cultural. Desenvolve ações através de visitas mediadas às exposições e realização de cursos e oficinas destinadas aos públicos infantil, juvenil e adulto. Visa o diálogo com diferentes linguagens criativas direcionadas à experiência com as artes visuais. Disponível em: <https://cultura.rs.gov.br/cde>. Acesso em: fevereiro de 2023.

²⁹ Carla Borba é artista e educadora, doutora e mestre em Poéticas Visuais pelo Programa de Pós-Graduação e Artes Visuais - PPGAV/UFRGS. Bacharel em Artes Visuais IA/UFRGS. Seu trabalho parte do corpo como dispositivo de reflexão sobre a construção de narrativas contemporâneas em torno de questões de gênero, memória e coletividade. Sua produção envolve performance, imagem, jogo e processos colaborativos. Disponível em: <https://www.carlaborba.com.br/About-Carla-Borba>. Acesso em: fevereiro de 2023.

³⁰ Daniele Alana atua como arte-educadora, pesquisadora e produtora cultural. Graduanda em História da Arte na UFRGS. Fez parte dos núcleos educativos em espaços culturais de Porto Alegre, como nas Pinacotecas Municipais e na Fundação Iberê Camargo. Já colaborou em produções da capital, como no 26º Festival Porto Alegre, Inclusão em Cena, XIV Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, MIAC - Mostra Internacional de Arte Contemporânea e IEAVi Residência Artística. Também realizou o projeto "As coisas que são ditas antes", ganhador do XIII Prêmio Açorianos de Artes Plásticas como Destaque em Exposição Coletiva. É co-criadora da Galeria de Arte Gazzebo. Atualmente, trabalha como coordenadora do Setor Educativo do MACRS.

Figura 4 - Organograma IEAVI/MACRS/CDE (2022)



Fonte: A autora, 2023.

É válido apontar que as ações descritas acima se constituem como primeiros passos na direção de um planejamento estratégico, que de acordo com as projeções da atual gestão, futuramente resultará na elaboração de um plano museológico para o MACRS, documento que tem como finalidade “orientar a gestão do museu e estimular a articulação entre os diversos setores de funcionamento, tanto no aprimoramento das instituições museológicas já existentes, quanto na criação de novos museus” (IBRAM, 2016, p.35)³¹.

O plano é composto por um conjunto de programas, que correspondem a diferentes atividades que integram a gestão de museus, detalhados extensivamente no Decreto nº 8.124³², que reitera a importância deste documento e sua regulamentação. Além dos programas que o compõem, o planejamento conceitual do plano museológico se dá a partir da definição da missão, visão e valores do museu, reflexões que norteiam os modos do fazer desse museu para o cumprimento de seu papel social.

³¹ De acordo com a Lei nº 11.904/2009, que regulamenta a criação do Estatuto de Museus, todos os museus devem obrigatoriamente dispor de um plano museológico, visto que essa ferramenta deve “ordenar e priorizar as ações a serem desenvolvidas pelo museu para o cumprimento da sua função social e constituir-se como um documento museológico que baliza a trajetória do museu” (IBRAM, 2016, p.35).

³² Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Decreto/D8124.htm. Acesso em: fevereiro de 2023.

A missão se refere ao “papel da organização na sociedade e indica sua razão de ser e existir” (CHIAVENATO E SAPIRO, 2009 apud IBRAM, 2016, p.40). Dessa forma, o MACRS tem como missão:

[...] promover, pesquisar e incentivar o pensamento e a produção contemporânea em artes visuais, de forma a preservar e proteger seu acervo para que este seja reconhecido como um patrimônio relevante para a pesquisa e para os processos acessíveis de aprendizado em arte e cultura. Também tem como objetivo estabelecer diálogos entre o acervo e a multiplicidade de saberes e culturas, possibilitando a produção de conhecimento e o intercâmbio de experiências dos públicos com arte (MACRS, doc. elet., 2023).

A visão é a imagem da organização no futuro, é a situação futura desejada que orienta os objetivos e a missão. Nesse sentido, o MACRS estabeleceu como metas:

Sistematizar o acervo para a implementação de uma política afirmativa e representativa de aquisição de obras; ser reconhecido como espaço de aprendizado, experimentação e pesquisa em arte, em educação e nos processos de gestão cultural; e inaugurar a sua nova sede com plano museológico estruturado (MACRS, doc. elet., 2023).

Os valores, por sua vez, são um conjunto de conceitos, filosofias, virtudes e crenças que a organização preza e pratica. Os valores do MACRS, construídos de forma participativa, são:

Primar pela pesquisa e formação em todos os âmbitos de ensino, através da promoção de seu patrimônio; responsabilidade social nos processos de planejamento das programações e projetos; seguir processos éticos e transparentes, observando os preceitos da legalidade, impessoalidade, moralidade, publicidade e eficiência em todas as suas atividades; desenvolver os preceitos da sustentabilidade em uma gestão eficiente do acervo, dos recursos ambientais, físicos, arquitetônicos, humanos e financeiros; acessibilidade como busca permanente para o rompimento de barreiras físicas, comunicacionais, sociais e atitudinais; promover o pensamento crítico, a autonomia e a liberdade para a reflexão e o estímulo à criatividade e à experimentação (MACRS, doc. elet., 2023).

Dessa reformulação, aponta-se alguns pontos que foram essenciais e afetaram diretamente as ações realizadas no setor de acervo no ano de 2022. Assim, a questão da “sistematização do acervo para implementação de uma política afirmativa e representativa de aquisição de obras” nos apresenta uma necessidade de identificar e quantificar a ausência de grupos historicamente excluídos, como mulheres, sujeitos(as) racializados(as) como negros e indígenas, grupos LGBTQIA+ e pessoas com deficiência no contexto de atuação do MACRS, exercício que só pode ser realizado partindo de um acervo devidamente documentado, aliado

ao delineamento de uma política de gestão de acervos e a instauração de um comitê de acervo e curadoria para o Museu.

No que diz respeito aos valores, a “acessibilidade como busca permanente para o rompimento de barreiras físicas, comunicacionais, sociais e atitudinais” se caracteriza como uma prática presente em todas as ações desenvolvidas no Museu atualmente. No âmbito do setor de acervo, compreende-se esse apontamento como um desejo de promover o acesso digitalmente qualificado do acervo do MACRS para a sociedade, com vistas a abrir “inúmeras possibilidades de pesquisa e produção de conhecimento” (MARTINS; MARTINS, 2021, p. 10).

Os impactos da consultoria com Carla Borba foram expressivos para o setor de acervo do Museu. No início de 2022, a equipe do setor era mínima, composta exclusivamente por duas estagiárias do curso de Museologia da UFRGS. Como observam Martins, Martins e Carmo (2018, p.8), “nota-se, nos museus [...], uma ausência de profissionais especializados em gestão e documentação de acervos”. Nesse sentido, a falta de uma coordenação se constitui como fator limitante no desenvolvimento de rotinas para o setor. Felizmente, no mesmo ano, o MACRS passou a contar com a historiadora da arte Izis Abreu³³ como coordenadora do setor de acervo.

Durante os primeiros meses de trabalho no setor, percebeu-se uma série de inconsistências nos registros disponíveis sobre a documentação do acervo, a começar pela ausência de um documento que orientasse atividades e rotinas de catalogação, como uma política de gestão de acervo. Ademais, verificou-se irregularidades na documentação de aquisições de obras, como termos de doação e termos de empréstimo: em diversas ocasiões a equipe não pode localizar termos de doação de obras, atestando o pertencimento da obra ao MACRS, e havia poucos, senão nenhum registro de empréstimo de obras, gerando certo pânico generalizado quando não se localizava uma obra nas reservas técnicas.

³³ Izis Abreu é servidora no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul - MACRS. Trabalhou no Núcleo de Curadoria e no Núcleo de Programa Público do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli - MARGS; Integra o Conselho Curatorial do Museu de Arte do Rio Grande do Sul; Pesquisadora mestrada em História, Teoria e Crítica de arte pelo Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da UFRGS (2022); Bacharela em História da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS (2016); Investiga a representação visual de sujeitos racializados como negros nas Artes Visuais, com foco em acervos artísticos públicos de Porto Alegre. Problematiza os estereótipos que dão sustentação aos regimes racializados de representação em diferentes contextos históricos. Sua prática é informada, principalmente por teorias feministas, afro diaspóricas e decoloniais. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/9365685097327116>. Acesso em: fevereiro de 2023.

A partir desta realidade, a gestão atual constatou a necessidade de uma revisão dos procedimentos de catalogação do acervo do MACRS, de forma que o objetivo principal do setor de acervo se tornou a sistematização e organização das obras, tanto no âmbito espacial, como no âmbito da documentação museológica.

A primeira ação implementada foi reorganizar o espaço físico das reservas técnicas do MACRS. O Museu conta com duas salas de reservas técnicas localizadas no terceiro andar da CCMQ. A reserva técnica 1 (RT1) contava com apenas um mobiliário do tipo trainel, que comportava uma parcela mínima de telas, se comparado ao tamanho do acervo. Na RT1 também ficavam guardadas pinturas e obras emolduradas. Nesse sentido, foi aprovado edital de aquisição de trainéis, de forma que todas as telas pudessem estar devidamente acondicionadas. No que diz respeito às obras emolduradas, iniciou-se um processo de identificação de molduras contaminadas por agentes biológicos ou que apresentassem possibilidade de contaminação, seguido da retirada de obras de molduras, cuja materialidade era majoritariamente papel, como desenhos e gravuras, e sua posterior higienização, confecção de envelopes de acondicionamento, e armazenamento das obras nos mobiliários do tipo mapotecas, localizados na reserva técnica 2 (RT2). Essa movimentação proporcionou uma liberação expressiva do espaço de circulação da sala. Na RT2, além das 10 mapotecas, os mobiliários disponíveis são 16 estantes, que foram rearranjadas no espaço e dispostas em fileiras, formando corredores. As estantes foram forradas com TNT, e mais de 90% das obras no acervo passaram a possuir espaço específico de guarda, diminuindo consideravelmente a quantidade de obras no chão, e possibilitando a atribuição de códigos de localização para as obras. Ademais, foram também retiradas caixas, mesas e quaisquer outros materiais que não fizessem parte do acervo, reduzindo riscos de contaminação e trânsito desnecessário de pessoas na área das reservas técnicas.

Esse processo de organização espacial consistiu no primeiro passo rumo à sistematização do acervo. Concomitantemente a isso, passamos a analisar mais profundamente os processos de gestão e catalogação do acervo, de forma a interligar as obras em seu aspecto material e sua respectiva documentação e registro, diminuindo os riscos de dissociação, visto que o que une diretamente o objeto com a documentação desse objeto, seja ela analógica ou digital, é o seu número e a identificação da localização desse objeto dentro da reserva técnica.

É considerando esse cenário de alta fragmentação dos acervos, obsolescência do site institucional do MACRS, sua pouca usabilidade na navegação e capacidade de exploração dos conteúdos autonomamente por parte dos usuários, além das poucas possibilidades interoperabilidade de dados do acervo, que o MACRS passou a explorar novas tecnologias que pudessem suprir essas deficiências, ampliando o potencial de uso da informação cultural das coleções do Museu. É nesse contexto que surge a possibilidade de utilização da plataforma Tainacan, desenvolvida com base no *software* livre WordPress³⁴, uma ferramenta flexível e potente que se apresenta como solução para a construção de repositórios digitais de acervos em rede, adaptada à realidade de instituições culturais brasileiras³⁵.

A partir de uma gestão que se pretende participativa e democrática, promovendo diálogos interdisciplinares com agentes da comunidade e seus pares culturais, o Museu buscou a produção de conhecimento junto à Universidade, neste caso a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Nesse sentido, foi estabelecida uma ação de consultoria com o curso de Museologia/UFRGS, por meio do projeto de extensão Gestão de Acervos Museológicos da UFRGS, coordenado pela professora Ana Celina Figueira da Silva e pelo museólogo Elias Machado, do curso de Museologia/UFRGS.

O projeto de extensão é desenvolvido desde 2018, e atuou na implementação da ferramenta Tainacan em diversas instituições da UFRGS, como os Laboratórios de Ensino de Física do Instituto de Física da UFRGS (AMLEF)³⁶, a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS (PBSA)³⁷, o Núcleo de Pesquisa em História da UFRGS (NPH)³⁸ e o Museu do Instituto de Química (MIQ)³⁹, além de prestar consultoria a outros museus públicos de Porto Alegre como o Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa (MuseCom)⁴⁰, o Museu Júlio de Castilhos (MJC)⁴¹ e o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS)⁴². Nesse sentido, Faria e Silva (2022) apontam que o projeto de extensão Gestão de Acervos Museológicos da UFRGS contribuiu para a criação de uma nova disciplina (Sistemas de Informação em Museus, citada anteriormente), e um aumento da carga horária

³⁴ Disponível em: <https://wordpress.com/pt-br/>. Acesso em: fevereiro de 2023.

³⁵ Disponível em: <https://tainacan.org/>. Acesso em: janeiro de 2023.

³⁶ <https://www.ufrgs.br/amlef/>. Acesso em: fevereiro de 2023.

³⁷ <https://www.ufrgs.br/acervopbsa/>. Acesso em: fevereiro de 2023.

³⁸ <https://www.ufrgs.br/nphdigital/>. Acesso em: fevereiro de 2023.

³⁹ <https://www.ufrgs.br/museudoinstitutodequimica/>. Acesso em: fevereiro de 2023.

⁴⁰ <https://acervos.musecom.rs.gov.br/>. Acesso em: fevereiro de 2023.

⁴¹ <https://acervos.museujulio.rs.gov.br/>. Acesso em: fevereiro de 2023.

⁴² <https://acervo.margs.rs.gov.br/>. Acesso em: fevereiro de 2023.

das já existentes, “possibilitando a interconexão entre ensino, pesquisa e extensão na área de estudo de documentação museológica” (FARIA; SILVA, 2022, p. 23).

Firmada esta parceria, deu-se início ao projeto de implementação do Tainacan do MACRS, com vistas a criação de um repositório digital para o acervo do Museu, o que demandou uma sistematização das informações, a partir da verificação do inventário existente na instituição, realizado por ocasião da elaboração do Catálogo Geral, bem como conferência das informações, estudo de padrões de metadados e vocabulários controlados relativos à arte contemporânea. Também foi estabelecido o sistema de numeração e as formas de registro das obras compostas por diversas partes. Enfim, foi necessário estudo para a definição de como seria realizada a documentação do acervo, processo que será evidenciado na sequência do texto.

Dessa maneira, a equipe⁴³ desenvolveu um plano de trabalho, estruturado com base na metodologia utilizada pela equipe da Universidade Federal de Goiás (UFG) em parceria com o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) para a implantação do Tainacan nos museus do Ibram. O tópico seguinte apresenta a conjuntura do surgimento da ferramenta Tainacan no âmbito das discussões de políticas públicas para preservação de acervos digitais no Brasil, bem como a posterior adesão da ferramenta pelo Ibram no contexto do programa Acervo em Rede.

4.1 Tainacan: difusão de acervos culturais no Brasil e o projeto Acervo em Rede/IBRAM

O Tainacan é um software livre de código aberto (*open source*) gratuito, que permite a publicação e integração de acervos culturais de diferentes tipologias em ambiente digital, fruto de um projeto de pesquisa desenvolvido pela Universidade Federal de Goiás, em parceria com o Ministério da Cultura (Minc), no ano de 2014, que surge em resposta à constatação da “inexistência de um repositório digital que tivesse os requisitos necessários para atender às necessidades das instituições culturais brasileiras” (IBRAM, 2020, p.84) em divulgarem seus acervos.

⁴³ Para os fins deste estudo de caso, será utilizada a palavra “equipe” para se referir à junção da equipe do Setor de Acervo do MACRS, e da equipe de consultoria do projeto de extensão vinculado ao Curso de Museologia/UFRGS, a saber: Adriana Boff (diretora do MACRS), Bruna Martin de Abreu (estagiária), Maria Luiza Machado Mello (estagiária), Ana Celina Figueira da Silva (Museologia/UFRGS) e Elias Machado (Museologia/UFRGS).

O Tainacan é desenvolvido com base no software livre WordPress, um dos mais populares sistemas para desenvolvimento de soluções para a Internet. Incorpora, dessa maneira, várias facilidades e funcionalidades técnicas que o tornam compatível com as últimas tendências das tecnologias da web [...]. O Tainacan tem por objetivo de possibilitar a criação de um repositório de fácil utilização, configuração e implementação, se tornando uma alternativa livre e eficiente para instituições culturais que tenham por objetivo implementar repositórios temáticos e institucionais (MARTINS *et al.*, 2017, p.7).

Nas últimas décadas, as discussões a respeito da disponibilização de acervos em formato digital se propagaram consideravelmente a nível internacional. Sabe-se que “a criação de repositórios digitais de acervos culturais já é uma realidade em diferentes partes do mundo.” (MARTINS *et al.*, 2017). No contexto brasileiro, desde o início dos anos 2000, têm ocorrido diversas discussões e iniciativas no âmbito de políticas públicas que tratam dos efeitos e possíveis benefícios da internet para a atuação das instituições culturais e seus impactos na sociedade. Entretanto, por dificuldades técnicas, de infraestrutura, recursos humanos e financeiros, além de questões políticas e institucionais, “o Brasil ainda não conta com uma política de preservação digital de acervos culturais via repositórios digitais” (MARTINS; MARTINS; CARMO, 2018, p.4):

Os estudos realizados apontam que as dificuldades para a implantação de uma política de acervos digitais no Brasil estão relacionadas à escassez de recursos, à ausência de equipes qualificadas, à curva de aprendizagem na adoção de novas tecnologias e à dificuldade de garantir o uso de padrões (BALBI *et al.*, 2014; CGI, 2019; SPÍNDOLA; MARTINS, 2020, apud IBRAM, 2020, p.24)

O capítulo 3 da publicação *Acervos Digitais nos Museus: manual para realização de projetos*, publicado pelo Ibram em 2020 traça um detalhado histórico das iniciativas para digitalização de acervos culturais no Brasil, elencando diversos projetos e programas:

As primeiras iniciativas concretas para a digitalização dos acervos culturais no Brasil surgiram com o apoio dos editais do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), lançados a partir de 2004; o Seminário sobre Conteúdos Digitais na internet, promovido pelo Comitê Gestor da Internet no Brasil (CGI) em 2007; o Simpósio Internacional de Políticas Públicas para Acervos Digitais (SIPPAD), em parceria do Ministério da Cultura (MinC) com o Projeto Brasileira, da USP, e a Casa de Cultura Digital realizado em 2010; a criação do Plano Nacional de Cultura (PNC) no mesmo ano, e o surgimento da Rede Memorial no Recife, em 2011, que se propunha a desenvolver diretrizes para uma política de digitalização de acervos memoriais a nível nacional. (IBRAM, 2020, p. 24-26)

Dentre as ações elencadas, destaca-se o Plano Nacional de Cultura (PNC), aprovado pela Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010, que tinha como uma de suas metas a “criação

uma política nacional de digitalização e atualização tecnológica [...] de acervos culturais mantidos em museus (...)" (BRASIL, 2010 apud MARTINS; MARTINS, 2021, p. 95). Nesse sentido, o Ministério da Cultura (MinC) lançou dois editais em parceria com a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) que se propunham “como experimentos piloto para a validação de ideias, metodologias e processos de trabalho para elaboração dos insumos em torno da construção de uma política nacional de acervos digitais” (MARTINS; MARTINS, 2021, p. 95), a saber: edital “Preservação e acesso aos bens do patrimônio Afro-Brasileiro”, em 2013⁴⁴ e o edital “Povos originários do Brasil”, em 2015⁴⁵.

É no âmbito destes dois editais que o MinC, por meio da Coordenação-Geral de Cultura Digital, em parceria com a UFPE e a UFG, passa a elaborar uma plataforma digital para o depósito dos resultados gerados pelos participantes dos dois editais. Assim, foi firmado um acordo de cooperação entre o MinC e a UFG, que tinha por objetivo “mapear os softwares livres para repositórios digitais existentes até então, e selecionar uma ferramenta que melhor pudesse se adequar às necessidades brasileiras dos projetos vigentes em parceria com a UFPE [...] .” (MARTINS; MARTINS, 2021, p. 95). Os resultados desta pesquisa demonstraram que, das soluções tecnológicas mapeadas, “praticamente nenhuma delas atendia aos critérios de funcionalidades de colaboração e interação social na Internet, além de apresentarem baixa adesão em território brasileiro pelas instituições culturais.” (MARTINS; MARTINS, 2021, p. 96), e que a adoção de um desses softwares acarretaria uma série de desafios técnicos, como os custos de aquisição, implementação, suporte e manutenção, de forma que a equipe passou a explorar outras alternativas, como a construção de um software livre.

Dessa maneira, em 2015 a equipe da UFG decidiu desenvolver uma solução de repositório para acervos digitais do MinC através do software WordPress, dando surgimento ao projeto Tainacan “em sua formulação técnica, que vem sendo implementada e evoluída desde então.” (MARTINS; MARTINS, 2021, p. 98).

No ano seguinte, “com a extinção da Coordenação-Geral de Cultura Digital, e o iminente risco de descontinuidade do projeto Tainacan, o Ibram decidiu assumir a coordenação e o financiamento da iniciativa.” (IBRAM, 2020, p.30) adotando o uso da

⁴⁴ Disponível em:

https://www.ufpe.br/documents/38978/1178140/edital+afro_brasileiro20dez2013.pdf/28f83fc4-202a-4be4-9431-049800c9a97c. Acesso em: março de 2023.

⁴⁵ Disponível em:

<https://antigo.museus.gov.br/ufpe-e-minc-lancam-edital-para-pesquisadores-com-foco-em-povos-originarios-do-brasil/>. Acesso em: março de 2023.

ferramenta Tainacan no programa Acervo em Rede⁴⁶, através de um novo acordo de cooperação entre o Ibram e a UFG, em 2016. Oliveira e Feitosa (2021, p.78) assinalam que a perspectiva desse projeto gerou a criação da Coordenação de Arquitetura da Informação Museal, dentro da Coordenação-Geral de Sistemas de Informação Museal (CGSIM) do Ibram, “absorvendo a necessidade da construção de uma política de acervos digitais.”

De acordo com os autores, o projeto piloto de implementação do Tainacan no Ibram teve início em 2017, com o Museu Histórico Nacional (MHN), “após um ano de extensa pesquisa para a customização da ferramenta, que incluiu uma série de discussões técnicas e testes.” (OLIVEIRA; FEITOSA, 2021, p. 79). A escolha do MHN como projeto piloto se deu, para além da relevância histórica do museu para a Museologia, pela diversidade de objetos em seu acervo, que testaram a versatilidade da ferramenta. Sendo assim, “o primeiro museu que lançou publicamente parte de seu acervo usando o software Tainacan foi o Museu Histórico Nacional, no ano de 2018” (MARTINS; MARTINS, 2021, p. 98).

A primeira experiência de implementação da ferramenta no MHN possibilitou que “se verificasse na prática como o Tainacan responderia às especificidades de um museu do Ibram, além de iniciar uma metodologia de trabalho que foi replicada ao Museu da República e ao Museu Villa-Lobos” (OLIVEIRA; FEITOSA, 2021, p. 79). Dessa maneira, a equipe da UFG juntamente à equipe do Ibram, passou a elaborar uma série de etapas a serem seguidas no processo de implementação do Tainacan nos museus, cuja ordem de prioridade de ação foi estabelecida através da aplicação do diagnóstico de maturidade tecnológica na instituição, que tem como objetivo “compreender as possibilidades de adoção e utilização de ferramentas tecnológicas de preservação e socialização de acervos digitais, em especial os repositórios digitais, pelas instituições culturais” (MARTINS et al, 2018 apud MARTINS; MARTINS, 2021, p. 100). Uma vez que o diagnóstico foi aplicado nas instituições, e foi definida a sequência de museus que seriam trabalhados, a equipe passou a trabalhar as instituições individualmente, seguindo a metodologia descrita por Oliveira e Feitosa (2021), conforme o Quadro 2:

⁴⁶O Programa Acervo em Rede tem como principal objetivo promover a democratização do acesso digital aos bens culturais musealizados, promovendo também a digitalização e a documentação dos acervos das instituições museológicas na internet. Visa também instrumentalizar os museus brasileiros com ferramentas digitais sistêmicas, capazes de aperfeiçoar a gestão e a catalogação de seus acervos, permitindo a difusão integrada do patrimônio museológico e do patrimônio cultural preservado por diferentes grupos sociais. Disponível em: <https://antigo.museus.gov.br/acessoinformacao/acoes-e-programas/acervo-em-rede/>. Acesso em: março de 2023.

Quadro 2 - Metodologia de trabalho do projeto Tainacan/Ibram

Nº	Etapa	Descrição
1	Análise	Levantamento das características técnicas do acervo.
2	Coleta	Coleta dos dados de interesse para migração.
3	Tratamento	Normalização, correção de problemas sintáticos, criação de taxonomias, padronização ao INBCM, etc.
4	Migração	Após o tratamento, os dados são migrados para a base de dados no Tainacan.
5	Validação	Análise das melhorias realizadas pelos técnicos do museu e verificação se a modelagem de dados apresentada no Tainacan representa da melhor forma a sua base anterior.
6	Publicação	Definição dos itens que serão publicados e os metadados que ficarão privados, seleção de filtros etc. É montada a página de apresentação do acervo.
7	Formação	Formação de técnicos do museu para apropriação da ferramenta Tainacan. Essa plataforma foi modelada também para o uso interno.

Fonte: Adaptado de Oliveira e Feitosa (2021, p. 79).

Os autores apontam que a aplicação dessa metodologia de trabalho ajudou a identificar questões que dificultam a difusão dos acervos nas instituições, comuns aos museus brasileiros. Destacam-se alguns pontos:

Carência de profissionais qualificados para atuarem na documentação museológica; falhas na documentação, como sistema de numeração com erros e duplicidade, coleções sem registro, falta de informação sobre aquisição, gerando incerteza se objeto é propriedade do museu, entre outras; pouca informação sobre os itens; divergência de informações e baixa qualidade das imagens (OLIVEIRA; FEITOSA, 2021, p. 81).

Em razão disso, os autores explicam que no decorrer do projeto, a difusão propiciou uma mudança de paradigma nos museus, e colaborou positivamente nos processos de documentação museológica dos museus:

Houve experiências que possibilitaram ao museu reestruturar a sua documentação museológica, como a correção do sistema de numeração, redefinição de metadados e vocabulário controlado, além de novos arranjos para as coleções do acervo. Isso foi possível porque durante o processo de trabalho foi explicitamente identificado os problemas na documentação que impossibilitariam a continuidade das atividades (OLIVEIRA; FEITOSA, 2021, p. 81).

Martins e Martins (2021, p.103), ao abordarem as dificuldades e aprendizados do projeto Tainacan no Ibram, enumeram três dimensões que foram determinantes da execução do projeto: “a colaboração entre equipes interdisciplinares, o modelo tecnológico adotado e os padrões para a documentação museológica”. No sentido da colaboração entre equipes, os autores ressaltam que “é na disponibilidade do diálogo, da construção de processos de trabalho que funcionem para cada realidade local, do debate, da troca de ideias e da crítica que surgem soluções que têm permitido a boa realização do trabalho”.

Desse modo, observa-se que o processo de implantação do Tainacan nos museus do Ibram leva em consideração várias etapas e é construído em parceria entre a equipe da universidade, a equipe do Ibram e a equipe de cada museu. Com tal característica, o projeto de implementação do repositório digital Tainacan no MACRS seguiu fórmula semelhante, buscando o apoio e suporte teórico da universidade junto ao curso de Museologia/UFRGS, empenhando-se na construção de um trabalho sólido, que pudesse ter continuidade.

O plano de trabalho elaborado para o projeto Tainacan MACRS consistiu em uma adaptação da metodologia proposta pela equipe do projeto Tainacan/Ibram, levando em consideração a equipe disponível do Museu, a saber: duas estagiárias de Museologia/UFRGS, entre o sexto e oitavo semestre do curso e a participação ativa da gestora do Museu, e a disponibilidade dos profissionais que prestaram consultoria através do projeto de extensão Gestão de Acervos Museológicos na UFRGS.

As primeiras reuniões do projeto, realizadas semanalmente via a plataforma de comunicação online *Google Meet* entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, se dedicaram a traçar o plano de trabalho que foi desenvolvido durante o ano de 2022, e culminou na publicação da coleção piloto do MACRS no Tainacan em agosto do mesmo ano, como mostra o Quadro 3

Quadro 3 - Plano de trabalho do projeto Tainacan/MACRS.

Nº	Etapa	Descrição
1	Análise	Realização de um diagnóstico da situação atual do Museu, examinando a documentação do acervo existente no Museu, a fim de “compreender como o museu vinha até então fazendo a gestão da informação de sua documentação” (Martins e Martins, 2021, p. 100), e identificar a estratégia atual de gestão da informação do Museu.
2	Coleta	Levantamento e processamento dos dados do acervo a serem tratados e sistematizados para posterior migração para o repositório digital.

3	Tratamento	Estudo e definição de um padrão de metadados para o MACRS, definição das configurações dos metadados no Tainacan, normalização de termos utilizados através da adoção de tesouros e vocabulários controlados e padronização de instruções de preenchimento dos metadados através da elaboração de um manual de preenchimento.
4	Migração	Migração dos dados para a nova instalação do Tainacan MACRS, e criação de páginas customizadas no repositório.
5	Publicação	Lançamento e disponibilização da coleção piloto ao público.

Fonte: A autora, 2023.

É importante observar que o presente trabalho tem como objetivo identificar as etapas metodológicas de execução do trabalho de implementação do Tainacan no MACRS, com ênfase na análise da construção do conjunto de metadados do Museu, de maneira que a etapa “tratamento” se sobrepõem como mais relevante no contexto dessa pesquisa. Portanto, foi desenvolvida uma análise mais aprofundada das quatro ações que compõem esta etapa.

Vale destacar que parte da etapa “publicação” da metodologia Tainacan/Ibram foi adaptada para a etapa “tratamento” do plano de trabalho MACRS, a saber: “definição dos itens que serão publicados e os metadados que ficarão privados, seleção de filtros”, elencada como a ação “configuração dos metadados no Tainacan”.

5 PROJETO TAINACAN MACRS: metodologia de trabalho

Levando em consideração as etapas apresentadas no plano de trabalho do Projeto Tainacan MACRS, este capítulo é dedicado a analisar a metodologia de trabalho proposta para o projeto, com ênfase na etapa de tratamento e normalização do acervo. Desse modo, o capítulo é dividido em 6 subcapítulos, que se propõem a diagnosticar a situação do tratamento da informação do acervo previamente à implementação do Tainacan; a estudar e definir um conjunto de metadados para o MACRS, assim como a adoção de vocabulários controlados e, por fim, a construção de um manual de preenchimento para os metadados no repositório.

5.1 Diagnóstico da documentação museológica do MACRS

Conforme o plano de trabalho do MACRS, a etapa de análise prevê um levantamento das características técnicas do acervo. Dessa maneira, a primeira ação do plano de trabalho consistiu na realização de um diagnóstico da situação atual do acervo do MACRS, verificando os procedimentos de gestão do acervo, com ênfase nas rotinas de documentação museológicas desenvolvidas na instituição.

O MACRS não possui fichas de catalogação em formato físico. As fichas de catalogação são tradicionalmente um instrumento muito utilizado por museus para catalogar seu acervo. Uma ficha de catalogação é geralmente composta por campos de descrição que contemplam características intrínsecas e extrínsecas do objeto, que o identificam e o diferem em relação aos outros objetos do acervo.

Outro instrumento importante é o livro de registro, tradicionalmente preenchido de forma manual, onde estão listados todos os objetos que compõem o acervo museológico da instituição. Investiga-se, de acordo com depoimentos orais, que o Museu já dispôs deste documento em algum momento de sua trajetória, porém na ocasião dessa pesquisa, não foi possível comprovar a existência de um livro de registro do MACRS.

O Museu não dispõe de uma política de gestão de acervos, de forma que os procedimentos realizados no gerenciamento de acervos são feitos de forma não sistematizada, e dependem quase inteiramente da ação e conhecimento do responsável pelo acervo, geralmente um funcionário ou estagiário que permanece por pouco tempo na instituição, visto que até metade do ano 2022 o MACRS não contava com um servidor responsável pelo setor.

Martins, Carmo e Martins (2018, p.8) indicam que esta é uma condição comum em museus brasileiros:

Na maior parte das instituições o responsável pelo acervo é também quem cuida das ações de educação, exposições e mesmo do site institucional. Esse profissional multitarefas, muitas vezes não possui formação específica para o desenvolvimento de ações de gestão e documentação de acervos.

Notadamente, se constata a inexistência de documentos que descrevam e estabeleçam rotinas de catalogação e documentação do acervo. Como afirma Silva (2020, p. 163), “os museus brasileiros, em geral, não costumam incorporar essa prática de registrar seus procedimentos.” É importante observar que a migração do acervo do MACRS para um repositório digital não resolverá as inconsistências presentes nos procedimentos de documentação museológica do Museu, assim como há uma possibilidade de o projeto não ter continuidade se não forem criados documentos que estabeleçam rotinas e fluxos de trabalho, que devem servir como base para qualquer profissional que passe a operar no setor de acervo, seja ele um profissional de museu, museólogo ou estagiário.

Dito isso, verificou-se que a documentação do acervo do Museu era feita em uma planilha de dados no formato Excel, hospedada no *google drive* da instituição. Essa planilha foi criada e alimentada na ocasião do projeto de catalogação Arte Contemporânea RS descrito anteriormente, e se apresenta como único local onde o Museu mantém registros dos objetos do acervo. Portanto, uma vez identificada a estratégia atual de gestão da informação do acervo, a equipe passou a analisar os campos descritivos presentes na planilha, buscando identificar padrões de metadados utilizados pelo Museu, de forma a compreender sua função e que tipo de informação era inserida em cada campo, como mostra o Quadro 4:

Quadro 4 - Metadados MACRS 2021 - Planilha Excel

Nº	Nome do metadado	Descrição
1	Cadastro provisório	Número de registro
2	Artista	Nome do autor
3	Nome artístico	Nome artístico do autor
4	Ano nascimento	Referente ao autor da obra
5	Local nascimento	Referente ao autor da obra
6	Ano falecimento	Referente ao autor da obra
7	Local falecimento	Referente ao autor da obra

8	Registro visual	Registro fotográfico da obra
9	Foto: condições arquivo	Verificação se o arquivo está em alta resolução
10	Título	Título da obra
11	Data	Data de produção da obra
12	Altura	Referente às dimensões da obra
13	Largura	Referente às dimensões da obra
14	Profundidade	Referente às dimensões da obra
15	Diâmetro	Referente às dimensões da obra
16	Duração	Referente às dimensões da obra
17	Moldura	Verificação se obra possui moldura
18	Condições da moldura	Condições da moldura
19	Técnica	Técnica empregada na obra
20	Revisão de técnica	Revisão do metadado anterior
21	Materiais	Materiais empregados na obra
22	Suporte	Suporte da obra
23	Estado geral de conservação	Estado de conservação da obra
24	Termo de doação	Verificação se a obra possui termo de doação
25	Observações	Observações
26	Localização	Localização da obra
27	Etiqueta/legenda	Etiqueta da obra para exposição

Fonte: A autora, 2023.

Verificou-se que a planilha de catalogação era composta por 27 campos descritivos. Não se pode reconhecer os critérios para a criação dos campos, portanto infere-se que não foram baseados em um padrão de metadados. Observa-se uma tendência no que diz respeito às instituições museológicas brasileiras de desenvolverem seus métodos de registro e documentação de acervo baseados em critérios próprios. Como aponta Marcondes (2012, p.181):

Durante anos essas instituições têm desenvolvido semânticas, modelos, formatos e padrões próprios. Todo o potencial de integração e acesso proporcionado pela Web não pode ser aproveitado pelos sistemas convencionais que gerenciam esses catálogos, impedindo que tais acervos possam aproveitar suas sinergias e potenciais culturais, e que se beneficiem, e também que outras instituições possam fazer links para seus acervos. (apud MARTINS; SILVA; CARMO, 2018, p.200).

Entende-se que para além da falta de sistematização desses processos, outro fator que dificulta a interoperabilidade entre acervos de diferentes instituições é a hospedagem desses

acervos em diferentes softwares ou sistemas de gestão de acervos. Martins, Silva e Carmo (2018, p.6) explicam que a problemática vai além da questão da disponibilização e socialização da informação em rede, mas que:

[...] incide também em aspectos fundamentais de gestão da política cultural, onde a demanda pela capacidade de diagnosticar setores, áreas de atuação e se conhecer o que de fato existe torna-se possível apenas pela integração da informação a partir de protocolos padronizados que permitem cruzamentos e sínteses de métricas e indicadores.

A partir da análise dos campos descritivos, é válido fazer algumas observações: dos 27 metadados, 6 deles dizem respeito a informações específicas sobre o criador da obra (artista, nome artístico, ano e local de nascimento, ano e local de falecimento). Embora essas informações sejam importantes, elas não dizem respeito à catalogação da obra em si, nem colaboram para a descrição ou recuperação das informações sobre a obra, e sim sobre seu criador, no caso o artista. Supõe-se que esses campos foram inseridos porque a tabela era utilizada como instrumento de controle para o arrolamento de obras que seriam inseridas no catálogo geral, de maneira que todas as informações ficaram reunidas num mesmo lugar. Isso se torna uma complicação porque essas informações acabariam sendo repetidas muitas vezes, caso o artista tivesse mais de uma obra no acervo, por exemplo.

Nos campos “registro visual” e “foto: condições arquivo”, constata-se a mesma questão: a planilha era utilizada para fins de referência, e a forma mais otimizada, senão a única, de identificar uma obra dentro da reserva técnica seria se guiando pela representação visual dela, visto que a maioria dessas obras não possui código de localização. Entendemos que o campo “foto: condições arquivo” era mais uma forma de controlar o processo de obras fotografadas para o catálogo, visto que era preenchido com “sim” ou “não”, dando a entender que “sim” era imagem em alta resolução e “não” era que a obra ainda não havia sido fotografada.

Vale ressaltar como ponto positivo o trabalho de digitalização do acervo do Museu: das 2.201 obras⁴⁷ identificadas na base de dados, cerca de 1850 obras⁴⁸ possuem arquivos digitais em alta resolução, de forma que o Museu estima que 84% de seu acervo encontra-se digitalizado, em condições adequadas para publicação em repositório digital. Oliveira e

⁴⁷ Dado coletado em março de 2023.

⁴⁸ Este número contempla as 1813 obras publicadas no catálogo geral do MACRS, que foram fotografadas por uma equipe de profissionais na ocasião do projeto, somado à uma projeção de aquisições recentes do Museu que já chegaram à instituição com registro fotográfico em alta qualidade.

Feitosa (2021, p.81), ao discorrerem sobre questões comuns aos museus brasileiros que dificultam a difusão de acervos, apontam que a baixa qualidade das imagens é uma “situação presente em quase todos os museus”, e que os registros fotográficos costumam ter finalidade para “uso interno de identificação do objeto, sendo realizada pelos próprios profissionais sem equipamentos adequados”. Nesse sentido, a qualidade das imagens do acervo já digitalizado influenciou de maneira determinante o andamento do projeto.

Em relação aos registros fotográficos do acervo, abrimos um parêntese para observação: quando ingressei no Museu como estagiária e estava me familiarizando com as rotinas do acervo, constatei que só era possível ter acesso às imagens em alta resolução das obras no site Acervo MACRS do projeto de catalogação Arte Contemporânea RS, através de download do arquivo, pois o Museu não dispunha de nenhum outro local de guarda ou backup dessas fotografias. Dessa forma, foi feito contato com um dos responsáveis pelo projeto de catalogação, que em uma entrevista relatou a existência de um HD externo sob sua guarda, que continha todas as fotos produzidas para o catálogo geral. Uma vez que esse dispositivo foi entregue aos cuidados do Museu, fiquei responsável por organizá-lo, visto que os arquivos estavam desconexos e não foram nomeados seguindo uma lógica. Desse modo, fiz um mapeamento das fotografias presentes no HD, utilizando a planilha excel como instrumento de referência, e criei uma padronização para o nome do arquivo de imagem: “MACxxx_artista”, que corresponde ao número de registro do museu e o nome do artista que produziu a obra. Depois, no intuito de facilitar futuras consultas, organizei os arquivos em pastas contendo 100 fotografias cada, partindo da pasta “MAC0001-MAC-0100” até a pasta “MAC1900-2000”. Essa atividade era independente ao projeto de implementação do Tainacan, visto que foi realizada previamente à iniciativa, porém contribuiu consideravelmente para o desenvolvimento do trabalho.

Nos metadados “técnica” e “revisão de técnica”, infere-se que na medida que esse acervo estava sendo tratado para publicação no catálogo, sentiu-se a necessidade de revisar a informação deste campo antes de publicá-la, presumivelmente porque a catalogação primária não havia sido feita por um especialista. Não foi possível verificar como foi realizado o procedimento de revisão.

De forma geral, analisando o instrumento de documentação do museu, podemos tirar algumas conclusões: o conjunto de campos descritivos da planilha não foi baseado em um padrão já existente de metadados, tampouco foi construído visando atender às necessidades de

registro e recuperação da informação do acervo. Em verdade, este instrumento parece ter sido construído em maior grau como um controle para o andamento do projeto de publicação do catálogo, em detrimento de uma planilha de arrolamento efetivamente. A quantidade de campos descritivos era insuficiente para contemplar todas as necessidades de documentação do acervo, fato que pode ser comprovado sobretudo no campo “observações”, que apresentava uma complexa diversidade de dados, desde informações como “dimensões com moldura” da obra, notas relativas às pendências de catalogação, como “contatar o artista a respeito de assinatura de termo”, até comentários sobre estado de conservação da obra. Em síntese, a deficiência na estruturação dos campos descritivos, aliada à falta de um padrão para descrição de conteúdo para os campos, aponta para uma necessidade de reestruturação da documentação museológica do MACRS, com vistas a difundir e qualificar a informação das coleções.

Passaremos à descrição das etapas que constituíram o tratamento da informação, na sequência: estudo de metadados, configuração dos metadados no Tainacan, busca de vocabulário controlado e elaboração de manual de preenchimento.

5.2 Estudo de metadados para o MACRS

Após a conclusão do diagnóstico da situação atual do MACRS, a equipe passou à próxima ação do plano de trabalho: a definição de um padrão de metadados para o acervo do MACRS, que seriam posteriormente criados e configurados dentro do Tainacan. Cada metadado equivaleria a um campo de preenchimento de uma ficha de catalogação museológica, e deveria ser acompanhado de definição e modo de preenchimento:

Faz-se necessário analisar a estrutura dos metadados que serão utilizados. Essa estrutura deverá contar, minimamente, com um esquema de metadados e uma linguagem de marcação (no caso de publicação de conteúdos on-line) e, idealmente, também um padrão para a descrição de conteúdo (BARROSO; DIAS, 2021, p. 9).

Martins e Martins (2021) explicam que a equipe do projeto de implementação do Tainacan no Ibram adotou como padronização básica de metadados os 15 elementos descritivos propostos na Resolução Normativa nº2/2014 do Ibram, que “estabelece os elementos de descrição das informações sobre o acervo museológico, bibliográfico e arquivístico que devem ser declarados no Inventário Nacional dos Bens Culturais

Musealizados (INBCM)⁴⁹”. Desse modo, identifica-se os metadados já utilizados pela instituição, e os compara com o conjunto de elementos da normativa⁵⁰, convertendo os nomes dos campos para atender ao padrão do INBCM sempre que possível, e adicionando os metadados obrigatórios previstos pela normativa, caso a instituição ainda não os utilize.

É importante ressaltar que a normativa nº2/2014 do Ibram não é um padrão de metadados, mas um conjunto de elementos descritivos obrigatórios e facultativos para descrição de acervos museológicos, arquivísticos e bibliográficos, que ampara a normativa nº1/2014 do Ibram, onde o Inventário Nacional de Bens Culturais Musealizados (INBCM) é normatizado como um “instrumento de inserção periódica de dados sobre os bens culturais musealizados que integram os acervos museológico, bibliográfico e arquivístico dos museus brasileiros, para fins de identificação, acautelamento e preservação⁵¹”. Ainda assim, a utilização desse instrumento é obrigatória pelos museus federais vinculados ao Ibram, e recomendada a todas as instituições museológicas brasileiras. Conforme Oliveira e Feitosa (2021, p.75):

Para além de ser um instrumento para proteção e difusão dos bens culturais musealizados, o INBCM supre a carência de um padrão nacional para a descrição de informação sobre o objeto museológico, em nível de inventário. São muitos os benefícios na adoção de um padrão para a documentação museológica, dentre os quais a possibilidade dos museus “falarem uma mesma língua”, realizarem intercâmbio de informações, além de permitir a busca integrada dos dados.

Dessa forma, seguindo a metodologia descrita acima, foi realizado mapeamento dos campos descritivos utilizados pelo MACRS buscando equivalência para os elementos propostos pela normativa nº2, como mostra o Quadro 5:

⁴⁹ A resolução normativa nº2 do Ibram foi criada em 29 de agosto de 2014, e publicada em setembro do mesmo ano no Diário Oficial da União. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2014/09/ResolucaoNormativa2_INBCM.pdf. Acesso em: março de 2023.

⁵⁰ A resolução estabelece 15 elementos de descrição para identificação do bem cultural de caráter museológico, sendo que 9 são obrigatórios: número de registro, situação, denominação, autor, resumo descritivo, dimensões, material/técnica, estado de conservação e condições de reprodução; e 6 são facultativos: outros números, título, classificação, local de produção, data de produção e mídias relacionadas.

⁵¹ A Resolução Normativa nº 1, de 31 de julho de 2014 foi revogada pela Resolução Normativa Ibram nº 6, de 31 de agosto de 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/legislacao-e-normas/outros-instrumentos-normativo/resolucao-normativa-ibram-no-6-de-31-de-agosto-de-2021>. Acesso em: março de 2023.

Quadro 5 - Mapeamento de metadados MACRS para metadados INBCM

Nº	Metadados MACRS	Equivalência - Metadados INBCM
1	Cadastro provisório	Número de registro (obrigatório)
2	Artista	Autor (obrigatório)
3	Nome artístico	-
4	Ano nascimento	-
5	Local nascimento	-
6	Ano falecimento	-
7	Local falecimento	-
8	Registro visual	-
9	Foto: condições arquivo	-
10	Título	Título (facultativo)
11	Data	Data de produção (facultativo)
12	Altura	Dimensões (obrigatório)
13	Largura	
14	Profundidade	
15	Diâmetro	
16	Duração	
17	Moldura	-
18	Condições da moldura	-
19	Técnica	Material/técnica (obrigatório)
20	Revisão de técnica	-
21	Materiais	Material/técnica (obrigatório)
22	Suporte	-
23	Estado geral de conservação	Estado de conservação (obrigatório)
24	Termo de doação	-
25	Observações	-
26	Localização	-
27	Etiqueta/legenda	-

Fonte: A autora, 2023.

Na primeira coluna vê-se a lista dos metadados do MACRS, enquanto a segunda coluna indica equivalência para os metadados do INBCM, assinalados como obrigatórios ou facultativos entre parênteses. Os metadados que não possuíam equivalência foram preenchidos com um hífen (“-”).

Dos 15 elementos do INBCM, foi possível identificar equivalência de 7 deles entre os metadados do MACRS: 5 de caráter obrigatório e 2 de caráter facultativo. Nota-se que para o elemento “material/técnica” do INBCM foram encontrados 2 campos equivalentes no MACRS: “técnica” e “materiais”, organizados em metadados separados. Da mesma forma, o elemento “dimensões” do INBCM equivale a 5 campos no MACRS: “altura”, “largura”, “profundidade”, “diâmetro” e “duração”.

Dos 27 campos descritivos do MACRS, 15 não possuíam equivalência ao INBCM. Foram adicionados os 4 metadados obrigatórios da normativa: “situação”, “denominação”, “resumo descritivo” e “condições de reprodução”, e a equipe optou por adicionar também os 4 metadados facultativos restantes: “outros números”, “classificação”, “local de produção” e “mídias relacionadas”. Dos 15 metadados não equivalentes ao INBCM, 5 foram eliminados: “registro visual”, “foto: condições arquivo”, “moldura”, “condições moldura” e “revisão de técnica”, e os 4 metadados referentes às informações sobre o artista (ano e local de nascimento/falecimento) foram suprimidos do conjunto de metadados, mas separados para futura utilização na criação de uma “ficha de artista”, tópico que será abordado mais à frente. Os nomes dos campos equivalentes foram convertidos para atender ao padrão do INBCM.

Portanto, após essa etapa delineou-se uma proposta inicial de metadados para o Museu, composta por 21 elementos: os 15 elementos previstos na normativa nº2, e 6 elementos mantidos do conjunto de campos anterior do MACRS.

Quadro 6 - Proposta inicial de metadados MACRS

Nº	Proposta inicial - Metadados MACRS	Origem
1	Número de registro	INBCM
2	Outros números	INBCM
3	Situação	INBCM
4	Denominação	INBCM
5	Título	INBCM
6	Autor	INBCM
7	Nome artístico	MACRS
8	Classificação	INBCM
9	Resumo descritivo	INBCM
10	Dimensões	INBCM
11	Material/técnica	INBCM

Nº	Proposta inicial - Metadados MACRS	Origem
12	Suporte	MACRS
13	Estado de conservação	INBCM
14	Local de produção	INBCM
15	Data de produção	INBCM
16	Condições de reprodução	INBCM
17	Mídias relacionadas	INBCM
18	Termo de doação	MACRS
19	Observações	MACRS
20	Localização	MACRS
21	Etiqueta/legenda	MACRS

Fonte: A autora, 2023.

Entretanto, como mencionado anteriormente, o INBCM, a priori, “não pode ser considerado um guia de catalogação, tão pouco um padrão de metadados, pois não apresenta orientações formais acerca dos preenchimentos dos elementos de metadados.” (SIQUEIRA; MARTINS; LEMOS, 2022, p.6).

Martins e Martins (2021, p.104) assinalam o quanto ainda se precisa avançar no desenvolvimento de padrões técnicos mais elaborados para a área da museologia a nível nacional, visto que “ainda não há um consenso na área a respeito de um padrão de metadados a ser amplamente adotado, assim como o uso de vocabulários controlados também não é algo consensuado e amplamente disseminado no país.” Os autores reforçam que apenas com a adoção generalizada de um padrão de metadados, e sua disponibilização em formatos legíveis por computadores, será possível potencializar a disponibilização de acervos culturais na internet.

Assim, levando-se em consideração que o conjunto de elementos proposto pela normativa nº2/2014 contempla apenas os requisitos básicos para o cadastro de um item no Inventário Nacional, e que “não foi destinado exatamente para acesso ao público, mas como ferramenta de diagnóstico e de conhecimento sobre as coleções presentes em instituições nacionais” (SILVA, 2020, p. 90), entende-se que o padrão proposto não leva em conta a multiplicidade de tipologias de museus existentes no Brasil, e que o museu deve possuir seus métodos próprios para registro e disseminação de informações sobre suas coleções. Nesse sentido, Silva (2020) traz um apontamento do CIDOC-ICOM a respeito do registro e documentação em museu:

Para que a documentação seja realizada de forma profissional e adequada, seja manualmente ou com o uso de sistemas informatizados, uma de suas características é a adoção de padrões internacionais e nacionais, considerando as necessidades locais. (CIDOC ICOM, 2012 apud Silva, 2020, p. 163)

Desse modo, a equipe verificou a necessidade de buscar padrões de metadados existentes na literatura estrangeira⁵² que contemplassem as especificidades de um acervo de arte contemporânea, e que contribuíssem para o enriquecimento do conjunto de metadados do MACRS com metadados administrativos que auxiliassem nas rotinas de documentação do acervo.

Existem diversos padrões desenvolvidos por diferentes instituições ligadas ao patrimônio cultural. Lima, Santos e Santarém Segundo (2016, p.56) destacam que “atualmente, há iniciativas e empresas que se preocupam e discutem soluções para a elaboração de padrões de metadados para objetos de arte, especificamente para o ambiente Web.” Barroso e Dias (2021) destacam os padrões Categories for the Description of Works of Art (CDWA) e The Visual Resources Association (VRA) Core para acervos artísticos, arquitetônicos e museológicos, e o padrão Dublin Core para acervos com recursos digitais no geral, abrangendo tanto acervos museológicos como também bibliográficos e arquivísticos. Em Lima, Santos e Santarém Segundo (2016, p.58) compreendemos que esses padrões “[...] se propõem assegurar que informações importantes sejam registradas, auxiliam a recuperação automática de informação, promovem a consistência entre bancos de dados, bem como facilitam a migração de dados para sistemas novos”.

Outro ponto considerado no estudo de padrões de metadados para o MACRS foi sua própria identidade como museu de arte contemporânea. Sabe-se que seu acervo é formado por obras que atendem às linguagens de classificações tidas como tradicionais, a exemplo de gravuras, desenhos, pinturas e esculturas, mas também contempla grande quantidade de produções contemporâneas, cujas propostas artísticas utilizam critérios ímpares na concepção e atribuição de sentidos que contestam os modelos de institucionalização vigentes de conservação, registro e apresentação, como instalações, performances e arte efêmera.

⁵² Lima, Santos e Santarém Segundo (2016, p.59) observam que a barreira de linguagem soma-se também ao conjunto de fatores que impede a ampla adoção de padrões de metadados nos museus de arte brasileiros, visto que a “maioria dos padrões que existem e que estão em estágios avançados em países mais desenvolvidos não estão traduzidos para o português.”

Macedo e Oliveira (2009, p. 420) sinalizam que os sistemas de documentação foram criados para uma arte dita “tradicional”, e que não estão ajustados à complexidade apresentada por parte da produção artística da segunda metade do século XX, nem à importância que a documentação pode ter enquanto estratégia de preservação. Nessa lógica, Sehn (2010, p.56) sinaliza que:

Se para as categorias mais tradicionais, os objetivos da documentação em conservação/restauração referem-se à documentação da condição de um determinado objeto, a documentação de obras que apresentam novas relações com o espaço e com aspectos intangíveis, como luz, som, movimento, tato e olfato, necessitam de novos métodos de captura e registro.

Dessa forma, buscamos soluções de padrões de metadados que suprissem lacunas de descrição semântica e modelagem de informação relativas à arte efêmera, cujos atributos únicos são também essenciais à preservação do patrimônio cultural. Foi elencado o projeto European Collected Library of Artistic Performance - ECLAP⁵³, um arquivo online que reúne coleções de artes performativas na Europa, vinculado à Europeana⁵⁴. O ECLAP desenvolveu uma série de ferramentas que auxiliam no gerenciamento e difusão de coleções de artes performativas, entre elas uma proposta de metadados estruturais.

Ademais, buscando um aprofundamento na identificação e registro dos artistas que possuem obras no MACRS, em vistas a elaboração de uma política de aquisição sólida e ao crescimento de um acervo baseado na pluralidade e diversidade de saberes e agentes, exploramos metadados que tratassem de etnia/raça, identidade de gênero e orientação sexual.

A seguir, serão brevemente apresentados os principais padrões analisados e como foram utilizados no enriquecimento do conjunto de metadados do MACRS, tendo em mente que “embora o objetivo do uso de padrões seja a consistência, também é necessário ser flexível o suficiente para acomodar situações únicas” (QUIGLEY; SULLY, 2010, p. 172-173 apud SILVA, 2020, p. 166).

5.2.1 Categories for the Description of Works of Art (CDWA)

⁵³ Disponível em: <https://pro.europeana.eu/project/eclap>. Acesso em: março de 2023.

⁵⁴“A Europeana é uma plataforma voltada para o patrimônio cultural europeu, fundada pela European Commission, que agrega e disponibiliza online conteúdos culturais de diversas instituições da União Europeia” (MARTINS; SILVA; CARMO, 2018, p.204).

O Categorias para a Descrição de Obras de Arte (CDWA) é um modelo conceitual para descrição de obras de arte, arquitetura, cultura material, grupos e coleções de obras e imagens relacionadas. O CDWA é um conjunto de diretrizes que descrevem as melhores práticas para documentar obras de arte, arquitetura e outras obras culturais, de forma que se propõe como um terreno comum para chegar a um acordo sobre quais informações devem ser incluídas em sistemas de informação de arte e modelos de dados e quais informações serão compartilhadas ou trocadas (GETTY RESEARCH INSTITUTE, 2023).

O CDWA é organizado em uma estrutura na qual as estruturas de dados de informações de arte existentes podem ser mapeadas e a nova modelagem de dados pode ser referenciada, e possui um documento, denominado *Metadata Standards Crosswalk*⁵⁵, em que o CDWA é mapeado para outros padrões e diretrizes como o CIDOC CRM, VRA Core e Dublin Core, entre outros.

O CDWA é produto da Art Information Task Force (AITF), uma força-tarefa criada em 1990, financiada pelo J. Paul Getty Trust⁵⁶, que tinha como objetivo incentivar o diálogo entre diferentes agentes envolvidos no sistema das artes, como historiadores da arte, profissionais de museus e de recursos visuais, profissionais e bibliotecários de arte, e desenvolver diretrizes que para descrição de obras de arte que orientassem comunidades que fornecem e usam informações sobre arte (GETTY RESEARCH INSTITUTE, 2023).

O CDWA é formado por 540 categorias e subcategorias de informação. Entre elas, um subconjunto de categorias considerado um núcleo central, representa as informações mínimas necessárias para identificar e descrever uma obra. No contexto dessas categorias, um elemento assinalado como fundamental no registro de uma obra é denominado como *core*. É importante observar que as categorias consideradas essenciais podem e *devem* variar dependendo dos usuários finais a quem o sistema de informação de arte específico pretende atender e da missão da instituição específica. O CDWA originalmente recomendou uma estrutura de dados relacional, onde os registros de objetos/obras são vinculados uns aos outros

⁵⁵ Disponível em:

https://www.getty.edu/research/publications/electronic_publications/intrometadata/crosswalks.html. Acesso em: março de 2023.

⁵⁶ A J. Paul Getty Trust, ou simplesmente Getty Foundation, é uma fundação criada em 1982 que tem como objetivo avançar na compreensão e preservação das artes visuais em Los Angeles, onde é sediada, e em todo o mundo, através de iniciativas de doações que aumentam o acesso às coleções de museus, e programas de conservação e intercâmbio intelectual entre estudiosos da arte a nível internacional. No caso da AITF, a fundação financiou o projeto com uma bolsa equivalente de dois anos do National Endowment for the Humanities (NEH) para a College Art Association (CAA). Disponível em:

https://www.getty.edu/research/publications/electronic_publications/cdwa/introduction.html. Acesso em: março de 2023.

em relações hierárquicas. No entanto, as diretrizes do CDWA também podem ser aplicadas à modelagem de dados gráficos ou outros sistemas.

O CDWA conta com uma versão na linguagem de marcação XML, denominada CDWA Lite, que visa contribuir com dados abertos para outros repositórios utilizando o protocolo de coleta Open Archives Initiative (OAI). Em 2010, o esquema CDWA Lite foi ampliado e integrado ao esquema Lightweight Information Depositing Objects (LIDO), disponível no site do CIDOC⁵⁷.

Atualmente, o CDWA é mantido pelo Getty Vocabulary Program (GVR), do Getty Research Institute (GRI)⁵⁸, passando por constante revisão e atualização em suas categorias e elementos. Para cada categoria, subcategoria e elemento o CDWA oferece uma explicação pormenorizada, apontando exemplos e indicando quando um campo deve ser preenchido de forma padronizada, através de vocabulários controlados.

Uma característica notável do CDWA é a valorização das fontes de informação utilizadas para o preenchimento dos elementos. De acordo com Silva (2020, p.170), dos 50 elementos definidos como *core* pelo CDWA, 20 são destinados à elaboração de “Autoridades”, que consistem em fontes confiáveis específicas para coleta de informações. No CDWA, as Autoridades são: “autoridade de pessoa/organização”; “autoridade de localização/lugar”; “autoridade de conceito genérico” e “autoridade de assunto”.

Em geral, as fontes autorizadas são compiladas ou pesquisadas por estudiosos e especialistas comprovados e conhecidos, e publicadas em meio físico ou digital, por editoras confiáveis e autorizadas. Catálogos acadêmicos, livros didáticos, monografias, enciclopédias, dicionários e artigos de periódicos escritos por um especialista são fontes confiáveis (GETTY RESEARCH INSTITUTE, 2023, tradução nossa).

O estudo do CDWA foi relevante para a pesquisa dos metadados descritivos do acervo do MACRS por ser um instrumento de referência na descrição de obras de arte, de maneira que “em alguns momentos, apresentam explicações sobre o uso dos campos direcionados à arte contemporânea, como no caso da categoria ‘Descrição dos materiais/técnicas’, quando se refere especificamente ao registro de performances.” (SILVA, 2020, p. 170).

⁵⁷ Disponível em: <https://cidoc.mini.icom.museum/working-groups/lido/lido-overview/about-lido/what-is-lido/>. Acesso em: março 2023.

⁵⁸ Disponível em: <https://www.getty.edu/research/>. Acesso em: março de 2023.

Outro ponto significativo para a pesquisa consistiu em uma recomendação do CDWA a respeito da organização e armazenamento de informações importantes para a contextualização e recuperação da obra:

Informações de autoridade sobre pessoas, lugares, conceitos e assuntos podem ser importantes para a recuperação da obra, mas essas informações são registradas com mais eficiência em arquivos de autoridade separados do que em registros sobre a própria obra. A vantagem de armazenar informações auxiliares em um arquivo de autoridade é que essas informações precisam ser registradas apenas uma vez e podem ser vinculadas a todos os registros de trabalho apropriados. (GETTY RESEARCH INSTITUTE, 2023).

Essa diretriz é especialmente relevante no que concerne ao registro dos artistas que possuem obras no acervo do MACRS. Como foi descrito no tópico de diagnóstico da instituição, diversos metadados utilizados pelo Museu para identificação do artista estavam junto aos registros da própria obra, de forma que no processo de reformulação do conjunto de metadados do MACRS, esses campos foram suprimidos, restando apenas o metadado básico “autor”. Entretanto, era de interesse da instituição se estabelecer como referência virtual na disponibilização de informações sobre artes visuais, especialmente no Rio Grande do Sul, o que incluía biografias de artistas. Desse modo, a equipe passou a levantar também metadados relacionados ao cadastro de artistas, ou responsáveis pela criação de obras.

5.2.2 Dublin Core Metadata Initiative (DCMI)

O Dublin Core Metadata Element Set, ou Dublin Core (DC), é um conjunto metadados vinculado à Dublin Core Metadata Initiative (DCMI), uma organização criada na década de 1990, que se dedica à descoberta e gerenciamento de recursos por meio de metadados, promovendo melhores práticas no compartilhamento de informações na Web (DUBLIN CORE, 2023).

O Dublin Core foi publicado pela primeira vez em 1995, contendo 13 elementos em seu conjunto. Atualmente, o Dublin Core é composto por um conjunto de 15 elementos, que se propõem a descrever objetos digitais, tais como imagens, áudios, vídeos, textos e recursos Web, promovendo a interoperabilidade semântica e a recuperação de informação de forma mais rápida (DUBLIN CORE, 2023).

O Dublin Core é formado por dois níveis: simples e qualificado. O DC simples contempla os 15 elementos, e o DC qualificado abrange três elementos adicionais: “audiência”, “proveniência” e “detentor de direitos”, assim como dezenas de propriedades, classes, tipos de dados e esquemas de codificação de vocabulário, denominados vocabulários de extensão, que “aperfeiçoam a semântica dos elementos de maneira que possam ser úteis na descoberta de recursos” (FORMENTON *et al.*, 2017, p. 86).

Quadro 7 - Metadados do Dublin Core

Nº	Metadados Dublin Core	Descrição
1	Title (Título)	Um nome dado ao recurso.
2	Creator (Criador)	Uma entidade responsável principalmente por fazer o recurso.
3	Subject (Assunto)	O tópico do recurso.
4	Description (Descrição)	Uma descrição do recurso.
5	Publisher (Editor)	Uma entidade responsável por disponibilizar o recurso.
6	Contributors (Colaborador)	Uma entidade responsável por fazer contribuições para o recurso.
7	Date (Data)	Um ponto ou período de tempo associado a um evento no ciclo de vida do recurso.
8	Type (Tipo)	A natureza ou gênero do recurso.
9	Format (Formato)	O formato do arquivo, meio físico ou dimensões do recurso.
10	Identifier (Identificador)	Uma referência inequívoca ao recurso dentro de um determinado contexto.
11	Source (Fonte)	Um recurso relacionado do qual o recurso descrito é derivado.
12	Language (Idioma)	Uma linguagem do recurso.
13	Relation (Relação)	Um recurso relacionado.
14	Coverage (Cobertura)	O tópico espacial ou temporal do recurso, aplicabilidade espacial do recurso ou jurisdição sob a qual o recurso é relevante.
15	Rights management (Gestão de direitos)	Informações sobre os direitos detidos sobre o recurso.

Fonte: adaptado do *Dublin Core* (2023, tradução nossa).

Vale destacar que, conforme mencionado por Oliveira e Feitosa (2021, p.75), o padrão Dublin Core foi utilizado como núcleo de metadados para a elaboração do conjunto INBCM da resolução normativa nº2 do Ibram. Portanto, entende-se que praticamente todos os elementos do INBCM possuem equivalência aos elementos do DC, mesmo que a terminologia utilizada para o nome dos campos seja distinta, de forma que conseqüentemente o conjunto de metadados do MACRS pode também ser mapeado para o padrão DC.

Entretanto, aqui nos atemos a um metadado específico do conjunto Dublin Core, que foi especificamente incorporado ao conjunto de metadados do MACRS: o elemento “subject”, ou “assunto”. No intuito de justificar sua utilização, apresenta-se uma explicação da estrutura de um elemento do padrão DC⁵⁹, utilizando como exemplo o termo “subject”:

Quadro 8 - Estrutura do metadado *Subject*/Assunto do Dublin Core

Nome do termo: Assunto	
URI	http://purl.org/dc/elements/1.1/subject.
Rótulo	Assunto
Definição	Um tópico do recurso.
Comentário	Normalmente, o assunto será representado por palavras-chave, frases-chave ou códigos de classificação. A melhor prática recomendada é usar um vocabulário controlado.
Tipo de termo	Propriedade

Fonte: adaptado do *Dublin Core* (2023, tradução nossa).

Na seção “comentário”, verifica-se que o assunto deve ser representado por meio de palavras-chave, ou *tags*, e a recomendação do uso de um vocabulário controlado para esses termos. Podemos compreender a utilização de palavras-chave no contexto da indexação⁶⁰, pois as *tags* servem justamente como uma etiqueta e auxiliam na organização de informações sobre o acervo, agrupando e possibilitando o relacionamento entre obras que receberam a mesma marcação, por exemplo. Especialmente quando se trata de acervos digitais na Web, a utilização de palavras-chave oferece novas possibilidades para o compartilhamento, difusão e recuperação da informação desses acervos.

Ferreira, Nogueira e Rocha (2022, p.136) explicam que na visão de Pinto (2001, p.226), a indexação se constitui como um sistema que possibilita identificar e extrair dos documentos elementos/descriptores indicadores do seu conteúdo, visando sua recuperação posterior, e que dentro desse sistema um documento pode ser indexado de duas formas: através da indexação exaustiva, que busca extrair do documento “o maior número de conceitos de forma a cobrir o seu conteúdo da maneira mais completa possível”, e a

⁵⁹ Disponível em: <https://www.dublincore.org/specifications/dublin-core/dcmi-terms/#section-3>. Acesso em: março de 2023.

⁶⁰ Um dos objetivos da indexação é a tradução de uma linguagem natural para uma linguagem documentária para evitar a ambiguidade das palavras no momento em que elas são utilizadas para a realização de um registro, de forma a serem entendidas por todos os usuários que participam deste processo. (MARÍN TORRES, 2002, p. 296)

indexação específica, que “como o nome o diz, leva em consideração os conceitos específicos em função dos temas tratados no documento”, onde se encaixa o uso de palavras-chave.

5.2.3 European Collected Library of Artistic Performance (ECLAP)

A European Collected Library of Artistic Performance (ECLAP) é um arquivo online que reúne coleções de artes performativas na Europa, financiado pela Comissão Europeia, cujo objetivo é fornecer soluções e ferramentas para auxiliar as instituições de arte cênicas e performáticas europeias a tornarem suas coleções acessíveis através de uma construção de uma rede de agentes, instituições e arquivos cujas coleções são agregadas na Europeana, uma plataforma voltada para o patrimônio cultural europeu, fundada pela Comissão Europeia, que agrega e disponibiliza online conteúdos culturais de diversas instituições da Europa. Dessa forma, o ECLAP é um portal e serviço que coleta, enriquece e distribui conteúdo proveniente de mais de 35 instituições de artes performativas, abrangendo 18 países diferentes (EUROPEANA PRO 2023).

Pensar um modelo de metadados para artes performativas certamente é um caso complexo, e diversos padrões já se propuseram a abordar este problema, como o “padrão de metadados Dublin Core (DC); a Associação de Recursos Visuais Core (VRA CORE); as Categorias para Descrição de Obras de Arte (CDWA), e mais recentemente o Modelo de Dados da Europeana (EDM).” (BELLINI; NESI, 2015, p. 2, tradução nossa). Os autores explicam que diversos aspectos devem ser considerados ao pensar em uma plataforma no domínio das artes performáticas, como um esquema de metadados adequado para artes performáticas, incluindo agregadores e ferramentas de anotações, relações semânticas entre conteúdo e usuários, metadados técnicos para direitos de distribuição de conteúdo e propriedade intelectual, bem como possibilidade de mapeamento e publicação da informação através de Linked open data (LOD)⁶¹.

Dessa maneira, o ECLAP se propõe como uma “Best Practice Network”, ou uma rede de boas práticas e um provedor de serviços. No sentido de rede, o ECLAP consiste em grupos de trabalho que analisam o estado da arte e produzem documentos de diretrizes para lidar com problemas técnicos e estratégicos no setor de artes performáticas. Como provedor de serviços,

⁶¹O movimento Linked Open Data, é compreendido por Ninin (2018, p.43) como a aplicação dos princípios Linked Data em dados abertos (BERNERS-LEE, 2006 apud NININ, 2018) e tem como objetivo a publicação de dados estruturados na Web. Desse modo, os dados publicados não estão apenas disponíveis para visualização e acesso, mas estão estruturados de modo a permitir sua efetiva manipulação, uso e reuso.

o ECLAP também é um repositório de documentos técnicos que estabelecem padrões e incluem ferramentas para ingestão de conteúdo, gerenciamento de fluxo de trabalho, enriquecimento de metadados e agregação de conteúdo, assim como orientações para exportação/publicação de dados para a Europeana através do EDM (Europeana Data Model), utilizando Linked open data (LOD).

O conteúdo oferecido pelo ECLAP é descrito em termos denominados ECLAP Semantic Model. De acordo com Bellini e Nesi (2015, p.12), este modelo de representação é mais rico e completo do que o ECLAP Ingestion Model, que é o modelo adotado para facilitar a conversão de vários formatos de metadados como o DC, VRA Core e CDWA, por exemplo. Entre os padrões pensados para a descrição de obras performáticas que compõe o modelo de dados ECLAP, alguns podem ser destacados:

Local e data da performance; primeira performance (premiere), função de cada agente envolvido no processo de criação, utilização de vocabulário controlado para a padronização dessas funções; associação da performance com conteúdo relacionado (fotografias, documentos, arquivos audiovisuais); associação de conteúdo com termos previstos em um esquema de classificação; e descrição semântica de conteúdo. (BELLINI; NESI, 2015, p. 12, tradução nossa).

É importante observar que outros padrões de metadados possuem elementos que comportam as informações necessárias ao registro de uma obra performática, embora por vezes sejam nomeadas de forma diferentes.

A análise do modelo de dados ECLAP foi valiosa para o estudo do conjunto de metadados do MACRS, e a equipe levou em consideração especialmente os metadados “local e data da performance” e “agentes envolvidos no processo de criação”, visto que as informações previstas em outros campos poderiam ser adequadas a metadados já existentes no conjunto MACRS.

5.2.4 Visual Resources Association Core (VRA Core)

O Visual Resources Association Core (VRA Core) é um padrão de dados para a descrição de obras de cultura visual, bem como das imagens que as documentam. O padrão é hospedado pelo Network Development and MARC Standards Office⁶² da Library of Congress

⁶² O Serviço de Desenvolvimento de Rede e Padrões MARC (Machine-readable Cataloguing) da Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos (EUA) é um centro para desenvolvimento e planejamento de redes de informação

(LC)⁶³ em parceria com a Visual Resources Association⁶⁴, uma organização multidisciplinar que tem como objetivo promover a pesquisa e o conhecimento no campo dos recursos visuais em ambientes educacionais, culturais e comerciais. A Associação é composta por uma gama de agentes envolvidos no campo da imagem e da gestão de mídia, e oferece fóruns para discussão de temas como preservação e acesso à mídia que documenta a cultura visual; padrões e práticas de catalogação e classificação; integração de ensino e pesquisa baseados em tecnologia; humanidades digitais; política de propriedade intelectual; alfabetização visual, entre outros (VISUAL RESOURCES ASSOCIATION, 2023).

O VRA Core foi desenvolvido pela primeira vez em 1996. A versão atual 4.0, lançada em 2007, é expressa como um esquema XML para suportar a interoperabilidade e troca de registros VRA Core. Hoje, o padrão de dados é amplamente utilizado em todo o mundo por escolas de arte e arquitetura, bibliotecas, museus, arquivos e organizações que precisam gerenciar informações e fornecer acesso a obras do patrimônio cultural e suas imagens (VISUAL RESOURCES ASSOCIATION, 2023).

Os esquemas e a documentação das versões anteriores podem ser conferidos no site do VRA Core⁶⁵. A versão VRA 4.0 é expressa em um esquema XML, a fim de apoiar a interoperabilidade e troca de registros entre outros padrões de metadados. Semelhante a outros padrões como o ECLAP e o CDWA, o VRA Core dispõe de duas versões, a saber: o esquema restrito e o irrestrito. O esquema irrestrito apresenta a estrutura básica do VRA Core, e não impõe requisitos sobre os valores inseridos em nenhum dos elementos, subelementos e atributos, de forma que é indicado para interoperabilidade de padrões de dados. Já o esquema restrito estende o esquema irrestrito, adicionando listas de tipos controlados e padronização nos formatos de data, atribuindo campos controlados e indicando o uso de vocabulários para padronização de valores.

Existem 3 entidades primárias no modelo de dados VRA Core 4.0: coleção, trabalho e imagem. Para o contexto desta pesquisa, o “trabalho” será referenciado como “obra”, por se tratar de um acervo museológico. O foco principal da descrição no VRA Core é o registro da obra, que pode ser associada a uma ou mais imagens por meio do elemento “relacionamento”. Da mesma maneira, uma imagem pode ser relacionada a diversas obras, como por exemplo

e padrões para bibliotecas, criado em 1976. Disponível em: <https://www.loc.gov/marc/ndmso.html>. Acesso em: março de 2023.

⁶³ Disponível em: <https://www.loc.gov/about/>. Acesso em: março de 2023.

⁶⁴ Disponível em: <https://vraweb.org/>. Acesso em: março de 2023.

⁶⁵ Disponível em: <https://www.loc.gov/standards/vracore/schemas.html>. Acesso em: março de 2023.

uma imagem documental de uma exposição, que retrata múltiplas obras simultaneamente. Um registro do tipo coleção pode ser utilizado para agregar diversos registros de obras ou de imagens.

A versão atual VRA Core 4.0 é composta por 19 elementos essenciais, sendo que o primeiro, denominado “Work, collection or image” serve a fins de identificação dentro de um esquema XML, funcionando como um invólucro para os outros 18 elementos.

Quadro 9 - Metadados do VRA Core

Nº	Metadados VRA CORE	Descrição
1	Work, collection or image (Obra, coleção ou imagem)	Define um registro Obra (objeto construído ou criado), Coleção (agregado de objetos ou imagens) ou Imagem (um substituto visual do objeto) dentro de um esquema XML, através da atribuição de um ID (unique identifier),
2	Agent (Agente)	Nomes atribuídos a um indivíduo, grupo ou entidade coletiva que contribuíram para o design, criação, produção, fabricação ou alteração da obra ou imagem.
3	Cultural context (Contexto cultural)	Cultura, povo ou adjetivo de um país do qual uma Obra, Coleção ou Imagem se origina, ou o contexto cultural ao qual a Obra, Coleção ou Imagem é associada.
4	Date (Data)	Data ou intervalo de datas associadas à criação, produção, apresentação, execução, construção ou alteração, etc. da obra ou imagem.
5	Description (Descrição)	Uma nota de texto livre sobre a Obra, Coleção ou Imagem, incluindo comentários, descrição ou interpretação, que fornece informações adicionais não registradas em outras categorias.
6	Inscription (Inscrição)	Marcas ou palavras escritas adicionadas ao objeto no momento da produção ou em sua história subsequente, incluindo assinaturas, datas, dedicatórias, textos, etc.
7	Location (Local)	A localização geográfica e/ou nome do repositório, edifício, local ou outra entidade cujos limites incluam a Obra ou Imagem.
8	Material (Material)	A substância de que é composta uma Obra ou Imagem.
9	Measurements (Dimensões)	O tamanho físico, forma, escala, dimensões ou formato da Obra ou Imagem.
10	Relation (Relação)	Termos que descrevem a identidade da obra relacionada e a relação entre a obra que está sendo catalogada e a obra ou imagem relacionada.
11	Rights (Direitos)	Informações sobre o status dos direitos autorais e o detentor dos direitos de uma obra, coleção ou imagem.
12	Source (Fonte)	Uma referência à fonte das informações registradas sobre a obra ou a imagem.

13	State/Edition (Estado/edição)	Número ou nome atribuído ao estado ou edição de uma obra que existe em mais de uma forma, e a colocação dessa obra no contexto de emissões anteriores ou posteriores de múltiplos da mesma obra.
14	Stytle period (Período do estilo)	Um estilo definido, período histórico, grupo, escola, dinastia, movimento, etc. cujas características estão representadas na Obra ou Imagem.
15	Subject (Assunto)	Termos ou frases que descrevem, identificam e interpretam a Obra ou Imagem e o que ela representa ou expressa.
16	Technique (Técnica)	Os processos, técnicas e métodos de produção ou fabricação incorporados na fabricação ou alteração da Obra ou Imagem.
17	Text ref. (Referências)	Contém o nome de uma referência textual relacionada e qualquer tipo de identificador exclusivo que o texto atribui a uma Obra ou Coleção independente de qualquer repositório.
18	Title (Título)	O título ou frase identificadora dada a uma Obra ou Imagem.
19	Work type (Tipo de trabalho)	Identifica o tipo específico do registro em questão como Coleção, Obra ou Imagem.

Fonte: adaptado de *Visual Resources Association* (2023, tradução nossa).

Um elemento no VRA Core 4.0 é uma unidade de metadados, equivalente a um campo de preenchimento. Alguns elementos contêm subelementos que são relacionados hierarquicamente (pai: filho) ao elemento, além de um conjunto de “atributos globais” para o esquema XML, que são opcionais e podem ser adicionados a qualquer elemento ou subelemento conforme necessário, a saber: “dataDate, extent, href, pref, refid, rules, source, vocab, and xml:lang⁶⁶”. Os atributos qualificam ainda mais as informações nos elementos e subelementos. A tabela a seguir aponta um exemplo dessa estrutura:

Quadro 10 - Estrutura do metadado *Agent*/Agente do VRA Core

AGENT	AGENTE
Subelements:	Subelementos:
name	nome
Attributes: type	Atributos: tipo
culture	cultura
dates	data
Attributes: type	Atributos: tipo
earliestDate	Data mais antiga
latestDate	Data mais recente

⁶⁶Disponíveis em: www.loc.gov/standards/vracore/VRA_Core4_Element_Description.pdf. Acesso em: março de 2023.

role	função
attribution	atribuição

Fonte: adaptado de *Visual Resources Association* (2023, tradução nossa).

O estudo do conjunto de metadados propostos pelo VRA Core se fez valioso para a construção do conjunto de metadados do MACRS especialmente no que tange os metadados de registro e catalogação de uma imagem, entendendo que a reprodução fotográfica de um objeto é uma representação da obra, que se difere da obra em si, de suas propriedades materiais e de criação. Semelhante à uma obra, a catalogação de uma imagem levaria em conta o seu criador, a técnica utilizada na produção da imagem, suas dimensões e sua data de criação.

Nesse sentido, a equipe compreendeu a necessidade da criação de metadados específicos para o registro da imagem da obra e sua disponibilização no repositório digital, levando-se em consideração também a discussão sobre direitos autorais e licenças de uso de imagem, fundamental para a disponibilização de acervos na internet.

5.2.5 Sistema de Informação do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes (SIMBA)

O Sistema de Informação do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes (SIMBA) foi um projeto idealizado pela equipe de técnicos do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) em 1992, que tinha como objetivo solucionar problemas de documentação enfrentados pela instituição, devido “à diversidade de acervos adquiridos em diferentes momentos históricos” (SILVA, 2013, p. 45).

No MNBA, o tratamento da informação não era uniforme, isto é, variava de coleção para coleção, não obedecendo regras e padrões consolidados em manuais, e o controle terminológico, quando existente, só se dava no âmbito da coleção que tivesse desenvolvido. Quando à recuperação da informação já fortemente prejudicada pela ausência de normas de entrada de dados – não dispunha de um catálogo único que abrangesse todo o acervo. (GEMENTE; ABREU; FERREZ, 2002, apud SILVA, 2013, p. 45).

As dificuldades em organizar e sistematizar as informações do acervo levou a equipe a pensar em um sistema que facilitasse a guarda e a recuperação dos dados, que levasse em conta fatores como a “definição dos campos de informação que compõem a base de entrada

de dados no sistema” e a “elaboração de normas e procedimentos bem definidos e consolidados em manuais de serviço que regulassem as práticas de registro, classificação catalogação do acervo” (GEMENTE; ABREU; FERREZ, 2002, apud SILVA, 2013, p. 45).

Dessa maneira, sob a coordenação técnica de Helena Dodd Ferrez, patrocinado pela Fundação Vitae⁶⁷, surge o Projeto Simba, em 1993. Gemente (2011, p.128) explica que o projeto tinha três objetivos principais, a saber:

Recatalogar aproximadamente 16 mil obras do Museu Nacional de Belas Artes, visando atualizar as informações de seu acervo; Elaborar um Manual de Catalogação, estabelecendo normas para se catalogar acervos compostos por gravuras, desenhos, pinturas e esculturas; Aperfeiçoar o banco de dados para o ambiente gráfico Windows, permitindo a utilização de acentuação e inclusão de imagens nos registros.

O autor aponta que desses três objetivos, não foi possível atingir o primeiro, em razão da grande quantidade de itens e do tamanho da equipe técnica envolvida no projeto, que também estava direcionando seus esforços para o cumprimento dos outros dois objetivos. Esses, por sua vez, foram incrivelmente bem-sucedidos. Um dos produtos gerados pelo projeto Simba foi o banco de dados Donato, que não só contribuiu para a sistematização do MNBA, como também “teve influências do processo de automação dos acervos de diversos dos museus, de diferentes tipologias” (SILVA, 2013, p. 47). Nesse sentido, Gemente (2011, p.128) estima que “Um dos motivos da grande aceitação do Donato deve-se ao fato de ele ter sido idealizado e desenvolvido por um grupo grande de técnicos com experiência nas diversas atividades da Museologia.”

Conforme o autor, o Donato⁶⁸ foi desenvolvido a partir da reformulação e aprimoramento do antigo banco de dados teste já utilizado pelo MNBA desde 1990, denominado “Acervo”, de forma que “o antigo banco de dados ‘Acervo’ passava a ser o atual “Donato”, com nova roupagem e com aparência gráfica mais amigável, permitindo acentuar

⁶⁷ A Vitae - Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social foi uma associação civil sem fins lucrativos, que apoiava projetos nas áreas de Cultura, Educação e Promoção Social. No ano de 1992, sob os cuidados da gerente de projetos Gina Gomes Machado, criou-se o Programa de Apoio aos Museus (PAM) com o objetivo de sistematizar a concessão de subsídios aos museus brasileiros, aperfeiçoar suas áreas de conservação e difusão de bens culturais, bem como prover fundos para a reforma de edifícios, aquisição de mobiliário e equipamentos. O programa realizou uma trajetória expressiva de reconhecimento público na área de preservação do patrimônio cultural. A Fundação Vitae concluiu suas atividades em 2006 deixando um legado notável para os museus brasileiros. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/rede/vitae/>. Acesso em: março de 2023.

⁶⁸ O banco de dados recebeu este nome em homenagem ao historiador da arte, arquiteto e professor Donato Mello Jr., em razão da enorme contribuição fornecida ao MNBA por suas pesquisas em obras e autores representados na coleção do museu (GEMENTE, 2011; SILVA, 2013).

devidamente os textos e integrar às fichas catalográficas imagens das obras e de seus autores.” Silva (2013, p.47) relata que Gemente e Abreu, técnicos responsáveis pelo Simba na época, desenvolveram uma ficha catalográfica do zero, composta por todos os campos descritores que constituiriam o Donato, levando em consideração experiências anteriores do Museu com o tratamento de seu acervo.

O segundo produto do projeto Simba também se mostrou útil para diversas instituições museológicas brasileiras: o Manual de Catalogação de pinturas, esculturas, desenhos e gravuras, compilado por Helena Dodd Ferrez, coordenadora geral do projeto, e Maria Santos Peixoto, coordenadora executiva do projeto, publicado em 1995. O Manual estabelece regras claras para o preenchimento de fichas catalográficas, sejam elas para um sistema informatizado ou não, e “foi a base necessária para definir os campos e regras para o Donato” (Gemente, 2011, p.128).

Quando o projeto Simba chegou ao fim, em 1995, a Fundação Vitae firmou uma parceria com o MNBA para a disponibilização do Donato às instituições que solicitassem patrocínio à Fundação. Dessa forma, o Donato deixou de ser um banco de dados particular do MNBA e passou a ser um sistema utilizado por diversas instituições brasileiras. Gemente (2011, p.129) afirma que até 2011, o programa já havia sido cedido a 53 instituições de 13 estados diferentes.

A respeito da disponibilização do banco de dados, Gemente (2011, p.129) faz algumas considerações. Destaca-se que a versão 2.0 do Donato era desenvolvida em Microsoft Access, vinculado ao pacote Office, que era pago, o que se tornou uma complicação para instituições que adquiriam o banco de dados, visto que precisavam comprar vários programas dependendo do número de computadores em que planejavam utilizar o banco de dados. Dessa maneira, em 2005 iniciou-se o desenvolvimento da versão 3.0 do Donato, baseada em *softwares* de código aberto. O autor também comenta que era do interesse da equipe preparar o sistema “para uma integração entre todas aquelas instituições que se interessarem em compartilhar suas informações através da internet”, denotando uma inclinação à possibilidade de interoperabilidade entre instituições museológicas brasileiras que compartilhassem o mesmo banco de dados.

Ademais, vale frisar que embora o Donato tenha sido desenvolvido essencialmente para a catalogação de obras de arte, a iniciativa de disponibilização da ferramenta para outras

instituições fez com que o banco de dados passasse a ser adaptado para museus de diversas tipologias de acervo, cujas necessidades nem sempre eram contempladas pelo programa. Ainda assim, o Donato ainda é utilizado por muitos museus no Brasil, mesmo que a projeção de interoperabilidade e integração de sistemas mencionada anteriormente nunca tenha se concretizado. Sobre esta questão, Lima, Santos e Santarém Segundo (2016, p.64) pontuam:

A área museológica, segundo Marcondes (2013), por não ter padrões de descrição consolidados, como em outras áreas, não possibilita que os museus de arte brasileiros façam uso de padrões estruturados de metadados. No entanto, gestores de museus ou profissionais que trabalham diretamente com a catalogação de obras de arte, e que necessitam deste tipo de ferramenta para facilitar o trabalho, encontram saídas em softwares privados, especializados em trabalhos de catalogação de obras de arte, mas que não possuem um padrão de metadados bem estabelecido ou compatível com o tipo de material com que o museu trabalha. A exemplo aqui no Brasil temos o DONATO.

No caso de museus de arte contemporânea, encontram-se também empecilhos nos processos de catalogação. As coleções iniciais pensadas para a catalogação do Donato eram as mesmas abordadas no Manual de Catalogação, a saber: gravura, desenho, pintura e escultura, de maneira que as necessidades impostas por linguagens como instalações, performances e até arte digital não eram devidamente supridas pelo sistema, e ficavam sem categoria.

(O Donato) foi desenvolvido para ser usado em museu de belas artes e possui problemas já resolvidos quando se trata de gravuras, esculturas, pinturas, gêneros mais tradicionais da arte. Mas quando se fala de fotografias, performances, bem como de recursos multimídias como videoarte e arte digital, por exemplo, já não serve; o sistema apresenta uma série de problemas porque simplesmente foi feito para um gênero mais tradicional, clássico, das belas artes e não para gêneros das artes contemporâneas (LIMA; SANTOS; SANTARÉM SEGUNDO, 2016, p.63).

A problemática descrita acima é um dos fatores pelos quais o Donato não foi considerado como solução a ser adotada pelo MACRS como banco de dados. Entretanto, durante o estudo de padrões de metadados realizado pela equipe, o Manual de Catalogação se apresentou como material relevante, por ainda hoje, apesar de seu ano de publicação, ser um dos principais documentos nacionais que orientam o trabalho de documentação de instituições museológicas brasileiras, além de integrar literaturas propostas em cursos de Museologia no Brasil, a exemplo da Faculdade de Museologia da Unirio (SILVA, 2013, p.48), e o próprio curso de Museologia da UFRGS.

Para o estudo de metadados, campos como “valor de seguro”, “exposições e prêmios” e “texto para etiqueta” foram analisados mais aprofundadamente. Além disso, o Manual integrou o conjunto de referências como literatura nacional na construção do Manual de Preenchimento do MACRS, especialmente na descrição de regras e campos relativos às gravuras.

5.3 O conjunto de metadados do MACRS

O processo de mapeamento de diretrizes e padrões de metadados com vistas ao enriquecimento do conjunto de metadados inicial do MACRS, composto pelos elementos do INBCM, resultou no conjunto final de metadados formado por 53 elementos. Vale dizer que a etapa de estudo consistiu na mais longa do projeto, mas também uma das mais valiosas para a equipe, pois possibilitou aprendizados na área da documentação museológica para museus de arte contemporânea, tanto para a trajetória acadêmica de ambas as estagiárias envolvidas no projeto, quanto para a equipe de consultoria da Museologia/UFRGS, que ainda não havia tido a experiência de trabalhar com um museu desta tipologia no projeto de extensão.

O resultado do estudo ocasionou a agregação de novos elementos ao conjunto inicial de metadados do MACRS, de forma que a ação seguinte foi pensar como esses metadados seriam configurados no Tainacan, atividade que deve ser realizada previamente à criação do metadado dentro do repositório digital. No intuito de listar e organizar o conjunto de metadados final, bem como registrar a origem dos elementos agregados posteriormente ao estudo de padrões de metadados, a equipe desenvolveu uma planilha no Excel, baseada na planilha utilizada pela equipe Tainacan/Ibram, porém adaptada à realidade do Museu. A planilha em sua forma completa pode ser verificada no Anexo A. A planilha foi estruturada em três seções, a saber: “Identificação”, “Origem - padrão de metadados” e “Configurações Tainacan”, que serão discutidas a seguir.

A seção de identificação é composta pela coluna “grupo de informação”, que organiza os metadados em grupos de acordo com a diretriz proposta pelo CIDOC - ICOM, a coluna “Nº” preenchida em lista corrida com algarismos arábicos a fim de quantificar o conjunto e demonstrar a sequência de apresentação dos metadados, e a coluna “metadado”, com o nome do metadado proposto.

Quadro 11 - Seção “Identificação” da Planilha de Metadados MACRS

identificação		
grupo de informação	nº	metadado
sobre a obra	1	créditos da fotografia [core]
	2	número de registro [core]
	3	outros números
	4	denominação [core]
	5	classificação [core]
	6	subcoleção
	7	título [core]
	8	tipo de título
	9	série
	10	autoria [core]
	11	data de produção [core]
	12	local de produção
	13	material/técnica [core]
	14	suporte/formato [core]
	15	dimensões [core]
	16	dimensões com moldura/base/passe-partout
	17	dimensões da área impressa/suporte secundário
	18	edição/estado
	19	histórico de apresentações
	20	agentes envolvidos no processo
	21	componentes/partes
	22	condições de reprodução [core]
	23	notas descritivas
	24	observações
	25	palavras-chave/tags
	26	assinatura
	27	local da assinatura
	28	marcas e inscrições
	29	estado geral de conservação [core]
	30	texto para etiqueta [core]
	31	ficha de conservação
	32	ficha de montagem

identificação	
aquisição	33 forma de aquisição [core]
	34 data de aquisição
	35 nome do doador/vendedor [core]
	36 valor do seguro
	37 termo de doação
localização	38 situação [core]
	39 localização atual [core]
	40 localização usual [core]
pesquisa	41 notas poéticas
	42 comentários/dados históricos
	43 exposições e prêmios
	44 histórico de publicações
	45 mídias relacionadas
metadados da imagem	46 nome do arquivo de imagem
	47 data de criação da imagem
	48 técnica da imagem
	49 tipo de arquivo
	50 tamanho da imagem
controle de catalogação	51 catalogador [core]
	52 revisor
	53 data da última atualização [core]

Fonte: A autora, 2023.

Sabe-se que existem uma série de recursos relativos à documentação em museus a nível internacional. Silva (2020, p.156) indica que estes recursos envolvem diretrizes para a gestão de coleções, ferramentas de indexação para objetos museológicos e diretrizes para a catalogação de acervos. A autora compreende diretrizes como estruturas de “categorias de informação agrupadas por características comuns e suas respectivas definições”, cuja

finalidade “é reunir recomendações que possam auxiliar os profissionais de museus a registrar as informações sobre os objetos museológicos de modo sistematizado” (SILVA, 2020, p.155).

Nesse sentido, a equipe do projeto verificou a necessidade de organizar o conjunto de metadados do MACRS por grupos de informação, visto que a uma documentação organizada adequadamente também garante que o conhecimento sobre os objetos vá além deles e forneça a base para o uso da coleção por curadores, pesquisadores e o público em geral. A divisão do conjunto de metadados do MACRS em grupos de informação teve como referência o *International Guidelines Object Information: the CIDOC Information Categories*, ou Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos de Museus: Categorias de Informação do Comitê Internacional de Documentação (CIDOC - ICOM⁶⁹), levando em consideração que o documento pode “ser usado como base para formulação de normas internacionais e nacionais para estabelecimento de projetos de documentação” (MONTEIRO, 2014, p.140 apud SILVA, 2020, p.178).

Conforme Silva (2020, p.156), a diretriz CIDOC ICOM foi criada em 1995, baseada no Código de Ética na Declaração de Princípios do ICOM, publicada em 2012. O documento é organizado em 22 grupos de informação⁷⁰, que subdividem-se em várias categorias. No cenário do MACRS, essas categorias contidas nos grupos de informação são os metadados do conjunto. Nota-se que a diretriz CIDOC ICOM, “de algum modo, também é destinada à gestão de coleções, pois também possui campos como 'aquisição' e 'baixa patrimonial', não voltados para a descrição do objeto (catalogação)” (SILVA, 2020, p. 179), fator que também contribuiu para a adoção dessas categorias.

Dessa forma, o conjunto de metadados do MACRS está dividido em 6 grupos de informação, a saber: “sobre a obra”, “aquisição”, “localização”, “pesquisa”, “imagem” e

⁶⁹ O Comitê Internacional de Documentação (CIDOC) foi criado no ano de 1950 por profissionais ligados ao grupo fundador do Conselho Internacional de Museus (ICOM), “e herdou diretamente a preocupação já existente com padronização de informação em catálogos de acervos, particularmente os de museus de arte” (MONTEIRO, 2014, p.169).

⁷⁰ Os 22 grupos de informação da diretriz CIDOC ICOM são: 1. Informação sobre Associação de objeto 2. Informação sobre Baixa patrimonial e Alienação 3. Informação sobre Catalogação 4. Informação sobre Coleta de objeto 5. Informação sobre Descrição 6. Informação sobre Direitos de Reprodução 7. Informação sobre Estado de Conservação 8. Informação sobre Imagem 9. Informação sobre Aquisição 10. Informação sobre Instituição 11. Informação sobre Localização 12. Informação sobre Marca e Inscrição 13. Informação sobre Material e Técnica 14. Informação sobre Medição 15. Informação sobre Nome de objeto 16. Informação sobre Número de objeto 17. Informação sobre Parte e Componente 18. Informação sobre Produção de objeto 19. Informação sobre Referência 20. Informação sobre Registro de objeto 21. Informação sobre Título de objeto 22. Assunto representado.

‘controle de catalogação’⁷¹. Destaca-se que o primeiro grupo de informação é o maior e mais abrangente, contemplando 12 categorias de informação da diretriz CIDOC.

Quadro 12 - Equivalência Grupos de Informação MACRS para Diretriz CIDOC

Nº	Grupo de informação MACRS	Grupos de informação CIDOC
1	Sobre a obra	Informação sobre Direitos de Reprodução
		Informação sobre Registro de Objeto
		Informação sobre Número de Objeto
		Informação sobre Nome de Objeto
		Informação sobre Título de Objeto
		Informação sobre Produção de Objeto
		Informação sobre Material e Técnica
		Informação sobre Medição
		Informação sobre Parte e Componente
		Informação sobre Descrição
		Informação sobre Marca e Inscrição
		Informação sobre Estado de conservação
2	Aquisição	Informação sobre Aquisição
3	Localização	Informação sobre Localização
4	Pesquisa	Informação sobre Assunto representado
		Informação sobre Referência
5	Imagem	Informação sobre Imagem
6	Controle de Catalogação	Informação sobre Catalogação

Fonte: A autora, 2023.

A seção “Origem - padrão de metadados”, identifica o padrão de origem do qual o metadado agregado procede, organizada em 7 colunas, cada uma correspondente a um padrão ou diretriz estudado. Para essas colunas, foi utilizada a ferramenta de validação de dados do tipo caixa de seleção/checkbox, a fim de facilitar a visualização da planilha.

⁷¹ Não foram incluídas as categorias “Informação sobre Associação de objeto”, “Informação sobre Baixa patrimonial e Alienação”, “Informação sobre Coleta de objeto” e “Informação sobre Instituição”.

Figura 5 - Estrutura da seção “Origem - padrão de metadados” da Planilha de Metadados MACRS

origem - padrão de metadados						
INBCM	Dublin Core	VRA Core	CDWA	ECLAP	SIMBA	IBGE
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Fonte: A autora, 2023.

Vale destacar que metadados elencados em um padrão frequentemente possuem elementos equivalentes dentro de outro padrão, o que facilita que “diferentes sistemas [...], com diferentes estruturas de dados ou com diferentes interfaces, troquem dados com perda mínima de conteúdo e funcionalidade, de modo a garantir a troca de informações de maneira eficaz e eficiente” (NISO, 2004, apud SIQUEIRA; MARTINS; LEMOS, 2022, p.185).

Conforme Siqueira, Martins e Lemos (2022, p.182), “o processo para agregação dos dados museológicos inclui diferentes etapas, sendo uma delas, essencial, o mapeamento dos metadados dos museus de origem a um padrão de metadados único, viabilizando a interoperabilidade de informação entre os museus”. Nesse sentido, Chag e Zeng (2006) explicam que na literatura da área existem diferentes maneiras de garantir a interoperabilidade entre sistemas, a exemplo do “mapeamento” ou “*crosswalk*”, “quando elementos de um padrão de metadados são associados a outros, viabilizando a interoperabilidade e permitindo que coleções heterogêneas possam ser pesquisadas simultaneamente” (apud SIQUEIRA; MARTINS; LEMOS, 2022, p.185). Um exemplo da utilização desta metodologia é o documento *Crosswalk* proposto pelo CDWA (ver nota de rodapé 57).

Desse modo, notadamente no caso do MACRS, a grande maioria dos metadados que compõem o conjunto possuem equivalentes em diversos padrões. Entretanto, a equipe optou por relacionar o metadado agregado a um único padrão/coluna, ou seja, o padrão específico de onde foi retirado determinado elemento, seguindo a terminologia de nome proposta pelo padrão.

Figura 6 - Planilha de metadados MACRS - Seção “Origem - padrão de metadados” - Parte 1

PADRÃO DE METADADOS DO MACRS									
identificação			origem - padrão de metadados						
grupo de informação	n°	metadado	INBCM	Dublin Core	VRA Core	CDWA	ECLAP	SIMBA	IBGE
sobre a obra	1	créditos da fotografia [core]	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	2	número de registro [core]	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	3	outros números	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	4	denominação [core]	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	5	classificação [core]	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	6	subcoleção	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	7	título [core]	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	8	tipo de título	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	9	série	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	10	autoria [core]	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	11	data de produção [core]	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	12	local de produção	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	13	material/técnica [core]	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	14	suporte/formato [core]	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	15	dimensões [core]	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	16	dimensões com moldura/base/passe-partout	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	17	dimensões da área impressa/suporte secundário	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Fonte: A autora, 2023.

Figura 7 - Planilha de metadados MACRS - Seção “Origem - padrão de metadados” - Parte 2

PADRÃO DE METADADOS DO MACRS									
identificação			origem - padrão de metadados						
grupo de informação	n°	metadado	INBCM	Dublin Core	VRA Core	CDWA	ECLAP	SIMBA	IBGE
	18	edição/estado	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	19	histórico de apresentações	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	20	agentes envolvidos no processo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	21	componentes/partes	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	22	condições de reprodução [core]	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	23	notas descritivas	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	24	observações	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	25	palavras-chave/tags	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	26	assinatura	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	27	local da assinatura	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	28	marcas e inscrições	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	29	estado geral de conservação [core]	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	30	texto para etiqueta [core]	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	31	ficha de conservação	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	32	ficha de montagem	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Fonte: A autora, 2023.

Figura 8 - Planilha de metadados MACRS - Seção “Origem - padrão de metadados” - Parte 3

PADRÃO DE METADADOS DO MACRS									
identificação			origem - padrão de metadados						
grupo de informação	n°	metadado	INBCM	Dublin Core	VRA Core	CDWA	ECLAP	SIMBA	IBGE
aquisição	33	forma de aquisição [core]	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	34	data de aquisição	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	35	nome do doador/vendedor [core]	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	36	valor do seguro	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	37	termo de doação	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
localização	38	situação [core]	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	39	localização atual [core]	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	40	localização usual [core]	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
pesquisa	41	notas poéticas	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	42	comentários/dados históricos	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	43	exposições e prêmios	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	44	histórico de publicações	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	45	mídias relacionadas	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Fonte: A autora, 2023.

Figura 9 - Planilha de metadados MACRS - Seção “Origem - padrão de metadados” - Parte 4

PADRÃO DE METADADOS DO MACRS									
identificação			origem - padrão de metadados						
grupo de informação	n°	metadado	INBCM	Dublin Core	VRA Core	CDWA	ECLAP	SIMBA	IBGE
metadados da imagem	46	nome do arquivo de imagem	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	47	data de criação da imagem	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	48	técnica da imagem	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	49	tipo de arquivo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	50	tamanho da imagem	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
controle de catalogação	51	catalogador [core]	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	52	revisor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	53	data da última atualização [core]	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Fonte: A autora, 2023.

A terceira seção, denominada “Configurações Tainacan”, é composta por 6 colunas, cada uma correspondente a uma configuração específica de criação de metadados dispostas na página de criação de um metadado no Tainacan, a saber: “tipo de metadado”, “natureza”, “permitir valores múltiplos”, “valor único”, “status” e “filtro”.

Figura 10 - Estrutura da seção “Configurações Tainacan” da Planilha de Metadados MACRS

configurações tainacan					
tipo de metadado	natureza	permitir valores múltiplos	valor único	status	filtro
taxonomia	obrigatório	sim	não	público	não
texto simples	obrigatório	não	sim	público	sim, público
texto simples	não-obrigatório	sim	não	privado	não
taxonomia	obrigatório	não	não	público	sim, público
taxonomia	obrigatório	não	não	privado	não
taxonomia	não-obrigatório	sim	não	público	sim, público
texto simples	obrigatório	não	não	público	não
lista de seleção	obrigatório	não	não	privado	não
taxonomia	não-obrigatório	não	não	público	sim, público
relacionamento	obrigatório	sim	não	público	sim, público

Fonte: A autora, 2023.

Figura 11 - Interface de criação de um metadado no Tainacan.

Nome * ⓘ

Descrição ⓘ

Descrição abaixo do nome ⓘ

Placeholder ⓘ

Status ⓘ

Público Privado

Exibir na listagem ⓘ

Não exibir por padrão ▼

Opções de preenchimento

Obrigatório ⓘ

Valor único ⓘ

Permitir valores múltiplos ⓘ

Limitar a quantidade de valores múltiplos

Número máximo de valores ⓘ

 - +

Fonte: A autora, 2023.

Figura 12 - Planilha de metadados MACRS - Seção “Configurações Tainacan” - Parte 1

PADRÃO DE METADADOS DO MACRS								
identificação			configurações tainacan					
grupo de informação	n°	metadado	tipo de metadado	natureza	permitir valores múltiplos	valor único	status	filtro
sobre a obra	1	créditos da fotografia [core]	taxonomia	obrigatório	sim	não	público	não
	2	número de registro [core]	texto simples	obrigatório	não	sim	público	sim, público
	3	outros números	texto simples	não-obrigatório	sim	não	privado	não
	4	denominação [core]	taxonomia	obrigatório	não	não	público	sim, público
	5	classificação [core]	taxonomia	obrigatório	não	não	privado	não
	6	subcoleção	taxonomia	não-obrigatório	sim	não	público	sim, público
	7	título [core]	texto simples	obrigatório	não	não	público	não
	8	tipo de título	lista de seleção	obrigatório	não	não	privado	não
	9	série	taxonomia	não-obrigatório	não	não	público	sim, público
	10	autoria [core]	relacionamento	obrigatório	sim	não	público	sim, público
	11	data de produção [core]	texto simples	obrigatório	não	não	público	não
	12	local de produção	taxonomia	não-obrigatório	sim	não	público	não
	13	material/técnica [core]	taxonomia	obrigatório	sim	não	público	sim, público
	14	suporte/formato [core]	taxonomia	obrigatório	sim	não	público	sim, público
	15	dimensões [core]	composto	obrigatório	não	não	público	não
	16	dimensões com moldura/base/passe-partout	composto	não-obrigatório	sim	não	privado	não
	17	dimensões da área impressa/suporte secundário	composto	não-obrigatório	sim	não	privado	não

Fonte: A autora, 2023.

Figura 13 - Planilha de metadados MACRS - Seção “Configurações Tainacan” - Parte 2

PADRÃO DE METADADOS DO MACRS								
identificação			configurações tainacan					
grupo de informação	n°	metadado	tipo de metadado	natureza	permitir valores múltiplos	valor único	status	filtro
	18	edição/estado	texto simples	não-obrigatório	sim	não	público	não
	19	histórico de apresentações	texto simples	não-obrigatório	sim	não	público	não
	20	agentes envolvidos no processo	texto simples	não-obrigatório	sim	não	público	não
	21	componentes/partes	relacionamento	não-obrigatório	sim	não	privado	não
	22	condições de reprodução [core]	taxonomia	obrigatório	não	não	público	não
	23	notas descritivas	texto longo	não-obrigatório	não	não	público	não
	24	observações	texto longo	não-obrigatório	sim	não	privado	não
	25	palavras-chave/tags	taxonomia	não-obrigatório	sim	não	público	sim, público
	26	assinatura	lista de seleção	não-obrigatório	não	não	privado	não
	27	local da assinatura	taxonomia	não-obrigatório	não	não	privado	não
	28	marcas e inscrições	texto longo	não-obrigatório	não	não	público	não
	29	estado geral de conservação [core]	lista de seleção	obrigatório	não	não	privado	não
	30	texto para etiqueta [core]	texto longo	obrigatório	não	não	privado	não
	31	ficha de conservação	composto	não-obrigatório	não	sim	privado	não
	32	ficha de montagem	composto	não-obrigatório	não	sim	privado	não

Fonte: A autora, 2023.

Figura 14 - Planilha de metadados MACRS - Seção “Configurações Tainacan” - Parte 3

PADRÃO DE METADADOS DO MACRS								
identificação			configurações tainacan					
grupo de informação	n°	metadado	tipo de metadado	natureza	permitir valores múltiplos	valor único	status	filtro
aquisição	33	forma de aquisição [core]	taxonomia	obrigatório	não	não	privado	não
	34	data de aquisição	texto simples	não-obrigatório	não	não	privado	não
	35	nome do doador/vendedor [core]	taxonomia	obrigatório	sim	não	privado	não
	36	valor do seguro	texto simples	não-obrigatório	sim	não	privado	não
	37	termo de doação	composto	não-obrigatório	sim	não	privado	não
localização	38	situação [core]	taxonomia	obrigatório	não	não	privado	sim, privado
	39	localização atual [core]	taxonomia	obrigatório	não	não	privado	não
	40	localização usual [core]	taxonomia	obrigatório	não	não	privado	sim, privado
pesquisa	41	notas poéticas	texto longo	não-obrigatório	não	não	público	sim, privado
	42	comentários/dados históricos	texto longo	não-obrigatório	sim	não	público	não
	43	exposições e prêmios	texto longo	não-obrigatório	sim	não	público	não
	44	histórico de publicações	texto longo	não-obrigatório	sim	não	público	não
	45	mídias relacionadas	texto longo	não-obrigatório	sim	não	público	não

Fonte: A autora, 2023.

Figura 15 - Planilha de metadados MACRS - Seção “Configurações Tainacan” - Parte 4

PADRÃO DE METADADOS DO MACRS								
identificação			configurações tainacan					
grupo de informação	n°	metadado	tipo de metadado	natureza	permitir valores múltiplos	valor único	status	filtro
metadados da imagem	46	nome do arquivo de imagem	texto simples	não-obrigatório	não	sim	público	não
	47	data de criação da imagem	data	não-obrigatório	não	não	privado	não
	48	técnica da imagem	taxonomia	não-obrigatório	não	não	privado	não
	49	tipo de arquivo	taxonomia	não-obrigatório	não	não	privado	não
	50	tamanho da imagem	composto	não-obrigatório	não	não	privado	não
controle de catalogação	51	catalogador [core]	usuário	obrigatório	sim	não	privado	não
	52	revisor	usuário	não-obrigatório	sim	não	privado	não
	53	data da última atualização [core]	data	obrigatório	não	não	privado	não

Fonte: A autora, 2023.

Para fins de contextualização, apresentaremos uma breve explicação de cada uma das configurações indicadas na Figura 10.

O Tainacan não dispõe de um padrão de metadados específico, essa é uma configuração feita inteiramente pelo administrador, um dos fatores que confere caráter flexível à ferramenta. A aba inicial de criação de metadados no Tainacan é uma página em branco, exceto pelos metadados “título” e “descrição principal”, presentes em todas as coleções por padrão. Esses metadados não podem ser excluídos, mas podem ser editados ou desabilitados.

O Tainacan não possui um “modelo de metadados padrão”, e sim diferentes “tipos de metadados” que podem ser escolhidos para atender as necessidades do usuário durante a montagem de seu acervo digital. A escolha correta do “tipo de metadado” vai ajudar na hora do preenchimento das informações e, conseqüentemente, na recuperação mais precisa dos “itens” (TAINACAN, 2023c).

Cada tipo de metadado serve a um propósito específico, e uma quantidade ilimitada de metadados criados podem ser de um mesmo tipo, ou cada metadado pode ser de um tipo diferente. Enfatiza-se a importância de pensar o tipo de metadado com antecedência, prevendo qual será sua função de uso, e seu padrão de conteúdo.

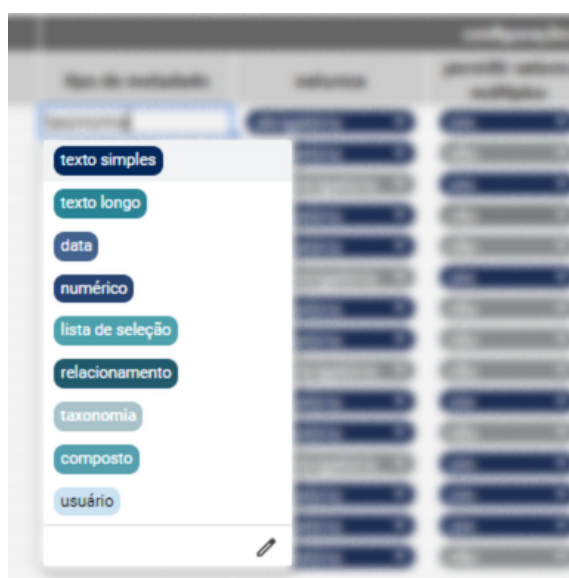
Quadro 13 - Tipos de metadados do Tainacan

Nº	Tipos de metadados Tainacan	Descrição
1	Texto simples	Para metadados de textos curtos e livres, não permite a inserção de parágrafos.
2	Área de texto (texto longo)	Para metadados de textos curtos e livres, permite a inserção de parágrafos.
3	Data	Para metadados de dados completos no formato “DD/MM/AAAA”.
4	Númérico	Para metadados que utilizam apenas números, este tipo de metadado permite a recuperação de itens por intervalos.
5	Lista de seleção	Para metadados que possuem um pequeno conjunto de termos controlados, diferentemente da “taxonomia”, os termos não viram link na página do “item” e não possuem uma página própria.
6	Taxonomia	Metadados que usam uma taxonomia criada anteriormente. este tipo de metadado é especialmente útil para informações estruturadas a partir de um vocabulário controlado, permitindo inclusive a hierarquização de termos.
7	Relacionamento	Permite fazer a conexão entre itens de uma mesma coleção ou entre itens de coleções distintas, ou seja, atribuir um item de uma coleção como valor para seu preenchimento.
8	Composto	Para metadados cujo valor não pode ser representado de maneira didática por um único campo. por exemplo, um endereço residencial pode ser composto por campos de “texto”, “número” e até “listas de seleção”. estes campos internos ao metadado composto são chamados de “metadados filhos”.
9	Usuário	Metadados desse tipo atribuem um usuário <i>wordpress</i> como valor para seu preenchimento. Com ele é possível vincular usuários a “itens” e definir um significado para tal vínculo, em geral desejado para fins de gestão.

Fonte: adaptado de Tainacan (2023).

Portanto, a coluna denominada “tipo de metadado” foi criada com o recurso de validação de dados do tipo lista de itens, em que foram cadastrados os 9 termos correspondentes aos tipos de metadados. No caso do MACRS, dos 53 metadados do conjunto, a proporção é a seguinte: 10 são “texto simples”, 9 são “texto longo”, 2 são “data”, 3 são “lista de seleção”, 18 são “taxonomia”, 2 são “relacionamento”, 7 são “composto” e 2 são “usuário”.

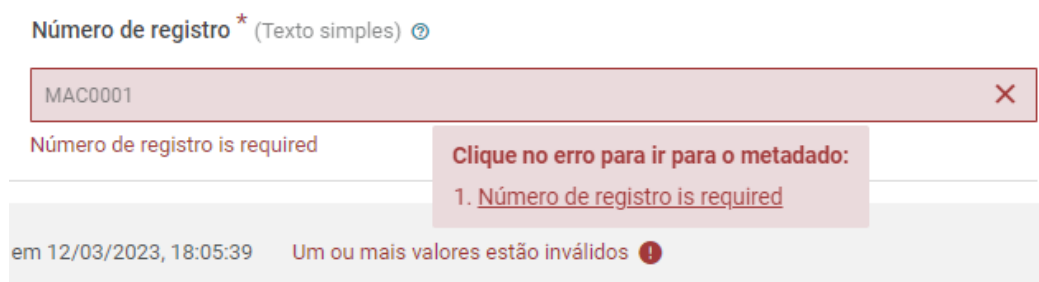
Figura 16 - Coluna “tipo de metadado” da Planilha de Metadados MACRS



Fonte: A autora, 2023.

A coluna denominada “natureza” apresenta as opções “obrigatório” e “não-obrigatório”, e diz respeito à obrigatoriedade do preenchimento deste metadado na ocasião de envio de um item no repositório. Este mecanismo é similar a um formulário do *google forms*, por exemplo. Neste tipo de formulário, se um dos campos é acompanhado de um asterisco vermelho, significa que o preenchimento do campo é obrigatório, e se nenhum valor for inserido, o formulário não poderá ser enviado. Da mesma forma, no Tainacan, os metadados configurados como obrigatórios são acompanhados também de um asterisco, e não permitem que o catalogador publique o item se ele não for preenchido.

Figura 17 - Erro na tentativa de envio de um item no Tainacan

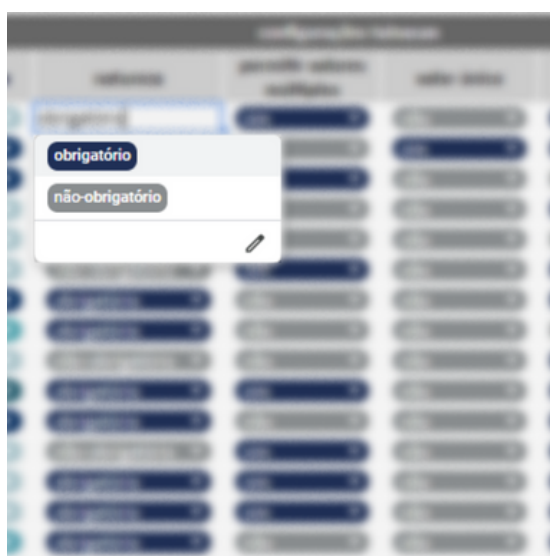


Fonte: A autora, 2023.

Aqui é importante observar que este campo não deve ser confundido com metadados obrigatórios e facultativos previstos em padrões de metadados específicos. Por exemplo, o INBCM prevê certos metadados obrigatórios, enquanto o Dublin Core classifica determinados elementos como “core”. Evidentemente, ao adotar um padrão de metadados, a tendência é que se estabeleça como preenchimento mínimo os campos previstos por esse padrão, mas essencialmente a configuração de quais metadados serão obrigatórios e imprescindíveis ao envio de um item é uma decisão institucional.

No caso do MACRS, dos 53 metadados do conjunto, 21 são classificados como obrigatórios. Destes, 9 dizem respeito aos metadados do INBCM, pois conforme acordado entre a equipe, todos os metadados obrigatórios do INBCM são também obrigatórios no Tainacan.

Figura 18 - Coluna “Natureza” da Planilha de Metadados MACRS



Fonte: A autora, 2023.

A coluna “permitir valores múltiplos” diz respeito à quantidade de valores que serão aceitos no momento de preenchimento do metadado. Essa decisão é tomada pensando na função que o metadado deve cumprir. Por exemplo, o metadado “estado de conservação”, que já prevê um número específico de termos que não será alterado, como “bom”, “regular” e “ruim”, não será configurado para aceitar valores múltiplos, pois é incoerente a atribuição de mais de um valor a este metadado. Isso significa que quando o catalogador for preencher esse metadado, ele só poderá inserir um valor. Já um metadado como “material/técnica”, especialmente no que diz respeito a um acervo de arte contemporânea, na maior parte dos casos requererá mais de um valor no seu preenchimento.

Uma escultura do tipo *assemblage*⁷², por exemplo, composta por linha, tecido, metal e afins: todos esses termos precisarão ser incluídos no preenchimento do metadado material/técnica, de forma que este metadado deve ser configurado a fim de permitir valores múltiplos. Essa coluna foi configurada como uma lista de seleção do tipo “sim” ou “não”. No caso do MACRS, dos 53 metadados do conjunto, 24 deles são configurados como “permitir valores múltiplos”.

Figura 19 - Coluna “Permitir valores múltiplos” da Planilha de Metadados MACRS



Fonte: A autora, 2023.

⁷² Uma técnica contemporânea de criação de uma obra de arte tridimensional através da combinação de vários elementos, especialmente objetos encontrados; pode incluir elementos pintados, esculpidos ou modelados pelo artista. Originalmente cunhado em 1953 pelo artista Jean Dubuffet. Disponível em: <http://vocab.getty.edu/page/aat/300138696>. Acesso em: 16 de abril de 2023.

A coluna “valor único” indica que o valor preenchido neste metadado não poderá se repetir em outros itens da mesma coleção (para metadados criados a nível de coleção). Esta coluna não deve ser confundida com a configuração anterior “permitir valores múltiplos”. É comum o raciocínio de que se o metadado não permite valores múltiplos, logo permite um único valor, mas há uma diferença. A configuração “valor único” diz respeito à singularidade do valor preenchido nesse metadado em relação à coleção como um todo. Ou seja, durante o preenchimento de um metadado configurado como único, o valor inserido neste metadado não poderá ser replicado em nenhum outro item da coleção, vinculando este valor unicamente a este item.

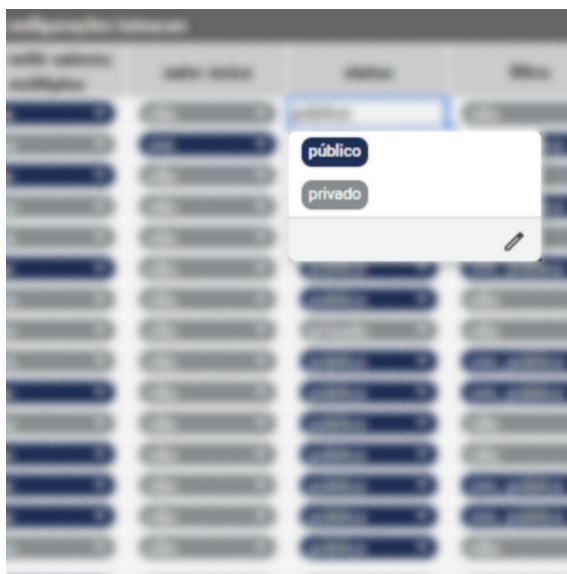
Por exemplo, o metadado “número de registro” é destinado ao preenchimento do código que identifica inequivocamente o objeto dentro do acervo, e a ele é atribuído um número individual. Dessa forma, justifica-se que a configuração do metadado “número de registro” como “valor único”, de maneira que não será possível existir outro item dentro da coleção vinculado ao mesmo valor, nesse caso, ao mesmo número. De outro modo, se fosse atribuído a um metadado como “material/técnica” a configuração “valor único”, um valor qualquer como “metal” utilizado na catalogação de um item, não poderia ser reutilizado para nenhum outro item do acervo. Conclui-se que são poucos os metadados dentro de um conjunto de metadados que levarão a configuração valor único. Essa coluna foi configurada como uma lista de seleção do tipo sim ou não. No caso do MACRS, dos 53 metadados do conjunto, 4 deles são configurados como “valor único”.

Figura 20 - Coluna “Valor único” da Planilha de Metadados MACRS

Fonte: A autora, 2023.

A coluna “status” apresenta as opções “visível para todos/público” e “visível apenas para editores/privado”, e diz respeito ao nível de privacidade deste metadado dentro do repositório, permitindo que o usuário possa visualizá-lo ou não. Essa configuração é também uma decisão institucional, e pode ser utilizada para tornar privados metadados que contenham informações sensíveis, como também pode ser utilizada para metadados que servem a fins de gestão, como “localização atual” do item, por exemplo.

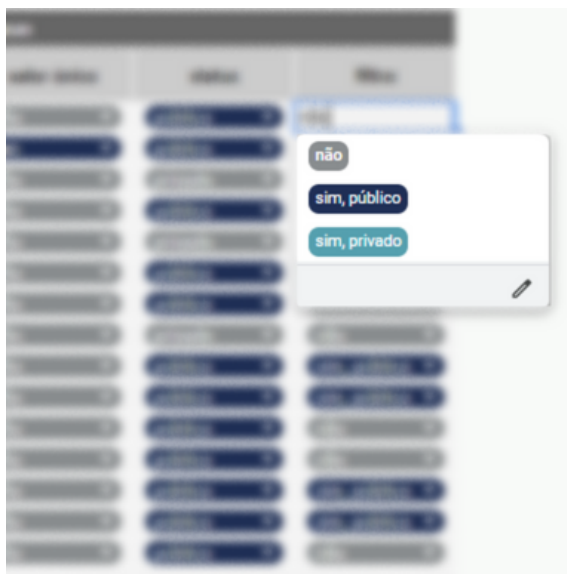
Observa-se que o Tainacan é um repositório digital cujo objetivo principal é a publicização de acervos, e que não foi desenvolvido como um sistema de gestão de acervos; todavia, diversas instituições se utilizam de suas funcionalidades para monitorar movimentações de obras e administrar determinados dados de gestão, como metadados relativos à aquisição, localização e conservação de obras, que podem ser configurados dentro no Tainacan, mas que não necessariamente serão visíveis ao usuário. No caso do MACRS, dos 53 metadados do conjunto, 25 deles são públicos e 28 são privados.

Figura 21 - Coluna “Status” da Planilha de Metadados MACRS

Fonte: A autora, 2023.

A coluna “filtro” identifica quais metadados serão utilizados como opção de filtros na ocasião de uma pesquisa facetada dentro da coleção. “Os filtros permitem que o usuário altere a visualização dos itens de uma coleção a partir dos dados do metadado que foi configurado como um filtro” (TAINACAN, 2023), conferindo autonomia ao usuário para realizar sua pesquisa seguindo critérios estabelecidos por ele mesmo. É possível ainda criar filtros para metadados cujo status é “visível apenas para editores”, ou seja, metadados privados.

Desse modo, catalogadores podem aplicar filtros à coleção, combinando diferentes filtros a fim de refinar sua busca, de forma a garantir uma recuperação rápida e efetiva da informação. Essa coluna foi configurada como uma lista de seleção com as opções “sim, público”, “sim, privado”, ou “não”. No caso do MACRS, dos 53 metadados do conjunto, 8 são configurados como filtros públicos, 3 são configurados como filtros privados, e 42 não são configurados como filtros.

Figura 22 - Coluna “Filtro” da Planilha de Metadados MACRS

Fonte: A autora, 2023.

Uma vez que todos os metadados do conjunto foram preenchidos na planilha, estabelecendo suas futuras configurações no Tainacan, a ação de definição do padrão de metadados do MACRS foi finalizada. O estudo metucioso de diretrizes e padrões de metadados, bem como as funções que cada metadado cumpriria dentro do sistema de catalogação do acervo, possibilitou que a etapa de criação do conjunto de metadados dentro do repositório transcorresse de maneira descomplicada e eficaz, além de ter como subproduto a Ficha de Catalogação MACRS (Anexo B) em formato word para o MACRS, permitindo que os dados de uma obra sejam completados e a equipe possa trabalhar de forma colaborativa no documento antes de cadastrar a obra no Tainacan.

Outro resultado do estudo foi a identificação da necessidade de manter os registros sobre a autoria da obra em local separado à ficha de catalogação do objeto, e consequentemente, do conjunto de metadados do MACRS, como foi apontado no tópico sobre o CDWA (ver p.78). Dessa forma, um subproduto da etapa de definição dos metadados foi a criação do Conjunto de Metadados do Artista. Este segundo conjunto de metadados é composto por 15 elementos, cuja criação foi embasada majoritariamente na diretriz CDWA, e culminou na criação de uma Ficha do Artista MACRS (Anexo C), servindo a fins de arquivo de autoridade. Nesta ficha são preenchidos os dados sobre o artista responsável pela produção de determinada obra, de forma que cada artista do acervo será cadastrado apenas uma vez, e terá sua própria ficha, que poderá ser *linkada* à ficha de catalogação de suas obras no

Tainacan, por meio do metadado do tipo “relacionamento” (ver quadro 13) , facilitando a recuperação da informação. Sabe-se que uma descrição aprofundada do processo de realização deste subproduto seria significativa, mas para os fins deste trabalho nos ateremos a este breve relato, deixando uma abordagem mais detalhada para futuras pesquisas.

5.4 Estudo de vocabulários controlados para o MACRS

Um dos primeiros aprendizados que assimilei enquanto aluna de Museologia foi o entendimento de que a musealização se constitui, essencialmente, em uma estratégia de preservação de caráter seletivo.

A musealização consiste em um conjunto de processos seletivos de caráter infocomunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo tornam-se objeto de preservação e divulgação. Tais processos, que têm no museu seu caso privilegiado, exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de uma síntese a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa (Loureiro 2011, 2-3 apud LOUREIRO; LOUREIRO, 2013, p. 6)

Analisando este processo a partir de uma perspectiva informacional, podemos compreender o eixo da musealização como a “transformação do objeto em documento” (MENESES, 1992, p.11 apud LOUREIRO, 2012, p. 204), de forma que a documentação nos museus se dá a partir do instante em que a pesquisa sobre os objetos armazenados é incluída na definição de museu, isto é, quando os objetos são compreendidos como fonte informacional e o museu como uma organização documental (MARTÍNEZ COMECHE, 1995, p. 132). Pensar o conceito de musealização, entretanto, equivale a estabelecer seus contornos, lembrando que tal operação põe em jogo as fronteiras do próprio Museu. Para ter alguma utilidade, um conceito deve necessariamente estabelecer um recorte. Nesse sentido, definir uma coisa implica antes de tudo em definir o que ela não é (FERREZ, 1994).

A definição desses “recortes”, do ponto de vista da documentação museológica, se dá por meio de diretrizes, convenções e glossários, que nos permitem manipular a informação de forma similar dentro de um mesmo contexto. O pleno funcionamento de um sistema de documentação em um museu requer, logicamente, a padronização da linguagem utilizada para

categorizar, classificar e indexar⁷³ um objeto museológico, possibilitando a recuperação da informação através de termos. De outro modo, “a funcionalidade de uma linguagem padronizada é fundamental para os sistemas de informação dos museus e dos processos de documentação museológica destes” (Silva, 2013, p. 39).

Considerando-se a informação como fluxo e o conhecimento como estoque, o papel da documentação na triagem, organização e conservação da informação, fixa e preserva a memória e torna possível compartilhar socialmente aquele estoque. Mas é o tratamento documental que cria a informação, a possibilidade de sua divulgação e transferência. Daí a importância do tratamento da informação propriamente documentária, fundamental para que um sistema de informação exerça a atividade comunicativa (CINTRA et al., 1994, p.14-15).

Portanto, o museu precisa compreender os termos descritos característicos de sua tipologia de acervo, para que, no momento da catalogação, possam interpretar as informações de seus objetos e que tornem as informações, depositadas em um sistema, acessíveis. Conforme Costa e Almeida (2014, p.3) “a correta descrição dos documentos e das obras de arte determinará, muitas vezes, a qualidade da pesquisa e a exata compreensão das coleções.”

Como já foi apontado, a utilização de padrões de metadados em museus promove a interoperabilidade entre seus pares e auxilia na recuperação da informação de forma consistente. Zeng e Qin (2008) ressaltam que os padrões e diretrizes são determinantes “não só para a padronização da sintaxe dos metadados mas também para a padronização nos valores da representação” (apud LIMA; SANTOS; SANTARÉM SEGUNDO, 2016, p. 56). Nesse sentido, uma vez que havíamos definido um padrão de estrutura de dados, através da criação do conjunto de metadados do MACRS, a equipe verificou a necessidade de definir padrões de valores de dados, “que indicam vocabulários controlados, terminologias e autoridades a serem utilizadas no preenchimento dos campos” (QUIGLEY; SULLY, 2010, apud SILVA, 2020, p. 165), compreendidos no contexto de sistemas de organização do conhecimento (SOC), que contemplam classificações, taxonomias, tesauros e ontologias.

Carlan e Medeiros (2012, p.56) caracterizam os SOCs como “ferramentas semânticas com vocabulários estruturados e formalizados, usadas para o tratamento e a recuperação da

⁷³ “Um dos objetivos da indexação é a tradução de uma linguagem natural para uma linguagem documentária para evitar a ambiguidade das palavras no momento em que elas são utilizadas para a realização de um registro, de forma a serem entendidas por todos os usuários que participam deste processo” (TORRES, 2002, p. 296).

informação, tanto no ambiente web como no tradicional, inclusive no desenvolvimento da web semântica”. Nesse sentido, Siqueira, Carmo e Martins (2019, p.5) apontam que a era tecnológica traz novas possibilidades para a adaptação de tesouros e SOCs ao meio digital, especialmente através da disciplina web semântica, que tem como objetivo “garantir, a partir de padrões tecnológicos, vocabulários, linguagens lógicas, etc., que conteúdos publicados na Web sejam inteligíveis por agentes humanos e por agentes máquina”.

Levando em consideração que “o principal papel de um serviço de informação consiste em interagir com outros setores dentro da instituição ou fora dela, bem como com o mundo virtual, de forma a garantir a seus usuários o maior acesso possível à informação e ao conhecimento” (COSTA, 2014, p.1), a equipe verificou a importância de definir uma normalização de dados para determinados metadados do conjunto de metadados do MACRS, através da adoção de tesouros e vocabulários controlados.

Em se tratando de acervos do patrimônio cultural, os tesouros, quando incorporados a sistemas de informação podem facilitar no controle da atribuição de termos, reduzindo a polissemia de campos abertos, além disso, possibilitam a análise de documentos em linguagem natural para apoio a estratégia de indexação automática e semiautomática (SIQUEIRA; CARMO; MARTINS, 2019, p. 2).

Dessa forma, esta etapa foi dividida em duas ações: identificar quais metadados dentro do conjunto requeriam uma normalização de dados, e identificar quais tesouros e vocabulários controlados poderiam ser utilizados para a catalogação de um acervo de arte contemporânea através de uma revisão sistemática de literatura.

Siqueira, Carmo e Martins (2019, p.18) observam que no contexto nacional, existe uma carência de literatura na área, “pois a maioria dos tesouros é formatado apenas para impressão de livros, e disponíveis na rede em pdf ou digitalizado”, diferentemente no ambiente internacional, “que propõe tesouros amplos, com constantes atualizações, produzidos para serem apresentados por meio de softwares e arquivos legíveis a máquinas”, 2019, p. 18).

São múltiplos os vocabulários controlados disponíveis para acervos culturais, tais como o Art & Architecture Thesaurus (AAT); o Thesaurus of Geographic Names (TGN) e o Cultural Objects Name Authority (CONA), todos do Getty Institute. No Brasil, destacam-se o Tesouro de Objetos do Patrimônio Cultural nos Museus Brasileiros e a Base de Terminologia da Fundação Biblioteca Nacional, dentre vários outros (BARROSO; DIAS, 2021, p. 13).

5.4.1 Tesouro de Objetos do Patrimônio Cultural nos Museus Brasileiros

O Tesouro de Objetos do Patrimônio Cultural nos Museus Brasileiros, selecionado no edital do Programa de Fomento à Cultura Carioca de 2014, foi publicado em 2016 pelo Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, por meio da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro - SMC, em formato digital⁷⁴, e tem autoria de Helena Dodd Ferrez, mesma autora do Thesaurus para Acervos Museológicos⁷⁵ de 1987, desenvolvido por Ferrez e Maria Helena Bianchini, ambas funcionárias do Museu Histórico Nacional (MHN) na época.

Nota-se que a ideia inicial do projeto Tesouro de Objetos era ser uma edição revisada e ampliada do Thesaurus para Acervos Museológicos, que estivesse também adequada às tecnologias atuais, visto que o Thesaurus só foi publicado em formato físico, e foi posteriormente digitalizado e disponibilizado em formato pdf. Entretanto, Ferrez (2016) observa que “durante este tempo, a Museologia e a Museografia sofreram transformações significativas, pesquisas ampliaram conceitos e práticas, e novos aportes estão sendo aplicados”, de maneira que foram realizados diversos estudos de produções internacionais na área, e novas categorias foram adicionadas.

A organização dos termos/nomes de objetos se deu exatamente à semelhança do Thesaurus de 1987, de forma que O Tesouro de Objetos também procura atender aos museus brasileiros de caráter histórico e artístico. O plano geral de classificação dos termos é estruturado hierarquicamente, dividido em 16 classes, subdivididas em 77 subcategorias, e os termos são agrupados “de acordo com a sua função, e a partir da conceituação e caracterização” (FERREZ, 2016, p.10).

Todavia, a respeito do uso desse instrumento, é necessário observar que assim como o Thesaurus para Acervos Museológicos, o Tesouro de Objetos do Patrimônio Cultural não foi pensado para a catalogação de obras de arte contemporânea. Como observa Ferrez, em depoimento concedido à Silva (2013, p.38):

⁷⁴ Disponível em: <https://www.tesauromuseus.com.br/>. Acesso em: março de 2023.

⁷⁵ O Thesaurus para Acervos Museológicos foi publicado em dois volumes pelo MHN, em parceria com o MinC e a extinta Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, atualmente Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. Ambos os volumes estão disponíveis em pdf. Volume 1: <https://cultura.rs.gov.br/upload/arquivos/carga20190600/17110014-thesaurus-para-acervos-museologico-serie-tecnica-vol-1.pdf>. Volume 2: <https://cultura.rs.gov.br/upload/arquivos/carga20190600/17110016-thesaurus-para-acervos-museologico-serie-tecnica-vol-2-1.pdf>. Acesso em: março de 2023.

O Thesaurus para Acervos Museológicos, certamente, não é de utilidade para obras de arte contemporânea. Ele foi construído para nomear objetos que possuem uma função primeira definida, o que não ocorre com obras de arte. Você pode definir e nomear sua técnica, seus materiais, sua temática, quando não abstrata, mas não sua função. O que se pode construir, e acredito que já existam várias, são terminologias próprias para indexar o conteúdo temático de obras de arte figurativas.

Dessa maneira, a equipe optou por utilizar o Tesouro de Objetos do Patrimônio Cultural como padrão de valor para o metadado “classificação”, previsto pelo INBCM, cuja definição é “informação facultativa da classificação do objeto segundo o Thesaurus para Acervos Museológicos ou outros vocabulários controlados” (IBRAM, 2014), que no contexto do conjunto de metadados do MACRS tem como função uma classificação realmente ampla, amparada por outros metadados que suprem as especificidades da catalogação de arte contemporânea.

Nota-se que das 16 classes do Tesouro, atualmente a equipe utiliza majoritariamente, senão unicamente, a categoria 6, “Objetos de atividades artísticas”, com ênfase na subcategoria 6.6, “Objetos associados às artes plásticas e ao desenho técnico”.

Figura 23 - Fragmento da Categoria 6 do Tesouro para Objetos do Patrimônio Cultural

6	OBJETOS DE ATIVIDADES ARTÍSTICAS
6.1	Objetos Associados à Cinematografia
6.2	Objetos Associados à Fotografia
6.3	Objetos Associados à Gravura
6.4	Objetos Associados à Música
6.5	Objetos Associados às Artes Cênicas
6.6	Objetos Associados às Artes Plásticas e ao Desenho Técnico

Fonte: FERREZ, 2016, p.11.

5.4.2 Art & Architecture Thesaurus (AAT) - Getty Research Institute

Obras de arte contemporânea, por sua efemeridade ou por seu aspecto relacional, apresentam um desafio para os museus não somente naquilo que concerne à sua conservação, mas também à sua documentação. Sehn (2010, p. 58) explica que a questão mais complexa da catalogação/registro desses acervos está na interpretação das diversas tipologias. A autora descreve entrevista com documentalista do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP), que aponta questões semelhantes, ressaltando a problemática do

encontro de uma terminologia adequada para denominar determinadas expressões artísticas. No caso específico das “instalações de arte”, por exemplo, a especialista combina termos que possam remeter ao suporte e à modalidade para facilitar o acesso à pesquisa via banco de dados. Fica evidente que, “quanto mais a coleção se aproxima da produção contemporânea, maior a variedade de linguagens, técnicas e suportes assimilados” (OLIVEIRA, 2018, p. 8).

Nesse sentido, a equipe passou a explorar a possibilidade de utilização do Art & Architecture Thesaurus - AAT (Tesauro de Arte e Arquitetura), cuja “primeira versão data de 1990, com 47 mil entradas, sendo 15 mil os termos preferidos e 25 mil os termos não preferidos” (CERÁVOLO, 2004, p. 45 apud SILVA, 2020, p.65). O AAT é um dos 5 vocabulários⁷⁶ desenvolvidos pelo Getty Vocabulary Program (GVP)⁷⁷, departamento ligado ao Getty Research Institute, cuja missão é “produzir vocabulários ricos, estruturados e assertivos, em conformidade com padrões internacionais, que atuem como poderosos fios condutores para pesquisas conectadas e significativas que estimulem o entendimento das artes visuais e suas múltiplas histórias, em colaboração com uma comunidade internacional” (GETTY RESEARCH INSTITUTE, 2023, tradução nossa).

Criado na década de 1970 e publicado em 1990, o AAT tem atualizações periódicas. Este tesauro foi traduzido para o espanhol, alemão e italiano e existe um projeto para sua versão em português. Possui um guia de uso, o *Introduction to Controlled Vocabularies: Terminology for Art, Architecture, and Other Cultural Works*, cuja tradução para o português foi lançada no Brasil em 2016 (SILVA, 2020, p. 68).

O AAT foi publicado de forma impressa em 1990 e 1994 e em formatos de arquivos legíveis por máquina. Entretanto, “dado o tamanho crescente e a frequência das alterações e adições ao AAT, em 1997 tornou-se evidente que a publicação em papel era impraticável” (GETTY RESEARCH INSTITUTE, 2023, tradução nossa).

Os Vocabulários Getty são recursos atualizados mensalmente, e crescem por meio de contribuições de projetos Getty e outras instituições. Os colaboradores do Getty Vocabularies incluem museus, bibliotecas, arquivos, coleções especiais, coleções de recursos visuais, bibliográficos e outros projetos de documentação e grandes projetos de tradução. Vale destacar que, no que diz respeito às instituições brasileiras, o Museu de Arte de São Paulo

⁷⁶ Os outros quatro vocabulários são: Getty Thesaurus of Geographic Names (TGN), Cultural Objects Name Authority (CONA), Union List of Artist Names (ULAN) e Getty Iconography Authority (IA).

⁷⁷ Disponível em: <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/>. Acesso em: março de 2023.

(MASP) e a Pinacoteca do Estado de São Paulo são listadas como colaboradores recentes e constam na lista de contribuidores⁷⁸.

O AAT é um tesouro multilíngue estruturado hierarquicamente, organizado em 7 facetas principais, que constituem as principais subdivisões da estrutura hierárquica AAT. “A cada conceito/assunto/sujeito no AAT é atribuído um único ID numérico e a ele correspondem termos e conceitos relacionados, para além de uma posição nas hierarquias” (JORGE, 2011, p.27). Entretanto, um determinado termo pode estar associado a mais de um conceito ou faceta, conferindo ao AAT o caráter de poli-hierárquico.

Este vocabulário pode ser usado de três formas: na fase de registo de dados (por indexadores e catalogadores que estão a descrever as obras de arte, arquitetura, cultura material, material de arquivo, substitutos visuais ou materiais bibliográficos), como bases de conhecimento (fornecendo informações para os investigadores) e como assistentes de pesquisa para o público (melhorando o acesso aos recursos online (JORGE, 2011, p.19).

Dessa forma, a equipe optou pela utilização do AAT em três metadados do conjunto de metadados do MACRS, a saber: “denominação”, “material/técnica” e “suporte/formato”, cujas definições são brevemente apresentadas a seguir:

O metadado “denominação” identifica o gênero de obra descrito. De uma maneira geral, a denominação refere-se à forma física, função ou meio da obra (por exemplo, escultura, pintura, gravura, etc). Neste contexto, incluem-se as obras de arte ou artefatos culturais, pinturas, esculturas, desenhos, impressões, fotografias, mobiliário, artes performativas ou qualquer tipo de obra resultante tanto da criação artística como do legado cultural.

O metadado “material/técnica” contempla as substâncias ou materiais utilizados na criação de uma obra, bem como quaisquer técnicas de produção, processos ou métodos incorporados em sua fabricação. Os materiais são as substâncias das quais o trabalho é composto. A técnica engloba os instrumentos, processos e métodos utilizados na aplicação de materiais.

O metadado “suporte/formato” contempla os materiais no qual a informação é registrada, o meio físico sobre o qual materiais e técnicas são aplicados, ou o formato digital,

⁷⁸ Disponível em: <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/contribute.html>. Acesso em: março de 2023.

caso a obra seja nato digital. Atende majoritariamente às coleções de desenho, pintura e fotografia.

Vale observar que os três metadados descritos acima são configurados como taxonomias (ver quadro 13) no Tainacan, de maneira que para cada um deles é possível criar uma lista de termos que estará disponível para o catalogador na ocasião do preenchimento do item. O mesmo vale para o metadado “classificação”, abordado no tópico anterior.

Taxonomias podem ser criadas e usadas para a classificação de itens. Elas funcionam como vocabulários controlados que vão auxiliar tanto na entrada dos dados, quanto na sua recuperação precisa. Cada taxonomia tem um conjunto de termos. Os termos podem ter hierarquia, o que significa que quando você procura por itens que tem termos com termos filhos, os resultados incluirão itens que tenham qualquer um dos termos filhos (TAINACAN, 2023).

5.5 O arranjo de vocabulários controlados do MACRS

Uma vez definida a utilização do Tesouro de Objetos do Patrimônio Cultural e do AAT para 4 metadados do conjunto de metadados do MACRS, a equipe passou a investigar formas de garantir a utilização desses instrumentos de forma descomplicada e acessível, possibilitando que o emprego de vocabulários controlados se tornasse corriqueiro nas rotinas de catalogação das obras, e fosse realmente aproveitado pelos catalogadores.

Como apontado anteriormente, cada vocabulário controlado corresponderia a uma taxonomia dentro do Tainacan, que conteria os termos correspondentes. Cada termo criado leva um nome, e pode ser acompanhado de uma descrição, onde pode ser inserido o conceito do termo, e um ícone ou imagem para representá-lo. Cada termo possui uma URL⁷⁹ própria no site, ou seja, ao clicar sobre o termo, o usuário é levado a uma página que lista todos os “itens” relacionados àquele termo (TAINACAN, 2023).

Os termos geralmente são cadastrados manual e individualmente pelo administrador, porém há também a possibilidade de importar taxonomias prontas para o Tainacan, por meio do recurso “Importador CSV⁸⁰”, que permite a otimização no processo de criação e atualização de itens em “coleções” no Tainacan, ou na importação de um vocabulário controlado existente (TAINACAN, 2023b). Para a realização da importação é necessário que

⁷⁹ O Uniform Resource Locator (URL), é um termo técnico vinculado à área de tecnologia da informação, que foi traduzido para a língua portuguesa como "localizador uniforme de recursos". Um URL se refere ao endereço de rede, neste caso a internet, no qual se encontra algum recurso informático, neste caso a página da internet. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/URL>. Acesso em: março de 2023.

⁸⁰ Disponível em: <https://tainacan.github.io/tainacan-wiki/#/pt-br/importers>. Acesso em: março de 2023.

os dados estejam em um “arquivo csv” (valores separados por vírgulas), que é um arquivo de texto com formato específico para possibilitar o salvamento dos dados em um formato estruturado de tabela, como é o caso de planilhas de excel. Desse modo, a equipe optou pelo uso deste recurso para a importação dos vocabulários controlados para os 4 metadados.

Vale fazer uma observação interessante a respeito do caso de importação do metadado “classificação”: a equipe de consultoria do projeto levantou a possibilidade da existência do Tesouro de Objetos do Patrimônio Cultural em formato de arquivo csv, de maneira que não precisaríamos cadastrar os termos individualmente. Logo, o museólogo Elias Machado criou um tópico de discussão no Tainacan Discourse Group⁸¹, indagando se algum usuário possuía a versão do Tesouro em formato csv. Diversos usuários se manifestaram, enviando os arquivos e garantindo que a equipe do MACRS pudesse realizar a importação do vocabulário. Salienta-se o constante crescimento e expansão da comunidade do Tainacan, e o desenvolvimento de uma verdadeira rede de troca e compartilhamento de conhecimento e experiências.

Já em relação aos metadados que utilizariam o AAT como vocabulário controlado, o fluxo de trabalho aconteceu de forma diferente. Tendo em vista que o AAT é constantemente atualizado, e cresce exponencialmente a cada ano⁸², seria impraticável importar um arquivo com todos os termos. Dessa forma, para cada metadado foram criados Arranjos de Vocabulários Controlados, que consistiam em listas terminológicas construídas pela equipe, com um determinado número de termos, organizados em uma planilha excel para serem importadas para o Tainacan.

A seleção de termos que comporiam os arranjos levou alguns critérios em consideração: primeiramente, a equipe acessou a planilha de catalogação antiga utilizada pelo Museu, e filtrou os termos presentes nos campos “materiais”, “técnica” e “suporte” (ver quadro 4). Também foi feito contato com duas instituições em Porto Alegre que possuem acervos artísticos, a saber: Fundação Iberê Camargo (FIC) e Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (PBSA) /UFRGS⁸³ a fim de verificar se eram utilizados vocabulários controlados para

⁸¹ Uma ferramenta de fóruns online para a comunidade do Tainacan, onde é possível levantar e responder perguntas, permitindo troca de informação entre usuários e contato direto com a equipe desenvolvedora do repositório. Disponível em: <https://tainacan.discourse.group/>. Acesso em: março de 2023.

⁸² Em novembro de 2021, o AAT continha cerca de 72.225 registros e 472.602 termos, de acordo com o Getty Research Institute. Disponível em: <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/about.html>; Acesso em: março de 2023.

⁸³ A escolha dessas duas instituições teve motivos distintos. A escolha da FIC se deu em razão da natureza de seu acervo, composto majoritariamente por gravuras. O MACRS por sua vez, ainda que na posição de museu de arte contemporânea, possui uma porcentagem expressiva de gravuras em seu acervo (aproximadamente 17%), de maneira que a equipe considerou válido investigar os termos utilizados pela instituição. Ademais, o contato com a FIC se deu de maneira orgânica, visto que a atual gestora do MACRS, Adriana Boff, atuou na Fundação


a catalogação de obras. Constatou-se que nenhuma das instituições adotou tesouros e vocabulários, mas que tinham listas terminológicas utilizadas para a catalogação, embora a PBSA em algum grau tenha se utilizado das listas de termos para pintura, desenho, gravura e escultura do Manual de Catalogação do SIMBA.

As listas terminológicas foram cedidas à equipe do MACRS para fins de estudo, em formato excel, de maneira que a equipe comparou as listas da FIC e da PBSA com a lista de termos inicial extraída da planilha de catalogação antiga do MACRS, agregando novos termos. Ademais, no que diz respeito ao metadado “denominação” foi realizada pesquisa no próprio AAT a fim de agregar termos referentes às linguagens artísticas representativas de obras de arte contemporânea.

A análise teve como resultado a criação de uma planilha excel denominada Arranjos de Vocabulários Controlados, dividida em 3 páginas correspondentes aos metadados “denominação”, “material/técnica” e “suporte/formato”. Cada página foi dividida em 3 colunas: na primeira coluna era inserido o nome do termo, na segunda coluna a definição do termo, e na terceira coluna o link com a fonte de referência. Cabe ressaltar que todos os conceitos referentes aos termos foram retirados do AAT, e que os projetos de tradução de termos do AAT para o português auxiliaram imensamente neste processo, em especial no metadado “denominação”, em que dos 21 termos compilados, 18 deles possuíam tradução para o português. Para os termos em inglês, a equipe realizou tradução. A planilha em sua forma completa pode ser visualizada no Anexo D.

durante 16 anos. Já a escolha da PBSA se justifica pelo fato da instituição utilizar o Tainacan (que foi implantado através do projeto Gestão de Acervos Museológicos, coordenado pela equipe que prestou consultoria ao MACRS), e pela natureza de seu acervo.

Figura 24 - Fragmento da Planilha Vocabulário Controlado - Metadado Denominação MACRS

 VOCABULÁRIO CONTROLADO - METADADO DENOMINAÇÃO		
TERMO	DEFINIÇÃO	FONTE
arte digital	Trabalhos visuais criados ou modificados usando um computador ou outro meio digital. Esses produtos são de várias maneiras: estaticamente ou como apresentações interativas que podem revelar ou ocultar a origem de seus computadores. Para trabalhos que usam máquinas de computador intrinsecamente como parte do trabalho, use "arte de computador".	http://vocab.getty.edu/page/aat/300386810
arte postal	Obras produzidas por artistas, geralmente em formato de cartão postal, especificamente quando se destinam a ser enviadas a outros artistas ou a serem exibidas em uma exposição; podem ser obras únicas ou múltiplos.	http://vocab.getty.edu/page/aat/300121462
assemblage	Obras que usam elementos não artísticos, geralmente lixo e / ou detritos, para formar uma obra de arte. Assemblages são obras esculturais criadas desde 1945 pela técnica de assemblage, a criação de uma obra de arte tridimensional combinando vários elementos, especialmente objetos encontrados. Eles podem incluir elementos pintados, esculpidos ou modelados pelo artista. Para tais obras criadas no início do século 20, consulte "escultura de objetos".	http://vocab.getty.edu/page/aat/300047194

Fonte: Elaborado pela autora com dados de MACRS, 2023.

Dessa forma, os arquivos foram importados como taxonomias para o Tainacan, de maneira que é possível acessar a página dos termos, e os itens relacionados a ele, como mostra a figura 24.

Figura 25 - Visualização do termo "Assemblagem" como taxonomia no Tainacan



MACRS
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL

Início Sobre o MACRS Acervo Contato

Denominação: Assemblagem [Voltar](#)

VO CAB.
MACRS

Técnica criada e amplamente explorada no campo das artes por volta de 1945, é uma técnica do trabalho em escultura que consiste na criação de peças tridimensionais combinando diversos elementos, em especial objetos do cotidiano, lixo, detritos de obras ou até mesmo achados de antiquário. Mesmo com a utilização destes elementos triviais, é comum também o uso de elementos pintados, desenhados ou modelados por artistas na composição. Fonte: Art & Architecture Thesaurus, Getty Research Institute [http://vocab.getty.edu/page/aat/300047194].

Compartilhar

Busca [Busca avançada](#)

Filtros Metadados mostrados Ordenar por Data de criação Visualização: Fichas Slides

Sem título

Descrição
Ana Miguel (Niterói, 1962) Sem título, 2001
Linha, papel, bordado e gravura em metal

Fonte: MACRS (2023). Acesso em: março de 2023.

5.6 Manual de preenchimento do MACRS

Após o estudo e criação de um esquema de metadados para o MACRS, com os elementos necessários à descrição de um objeto museológico em suas múltiplas facetas informacionais, seguido da definição de padrões de valor para determinados metadados do conjunto através da adoção de tesouros e vocabulários controlados, fez-se necessário definir um padrão para a descrição do conteúdo desses metadados, através da elaboração de um manual de preenchimento. Segundo Barroso e Dias (2021, p.12), “os metadados de conteúdo descrevem as regras a serem seguidas para o preenchimento dos elementos do esquema de metadados escolhido”. Conforme Formenton et. al (2017, p.86):

[...] um conjunto de elementos de metadados dispõe de dois componentes básicos: 1) Semântica – as definições ou os significados dos elementos e seus refinamentos; e 2) Conteúdo – as declarações ou as instruções de quais e como os valores devem ser atribuídos para os elementos. Para cada elemento definido, um padrão de metadados geralmente especifica regras de conteúdo para como o conteúdo deve ser criado ou incluído (por exemplo, como identificar o título principal), regras de representação para conteúdo (por exemplo, padrões de representação do tempo) e valores de conteúdo admissíveis (isto é, se os termos devem ser tomados a partir de um vocabulário controlado específico ou podem ser providos pelo autor, derivados do texto, ou adotados pelo trabalho de criadores de metadados sem uma lista de termos controlados).

De acordo com o Ibram (2020, p.72), “no Brasil, iniciativas isoladas propiciaram manuais e boas práticas de catalogação que se tornaram referência para o campo, tanto para os museus, como para as instituições de ensino”, a exemplo do Manual de Catalogação do Sistema de Informação do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes (1995), de autoria de Helena Dodd Ferrez e Maria Elisabete Santos Peixoto (ver p.89).

Barroso e Dias (2021, p.12) indicam o *Cataloging Cultural Objects: A Guide to Describing Cultural Works and Their Images* (CCO)⁸⁴ como alternativa para padrões de conteúdo para acervos museológicos, pois se destina a objetos culturais no geral, e segue a ordem de descrição de elementos proposta pelos padrões CDWA e VRA Core (ver p. 78 e p. 85, respectivamente).

O *Cataloging Cultural Objects: A Guide to Describing Cultural Works and Their Images*, ou simplesmente CCO, publicado em 2006, pela American Library Association

⁸⁴ Disponível em: <https://vraweb.org/resourcesx/cataloging-cultural-objects/>. Acesso em: março de 2023.

(ALA), em nome da Visual Resources Association (VRA), é um manual publicado para descrever, documentar e catalogar obras culturais e seus substitutos visuais, cujo foco principal é arte e arquitetura, incluindo, entre outros, pinturas, esculturas, gravuras, manuscritos, fotografias, obras construídas, instalações e outras mídias visuais (VISUAL RESOURCES ASSOCIATION, 2023). O manual está disponível em formato pdf⁸⁵, e possui versão traduzida para o português⁸⁶ pela Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas, Profissionais da Informação e Documentação (BAD)⁸⁷.

O CCO [...] é um padrão de criação de conteúdo descritivo para recursos culturais, derivado do padrão semântico Categories for the Description of Works of Art (CDWA), que traz recomendações e regras de catalogação descritas com clareza e bem organizadas em grupos de informação sintetizados em 9 capítulos. Um dos destaques do CCO é que o padrão apresenta conceitos genéricos que podem ser utilizados com outros conjuntos de metadados, como, por exemplo, o MARC, o Dublin Core, e, inclusive, com os elementos descritivos do INBCM. (COELHO JÚNIOR; LEMOS 2022, p. 3)

Vale ressaltar que atualmente está sendo desenvolvida uma pesquisa que busca avaliar a conformidade dos elementos de descrição do INBCM em consonância com os elementos recomendados pelo CCO, como é descrito por Coelho Júnior e Lemos (2022) no artigo “Qualidade de dados em acervos museais: uma avaliação semiautomática para os acervos sob a gestão do Ibram”, apresentado no XXII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB), em novembro de 2022. Nesta publicação, é apresentado um estudo de caso “que visa avaliar a qualidade de dados de acervos digitais específicos de museus que usam a tecnologia de repositório digital Tainacan” (COELHO JÚNIOR; LEMOS, 2022, p. 4), realizado em 3 instituições do Ibram⁸⁸. Os autores apontam que mesmo sendo uma pesquisa em andamento, o diagnóstico realizado “já apresentou alguns resultados interessantes que podem servir de insumo para que práticas de documentação maduras, como as orientadas pelo CCO, sejam incorporadas na modelagem de metadados das bases de dados dos museus sob gestão do Ibram” (COELHO JÚNIOR; LEMOS, 2022, p. 9).

Dessa forma, no contexto do MACRS, a equipe desenvolveu um manual de preenchimento para o Tainacan MACRS, que teve como alicerce teórico o Manual de

⁸⁵ Disponível em: <https://vraweb.org/wp-content/uploads/2020/04/CatalogingCulturalObjectsFully2.pdf>; Acesso em: março de 2023.

⁸⁶ Disponível em: <https://drive.google.com/drive/search?q=cco>. Acesso em: março de 2023.

⁸⁷ Disponível em: <https://bad.pt/>. Acesso em: março de 2023.

⁸⁸ A saber: Museu Casa da Hera, coleção de Inumentárias; Museu Solar Monjardim, coleção museológica; e Museu das Missões, coleção de Arte Sacra (JÚNIOR; LEMOS, 2022, p.4).

Catálogo do SIMBA e o CCO, cujo objetivo é ser um instrumento de auxílio ao documentalista na ocasião de catalogação de uma obra no repositório. O Manual de Preenchimento do Tainacan MACRS foi estruturado da seguinte forma: apresenta uma breve contextualização sobre configuração básica de metadados no Tainacan, esclarece os tipos de metadados no Tainacan, discorrendo sobre suas funções e explica como preencher um metadado no repositório, listando todos os metadados do conjunto de metadados do MACRS com suas respectivas instruções de preenchimento. Cada metadado possui uma seção, dividida em 4 partes: “nome do metadado”, “definição do metadado”, “instruções de preenchimento” e “configurações do metadado no Tainacan”, conforme o quadro 14:

Quadro 14 - Fragmento do Manual de Preenchimento do Tainacan MACRS - Metadado denominação

NOME DO METADADO	Denominação
DEFINIÇÃO DO METADADO	
<p>Este metadado identifica o gênero de obra descrito. De uma maneira geral, a definição refere-se à forma física, função ou meio da obra (por exemplo, escultura, pintura, gravura, etc).</p> <p>Neste contexto, nas obras incluem-se as obras de arte ou artefatos culturais, pinturas, esculturas, desenhos, impressões, fotografias, mobiliário, artes performativas ou qualquer tipo de obra resultante tanto da criação artística como do legado cultural.</p> <p>NA: O metadado Denominação é frequentemente apresentado (ou até mesmo confundido) com o metadado Classe. O termo Denominação tem como objetivo identificar a obra e é o foco do registro, enquanto que no termo Classe aplicam-se as categorias genéricas ou esquemas de classificação hierarquizados que, em conjunto, apontam para a uniformização e partilha das características básicas de obras.</p>	
INSTRUÇÕES DE PREENCHIMENTO	
<p>Selecionar a opção correspondente ao objeto analisado.</p> <p>Os termos que compõem este metadado estão listados no Vocabulário Controlado do Acervo – Metadado Denominação, um instrumento de pesquisa elaborado pelo MACRS, com base no Art & Architecture Thesaurus AAT, do Getty, no qual cada objeto deve corresponder a uma categoria específica.</p> <p>O que fazer caso eu não encontre um termo no Vocabulário Controlado?</p> <p>Caso o catalogador não localize o termo que está procurando no Vocabulário Controlado do Acervo, ou conclua que o objeto em questão não é contemplado por nenhum dos termos que constam no instrumento de pesquisa, a situação deve ser levada para discussão com a equipe de acervo do MACRS. O Vocabulário Controlado está em constante construção, de maneira que novos termos podem ser inseridos a partir de sua extração no AAT.</p> <p>A inserção de novos termos de taxonomia no Tainacan só poderá ser feita pelo catalogador que possuir a permissão de administrador. Essa hierarquia é determinada previamente.</p>	
CONFIGURAÇÕES DO METADADO NO TAINACAN	

Tipo	Taxonomia
Natureza	Obrigatório
Permitir valores múltiplos	Não
Valor único	Não
Status	Visível para todos (público)
Filtro	Sim, público

Fonte: A autora, 2023.

O Manual está em sua versão preliminar, e permanece sendo atualizado e alimentado de forma colaborativa, conforme discussões desenvolvidas pela equipe do Setor de Acervo.

Como último relato, o MACRS evidencia sua importância para a expansão da rede de instituições que utilizam a ferramenta Tainacan, narrando sua experiência como o primeiro museu de arte contemporânea na região sul do Brasil a adotar o software para construção de um repositório digital. Destaca-se que a coleção piloto que corresponde às obras que participaram da exposição “Matéria Difusa – um olhar sobre a coleção MACRS”, com curadoria de Gabriela Motta, comemorativa ao aniversário de 30 anos do Museu, foi disponibilizada no Tainacan MACRS⁸⁹ em agosto de 2022, em ocasião do Dia do Patrimônio Cultural.

Em consonância com a missão da instituição, e entendendo a importância do museu como agente mediador nos processos de pesquisa e produção de conhecimento, a equipe do projeto optou pela disponibilização gradual do acervo artístico online, à medida em que os conjuntos de obras vão sendo readequados à nova metodologia de catalogação adotada pelo Museu. O critério de seleção para o estudo e posterior publicização das obras ocorreu de forma orgânica; levando em conta que as primeiras obras integraram a exposição Matéria Difusa, intuitivamente a segunda leva de obras publicizadas fez parte da exposição MACRS +D, realizada em dezembro de 2022. Dessa forma, a equipe pretende disponibilizar partes de seu acervo ao longo do ano, seguindo o cronograma de exposições do MACRS.

⁸⁹ Disponível em: <https://macrs.rs.gov.br/>. Acesso em: março de 2023.

No decorrer deste trabalho foram apresentados referenciais teóricos sobre documentação museológica, documentação museológica de arte contemporânea, cultura digital e acervos digitais em rede, padrões de metadados e interoperabilidade na web. No que tange estes últimos, é visível o caráter interdisciplinar da Museologia e a importância do diálogo com outras áreas do conhecimento como a Ciência da Informação e a Biblioteconomia, especialmente quando se debate a utilização de tecnologias da informação (TICs) para promover a difusão e preservação digital de acervos culturais.

A pesquisa discorreu sobre as transformações nos modos de se pensar e se comunicar da sociedade contemporânea, caracterizada por Padilha (2014) como sociedade da informação, e como estas modificações têm interferido na demanda por novas maneiras de armazenamento, tratamento e disseminação da informação e do conhecimento, especialmente no contexto digital e na utilização das TICs, que se constituem como imperativo no exercício de preservação digital da informação. No que concerne a acervos culturais, precisamente acervos museológicos, verifica-se que a tendência à interoperabilidade entre acervo cresce paulatinamente, e se caracteriza como um desafio aos museus na contemporaneidade. Nesse sentido, a utilização de padrões de metadados é indicada como recurso indispensável para a publicação de acervos culturais na web, bem como nos meios analógicos, e a adoção de repositórios digitais como estratégia para a preservação digital a longo prazo.

Apresentou-se o contexto de criação do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS), na década de 1990, que juntamente ao Instituto Estadual de Artes Visuais (IEAVi), contribuiu para o mapeamento da produção artística do período em Porto Alegre e auxiliou a entrada da arte contemporânea no Rio Grande do Sul, estabelecendo-se como espaço legitimador para uma nova produção que não encontrava respaldo no ecossistema de arte local na época. Constatou-se que sua trajetória de estruturação se deu de forma labiríntica, não encontrando respaldo em apoio estatal, carecendo de recursos humanos, financeiros, e inclusive de uma sede própria. Investiga-se que esta problemática corroborou para uma composição fragmentada do acervo do Museu, cuja formação foi orientada majoritariamente pelas inclinações e preferências dos gestores que passaram pela instituição, denotando a carência de uma política administrativa sólida e a necessidade da valorização da memória institucional do Museu, na qual foi possível encontrar numerosas lacunas.

Sobre o processo de documentação do MACRS, elencou-se o projeto de catalogação “Arte Contemporânea RS” como primeira movimentação no sentido de digitalização do

acervo, realizado entre 2020 e 2021, financiado com recursos da Lei Aldir Blanc. O projeto produziu o primeiro catálogo geral do Museu, composto por 1.813 obras, disponível em formato impresso e através do site Acervo MACRS. Destaca-se que pretendia-se uma constante alimentação do catálogo online conforme a aquisição de novas obras e informações sobre o acervo, entretanto o site deixou de ser atualizado na metade de 2021, especialmente em razão do catálogo estar disponibilizado em um site web, do tipo institucional, que não permitia integração entre os objetos digitais, limitando o potencial de pesquisa do acervo. Nesse sentido, Martins e Martins (2021) apontam o repositório digital como alternativa à sistematização da gestão da informação de acervos culturais na web.

Foi evidenciada a troca de gestão do Museu ocorrida em 2021, e com a entrada da nova gestora Adriana Boff, o surgimento da perspectiva de implementação de um repositório digital no MACRS, no intuito de qualificar o acesso e as informações divulgadas sobre o acervo, possibilitando uma recuperação efetiva das informações e interoperabilidade entre os objetos digitais, além da perspectiva de uma futura interoperabilidade entre instituições museológicas de arte contemporânea. Assim sendo, elencou-se o *software* livre Tainacan como solução tecnológica para a disponibilização do acervo do MACRS em rede.

O Tainacan é um software livre de código aberto (*open source*) gratuito, que permite a publicação e integração de acervos culturais de diferentes tipologias em ambiente digital, que surge em resposta à constatação da “inexistência de um repositório digital que tivesse os requisitos necessários para atender às necessidades das instituições culturais brasileiras” (IBRAM, 2020, p.84) em divulgarem seus acervos. Comprovou-se que a criação do Tainacan se deu no âmbito de dois editais promovidos pelo Ministério da Cultura (MinC), em parceria com a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e a Universidade Federal de Goiás (UFG), e que posteriormente foi firmada uma parceria com o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) formalizando a adoção da ferramenta Tainacan para o desenvolvimento do projeto Acervo em Rede, de maneira que o software passou a ser implantado nos museus federais do Ibram, a partir de 2017. Para tanto, a equipe da UFG juntamente à equipe do Ibram, passou a elaborar uma série de etapas a serem seguidas no processo de implementação do Tainacan nos museus, desenvolvendo uma metodologia de trabalho aplicada nas instituições.

Foi realizado estudo de caso no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, a fim de identificar e analisar as etapas teórico-metodológicas contempladas no processo de implementação do repositório digital no Museu, através do Tainacan. O MACRS firmou

parceria com o projeto de extensão Gestão de Acervos Museológicos da UFRGS, do curso de Museologia. Verificou-se que a equipe desenvolveu um plano de trabalho baseado na metodologia proposta pela equipe do projeto Tainacan/Ibram, adaptado à realidade do Museu, considerando os recursos humanos, financeiros e tecnológicos disponíveis. Dessa maneira, foram apresentadas nesta pesquisa as ações propostas no plano de trabalho, e o capítulo final da pesquisa se dedicou a descrever e analisar a etapa de tratamento do acervo contemplada neste plano.

Em um primeiro momento realizou-se estudo de metadados descritivos para acervos de arte contemporânea, onde foram elencados os padrões Categories for the Description of Works of Art (CDWA), Dublin Core Metadata Initiative (DCMI), European Collected Library of Artistic Performance (ECLAP), Visual Resources Association Core (VRA Core) e o Sistema de Informação do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes (SIMBA). O resultado desta etapa teve como produto a formação do Conjunto de Metadados do MACRS, composto por 53 metadados, devidamente adequados à normativa nº2/2014 do Ibram, que prevê os elementos descritivos que devem ser declarados no Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados (INBCM). A seguir, foram estabelecidas as configurações dos metadados do Conjunto para sua posterior inserção no Tainacan, momento em que foi possível discorrer sobre as funcionalidades da ferramenta.

A etapa seguinte identificou quais metadados do Conjunto requeriam uma normalização de dados, isto é, a padronização da linguagem dos termos descritores através de sistemas de organização do conhecimento (SOCs). Dessa maneira, investigou-se tesouros e vocabulários controlados disponíveis para catalogação de acervos de arte contemporânea. Foram elencados o Tesouro de Objetos do Patrimônio Cultural nos Museus Brasileiros a nível nacional, e o Art & Architecture Thesaurus (AAT) - Getty Research Institute, a nível internacional. Uma vez definida a adoção de ambos os instrumentos, criou-se o Arranjo de Vocabulários Controlados do MACRS, que foi posteriormente importado para o Tainacan através de arquivos csv. Por fim, a etapa subsequente abordou a elaboração de um manual de preenchimento para o Tainacan MACRS, baseado no Cataloging Cultural Objects: A Guide to Describing Cultural Works and Their Images, ou simplesmente CCO, publicado em 2006 American Library Association (ALA), em nome da Visual Resources Association (VRA) e no Manual de Catalogação do Sistema de de Informação do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes (SIMBA).

Tendo em vista o que foi apresentado, conclui-se que o MACRS encontra-se no início de uma longa trajetória na direção da digitalização e publicação de seu acervo na rede, e que o Museu está recém se apropriando de discussões que estão sendo desenvolvidas no cenário nacional a respeito da sociabilidade e preservação de acervos digitais. Vale destacar que no Brasil os debates a respeito da disponibilização de acervos em formato digital são recentes, ainda que agentes do campo cultural estejam cada vez mais preocupados com a preservação e democratização de acervos digitais. Sabe-se que a criação de repositórios digitais de acervos culturais já é uma realidade em diferentes partes do mundo, e que estudos realizados a nível nacional demonstram que as dificuldades para a implantação de uma política de acervos digitais no Brasil estão relacionadas a inúmeros fatores, como a escassez de recursos, a falta de qualificação de profissionais e a necessidade de adoção de padrões de metadados entre instituições.

Salienta-se que a produção científica nacional a respeito de padrões de metadados no domínio museológico e documentação museológica no contexto digital ganhou impulso mais recentemente, e cresce cada vez mais, embora ainda existam diversas lacunas no que diz respeito ao desenvolvimento de padrões de documentação museológica e a utilização de repositórios digitais. Espera-se que outras pesquisas sejam realizadas sobre o tema, que este trabalho possa contribuir para a evolução das discussões na área de documentação museológica, e que sirva como aporte para futuras pesquisas sobre padrões de metadados para acervos de arte contemporânea.

A MEDIDA DO GESTO. Ana Albani de Carvalho (coordenação e curadoria). Catálogo da exposição. Porto Alegre: MACRS, 2012.

BARROSO, J. M. C.; DIAS, C. C. **Metadados para acervos culturais**. Múltiplos Olhares em Ciência da Informação, n. forped-ppggoc - 2021, 2021. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/170994>>. Acesso em: 24 mar. 2023.

BELLINI, P.; NESI, P. **Modeling performing arts metadata and relationships in content service for institutions**. Multimedia Systems, 2015. p. 427-449.

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

CAMARGO-MORO, Fernanda de. **Museus: aquisição-documentação**. Rio de Janeiro: Livraria Eça, 1986.

CARLAN, E.; MEDEIROS, M. B. B. Sistemas de Organização do Conhecimento na visão da Ciência da Informação. 2012. **Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação**, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 53–73, 2012. DOI: 10.26512/rici.v4.n2.2011.1675. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/view/1675>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

CERAVOLO, Suely Moraes. **Museus e geração de informação: embates práticos**. (in) II Seminário Serviços de Informação em Museus: O trabalho da informação em instituições culturais: em busca de conceitos, métodos e políticas de preservação. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo. p. 81-108, 2014.

CIDOC. Comitê Internacional de Documentação. **Declaração dos princípios de documentação em museus e Diretrizes internacionais de informação sobre objetos: categorias de informação do Comitê Internacional de Documentação (CIDOC)**. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo, 2014.

_____. What is LIDO – lightweight information describing objects. Disponível em <<http://cidoc.mini.icom.museum/working-groups/lido/what-is-lido/>>. Acesso em: 15 fev 2023.

CINTRA, Ana Maria et al. Para entender as linguagens documentárias. São Paulo: Polis : APB, 1994. (Coleção Palavra Chave, 4). Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/741960/mod_resource/content/1/64170110-LIVRO-Para-entender-as-linguagens-documentarias.pdf>. Acesso em: 10 abr 2023.

COELHO JÚNIOR, A.; LEMOS, D. L. S. Qualidade de dados em acervos museais: uma avaliação semiautomática para os acervos sob gestão do ibram. 2022. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/202046>>. Acesso em: 14 abr. 2023.

COSTA, I. D. G.; ALMEIDA, M. C. B. Vocabulário de arte: ferramentas fundamentais no trabalho cooperativo em bibliotecas, museus e arquivos. In: **SEMINÁRIO SERVIÇO DE INFORMAÇÃO EM MUSEU**, 1., 2010, São Paulo. Anais... São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010. p. 89-101.

DUBLIN CORE. The Dublin Core™ Metadata Initiative. 2023. Disponível em <<https://www.dublincore.org/>>. Acesso em: 14 fev 2023.

EUROPEANA PRO. European Collected Library of Artistic Performance. 2023. Disponível em <<https://pro.europeana.eu/project/eclap>>. Acesso em: 20 mar 2023.

FERREIRA, R. .; SANTOS NOGUEIRA, I.; DE MATTOS ROCHA, L. M. . Patrimônio digital e suas implicações na documentação museológica. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 11, n. Especial, p. 125–146, 2022. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/41345>>. Acesso em: 20 jan 2023.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: FÓRUM NORDESTINO DE MUSEU, 4., Recife. **Trabalhos apresentados**. 1994. Recife: IBPC/Fundação Joaquim Nabuco, 1991. Disponível em: <https://www.academia.edu/31151406/Documenta%C3%A7%C3%A3o_Museol%C3%B3gica_a_Teoria_para_uma_Boa_Pr%C3%A1tica>. Acesso em: 12 dez 2022.

FERREZ, H. D. (coord). **Tesouro de Objetos do Patrimônio Cultural nos Museus Brasileiros**. 2016. Disponível em <<http://www.tesauromuseus.com.br/>>. Acesso em: 25 fev 2023.

FERREZ, H. D.; BIANCHINI, M. H. **Thesaurus para Acervos Museológicos**. V. 2. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987. FERREZ, H. D.; PEIXOTO, M. E. S. Manual de catalogação: pinturas, esculturas, desenhos e gravuras. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1995.

FORMENTON, D.; CASTRO, F. F.; GRACIOSO, L. S.; FURNIVAL, A. C. M.; SIMÕES, M. G. M. **Os padrões de metadados como recursos tecnológicos para a garantia da preservação digital**. *Biblios* (Peru), n. 68, p. 82-95, 2017. DOI: 10.5195/biblios.2017.414

FARIA, A. C. G. .; SILVA, A. C. F. A indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão a partir da documentação museológica: as experiências do curso de Museologia da UFRGS. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 11, n. Especial, p. 19–41, 2022. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/41422>>. Acesso em: 24 mar. 2023.

GEMENTE, Gilson. Vinte anos de Donato: um breve histórico do banco de dados do Museu Nacional de Belas Artes. In: BEVILACQUA, Gabriel Moore Forell; MARINGELLI, Isabel Cristina Ayres da Silva (Coord.). **I Seminário Serviços de Informação em Museus**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011. p. 127-132.

GETTY RESEARCH INSTITUTE. Art & Architecture Thesaurus. Los Angeles: Getty Research Institute, 2023. Disponível em: <<https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/about.html>>. Acesso em: 20 mar 2023.

_____. Categories for the Description of Works of Art. Los Angeles: Getty Research Institute, 2023. Disponível em: <https://www.getty.edu/research/publications/electronic_publications/cdwa/introduction.htm>. Acesso em: 10 mar 2023.

GILLILAND, A. J. Setting the stage. In: BACA, M. (ed.). **Introduction to metadata**. 3 ed. Los Angeles: Getty Publications, 2016. p. 10-31.lications, 2016. p. 32-50.

IBRAM. Instituto Brasileiro de Museus. **Resolução Normativa n. 1**, de 31 de julho de 2014. DOU de 01/08/2014, n. 146, seção 1, p. 19.

_____. Instituto Brasileiro de Museus. **Resolução Normativa n. 2**, de 29 de agosto de 2014. DOU de 01/09/2014, n. 167, seção 1, p. 14-15.

_____. Instituto Brasileiro de Museus. **Subsídios para a Elaboração de Planos Museológicos**. Brasília: Ibram, 2016. Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/08/SubsidiosPlanosMuseologicos.pdf>> Acesso em: 05 fev. 2023.

_____. Instituto Brasileiro de Museus. **Acervos em Rede**. [201?]. Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/acervo-em-rede>>. Acesso em: 02 fev. 2023.

_____. Instituto Brasileiro de Museus. **Acervos digitais nos museus: manual para realização de projetos**. Instituto Brasileiro de Museus; Universidade Federal de Goiás - Brasília, DF: Ibram, 2020. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/Acervos-Digitais-nos-Museus.pdf>. Acesso em: 23 dez. 2021.

JORGE, Natália Maria da Costa. **Ensaio sobre o AAT-Art & Architecture Thesaurus**: Proposta terminológica de adaptação à realidade portuguesa. 2011. Disponível em: <<https://hdl.handle.net/10216/57042>>. Acesso em: 14 fev. 2022.

KNAAK, B. Apontamentos sobre modos de ser (e não ser) museu de arte contemporânea em Porto Alegre. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 85, 2012. DOI: 10.26512/museologia.v1i2.12657. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/12657>>. Acesso em: 24 mar. 2023.

LIMA, Fábio Rogério Batista; SANTOS, Plácida Leopoldina V. A. C.; SEGUNDO, José Eduardo Santarém. **Padrão de metadados no domínio museológico**. Perspectivas em Ciência da Informação, Belo Horizonte, v.21, n.3, p.50- 69, jul./set. 2016. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pci/a/SrN8qVHNnkvYgTBBSVmdJs/?for=mat=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 20 out. 2021.

LOUREIRO, M. L. N. ; LOUREIRO, J. M. M. Documento e musealização: entretecendo conceitos. MIDAS. 2013. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/midas/78>>. Acesso em: 10 fev 2023.

MACEDO, R.; OLIVEIRA, C. **Novos documentos na preservação do efêmero?**. Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola. Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009.

MACHADO, Ana Méri Zavadil. **Reatando os nós: arte & fato galeria, museu de arte contemporânea do Rio Grande do Sul- MAC/RS e Torreão espaços de legitimação em Porto Alegre (1985-1997)**. 2011. 105 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2011.

MACRS. **MACRS: Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul**, 2023. Sobre o MACRS. Disponível em: <<https://macrs.rs.gov.br/macrs/>>. Acesso em: 14 de mar. de 2023.

MANOEL, M.; LEAL, N. Documentação museológica para quem tem pressa: o uso das tecnologias nos museus universitários. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 11, n. Especial, p. 147–169, 2022. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/41425>>. Acesso em: 15 jan. 2023.

MARÍN TORRES, Maria Teresa. Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística. Espanha: Trea, 2002.

MARTÍNEZ COMECHE, Juan Antonio. Teoría de la información documental y de las instituciones documentales. Madrid: Síntesis, 1995.

MARTINS, D. L.; CARMO, D.; GERMANI, L. B. **Museu do Índio**: Estudo de caso do processo de migração e abertura dos dados ligados semânticos do acervo museológico com o software livre Tainacan. Informação & Tecnologia, Londrina, v. 5, n. 2, p. 142-162, 2018. Disponível em: <<https://www.brapci.inf.br/index.php/res/v/120691>>. Acesso em: 24 abr 2021.

MARTINS, L. C.; CARMO, D.; MARTINS, D. L. **Acervos Hiperconectados**: Reflexões Sobre a Construção de Parâmetros de Maturidade Tecnológica em Museus. ENCONTRO INTERNACIONAL ORGANISMOS MUSEOLÓGICOS HIPERCONECTADOS - ICOFOM/LAM. In: **Anais**..., 2018. Disponível em <<https://pesquisa.tainacan.org/repositorio-de-pesquisa/acervos-hiperconectados-reflexoes-sobre-a-construcao-de-parametros-de-maturidade-tecnologica-em-museus/>>. Acesso em: 17 de fev. de 2023.

MARTINS, D. L.; MARTINS, L. C. . Acervos digitais e coleções universitárias: o potencial das instituições de ensino para a promoção da cultura digital em rede . **Revista UFG**, Goiânia, v. 21, n. 27, 2021. DOI: 10.5216/revufg.v21.70424. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/70424>>. Acesso em: 22 fev. 2023.

MARTINS, Dalton Lopes; MARTINS, Luciana Conrado. Desafios e Aprendizados na Implantação do Tainacan nos Museus do Instituto Brasileiro de Museus. **Revista Eletrônica Ventilando Acervos** - Florianópolis: MVM, 2021 – ISSN 2318-6062. Disponível em: <<http://ventilandoacervos.museus.gov.br>>. Acesso em: 10 fev. 2022.

MARTINS, D. L.; SEGUNDO, J. E. S.; SILVA, M. F.; SIQUEIRA, J. **Repositório digital com o software livre tainacan**: revisão da ferramenta e exemplo de implantação na área cultural com a revista filme cultura. Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Ciência da Informação, n. XVIII ENANCIB, 2017. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/105154>>. Acesso em: out. 2019.

MARTINS, D. L.; SILVA, M. F.; DO CARMO, D. Acervos em rede: perspectivas para as instituições culturais em tempos de cultura digital. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 24, n. 1, p. 194–216, 2018. DOI: 10.19132/1808-5245241.194-216. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/72951>>. Acesso em: 14 abr. 2023.

MONTEIRO, J. **Documentação em Museus e Objeto-Documento**: sobre noções e práticas. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação). Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, São Paulo, 2014.

NININ, Débora Marroco. **Linked Open Data em coleções de patrimônio cultural: aspectos da representação da informação para Humanidades Digitais**. 2018. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/10538>>. Acesso em: 18 mar. 2023.

OLIVEIRA, A. de A.; FEITOSA, A. C. A. A difusão digital nos museus IBRAM: a implantação do projeto Tainacan. **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**, v. especial, n.1, p.70-90, jul.2021. Disponível em: <<https://ventilandoacervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/08/A5-Amanda-de-Almeida.pdf>>. Acesso em: 10 fev. 2022.

OLIVEIRA, E. D. G. de. **Memória e arte: a (in)visibilidade dos acervos de museus de arte contemporânea brasileiros**. Tese (doutorado) – Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em História, 2009.

_____. Reapresentação e documentação de instalações de arte em três museus brasileiros. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, [S. l.], v. 26, p. e22, 2018. DOI: 10.1590/1982-02672018v26e22. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/152225>>. Acesso em: 24 mar. 2023.

PADILHA, R. C. A transformação da documentação museológica pela perspectiva da cultura digital. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 11, n. Especial, p. 112–124, 2022. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/42760>>. Acesso em: 30 dez. 2022.

QUERINO, R. E. C. de M. Q.; FERREIRA, M. A. T. **Arte e informação: o papel das redes de informação na comercialização, divulgação e realização da arte contemporânea**. Perspectivas em Ciência da Informação, [S. l.], v. 20, n. 3, p. 116–136, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/23011>>. Acesso em: 14 fev. 2023.

SEHN, Magali Melleu. **A preservação de 'instalações de arte' com ênfase no contexto brasileiro: discussões teóricas e metodológicas**. 2010. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. doi:10.11606/T.27.2010.tde-21062010-100207.

SILVA, Anna Paula da. **Entre conceitos de documentação museológica e arte contemporânea: análise do Donato como sistema de catalogação do acervo do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República (2011-2013)**. 2013. Disponível em: <<https://bdm.unb.br/handle/10483/6178>>. Acesso em: 24 out. 2021.

SILVA, Camila Aparecida da. **Avaliação dos processos de catalogação em Museus de Arte: o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo**. 2015. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde-27102015-120720/en.php>>. Acesso em: 30 jan. 2023>. Acesso em: 12 dez. 2022.

_____. **A organização informacional do acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo**. *Museologia & Interdisciplinaridade*, [S. l.], v. 7, n. 13, p. 290–299, 2018. DOI: 10.26512/museologia.v7i13.17749. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17749>>. Acesso em: 24 mar. 2023.

_____. **Esquema de metadados para descrição de obras de arte em museus brasileiros: uma proposta.** 2020. Tese (Doutorado em Cultura e Informação) - Escola de Comunicações e Artes, University of São Paulo, São Paulo, 2020.
doi:10.11606/T.27.2020.tde-01032021-162722. Acesso em: 04 fev. 2023.

SIQUEIRA, J.; MARTINS, D. L.; LEMOS, D. L. da S. Brasileira museus: serviço de busca e recuperação da informação agregada dos acervos digitais do Instituto Brasileiro de Museus. *In: XXII Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação, 2022. XXII Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação, 2022* Disponível em: <<https://enancib.ancib.org/index.php/enancib/xxiiencib/paper/view/712>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

SIQUEIRA, Joyce; CARMO, Danielle; MARTINS, Dalton Lopes. Tesouros para acervos do patrimônio cultural: panorama e características. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 20., 2019, Florianópolis. Anais eletrônicos [...]. Florianópolis: ANCIB; Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da UFSC, 2019.* Disponível em: <<https://conferencias.ufsc.br/inde..php/enancib/2019/paper/view/1444>>. Acesso em: 07 fev. 2023.

TAINACAN. Conceitos Gerais. Github. [S. l.] 2023a. Disponível em <https://tainacan.github.io/tainacan-wiki/#/pt-br/general-concepts>>. Acesso em: 19 mar 2023.

_____. Importadores. Github. [S. l.] 2023b. Disponível em <<https://tainacan.github.io/tainacan-wiki/#/pt-br/importers>>. Acesso em: 22 mar 2023.

_____. Metadados. Github. [S. l.] 2023c. Disponível em <<https://tainacan.github.io/tainacan-wiki/#/pt-br/general-concepts?id=metadados>>. Acesso em: 19 mar 2023.

VENZON, A. BULHÕES, M. A., PELLIN, V. (org). Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul. **Catálogo Geral.** Porto Alegre: MACRS, 2021.

VISUAL RESOURCES ASSOCIATION - VRA Core. A data standard for the description of images and works of art and culture. 2023. Disponível em: <<https://www.loc.gov/standards/vracore/schemas.html>>. Acesso em: 10 mar 2023.

_____. Cataloging cultural objects. 2023. Disponível em <<https://vraweb.org/resources/cataloging-cultural-objects/>>. Acesso em: 10 mar 2023.

YASSUDA, S. N. **Documentação museológica: uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista.** 2009. 180 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2009. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/CienciadaInformacao/Dissertacoes/yassuda_sn_me_mar.pdf. Acesso em: 30 jan. 2023.

ANEXO A - Planilha de Estudo de Metadados do MACRS

PADRÃO DE METADADOS DO MACRS															
identificação		origem - padrão de metadados							configurações tainacan						
grupo de informação	nº	metadado	INBCM	Dublin Core	VRA Core	CDWA	ECLAP	SIMBA	IBGE	tipo de metadado	natureza	permitir valores múltiplos	valor único	status	filtro
sobre a obra	1	créditos da fotografia [core]	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	taxonomia	obrigatório	sim	não	público	não
	2	número de registro [core]	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	texto simples	obrigatório	não	sim	público	sim, público
	3	outros números	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	texto simples	não-obrigatório	sim	não	privado	não
	4	denominação [core]	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	taxonomia	obrigatório	não	não	público	sim, público
	5	classificação [core]	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	taxonomia	obrigatório	não	não	privado	não
	6	subcoleção	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	taxonomia	não-obrigatório	sim	não	público	sim, público
	7	título [core]	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	texto simples	obrigatório	não	não	público	não
	8	tipo de título	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	lista de seleção	obrigatório	não	não	privado	não
	9	série	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	taxonomia	não-obrigatório	não	não	público	sim, público
	10	autoria [core]	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	relacionamento	obrigatório	sim	não	público	sim, público
	11	data de produção [core]	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	texto simples	obrigatório	não	não	público	não
	12	local de produção	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	taxonomia	não-obrigatório	sim	não	público	não
	13	material/técnica [core]	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	taxonomia	obrigatório	sim	não	público	sim, público
	14	suporte/formato [core]	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	taxonomia	obrigatório	sim	não	público	sim, público
	15	dimensões [core]	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	composto	obrigatório	não	não	público	não
	16	dimensões com moldura/base/passe-partout	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	composto	não-obrigatório	sim	não	privado	não
	17	dimensões da área impressa/suporte secundário	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	composto	não-obrigatório	sim	não	privado	não
	18	edição/estado	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	texto simples	não-obrigatório	sim	não	público	não
	19	histórico de apresentações	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	texto simples	não-obrigatório	sim	não	público	não
	20	agentes envolvidos no processo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	texto simples	não-obrigatório	sim	não	público	não
	21	componentes/partes	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	relacionamento	não-obrigatório	sim	não	privado	não
	22	condições de reprodução [core]	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	taxonomia	obrigatório	não	não	público	não
	23	notas descritivas	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	texto longo	não-obrigatório	não	não	público	não
	24	observações	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	texto longo	não-obrigatório	sim	não	privado	não
	25	palavras-chave/tags	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	taxonomia	não-obrigatório	sim	não	público	sim, público
	26	assinatura	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	lista de seleção	não-obrigatório	não	não	privado	não
	27	local da assinatura	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	taxonomia	não-obrigatório	não	não	privado	não
	28	marcas e inscrições	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	texto longo	não-obrigatório	não	não	público	não
	29	estado geral de conservação [core]	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	lista de seleção	obrigatório	não	não	privado	não
	30	texto para etiqueta [core]	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	texto longo	obrigatório	não	não	privado	não
	31	ficha de conservação	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	composto	não-obrigatório	não	sim	privado	não
	32	ficha de montagem	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	composto	não-obrigatório	não	sim	privado	não
aquisição	33	forma de aquisição [core]	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	taxonomia	obrigatório	não	não	privado	não
	34	data de aquisição	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	texto simples	não-obrigatório	não	não	privado	não
	35	nome do doador/vendedor [core]	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	taxonomia	obrigatório	sim	não	privado	não
	36	valor do seguro	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	texto simples	não-obrigatório	sim	não	privado	não
	37	termo de doação	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	composto	não-obrigatório	sim	não	privado	não
	38	situação [core]	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	taxonomia	obrigatório	não	não	privado	sim, privado

PADRÃO DE METADADOS DO MACRS															
identificação		origem - padrão de metadados								configurações tainacan					
grupo de informação	n°	metadado	INBCM	Dublin Core	VRA Core	CDWA	ECLAP	SIMBA	IBGE	tipo de metadado	natureza	permitir valores múltiplos	valor único	status	filtro
localização	39	localização atual [core]	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	taxonomia	obrigatório	não	não	privado	não
	40	localização usual [core]	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	taxonomia	obrigatório	não	não	privado	sim, privado
pesquisa	41	notas poéticas	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	texto longo	não-obrigatório	não	não	público	sim, privado
	42	comentários/dados históricos	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	texto longo	não-obrigatório	sim	não	público	não
	43	exposições e prêmios	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	texto longo	não-obrigatório	sim	não	público	não
	44	histórico de publicações	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	texto longo	não-obrigatório	sim	não	público	não
	45	mídias relacionadas	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	texto longo	não-obrigatório	sim	não	público	não
metadados da imagem	46	nome do arquivo de imagem	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	texto simples	não-obrigatório	não	sim	público	não
	47	data de criação da imagem	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	data	não-obrigatório	não	não	privado	não
	48	técnica da imagem	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	taxonomia	não-obrigatório	não	não	privado	não
	49	tipo de arquivo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	taxonomia	não-obrigatório	não	não	privado	não
	50	tamanho da imagem	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	composto	não-obrigatório	não	não	privado	não
controle de catalogação	51	catalogador [core]	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	usuário	obrigatório	sim	não	privado	não
	52	revisor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	usuário	não-obrigatório	sim	não	privado	não
	53	data da última atualização [core]	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	data	obrigatório	não	não	privado	não

ANEXO B - Ficha de Catalogação MACRS

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL - MACRS | SETOR DE ACERVO
/ ficha de catalogação museológica



FICHA DE CATALOGAÇÃO MUSEOLÓGICA							
Nº DE REGISTRO				DENOMINAÇÃO			
OUTROS NÚMEROS				SUBCOLEÇÃO			
CLASSIFICAÇÃO							
TÍTULO							
SÉRIE			TIPO DE TÍTULO				
AUTORIA							
DATA DE PRODUÇÃO			LOCAL DE PRODUÇÃO				
MATERIAL/TÉCNICA				REGISTRO FOTOGRÁFICO			
SUPORTE/FORMATO							
EDIÇÃO/ESTADO							
DIMENSÕES							
Alt.		Larg.				Prof.	
Diâmetro		Duração				Tamanho	
DIMENSÕES COM MOLDURA / BASE / PASSE-PARTOUT							
Alt.		Larg.		Prof.			
DIMENSÕES DA ÁREA IMPRESSA (MANCHA) / SUPORTE SECUNDÁRIO							
Alt.		Larg.		Prof.			
COMPONENTES/PARTES				CRÉDITOS DA FOTOGRAFIA			
OBRAS EFÊMERAS / PERFORMATIVAS							
Histórico de apresentações			CONDIÇÕES DE REPRODUÇÃO				
Agentes envolvidos no processo							
NOTAS DESCRITIVAS				TAGS / ETIQUETAS			
				OBSERVAÇÕES			

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL - MACRS | SETOR DE ACERVO
/ ficha de catalogação museológica

ASSINATURA		LOCAL DA ASSINATURA	TEXTO PARA ETIQUETA
MARCAS E INSCRIÇÕES			
ESTADO GERAL DE CONSERVAÇÃO		Nº DA FICHA DE CONSERVAÇÃO	
<input type="checkbox"/> ótimo <input type="checkbox"/> bom <input type="checkbox"/> regular <input type="checkbox"/> péssimo		LINK	
Nº DA FICHA DE MONTAGEM		LINK	
FORMA DE AQUISIÇÃO		NOME DO DOADOR/VENDEDOR	
<input type="checkbox"/> compra <input type="checkbox"/> doação <input type="checkbox"/> transferência <input type="checkbox"/> permuta		TERMO DE DOAÇÃO	
DATA DE AQUISIÇÃO		VALOR DO SEGURO	<input type="checkbox"/> de artista <input type="checkbox"/> de colecionador <input type="checkbox"/> autenticidade de direito de imagem (artista)
		LINK	
NOTAS POÉTICAS			
AUDIODESCRIÇÃO			
COMENTÁRIOS E DADOS HISTÓRICOS		EXPOSIÇÕES E PRÊMIOS	

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL - MACRS | SETOR DE ACERVO
/ ficha de catalogação museológica

HISTÓRICO DE PUBLICAÇÕES			
MÍDIAS RELACIONADAS			
Nº DA FICHA DE AÇÃO EDUCATIVA		LINK	
SITUAÇÃO		LOCALIZAÇÃO ATUAL	
<input type="checkbox"/> localizado <input type="checkbox"/> não localizado <input type="checkbox"/> excluído			
		LOCALIZAÇÃO USUAL	
REPRODUÇÃO FOTOGRÁFICA			
Nome do arquivo da imagem		Data de criação do arquivo	
Tipo de arquivo		Técnica da imagem	
Tamanho do arquivo		Localização do arquivo	
CONTROLE DE CATALOGAÇÃO			
Preenchido por:		Última atualização em:	
Revisado por:		Inserido no Tainacan	
		<input type="checkbox"/> sim <input type="checkbox"/> não	

ANEXO C - Ficha de Artista MACRS

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL - MACRS | SETOR DE ACERVO
/ ficha de artista



FICHA DE ARTISTA	
DADOS PESSOAIS	IMAGEM DO ARTISTA
nome artístico (<i>preferido</i>)	<i>inserir imagem</i>
nome completo (<i>variante</i>)	
data de nascimento	
local de nascimento	
data de falecimento	
local de falecimento	
identidade étnico-racial	
identidade de gênero	
orientação sexual	
CONTATO	
telefone	
e-mail	
endereço	
outros contatos	
INFORMAÇÕES ADICIONAIS	
<hr/> <hr/> <hr/>	
FORMULÁRIO DE ARTISTA (<i>link google forms</i>)	
<hr/> <hr/>	
BIOGRAFIA	
<hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>	
REFERÊNCIAS DE PESQUISA	


MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL - MACRS | SETOR DE ACERVO

/ ficha de artista



CONTROLE DE CATALOGAÇÃO			
preenchido por:		última atualização em:	
revisado por:		inserido no Tainacan:	<input type="checkbox"/> sim <input type="checkbox"/> não

ANEXO D - Planilha de Vocabulário Controlado MACRS - Metadado Denominação

 VOCABULÁRIO CONTROLADO - METADADO DENOMINAÇÃO		
TERMO	DEFINIÇÃO	FONTE
arte digital	Trabalhos visuais criados ou modificados usando um computador ou outro meio digital. Esses produtos são de várias maneiras: estaticamente ou como apresentações interativas que podem revelar ou ocultar a origem de seus computadores. Para trabalhos que usam máquinas de computador intrinsecamente como parte do trabalho, use "arte de computador".	http://vocab.getty.edu/page/aat/300386810
arte postal	Obras produzidas por artistas, geralmente em formato de cartão postal, especificamente quando se destinam a ser enviadas a outros artistas ou a serem exibidas em uma exposição; podem ser obras únicas ou múltiplos.	http://vocab.getty.edu/page/aat/300121462
assemblage	Obras que usam elementos não artísticos, geralmente lixo e / ou detritos, para formar uma obra de arte. Assemblages são obras escultóricas criadas desde 1945 pela técnica de assemblage, a criação de uma obra de arte tridimensional combinando vários elementos, especialmente objetos encontrados. Eles podem incluir elementos pintados, esculpidos ou modelados pelo artista. Para tais obras criadas no início do século 20, consulte "escultura de objetos".	http://vocab.getty.edu/page/aat/300047194
colagem	efere-se à técnica de fazer composições em duas dimensões ou muito baixo relevo, colando papel, tecidos, fotografias ou outros materiais em uma superfície plana. Se objetos tridimensionais pesados ​​dominam, consulte "montagem (técnica de escultura)." Se os fragmentos constituintes formarem uma imagem um tanto unificada, consulte "montagem".	http://vocab.getty.edu/page/aat/300138699
desenho	Trabalhos visuais para desenho, que é um desenho de uma superfície, geralmente usando um lápis, ou outro instrumento de desenho desenhado para focar no delineamento da forma ao invés da aplicação da cor . Este termo é amplamente definido para se referir também a imagens criadas por computador.	http://vocab.getty.edu/page/aat/300033973

escultura	Obras de arte tridimensionais nas quais as imagens e formas são produzidas em relevo, entalhe ou redondo. O termo refere-se particularmente a obras de arte criadas pela escultura ou gravação de um material duro, pela moldagem ou fundição de um material maleável (que normalmente endurece) ou pela montagem de peças para criar um objeto tridimensional. É normalmente usado para se referir a objetos grandes ou médios feitos de pedra, madeira, bronze ou outro metal. Objetos pequenos são normalmente chamados de "entalhes" ou outro termo apropriado. "Escultura" refere-se a obras que representam seres tangíveis, objetos ou grupos de objetos, ou são obras abstratas que têm bordas e limites definidos e podem ser medidas. À medida que as obras tridimensionais se tornam mais difusas no espaço ou no tempo, ou menos tangíveis, use termos específicos apropriados, como "arte postal" ou "arte ambiental".	http://vocab.getty.edu/page/aat/300047090
fotografia	Arte ou processo de fazer fotografias, que são imagens produzidas por meio da ação química da luz sobre um filme sensível, vidro, papel, metal ou por meio digital.	http://vocab.getty.edu/page/aat/300054225
fotomontagem	Refere-se a combinações de imagens fotográficas ou fotográficas com outras imagens, como desenhos arquitetônicos, geralmente organizados em uma imagem um tanto unificada. Para fotografias produzidas pela impressão de dois ou mais negativos como uma imagem unificada, use "fotografias compostas". Quando pedaços de fotografias ou outros materiais relativamente planos são colados em imagens menos unificadas, use "colagens".	http://vocab.getty.edu/page/aat/300134699
gravura	Impressões em papel que incorporam impressões de um desenho reverso criado em uma placa de impressão, geralmente cobre, na qual o desenho foi entalhado (gravado) usando burins ou gravadores. Historicamente, "gravuras" às vezes são usadas incorretamente para se referir a todas as impressões, independentemente da técnica específica. Para impressões feitas a partir de desenhos gravados em um bloco de madeira plano, use "cortes de madeira"; para impressões feitas de uma placa que é gravada em vez de gravada, use "gravuras".	http://vocab.getty.edu/page/aat/300041340
happening	Obras das décadas de 1950 e 1960 que foram eventos únicos e não ensaiados, muitas vezes combinando elementos de teatro, música e artes visuais. Normalmente não-verbais, eles podem incorporar respostas visuais, táteis e olfativas, chance e participação do público. O termo foi cunhado pelo artista Allan Kaprow.	http://vocab.getty.edu/page/aat/300047935

instalação	Obras que datam da década de 1960 ou mais tarde que usam seu espaço de exposição como parte de seu design. Exigindo o envolvimento ativo do espectador, as instalações são frequentemente criadas por artistas em oposição direta à noção de obra de arte permanente, ou arte como uma mercadoria. Obras que datam da década de 1960 ou mais tarde que usam seu espaço de exposição como parte de seu design. Exigindo o envolvimento ativo do espectador, as instalações são frequentemente criadas por artistas em oposição direta à noção de obra de arte permanente, ou arte como uma mercadoria.	http://vocab.getty.edu/page/aat/300047896
livro de artista	Livros, sejam itens únicos ou múltiplos, feitos ou concebidos por artistas, incluindo publicações comerciais (geralmente em edições limitadas), bem como itens exclusivos formados ou organizados pelo artista. Para textos escritos por artistas por causa de seu conteúdo informativo, use "escritos". Para livros de artistas que enfatizam o livro físico como uma obra de arte em vez do conteúdo, use "livrarias". Para obras que se parecem ou incorporam livros, mas não se comunicam das formas características dos livros, consulte "objetos de livro".	http://vocab.getty.edu/page/aat/300123016
mídia mista	Indicador de informação para qualquer combinação de uma variedade de materiais mais as técnicas associadas, usadas na confecção de uma única obra de arte. Na gravura, use quando mais de uma técnica, como gravura e gravura, são usadas em uma impressão. Para a técnica de pintura de colocar esmaltes de tinta a óleo sobre tinta de têmpera ou esmaltes de tinta de têmpera sobre tinta a óleo, use "técnica mista". Para um termo geral para uma variedade de formas artísticas ou comunicativas usadas em uma determinada obra ou obras, como obras contemporâneas que empregam escultura e música, use "multimídia". Para o conceito de que certas obras contemporâneas fundem formas de arte conhecidas para inaugurar um novo tipo, use "intermedia".	http://vocab.getty.edu/page/aat/300163347
performance	Refere-se a obras de arte que se desdobram ao longo do tempo e que combinam elementos de teatro e arte orientada a objetos.	http://vocab.getty.edu/page/aat/300121445
pintura	Obras únicas nas quais as imagens são formadas principalmente pela aplicação direta de pigmentos suspensos em óleo, água, gema de ovo, cera fundida ou outro líquido, dispostos em massas de cor, sobre uma superfície geralmente bidimensional.	http://vocab.getty.edu/page/aat/300033618

projeções	Refere-se a imagens projetadas em uma superfície ou no espaço por meios ópticos, geralmente colocando um objeto entre uma fonte de luz e a superfície ou um ponto designado no espaço. Eles incluem imagens criadas com slides ou filme, imagens digitais ou outros arquivos de computador, ou sombras projetadas de objetos opacos; as projeções nas superfícies podem ser lançadas pela frente ou por trás da superfície. Eles também incluem hologramas lançados em um ponto no espaço.	http://vocab.getty.edu/page/aat/300192821
reprografia	Técnica, tecnologia, ciência e prática de copiar e reproduzir documentos ou materiais gráficos na forma de fac-símile por outros meios que não a impressão convencional, por exemplo, fotocópia, microfilme e digitalização.	http://vocab.getty.edu/page/aat/300311961
videoarte	Obras de arte que empregam tecnologia de vídeo, especialmente fitas de vídeo. Para o estudo e prática da arte de produzir tais obras, use "vídeo".	http://vocab.getty.edu/page/aat/300102067