

ANDRÉ FELIPE PAIVA DOS SANTOS

A organização do conhecimento nas coleções do Museu de
Imagens do Inconsciente: análise do The Archive for Research in
Archetypal Symbolism (ARAS)

Dissertação de mestrado
Abril de 2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – UFRJ
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO – ECO
INSTITUTO BRASILEIRO DE INFORMAÇÃO EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA – IBICT
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – PPGCI

ANDRÉ FELIPE PAIVA DOS SANTOS

A organização do conhecimento nas coleções do Museu de Imagens do
Inconsciente: análise do The Archive for Research in Archetypal Symbolism (ARAS).

RIO DE JANEIRO

2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – UFRJ
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO – ECO
INSTITUTO BRASILEIRO DE INFORMAÇÃO EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA – IBICT
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – PPGCI

ANDRÉ FELIPE PAIVA DOS SANTOS

A organização do conhecimento nas coleções do Museu de Imagens do Inconsciente: análise do The Archive for Research in Archetypal Symbolism (ARAS).

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação, convênio entre o Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e a Universidade Federal do Rio de Janeiro/Escola de Comunicação, como requisito ao título de Mestre em Ciência da Informação.

Orientadora: Profa. Dra. Lena Vania Ribeiro Pinheiro

Co-orientador: Prof. Dr. Eurípedes Gomes da Cruz Junior

RIO DE JANEIRO

2019

CIP - Catalogação na Publicação

S237o Santos, André Felipe Paiva dos
A organização do conhecimento nas coleções do Museu de Imagens do Inconsciente: análise do The Archive for Research in Archetypal Symbolism (ARAS) / André Felipe Paiva dos Santos. -- Rio de Janeiro, 2019.
127 f.

Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.
Coorientador: Eurípedes Gomes da Cruz Junior.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da Comunicação, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, 2019.

1. Ciência da Informação. 2. Organização do conhecimento. 3. Museologia. 4. Nise da Silveira. 5. Museu de Imagens do Inconsciente. I. Pinheiro, Lena Vania Ribeiro, orient. II. Cruz Junior, Eurípedes Gomes da, coorient. III. Título.

André Felipe Paiva dos santos

A ORGANIZAÇÃO DO CONHECIMENTO NAS COLEÇÕES
DO MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE: ANÁLISE DO
THE ARCHIVE FOR RESEARCH IN ARCHETYPAL
SYMBOLISM (ARAS).

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação, convênio entre o Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e a Universidade Federal do Rio de Janeiro/Escola de Comunicação, como requisito ao título de Mestre em Ciência da Informação.

Aprovada em: 24 de Abril de 2019

Profa. Dra. Lena Vania Ribeiro Pinheiro (Orientadora)
IBICT – PPGCI (IBICT/UFRJ)

Prof. Dr. Eurípedes Gomes da Cruz Junior (Co-orientador)
IBRAM

Prof. Dr. Gustavo Silva Saldanha
IBICT – PPGCI (IBICT/UFRJ)

Profa. Dra. Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro
MAST

À minha avó Eli, que tanto amo e admiro

“Mudei para o mundo das imagens.
Mudou a alma para outra coisa. As
imagens tomam a alma da pessoa”

- Fernando Diniz

Agradecimentos

Agradeço em primeiro lugar à minha família, em especial minha mãe e minha avó, que me apoiam em todas as escolhas e estão sempre ao meu lado. Sem o suporte delas, eu não poderia ter chegado até aqui. Agradeço também à minha namorada Jasmine por todo o incentivo, amor e companheirismo que me ajudaram a concluir este trabalho e acreditar na minha capacidade.

Agradeço também aos amigos que foram compreensíveis com a minha ausência e tiveram paciência comigo durante essa jornada. Agradeço em especial aos meus três amigos de Infância, Luís Otávio, Desirée Griffó e Thiago Militão. Agradeço também a tantas amizades que fiz durante meus anos de graduação, em especial (em ordem alfabética para não dar briga) Felipe Lins, Mathias Magalhães, Mayara Silveira, Paulo Alonso, Rafael Sandim, Sabrina Nery e Vanessa Alves. Agradeço também a todos os amigos que aqui não estão citados, mas que são pequenas partes de mim.

Agradeço aos meus orientadores, Leva Vania Pinheiro e Eurípedes Cruz Junior, pela parceria e por todo o aprendizado. Nossas discussões e os apontamentos realizados foram fundamentais para que este trabalho se tornasse possível. Agradeço também à banca avaliadora por ter aceito o convite. Agradeço também à prof.^a Luísa Rocha, que participou da primeira etapa desta dissertação como avaliadora externa na qualificação, mas infelizmente não pode participar da banca de defesa.

No núcleo institucional, agradeço aos professores, funcionários do IBICT e colegas do curso, em especial os membros da representação discente, sempre tão atenciosos. Agradeço também à toda a equipe do Museu de Imagens do Inconsciente: ao diretor do museu, Luiz Carlos Mello; à coordenadora, Gladys Schincariol; e à museóloga, Priscilla Moret, a quem agradeço também pela amizade. Agradeço também a todos os clientes e frequentadores do museu e do ateliê, sem os quais este trabalho não existiria.

Agradeço à Capes pelo auxílio pecuniário.

Por último, agradeço à mestra Nise da Silveira. Que sua memória e filosofia do afeto se propague e sirva de força motriz para o combate dos retrocessos políticos e sociais na área da saúde mental que vivemos hoje em dia. Viva Nise da Silveira!

RESUMO

Santos, André Felipe Paiva dos. A organização do conhecimento nas coleções do Museu de Imagens do Inconsciente: análise do The Archive for Research in Archetypal Symbolism (ARAS). Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – PPGCI-IBICT/UFRJ, 2019. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lena Vania Ribeiro Pinheiro, Co-orientador: Prof. Dr. Eurípedes Gomes da Cruz Junior.

Pesquisa de cunho teórico e exploratória cujo objetivo principal é a investigação da Organização do Conhecimento nas coleções museológicas do Museu de Imagens do Inconsciente, tendo por fundamento os estudos e conceitos de Organização do Conhecimento, na Ciência da Informação, e de Documentação em Museus, na Museologia. Esses conceitos são analisados a partir das especificidades de cada área, com intuito de buscar compreender as relações interdisciplinares possíveis para a documentação de coleções em museus. Os estudos acerca das coleções museológicas do Museu de Imagens do Inconsciente também constituem base para a discussão do tema proposto, tendo em vista que suas especificidades informacionais - na condição de objetos que estão situados entre documentos científicos e obras de arte – necessitam ser representadas e organizadas dentro de sistemas de informação. A investigação do The Archive for Research in Archetypal Symbolism (ARAS) como Sistema de Organização do Conhecimento adotado pelo museu nos permite compreender os processos e demandas informacionais desses objetos em seus aspectos documentais, científicos e estéticos. Como resultado, identificamos que o ARAS constitui elemento fundamental para atender os múltiplos aspectos informacionais das coleções do museu. A pesquisa também nos levou à identificação de problemáticas em relação à atual metodologia de documentação adotada, e apresentamos a noção de “Musealização Integrada” como uma possibilidade para um processo de documentação.

Palavras-Chave: Organização do Conhecimento. Sistemas de Organização do Conhecimento. Ciência da Informação. Museologia. Documentação em Museus. Nise da Silveira. Museu de Imagens do Inconsciente.

ABSTRACT

Santos, André Felipe Paiva dos. A organização do conhecimento nas coleções do Museu de Imagens do Inconsciente: análise do The Archive for Research in Archetypal Symbolism (ARAS). Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – PPGCI-IBICT/UFRJ, 2019. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lena Vania Ribeiro Pinheiro, Co-orientador: Prof. Dr. Eurípedes Gomes da Cruz Junior.

Theoretical and exploratory research which main objective is the investigation of the Knowledge Organization in the museological collections of the Museum of Images from the Unconscious, based on the studies and concepts of Knowledge Organization in Information Science, and Documentation in Museums in Museology. These concepts are analyzed from the specificities of each area, in order to understand the interdisciplinary relationships possible for the documentation of collections in museums. The studies on the museological collections of the Museum of Images from Unconscious also constitute basis for the discussion of the proposed theme, since their informational specificities - as objects that are situated between scientific documents and works of art - need to be represented and organized within information systems. The investigation of The Archive for Research in Archetypal Symbolism (ARAS) as a Knowledge Organization System adopted by the museum allows us to understand the informational processes and demands of these objects in their documentary, scientific and aesthetic aspects. As a result, we have identified that ARAS is a key element in addressing the multiple informational aspects of museum collections. The research also led us to identify problems in relation to the current documentation methodology adopted, and we present the notion of “Integrated Musealization” as a possibility to a documentation process.

Keywords: Knowledge Organization. Knowledge Organization System. Information Science. Museology. Documentation in Museums. Nise da Silveira. Museum of Images from the Unconscious.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Valência semântica dos verbos	54
Tabela 2: Classes e tipos de tesauros	60
Tabela 3: Sistema de notação em tesauros	62
Tabela 4: Arquivo de Quadros – sistemática de organização do ARAS aplicada ao MII	71
Tabela 5: Atributos de descrição da ficha catalográfica	76

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Sistema de Informação Documentária em Museus (SIDM)	45
Figura 2: Ilustração da Teoria do Conceito de Dahlberg	52

SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS

ARAS – The Archive for Research in Archetypal Symbolism

CI – Ciências da Informação

CIDOC – Comitê de Documentação do ICOM

FINEP – Financiadora de Estudos e Projetos

IBICT – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

ICOM – Conselho Internacional de Museus

INBCM – Inventário Nacional de Bens Culturais Musealizados

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ISKO – International Society for Knowledge Organization

MAM – Museu de Arte Moderna

MII – Museu de Imagens do Inconsciente

MNBA – Museu Nacional de Belas Artes

MoMA – Museum of Modern Art (New York)

SAMII – Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente

SDM – Sistema de Documentação em Museus

SIDM – Sistema de Informação Documentária em Museus

SOC – Sistema de Organização do Conhecimento

STO – Seção de Terapêutica Ocupacional

STOR – Seção de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Tecnologia

Sumário

1 Introdução	1
1.1 O Museu de Imagens do Inconsciente e suas origens.	4
1.2 Objetivos Gerais e Específicos.	8
2 O museu como espaço de pesquisa e os princípios de organização das coleções do Museu de Imagens do Inconsciente	11
2.1 O pensamento de Nise da Silveira e o afeto catalisador.	15
2.2 Princípios de organização das coleções do MII e o museu na contemporaneidade.	18
3 Ciência da Informação e Museologia: relações interdisciplinares.	23
3.1 Princípios, diretrizes e resoluções técnicas para a documentação em museus	31
3.2 Sistemas de Documentação em Museus e Sistemas de Informação Documentária em Museus	38
4 Fundamentos para a Organização do Conhecimento em Museus.	47
4.1 O Tesauro e o <i>Thesaurus para Acervos Museológicos</i>	58
5 O ARAS e a Organização do Conhecimento	67
6 Considerações Finais	82
REFERÊNCIAS	88
APÊNDICES	97
ANEXOS	113

1 Introdução

A presente pesquisa surge a partir dos questionamentos do autor desta dissertação após sua experiência profissional como estagiário de museologia no Museu de Imagens do Inconsciente (MII), durante o ano de 2016. O contato com a documentação das coleções permitiu questionamentos dos processos e instrumentos informacionais adotados pela instituição para organização e gestão das coleções museológicas, em especial a partir do contexto do tratamento da informação presente no processo documental.

Tais questionamentos se deve a dois motivos: primeiro, pelo fato do MII se apresentar como um museu que visa à propiciar a pesquisa científica no âmbito da saúde mental e das humanidades, conforme postulado por sua fundadora, Nise da Silveira; segundo, pela peculiar natureza do acervo, oriundo do tratamento de pacientes nas oficinas da Seção de Terapêutica Ocupacional organizada pela Dr.^a Nise em um hospital psiquiátrico, e, ao mesmo tempo, pelo reconhecimento da dimensão estética dessas obras. (CRUZ JUNIOR, 2015). Tais coleções são localizadas como objetos que perpassam os universos das artes e das ciências, e a proposta do museu como fonte de pesquisa demanda da instituição ampla capacidade de produção, gestão e disseminação da informação que abarque ambas as dimensões desses objetos.

No escopo da pesquisa em Ciência da Informação (CI), buscamos no conceito de Organização do Conhecimento o aporte teórico para a análise das coleções do MII. Questões como a classificação, descrição e indexação do acervo museológico são de fundamental importância para a organização e recuperação da informação nos museus, não apenas sob a dimensão da gestão administrativas das coleções, mas também para seu processo de curadoria e pesquisa (CERAVOLO; TÁLAMO; 2000). No que tange à condição do museu como espaço de pesquisa, acreditamos que a investigação da Organização do Conhecimento alinhado ao processo de documentação em museus é um caminho pertinente para a análise do nosso objeto de estudo.

A documentação em museus é uma sistemática complexa que envolve múltiplas etapas de processamento técnico oriundo da Museologia em interseção com a CI. A produção de bases de dados que permitam aos museus alcançar objetivos como a salvaguarda dos bens culturais, a gestão de coleções e a construção de fontes

de pesquisa científica confiáveis permeia as ações envolvidas em suas práticas documentárias.

Por documentação em museus – ou documentação museológica, termo de especialidade da Museologia –, trabalhamos a partir da definição clássica postulada por Ferrez:

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 (1994, p. 65).

A defesa de Ferrez (1994) da documentação em museus como elemento que possibilita a criação de bases de dados confiáveis nos permite pensar as coleções museológicas a partir de sua dimensão informacional: os atributos intrínsecos e extrínsecos dos objetos são passíveis de ser descritos, armazenados, tratados, recuperados e disseminados, permitindo que um sistema de informação agregue a multiplicidade simbólica dos mesmos.

A complexidade envolvida na relação entre o gerenciamento das coleções e a polissemia dos objetos leva a documentação em museus à condição de objeto de estudo para a CI, considerando que tal processo dar-se-á de forma majoritariamente informacional. Nesse sentido, de acordo com Carvalho e Scheiner,

O campo do conhecimento que reivindica e legitima a documentação enquanto objeto de análise – dentre outros – é a já citada Ciência da Informação com quem, portanto, teóricos na Museologia dialogam para entender e delinear a especificidade documentação em museus. (2014, p. 4583, grifo das autoras)

Essa visão acerca da documentação em museus configura a transformação dos objetos musealizados em fonte de pesquisa científica por meio de sua dimensão informacional, fato que credita o museu como espaço para a produção e disseminação da informação e do conhecimento. (FERREZ, 1994). Nesse aspecto, como podemos compreender os processos de documentação em museus no contexto da CI, a partir do entendimento do museu como de espaço de pesquisa?

Tal pergunta demanda investigação de cunho interdisciplinar entre a CI e a Museologia. As especificidades do processo de documentação em museus e o entendimento do museu no âmbito da pesquisa científica possibilita compreender como a informação atua na condição de elemento mediador.

Por interdisciplinaridade, adotaremos a definição do Dicionário Básico de Filosofia, em que a interdisciplinaridade é caracterizada como:

Método de pesquisa e de ensino suscetível de fazer com que duas ou mais disciplinas interajam entre si, esta interação podendo ir da simples comunicação das ideias até a integração mútua dos conceitos, da epistemologia, da terminologia, da metodologia, dos procedimentos, dos dados e da organização da pesquisa. (JAPIASSU; MARCONDES, 1991, p. 265)

No que diz respeito à interdisciplinaridade entre CI e Museologia, destacamos a tese de Pinheiro (1997), que mapeou as disciplinas/subáreas da CI e as áreas do conhecimento que atuam de forma interdisciplinar com a CI. Atualizada até 2004 – cobrindo 38 anos de pesquisa –, a autora identificou que a Museologia se relaciona com a CI a partir das subáreas das “necessidades e usos de informação” e da “representação da informação” (PINHEIRO, 2009).

Considerando as subáreas identificadas por Pinheiro, compreendemos que uma pesquisa interdisciplinar que tem como estudo de caso as coleções do MII também perpassa o contexto de Informação em Arte. A adoção desse contexto justifica-se, em primeiro lugar, pelas premissas para a Documentação em Museus do Comitê de Documentação (CIDOC) do Conselho Internacional de Museus (ICOM¹), que em seus primórdios teve os acervos artísticos como base para o desenvolvimento de padrões de documentação em museus (ICOM, 2014); em segundo lugar, pela dimensão estética das coleções do MII, reconhecidas internacionalmente como inseridas no contexto da arte moderna, em especial pela sua influência no cenário artístico brasileiro a partir do final da década de 40. (CRUZ JUNIOR, 2015).

Por informação em arte, recorreremos a seguinte definição:

Informação em Arte é o estudo da representação do conteúdo informacional de objetos / obras de arte, a partir de sua análise e interpretação e, nesse sentido, a obra artística é fonte de informação. Envolve ‘...fundamentos teóricos e a natureza da representação da informação em Arte, assim como a diversidade documental, com suas singularidades, as questões da Arte e as características do modelo de sistema de informação artística’. (PINHEIRO, 2000, p. 7-8)

O caráter do estudo da produção documental oriunda dos objetos artísticos também é destacado por Pinheiro ao afirmar que

Informação em Arte também diz respeito a estudos dos documentos sobre Arte, isto é, os bibliográficos, primários e secundários, desde o livro, o artigo

¹ *International Council of Museums.*

de periódico, até as bibliografias, estados da arte e outros suportes e, hoje, museus na web e museus virtuais. (PINHEIRO, 2008, p. 10)

Buscamos um diálogo interdisciplinar entre a CI e a Museologia ao compreendermos como a Organização do Conhecimento pode contribuir para a mediação entre o museu, a informação/documentação e a pesquisa. Será possível a efetiva aplicabilidade desses conceitos sobre a documentação em museus?

Nesse aspecto, escolhemos o MII como ambiente de estudo, tendo em vista que este se caracteriza como instituição capaz de mediar as instâncias culturais e científicas: ao mesmo tempo que trabalha com suas obras na condição de patrimônio cultural e artístico, também é um museu que está inserido no contexto de uma instituição ligada à saúde mental, e serve como suporte para o desenvolvimento de pesquisas científicas nas áreas das Humanidades e da Saúde.

1.1 O Museu de Imagens do Inconsciente e suas origens.

Inaugurado em 20 de maio de 1952, o MII teve suas origens nos ateliers de pintura e modelagem da Seção de Terapêutica Ocupacional (STO) do Centro Psiquiátrico Pedro II (atual Instituto Municipal Nise da Silveira), em 1946 no bairro do Engenho de Dentro, subúrbio do Rio de Janeiro. A STO foi organizada por Nise da Silveira, que ao não concordar com as técnicas utilizadas para o tratamento de distúrbios mentais da época, buscou a partir da Terapêutica Ocupacional desenvolver novos métodos que revolucionaram as práticas psiquiátricas. Para a implementação do atelier de pintura, teve o auxílio do jovem artista Almir Mavignier², que ajudou na organização do espaço e nas atividades necessárias. (CRUZ JUNIOR, 2009).

A Dr.^a Nise tinha como objetivo usar a terapêutica ocupacional como legítima forma de tratamento, indo contra os métodos da época, como o eletrochoque e a lobotomia. Acreditava que o afeto, a compreensão do mundo interno dos pacientes e a prática da expressão plástica eram os meios mais adequados para o tratamento dos transtornos mentais. (CRUZ JUNIOR, 2009).

Com a profícua atividade científica e cultural dos ateliers desde 1946, já em 1952 é criado o MII. Além de incluir o atelier de atividades expressivas, o Museu tornou-se um epicentro cultural e científico. Conforme nos afirma Nise da Silveira:

² Na época enfermeiro do hospital.

O Museu de Obras plásticas da STO (Seção de Terapêutica Ocupacional) do CPN (Centro Psiquiátrico Nacional) tornar-se-á um centro de estudo e pesquisa, aberto não só a psiquiatras, mas também a antropólogos, artistas, críticos de arte e educadores interessados pelos problemas da psicologia profunda e da atividade criadora (SILVEIRA, 1966, p. 46).

Cruz Junior (2015) também ressalta a importância da constituição de um museu para a organização e pesquisa das obras dos pacientes. O caráter científico da sistematização das coleções tornou-se uma das principais características do MII, tornando-o pioneiro nos estudos sobre as imagens do inconsciente:

O Museu foi criado não apenas com o objetivo de reunir coleções de obras plásticas, mas de constituir-se em um centro de estudo e pesquisas. A sistematização na organização da coleção possibilitou um aprofundamento das pesquisas que a Dra. Nise e seus colaboradores já vinham realizando sobre diversos assuntos relativos à loucura e à sua terapêutica. (CRUZ JUNIOR, 2009, p. 17)

Transferido para outro local do hospital em 1956, o museu ganha novos espaços, e começa a ser reconhecido na imprensa como um Museu de Pintura; também identificado como Museu de Cerâmica, ou Museu da STOR³. Contudo, foi somente a partir de 1966 que efetivamente passou a adotar a denominação Museu de Imagens do Inconsciente. (CRUZ JUNIOR, 2015).

Em busca de maior compreensão sobre o significado das pinturas de seus clientes⁴, em 1954 Nise da Silveira se correspondeu com o psiquiatra suíço Carl Gustav Jung. (CRUZ JUNIOR, 2015). Essa aproximação foi essencial para que a Dr.^a Nise formulasse seu método de análise de imagens, tendo por base a psicologia junguiana.

A influência de Jung resultou na criação do Grupo de Estudos C.G. Jung em 1955, onde se estudava a teoria junguiana em encontros semanais, realizados na residência da Dr.^a Nise, no bairro do Flamengo. Caracterizado pela diversidade, era comum a presença de artistas, médicos, estudantes, pacientes, entre os mais variados tipos de pessoas (RAMOS, 2001). Alguns anos depois, essa influência também se institucionaliza a partir da criação do Grupo de Estudos do MII, em 1968, direcionado para o estudo interdisciplinar das imagens resultantes da produção plástica dos pacientes.

³ STOR é abreviatura de Seção de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação. De acordo com Cruz Junior (2015, p. 250), a palavra “Reabilitação” foi adicionada posteriormente ao título da Seção de Terapia Ocupacional por Nise da Silveira.

⁴ Nome pelo qual a Dr.^a Nise designava os pacientes que frequentam os ateliers. De acordo com Mello (2014), Dr.^a Nise acreditava que nomear os pacientes por “clientes” valorizava a condição dessas pessoas como usuários de um serviço público e não como doentes mentais.

Graças a uma bolsa do CNPq⁵, em 1957 Nise da Silveira vai para Suíça a convite de Jung participar do II Congresso Internacional de Psiquiatria, onde se encontrou pessoalmente com seu mestre. Levou consigo mais de 150 obras do MII para a exposição *A Esquizofrenia em Imagens*, sobre a qual o próprio C. G. Jung teceu comentários e reflexões (CRUZ JUNIOR, 2015).

Os contatos subsequentes com Jung levaram Nise a realizar posteriormente estudos no *Bild Archiv* (Arquivo de Imagens) do Instituto C.G. Jung em Zurique. (CRUZ JUNIOR, 2009). Tais estudos foram basilares para a adoção do *The Archive for Research in Archetypal Symbolism* (ARAS), sistemática de classificação de imagens a partir da teoria junguiana, para a classificação das obras dos frequentadores dos ateliers.

A atuação do MII como referência no tratamento da saúde mental resultou na convocação de Nise da Silveira em 1961 pelo então Presidente da República Jânio Quadros. Tal reunião tinha como objetivo a apresentação de um plano de trabalho que servisse de referência para a elaboração de políticas públicas na área de saúde mental para o Estado brasileiro (CRUZ JUNIOR, 2015). Aceitando a proposta da Dr.^a Nise, o presidente editou o Decreto nº 51.196, de 9 de agosto de 1961, cujo inciso IV do Artigo 2º atribui ao MII a condição de espaço de pesquisa:

IV – Manter um museu de obras plásticas, que será um centro de estudo e pesquisa (SILVEIRA, 1966, p. 50).

A renúncia do presidente Jânio Quadros impossibilitou a realização do projeto, tendo em vista a falta de interesse dos governos subsequentes (SILVEIRA, 1966). Apesar de tal obstáculo, em 1963 o diretor do Serviço Nacional de Doenças Mentais editou a Ordem de Serviço nº. 3/63, que instituía normas de proteção à coleção do Museu, como a diretriz que determinava a inalienação do acervo (CRUZ JUNIOR, 2015).

Após intensa atuação na pesquisa científica e regular apresentação de exposições temporárias⁶ ao longo dos anos, em 1973 o museu é admitido como membro do ICOM. Nesse momento, Nise da Silveira convida as museólogas Fernanda de Camargo-Moro e Lourdes Maria Novaes, respectivamente presidente e secretária geral da AM-ICOM Brasil, a colaborar com a reformulação técnica das

⁵ Na época Conselho Nacional de Pesquisas, atual Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

⁶ A partir de 1958. (CRUZ JUNIOR, 2015, p.262).

atividades do museu, além da capacitação de funcionários. (CRUZ JUNIOR, 2015). Dessa forma, a organização do acervo passa a atender critérios museológicos, incorporando também a sistemática do ARAS à documentação do museu, inserindo-a na sua ficha catalográfica (CAMARGO-MORO, 1976).

Apesar da aceitação do museu em âmbito internacional, a década de 1970 impôs ao MII alguns desafios. Com o aumento da repressão pela ditadura militar, houve pressão para o fechamento do museu, com redução de espaços e corte de verbas. Como forma de resistência, surge em 1974 a Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente (SAMII), fator determinante para a continuidade das atividades e manutenção da estrutura do museu. (CRUZ JUNIOR, 2015).

Tendo a SAMII como principal mediador, em 1979 é celebrado um convênio com a FINEP⁷. Tal parceria resultou na criação de conteúdo cultural e publicações científicas, a restauração e acondicionamento de boa parte do acervo, assim como a incorporação de uma equipe técnica e científica. Além disso, o museu foi alojado em um novo prédio cedido pelo Ministério da Saúde, no qual se encontra até os dias atuais. O convênio com a FINEP terminou em 1982, seguindo-se um novo período de escassez de recursos que iria influenciar todas as atividades desenvolvidas na Instituição. (CRUZ JUNIOR, 2015).

A falta de recursos resultou na redução de funcionários e gradativa falta de material para acondicionamento do acervo, além da diminuição na produção de exposições e publicações. Devido à falta de pessoal especializado, a partir dos anos 90 o campo relativo ao ARAS na ficha catalográfica passou a não ser mais preenchido (CRUZ JUNIOR, 2015). Este último fator irá permitir a abertura de lacunas informacionais na documentação das coleções, conforme discutiremos nos capítulos posteriores.

Apesar disso, o acervo manteve-se em boas condições, graças aos esforços dos profissionais engajados na preservação das obras. Mesmo com a diminuição no número de exposições, essas continuaram a ser organizadas e passaram a ter um caráter mais artístico a partir da década de 90. Destaca-se a exposição *Mostra do Redescobrimento Brasil + 500*, cujo público alcançou a marca de 2 milhões de visitantes. (CRUZ JUNIOR, 2015).

⁷ Empresa Brasileira de Inovação e Pesquisa.

Atualmente, o MII continua atuando na defesa da recuperação, visibilidade e inclusão social dos clientes, por meio da manutenção dos ateliês de atividades expressivas e da salvaguarda de suas coleções. Constituindo-se como importante contribuição ao Movimento da Luta Antimanicomial⁸, a contínua produção plástica nos ateliês impõe desafios à gestão do museu, tendo em vista a necessidade constante de ampliação do espaço físico e estrutural para conservação e acondicionamento desse acervo.

A existência de uma documentação que contemple as individualidades do universo criado por cada paciente é determinante na construção de discursos e narrativas que ilustrem a realidade social de tais sujeitos e suas percepções de mundo. Nesse sentido, o MII trabalha para o reconhecimento dessas pessoas não como seres embrutecidos, mas como indivíduos que foram excluídos pela sociedade, dotados de potencial criativo e que expressam seu universo interior por meio de atividades expressivas durante o processo de tratamento terapêutico.

1.2 Objetivos Gerais e Específicos.

O objetivo geral desta dissertação é analisar a metodologia adotada para a documentação do MII a partir do conceito de Organização do Conhecimento, a fim de verificar as relações possíveis entre a dimensão informacional das coleções museológicas e os processos de documentação em museus que o viabilizam como espaço de pesquisa científica. Nesse sentido, a análise dos procedimentos de documentação do MII e do ARAS como instrumento para a Organização do Conhecimento ocupam o centro de nossa análise.

Os objetivos específicos desta dissertação perpassam por analisar o processo teórico e metodológico de Nise de Silveira em relação aos princípios de organização das coleções do MII; situar de forma interdisciplinar a CI e a Museologia, elencando os principais conceitos e as relações que constituem a formação de sistemas de informação em museus; e analisar a Organização do Conhecimento no MII a partir dos instrumentos técnicos utilizados para a documentação e tratamento da informação, mais especificamente, o ARAS.

⁸ Movimento social que ganha força a partir de 1960, em prol da desconstrução do asilo e da reinserção do doente mental na sociedade. (CRUZ JUNIOR, 2015).

1.3 – Metodologia e procedimentos metodológicos

Ao considerarmos a complexidade presente na discussão sobre o tema, que se encontra de forma fronteiriça e interdisciplinar entre a CI e a Museologia, acreditamos ser importante delinear os limites teóricos que iremos abarcar, considerando que o tema perpassa por questões pertinentes as áreas da Psicologia, Psiquiatria, Antropologia, Memória Social, História da Saúde, Estética, entre outros. Portanto, entendemos que a metodologia adotada por esta pesquisa necessita percorrer três etapas.

Em um primeiro momento, foi estabelecido o objeto de análise: o que entendemos por museu, bem como a que estamos nos referindo ao falarmos da relação entre documentação e o museu na condição de espaço de pesquisa. Neste aspecto, buscamos apresentar o ambiente de pesquisa, o Museu de Imagens do Inconsciente, em sua trajetória histórica, bem como de sua fundadora, Nise da Silveira, por entendermos que a trajetória da mestra é indissociável à da instituição. A partir dessa síntese histórica, apresentamos os princípios de organização do acervo adotados pela Dr.^a Nise, a partir dos quais identificamos os parâmetros de tratamento informacional que regem os processos documentais do museu até a atualidade.

A segunda etapa de nossa pesquisa consistiu na revisão de literatura nas áreas da CI e da Museologia, mais especificamente no que diz respeito aos conceitos de Documento; Documentação; Informação; Organização do Conhecimento e Sistemas de Organização do Conhecimento, no âmbito da CI; e os processos e sistemas da Documentação em Museus, no âmbito da Museologia. A investigação desses conceitos a partir de uma abordagem interdisciplinar nos permitiu estabelecer relações teóricas e metodológicas entre as duas áreas, possibilitando maior entendimento a respeito dos processos informacionais presentes no seio da Documentação em Museus. Outro tema abordado foi o da Informação em Arte, por entendermos que se situa como instância mediadora entre a questão da Informação e da documentação das coleções do MII, principalmente pela sua dimensão estética.

A terceira e última etapa está relacionada à análise dos instrumentos para a Organização do Conhecimento adotados pelo MII, no nosso caso mais especificamente, o ARAS. Dessa forma, podemos compreender quais relações conceituais (DALHBERG, 1978) estruturam o ARAS como sistema de classificação, tornando-o determinante para a representação dos múltiplos significados presentes nos acervos do MII. Da mesma forma, buscamos compreender como a adoção do

ARAS na condição de Sistema de Organização do Conhecimento (SOC) possibilita outras formas de organização, como a descrição do acervo e indexação de assuntos nas coleções, visando a sua posterior recuperação em um sistema informacional. Nesse sentido, a avaliação do ARAS como instrumento de Organização do Conhecimento será o alvo da análise.

Com o entendimento da estrutura do ARAS, esperamos ser possível vislumbrar como a Organização do Conhecimento, estabelecida no seio do processo da documentação em museus, possibilita a formação de uma sistemática documental que viabiliza, conforme postulado por Ferrez (1994), a Documentação em Museus como sustentáculo da transformação da fonte informacional em fonte de pesquisa científica.

No caso especialíssimo do MII, entendemos que a construção de fontes de pesquisa confiáveis perpassa também pelo entendimento da documentação como um processo, em que as variadas etapas de criação dessas obras são contempladas em sua dimensão informacional. Nesse sentido, trabalhamos com a hipótese de uma “musealização integrada”, em que o processo de musealização das obras – em especial a etapa de documentação – demanda um tratamento coletivo por parte dos diversos agentes envolvidos: museólogos, terapeutas, curadores e os próprios clientes/autores das obras.

Inserida no contexto da Musealização e da Informação em Arte, acreditamos que a documentação operacionaliza tanto a gestão das coleções em sua dimensão administrativa quanto em uma dimensão curatorial, a partir do tratamento informacional das coleções. Dessa forma, o MII estaria cumprindo sua função de mediador cultural por meio da preservação e difusão de suas coleções, além de se estabelecer como referência para a produção do conhecimento nas mais diversas áreas das humanidades.

2 O museu como espaço de pesquisa e os princípios de organização das coleções do Museu de Imagens do Inconsciente.

A ideia do museu como espaço de pesquisa em que documentação assume papel preponderante pode ser encontrada em algumas convenções teóricas da museologia. De acordo com Desvallées e Mairesse na publicação *Conceitos-chave de Museologia* (2014), por mais de 30 anos a definição de museu do ICOM estabeleceu a pesquisa como base de seu funcionamento.

O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, e que **realiza pesquisas** sobre os testemunhos materiais do homem e seu meio, que ele adquire, conserva, investiga, comunica e expõe, com fins de estudo, educação e deleite. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 64, grifo nosso).

Em busca de retratar a realidade museológica do século XXI e incorporar as questões do patrimônio imaterial, em 2007 uma nova definição de museu foi delineada. Ao relegar o termo “pesquisa” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 77), a definição de museu deixa em segundo plano seu caráter científico, passando desde então a ser definido em âmbito internacional como:

[...] instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõem e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite (ICOM, 2007)

Na prática, a mudança terminológica não desvalorizou o museu como local de pesquisa. Tal mudança denota a influência do pensamento anglo-saxão sobre o ICOM; conforme nos afirmam Desvallées e Mairesse (2014), diferentemente do pensamento francês que influenciou a primeira definição de museu – valorizando-o como espaço de pesquisa –, a vertente anglo-saxã⁹ concebe o museu como espaço de estudo, onde a função educativa adquire predominância¹⁰.

Diferente da convenção internacional fundamentada pelo ICOM (2007), a definição de museu na legislação brasileira acentua a função de pesquisa, bem como dá destaque para o processo de documentação, etapa em princípio não explicitada

⁹ Denominada *Museum Studies*.

¹⁰ Destacamos a necessidade de relativizar o olhar de Desvalles e Mairesse para a questão da pesquisa e do estudo no âmbito da museologia anglo-saxã, tendo em vista que nesta pesquisa adotamos apenas a vertente francesa como referencial teórico.

por ambas as definições do ICOM. De acordo com o artigo 1º da lei 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus:

Art. 1º Consideram-se museus, para os efeitos desta lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, **pesquisa**, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (BRASIL, 2013, p. 28, grifo nosso).

No artigo 28º da mesma lei, ratifica-se o papel da pesquisa, afirmando que “o estudo e a pesquisa fundamentam as ações desenvolvidas em todas as áreas dos museus, no cumprimento das suas múltiplas competências” (BRASIL, 2013, p. 32). Ainda no mesmo artigo, o parágrafo primeiro relaciona a pesquisa diretamente com a documentação:

§1º O estudo e a pesquisa nortearão a política de aquisições e descartes, a identificação e caracterização dos bens culturais incorporados ou incorporáveis e as atividades com fins de **documentação**, de conservação, de interpretação e exposição e de educação (BRASIL, 2013, p. 32, grifo nosso)

O artigo 39º do Estatuto de Museus ainda atribui a responsabilidade de atualização e sistematização das informações no âmbito institucional, pois “É obrigação dos museus manter documentação sistematicamente atualizada sobre os bens culturais que integram seus acervos, na forma de registros e inventários” (BRASIL, 2013, p. 34). Dessa forma, o objeto de museu é capaz de alimentar o fluxo informacional na própria sistemática da documentação.

A questão da documentação é reforçada também na esfera da política pública. A Resolução Normativa Nº 02, de 29 de agosto de 2014, publicada pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)¹¹, estabelece elementos mínimos para a descrição de objetos de caráter museológico, bibliográfico e arquivístico que devem ser declarados no Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados (IBRAM, 2014).

Tal resolução demanda do profissional de museu um olhar crítico entre as ações teóricas propostas e a prática da documentação em museus. Na Resolução Normativa Nº2 (IBRAM, 2014), especifica-se que a descrição desses objetos deve ser de forma “resumida”. Os profissionais devem questionar o que especificamente deve ser entendido por resumido – já que não há especificação ou modelo para a descrição dos acervos –, considerando que muitas vezes a descrição detalhada dos objetos não

¹¹ Autarquia responsável pela elaboração de políticas públicas para museus em âmbito nacional.

é suficiente em abarcar a multiplicidade de informações que podem ser extraídas dos mesmos. Além disso, atenta-se também que esse instrumento não substitui os Sistemas de Documentação em Museus com capacidade de gerenciamento e tratamento de informação das coleções. Nesse sentido, tal resolução atua mais no campo de controle dos bens culturais em nível nacional do que como instrumento de documentação de acervos museológicos.

Seja para a incorporação de informações do acervo às ações de políticas públicas, seja para a operação interna da instituição, a necessidade de sistematização e atualização permanente das informações referentes às coleções torna-se imprescindível para o tratamento da informação em museus. Esse processo de produção informacional sobre os objetos ocorre no seio da prática museológica, conhecida por musealização. Tal produção apoia-se na contínua retroalimentação da base de dados constituída pelo processo de documentação, tornando-a etapa indispensável.

O conceito de musealização está alinhado com o processo infocomunicacional e a subsequente atribuição de função documental aos objetos submetidos à musealização, conforme definido por Loureiro, ao ressaltar que 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, M., 2012, p. 204-205)

Outra perspectiva segundo a qual podemos entender a musealização é a partir de uma visão estritamente museológica. Para Desvallées e Mairesse (2014, p. 57), a musealização é a “[...] operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultura de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em *musealium* ou *museália*, em um ‘objeto de museu’”. Nessa concepção, o “objeto de museu” explicitado pelos autores é caracterizado pela relação entre significado e suporte.

De uma perspectiva fisicalista, conhecer os limites do suporte material permite traçar estratégias determinantes para a conservação, documentação e exposição dos objetos. Semanticamente, compreender os significados e representações que o objeto pode abrigar torna-se imprescindível para compreender seu viés informativo.

A visão relacional entre o objeto de museu e seu viés simbólico também é observada por Desvallées e Mairesse (2014, p. 68). De acordo com os autores:

Em sentido filosófico mais elementar, o objeto não é uma realidade em si mesmo, mas um produto, um resultado ou um correlato. Dito de outra maneira, ele designa aquilo que é colocado ou jogado em face de um sujeito, que o trata como diferente de si, mesmo que este se torne ele mesmo como objeto. [...] Nesse sentido, o objeto difere da coisa, que, ao contrário, estabelece com o sujeito uma relação de continuidade ou de 'utensilidade'.

Também denominado por *Museália*¹², os autores afirmam que “um ‘objeto de museu’ é uma coisa musealizada, sendo ‘coisa’ definida como qualquer tipo de realidade em geral” (Desvallées, Mairesse; 2014, p. 68). Nesse sentido, o processo de musealização é um conceito-chave para entender a dinâmica que alça o objeto de museu de “objeto banal” à categoria de documento, tendo a questão semântica do objeto – portanto, seu significado contextualizado como informação – no cerne da questão.

Na condição de documento, é necessário evidenciar o lugar em que a documentação em museus se encontra no processo de sistematização e produção informacional. Etapa fundamental do processo de musealização, a documentação cria um espelhamento do objeto e seus limites físicos e informacionais, e estabelece um conjunto de procedimentos que organiza a estrutura informativa do objeto e o contextualiza de forma sistemática como documento. Do ponto de vista documental, o objeto em sua materialidade atende a estrutura informativa intrínseca, e sua “imaterialidade” (semântica) a estrutura informativa extrínseca (FERREZ, 1994).

A formação das coleções e sua etapa técnico-processual estão subordinadas à possibilidade da organização sistemática das informações dos objetos por meio da documentação, tanto em nível fisicalista quanto semântico, conferindo substância ao discurso que sustenta a coleção como unidade conceitual.

No caso do nosso objeto de estudo, a documentação do MII, conhecer os fundamentos teóricos-metodológicos que sustentam seus processos documentais implica em investigar o caráter interdisciplinar entre a CI e a Museologia. Não obstante, também se faz necessário traçar um panorama do contexto de criação do MII e da formação de suas coleções, bem com a metodologia adotada por sua fundadora, Nise da Silveira.

¹² O Termo *Museália* é originalmente atribuído ao teórico da Museologia Zbynek Stránský (BARAÇAL, 2008).

A história do MII está intimamente entrelaçada com a de sua criadora. Para a plena compreensão das origens da instituição e dos princípios de organização do acervo, veremos a seguir uma síntese histórica a respeito da vida e obra de Nise da Silveira.

2.1 O pensamento de Nise da Silveira e o afeto catalisador.

Filha do Jornalista Faustino Magalhães da Silveira e da pianista Maria Lydia da Silveira, Nise da Silveira nasceu no Estado do Alagoas, no ano de 1905. Apesar de reconhecer não ter vocação para medicina, a influência de um grupo de rapazes que eram amigos de seu pai foi determinante para que precocemente decidisse cursar medicina na Faculdade da Bahia. (GULLAR, 1996). Uma das primeiras mulheres no Brasil a cursar ensino superior, formou-se em 1926, aos 21 anos, sendo a única mulher entre 157 homens. (CRUZ JUNIOR, 2015).

Desde os primórdios de sua formação, Nise da Silveira já demonstrava interesse pelos ditos “excluídos”. Em sua tese de conclusão de curso, intitulada *Ensaio sobre a criminalidade das mulheres na Bahia*, a Dr.^a Nise discute os fatores sociais que geravam a criminalidade na época, tendo como especial objeto de estudo prostitutas e vagabundos (SILVEIRA, 1926). A tese também defendia a ideia da necessidade de separação entre os criminosos e doentes mentais nas penitenciárias, pois a metodologia de tratamento psicossocial em ambos os casos deveria ser diferente. De cunho humanista, tal visão irá se refletir em sua produção científica durante toda vida.

Após sua formatura, Nise da Silveira resolveu se mudar para o Rio de Janeiro. Alojouse em uma casa no bairro de Santa Teresa, onde passou a ter contato com personagens de destaque no círculo intelectual da época. Entre estes, Laura e Otávio Brandão, poetisa e ativista político, respectivamente. Tal proximidade permitiu que participasse de debates frequentes sobre filosofia, literatura e religião (BEZERRA, 1995), além de acesso à biblioteca de Otávio Brandão, da qual era leitora assídua. (CRUZ JUNIOR, 2015).

Laura e Otávio Brandão foram algumas das personalidades influentes para a construção da filosofia de Nise da Silveira. As concepções poéticas de Laura impressionaram a Dr.^a Nise, ao influenciá-la “descobrir beleza em todas as coisas”

(BEZERRA, 1995). Otávio era líder de um partido marxista da década de 1920¹³, e o frequente uso de sua biblioteca permitiu que Nise da Silveira tivesse acesso ao pensamento socialista (CRUZ JUNIOR, 2015). Ambos os fatores seriam determinantes para os desdobramentos na jornada pessoal e profissional da doutora, bem como sua visão sobre o tratamento psiquiátrico do período.

Assim que passou a residir no Rio de Janeiro, Nise da Silveira prestou prova de concurso público para médica psiquiátrica. Aprovada, assumiu o cargo no Hospício Nacional de Alienados, localizado no antigo Hospício Pedro II, também conhecido como hospital da Praia Vermelha. Presa pela ditadura Vargas em 1935 após a denúncia de uma enfermeira – que a acusara de possuir em seu quarto literatura comunista em meio aos livros de psiquiatria (MELLO, 2014) –, Dr.^a Nise foi levada para o presídio Frei Caneca, onde teve contato com outros intelectuais como Olga Benário e Graciliano Ramos. Este último descreveu sua convivência com Nise da Silveira na obra *Memórias do Cárcere*. Anistiada em 1944, retorna para seu cargo de médica psiquiátrica, agora não mais no hospital da Praia Vermelha, mas no Centro Psiquiátrico Nacional, no bairro do Engenho de Dentro. (CRUZ JUNIOR, 2009).

É na reinserção ao serviço público que ocorre um dos episódios mais emblemáticos da trajetória de Nise da Silveira. Ao se deparar com a brutalidade do tratamento de eletrochoque, nega-se em replicar a técnica, conforme descrito pela própria em entrevista à Ferreira Gullar:

Paramos diante da cama de um doente que estava ali para tomar eletrochoque. O psiquiatra apertou o botão e o homem entrou em convulsão. Quando o outro paciente ficou pronto para a aplicação do choque, o médico me disse: - Aperte o botão. Eu respondi: - Não apertou! Aí começou a rebelde.
(GULLAR, 1996, p.46, itálico no original)

Nise da Silveira buscou alternativas na Terapêutica Ocupacional para o tratamento dos pacientes. Assim, surge em 1946 a Seção de Terapêutica Ocupacional. É importante ressaltar que as atividades exercidas na seção seguiam princípios estritamente científicos fundamentados em teorias do período, não se tratando de atividades puramente recreativas (CRUZ JUNIOR, 2015). Assim sendo, Nise da Silveira estabeleceu quatro princípios para o funcionamento da seção:

- 1) A ocupação é receitada pelo médico;
- 2) A receita do médico é executada pelo monitor;

¹³ Bloco Operário e Camponês (CRUZ JUNIOR, 2015, p. 282)

3) os setores de atividade são mistos;

4) A produção é secundária.

(SILVEIRA, 1966, p. 53-55).

As atividades da seção eram divididas em quatro grupos. O primeiro envolvia ofícios de marcenaria; sapataria; encadernação; cestaria; trabalhos técnicos diversos; trabalhos manuais femininos; costura; jardinagem; trabalhos agrícolas, dentre outros. O segundo se caracterizava pelas atividades expressivas – as quais são de nosso maior interesse, por constituir parte fundamental do processo de criação do nosso objeto de estudo -, que contava com atividades de pintura; modelagem; gravura; escultura em madeira; música (canto e instrumentos); dança; mímica e teatro. A terceira categoria envolvia atividades recreativas, como jogos; festas; cinema; rádio; televisão; esportes e passeios. Por último, atividades educacionais/culturais, no âmbito escolar e de uso da biblioteca. (SILVEIRA, 1966).

Com a intenção de encontrar um caminho para o mundo interno dos psicóticos e tendo como fundamento a liberdade de expressão, Nise fundou em conjunto com o artista Almir Mavignier o atelier de pintura. A produção decorrente das atividades de pintura e modelagem destacaram-se dentre as demais, resultando em uma importante coleção de obras imagéticas base para estudos e pesquisas. (CRUZ JUNIOR, 2015). O valor destas atividades é ratificado por Nise em relatório datado de 1947:

No atelier de pintura, frequentado por doentes do H.O e do H.G.R¹⁴, prosseguiram os trabalhos dentro da mesma orientação do ano anterior: os doentes entregaram-se ao prazer de pintar com a mais completa liberdade. Raro tomam para motivo de seus quadros modelos do mundo exterior, preferindo quase sempre fixar imagens subjetivas. Esta seção possui, portanto, precisa [sic] documentação para estudo. A produção total foi de 599 trabalhos (SILVEIRA, 1947 apud CRUZ JUNIOR, 2015, p. 252)

Ainda em 1946, ocorreu no Centro Psiquiátrico Nacional a primeira exposição com a coleção organizada por Nise da Silveira. No ano seguinte surgem as primeiras exposições extramuros, sob o título de *Exposição de pintura dos alienados do Centro Psiquiátrico Nacional*. Inicialmente instalada no Palácio Capanema, a amostra também foi apresentada na Associação Brasileira de Imprensa e no Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), no mesmo ano. (CRUZ JUNIOR, 2015).

Essas primeiras exposições atraíram a atenção de artistas e críticos de arte: Ivan Serpa, Abraham Palatnik, Djanira, Francisco Brennand, entre outros

¹⁴ “Iniciais de Hospital de Psiquiatria e Hospital Gustavo Riedel, unidades integrantes do Centro Psiquiátrico Nacional” (CRUZ JUNIOR, 2015, p.252).

personagens proeminentes no cenário artístico nacional passaram a se interessar pela produção dos alienados e a conhecer o ateliê no Engenho de Dentro. A convite de Almir Mavignier, o crítico de arte Mário Pedrosa também participa desse movimento. Pedrosa foi um grande defensor do museu e um dos responsáveis pelo reconhecimento dessas obras na condição de obras de arte, tendo em vista a polêmica na época sobre o valor artístico ou não na produção plástica dos doentes mentais. (CRUZ JUNIOR, 2009).

A primeira grande exposição do museu ocorreu no Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo, em 1949. Após o convite de Mário Pedrosa para conhecer o ateliê do Engenho de Dentro, o crítico belga Leon Degand¹⁵ ficou impressionado com a qualidade plástica das obras. Assim foi criada a exposição *9 Artistas de Engenho de Dentro*, que posteriormente ficaria exposta no Salão Nobre da Câmara dos Vereadores (SILVEIRA, 1966).

Em 1950 ocorreu a primeira exposição internacional. 98 obras foram enviadas para Paris com o intuito de participar da exposição integrante do I Congresso Mundial de Psiquiatria. A descrição e análise de algumas dessas obras encontram-se no livro *L'Art Psycopathologique*, do Dr. Robert Volmat, organizador da exposição e chefe da clínica psiquiátrica da Faculdade de Medicina de Paris. (CRUZ JUNIOR, 2009).

Com o crescente reconhecimento institucional, as pesquisas realizadas pela Dr.^a Nise demandaram a ampliação das bases teóricas para a análise da produção dos pacientes. Dessa forma, percebemos, a partir dos anos 50, as primeiras formas de organização do acervo de forma sistematizada, visando atender ao caráter tanto científico quanto plástico de tais obras.

2.2 Princípios de organização das coleções do MII e o museu na contemporaneidade.

A preocupação com os princípios museológicos para organização do acervo desde cedo foram uma questão para a Dr.^a Nise. Uma organização do acervo que atendesse diversos critérios baseou a lógica para organização das coleções:

Desde o início, desenhos e pinturas vêm sendo reunidos, segundo seus autores, em ordem cronológica. Sentíamos porém, a necessidade de uma organização desse material que permitisse o estudo de temas, sem contudo,

¹⁵ Primeiro diretor do MAM de São Paulo.

desfazer a posição das peças dentro do contexto dos casos clínicos. (SILVEIRA, 1966, p. 100).

Em relatório datado de 1956, a Dr.^a Nise ressalta a necessidade de criação de uma sistemática própria para a organização de um museu de arte psicopatológica, tendo em vista que “[...] a museologia mundial ainda não estabeleceu regras neste campo especializado.” (SILVEIRA, 1966, p. 100).

A necessidade de uma metodologia própria justifica-se pela importância da teoria junguiana para a compreensão das obras dos pacientes, conforme explicitado pela Dr.^a Nise no livro *Imagens do inconsciente*:

Outro dado importante para a pesquisa, de acordo com Jung, é que as pinturas sejam estudadas em séries. Isoladas, parecem sempre indecifráveis. E, de fato, é difícil apreender a significação de uma única imagem. Será necessário o estudo comparado de muitas pinturas para compreendê-las. Com surpresa verificar-se-á então que nos permitem acompanhar com bastante clareza o desdobramento de processos intrapsíquicos, e mesmo de nelas detectar fragmentos de temas míticos que possuam relação significativa com o caso clínico em estudo (SILVEIRA, 2015 [1981], pg. 127)

Ainda seguindo esse raciocínio, Dr.^a Nise reforça a importância da organização serial das obras:

Se uma série for desfalcada de uma só imagem, seja ela simples garatuja, sua compreensão ficará dificultada. [...] pinturas, do mesmo modo que sonhos, se examinadas em séries, revelam a repetição de motivos e a existência de uma continuidade no fluxo de imagens do inconsciente (SILVEIRA, 2015 [1981], p.127)

O princípio das imagens seriadas expressa-se efetivamente na formação de álbuns pela Dr.^a Nise. Sendo as primeiras formas de organização do acervo, caracterizam-se pela maneira rudimentar cujas obras eram dispostas, “geralmente contendo de 50 a 100 obras montadas sobre *passepertout* e encadernadas” (CRUZ JUNIOR, 2015, p. 272). Os álbuns tinham como objetivo organizar cronologicamente a produção dos pacientes, formando catálogos de imagens que expressassem o processo de recuperação psíquica. Conforme nos elucidou Cruz Junior:

[Os álbuns] apresentavam sequências demonstrativas da reorganização psíquica do indivíduo no transcorrer temporal da atividade, ou narrações de imagens de sua história pessoal ou seus fragmentos, além de vivências internas e temas recorrentes na obra de um ou vários autores. (CRUZ JUNIOR, 2015, p. 272)

Cruz Junior (2015) também nos aponta que as obras sistematizadas por séries de imagens constituem o chamado acervo ‘prioritário’. Esta classificação atende a mais de 50 mil obras do MII, e engloba os itens que foram objetos de estudo ou adquiriram reconhecido valor estético, além daqueles citados na produção científica e

cultural do museu. O acervo não prioritário é constituído pelas demais obras que ainda não foram estudadas, mas resultam do processo de produção terapêutica dos ateliês de atividades expressivas.

O acervo do MII também pode ser entendido a partir de outros contornos além do prioritário e não prioritário. Nesse aspecto, temos a categoria de “acervo histórico”, em que estão incluídas todas as obras datadas até 1999, sendo prioritárias ou não. Estas representam as obras criadas enquanto a Dr.^a Nise ainda estava viva e realizando suas pesquisas. O outro aspecto é o chamado “acervo contemporâneo”, que constituem todas as obras realizadas no ateliê após a morte de Nise da Silveira em 1999 e não possuem mais a divisão entre prioritário e não prioritário. (CRUZ JUNIOR, 2015).

Consideramos a mudança terminológica importante, pois a relação entre histórico e contemporâneo aponta uma diferença na dimensão do espaço-tempo entre as obras; diferentemente da noção de prioritário e não prioritário, que apontam para uma diferença de valor entre a produção dos pacientes. Contudo, é necessário ressaltar que a classificação entre prioritário e não prioritário devia-se a uma questão pragmática: a escassez de profissionais especializados e as técnicas existentes na época não eram suficientes para a organização da vasta produção dos pacientes, demandando a seleção de algumas em detrimento de outras. No contexto contemporâneo, o menor número de obras, a presença de um museólogo e as modernas técnicas museológicas extinguem a necessidade dessa divisão.

Devido ao fato das coleções do MII resultarem do processo de atividades institucionais, Cruz Junior (2015) também aproxima estas obras à ideia de fundo arquivístico, observando o “caráter de acumulação” na sistematização das obras.

Nessa perspectiva, o valor documental dos objetos atende prioritariamente o valor científico das obras, considerando que estas são resultado da prática terapêutica de uma instituição psiquiátrica. Cruz Junior sustenta seu argumento tendo em conta o conceito de fundo:

Segundo o *Bureau Canadien des Archivistes*, o fundo, na terminologia arquivística, designa um conjunto de documentos de todas as naturezas ‘reunidos automaticamente, criados e/ou acumulados, e utilizados por uma pessoa física ou por uma família em exercício de suas atividades ou de suas funções’. (CRUZ JUNIOR, 2015, p. 274)

Não obstante, Cruz Junior também esclarece que o fato de existir um acervo prioritário e uma organização temática já constitui uma lógica de seleção para a

organização das obras. Portanto, tratam-se efetivamente de coleções, e não de fundos. Tal critério reflete na organização das coleções do MII, que possui como indicador primário da coleção o autor da obra. (CRUZ JUNIOR, 2015).

Após terem sido organizadas e consolidadas dentro de suas devidas coleções, as obras são classificadas a partir de assuntos. Estes refletem os conteúdos do universo interno dos clientes. Em alguns casos, um mesmo assunto pode englobar outros assuntos, apresentando uma estrutura classificatória bem próxima à lógica taxonômica (CRUZ JUNIOR, 2015). Nesse quesito, levantamos a necessidade da adoção de um sistema de classificação que permita que tais obras sejam classificadas a partir de critérios não excludentes, mas que ao mesmo tempo representem (mesmo que em parte) o conteúdo das coleções de acordo com as teorias de leitura de imagens adotadas por Nise da Silveira.

Como solução para essa questão, a classificação das obras foi definida a partir da adoção do ARAS como instrumento mediador entre a representação da imagem e a teoria junguiana. Financiada por uma bolsa da Organização Mundial de Saúde (OMS), em 1964, a Dr.^a Nise vai ao Instituto C.G. Jung em Zurique, onde entra em contato com o arquivo de imagens (Bild Archiv) e a sistemática desenvolvida pelo ARAS, de Nova York. (CRUZ JUNIOR, 2015). Criado em 1933 pela Bollingen Foundation, o ARAS se constitui por uma sistemática especializada na classificação de imagens que destaca o Simbolismo arquetípico. De acordo com Cruz Junior,

[...] o sistema prevê uma classificação para obras originais (em geral oriundas de processos terapêuticos/analíticos) baseada em 80 títulos de séries, cujos fundamentos são fortemente ancorados na teoria junguiana dos arquétipos". (2015, p. 265-266),

A adoção de tal sistemática não tinha função meramente classificatória. Nise da Silveira tinha intenção de adotar um sistema que permitisse o intercâmbio com instituições afins, objetivando a criação de bancos de imagens interativos.

Outro elemento relevante para o entendimento dos processos de documentação no MII é a parceria com o MNBA no ano 2000, culminando na adoção do SIMBA¹⁶ como sistema de informação e na cessão do software DONATO. Essa parceria aconteceu devido à semelhança entre os acervos; nesse aspecto, a ficha catalográfica foi customizada para utilização no MII, com depuração de itens dado o grande número de obras do acervo, e as particularidade já citadas de organização do

¹⁶ Sistema de Informação do Acervo do MNBA.

acervo do MII. Devido à falta de atualização do DONATO, atualmente o museu também utiliza outros recursos técnicos para o registro de suas coleções, como base de dados em Access e planilhas do Excel.

Aposentada compulsoriamente em 1975, Nise da Silveira encerra sua atuação direta no MII, passando a dedicar-se a seus escritos. No livro *Imagens do Inconsciente*, ela sintetiza anos de pesquisas realizadas no museu a partir da leitura de obras dos pacientes, consolidando-se como uma das mais importantes pesquisadoras na área. Sua filosofia pautada em um afeto catalisador que não exclui, mas congrega esses sujeitos por meio da expressão plástica e a compreensão de seu mundo interno ecoa até os dias de hoje.

Nise da Silveira morreu em 1999, aos 94 anos. Deixou um legado de conhecimento representado pelas mais de 450 mil obras que constituem o acervo do MII. Em 2003, mais de 128 mil obras do MII foram tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), demonstrando a importância de suas coleções no contexto do patrimônio nacional. (CRUZ JUNIOR, 2015).

O pioneirismo da Dr.^a Nise não só nos estudos do inconsciente, mas também na criação de metodologias que sistematizassem acervos museológicos que possuem como características a condição de documentos científicos oriundos do tratamento psicoterapêutico e obras de arte, nos dá a oportunidade de refletir a respeito de novas formas de se pensar a teoria e a prática museológica. Além disso, as formas de organização/classificação do acervo oriundas de método tão particular nos permitem constituir objeto de estudo para a CI, no que diz respeito à sistemática de organização das coleções a partir de sua dimensão informacional.

Entender a obra dos frequentadores do atelier como documentos científicos e/ou artísticos permite que o MII, por meio de sua documentação, consolide seu viés como centro de pesquisa e produtor de sentidos. Portanto, buscamos uma abordagem documental que esteja alinhada ao tratamento da informação que nos direcione a múltiplas possibilidades de representação e entendimento dessas obras.

3 Ciência da Informação e Museologia: relações interdisciplinares.

Conforme vimos até aqui, o MII apresenta uma sistemática única na organização de suas coleções. Entretanto, compreender os preceitos que regem sua especificidade não basta para a reflexão teórica da Organização do Conhecimento no âmbito do museu. Para tal, antes precisamos compreender as relações interdisciplinares que perpassam a CI e a Museologia, com foco em seus processos documentais. Para que possamos alcançar nosso objetivo, elencamos a questão da representação da informação tendo por base a ideia do documento como uma das questões fundamentais para a interdisciplinaridade entre as duas áreas.

Oriundo do latim *docere*, por muito tempo o termo documento foi amplamente utilizado no sentido de documento escrito, principalmente por um olhar positivista da História. Sob o contexto histórico, seu questionamento ocorreu somente a partir de 1929, com a nova mentalidade oriunda da chamada Escola de Annales. (LOUREIRO, M; LOUREIRO, J; 2013). No contexto documentalista, foi Paul Otlet um dos primeiros a expandir de forma significativa o conceito de documento.

Otlet (1934, 1937) defendia que todas as coisas têm a capacidade de se tornar documento, tendo em vista que é a informação contida nos objetos que os sustentam na condição de documento, e não o suporte físico nos quais estes estão atrelados. Tal premissa deve-se à carga informacional passível de ser absorvida pelos objetos, exercida através de forças profundamente sociais e com alta capacidade de comunicação e transmissão do conhecimento. Smit ratifica o olhar otletiano ao defender que

[...] na ótica adotada por Otlet, o documento adquire uma maior amplitude e de certa forma deixa de constituir um conceito distintivo, já que em sua ótica literalmente ‘tudo’ poderia ser considerado digno de guarda e preservação. (SMIT; 2008, p. 12)

De acordo com Otlet, o suporte do documento pode ser constituído por seus múltiplos suportes, como consta na sua seguinte afirmativa:

Documento é o livro, a revista, o jornal, é a peça de arquivo, a estampa, a fotografia, a medalha, a música, é também atualmente o filme, o disco e toda a parte documental que prece ou sucede a emissão radiofônica. [...] Ao lado dos textos e imagens há objetos documentais por si mesmos (Realia) (OTLET, 1937).

Nesse contexto, Otlet também tratou especificamente dos objetos de museu. Inseridos no âmbito de uma documentação ampliada, estes eram entendidos como

“substitutos do livro” (LOUREIRO, M.; LOUREIRO, J.; 2013), e foram classificados em cinco categorias distintas:

[...] os objetos naturais [...], os objetos artificiais criados pelo homem para suas necessidades, [...] os objetos portadores de traços humanos que servem à interpretação e têm significado, os objetos demonstrativos, igualmente criados pelo homem, mas para representar e demonstrar noções [...] e os objetos de arte (OTLET, 1934, p. 217).

A ampliação do conceito de documento aos diversos suportes possibilitou que posteriormente Suzanne Briet refletisse sobre os seus limites físicos e informacionais. Em sua obra magna, Briet (1951) resgata o significado de documento e o atribui sentido de evidência. A autora trabalha sobre suas estruturas físicas (suporte) e abstratas (informacionais), relacionando-as numa perspectiva na qual o documento é construído pautado em um “processo de institucionalização”.

A estrutura física do documento diz respeito à necessidade do registro, elemento que garante seu status de evidência. Assumindo a finalidade de estudo, consulta ou prova, tal fisicalidade é condição necessária para a preservação do documento ao decorrer do tempo, além de proporcionar a aferição de sua autenticidade. (BRIET, 1951).

A dimensão abstrata do documento condiz com a perspectiva de evidência e intencionalidade¹⁷; ou seja: um documento para ser efetivamente um documento necessita ser reconhecido como tal – tanto pela sua documentalidade como por encontrar-se no seio do processo documental. (BRIET, 1951).

Sobre o pensamento da autora em relação ao contexto museológico, Maria Lúcia Loureiro e José Mauro Loureiro (2013, p. 3) apontam que “Briet redefine documento como ‘todo índice concreto ou simbólico, conservado ou registrado para os fins de representar, reconstruir ou provar um fenômeno físico ou intelectual’”. A relação direta do documento com seu viés simbólico abre caminhos para a compreensão do viés informativo dos objetos musealizados.

Buscamos na própria Briet exemplos clássicos que ilustram seu pensamento, em especial no que diz respeito ao ambiente do museu:

Uma estrela é um documento? Um seixo levado pela torrente é um documento? Um animal vivo é um documento? Não. **Mas são documentos** as fotografias e os catálogos de estrelas, **as pedras de um museu de mineralogia**, os animais catalogados e expostos num Zoo. (BRIET, 1951, p. 1, grifo nosso).

¹⁷ Em relação ao uso do objeto como documento e não à intencionalidade do objeto em sua criação.

Portanto, compreendemos que para Briet os objetos tornam-se documentos por meio de um processo. De acordo com a autora (1951, p. 2), “O antílope catalogado é um documento original e os outros documentos são secundários ou derivados”. Nessa perspectiva, é correto afirmar que um documento apoia outros documentos por meio de documentos derivados (secundários, terciários, etc.). Os documentos derivados agregam valor ao documento primário (ou aos documentos antecessores), conferindo veracidade à informação e autenticidade ao documento.

A partir das ideias de Otlet (1934) e Briet (1951), Michael Buckland vai além em relação à investigação sobre as características de um documento. Em *What is Document* (1997), Buckland indica que Briet não especifica quando um objeto se torna documento, mas que é possível identificar na obra da autora outros três elementos que o constituem, além da intencionalidade já postulada por Briet: materialidade, processamento e fenomenologia.

Buckland sistematiza o pensamento briettiano, apontando esses quatro elementos como:

- 1) Há materialidade: apenas objetos e sinais físicos;
- 2) Há intencionalidade: pretende-se que o objeto seja tratado como evidência;
- 3) Os objetos devem ser processados: eles devem ser transformados em documentos; e
- 4) Há uma posição fenomenológica: o objeto é percebido como documento (BUCKLAND, 1997, p. 806, tradução nossa¹⁸).

A compreensão do conceito de documento possibilita pensarmos os objetos de museu em alguns aspectos, em especial seguindo a lógica briettiana: como documentos primários, esses objetos são alçados à categoria de documentos por meio da musealização, tendo a documentação em museus como instrumento operacional. Ao fim do processo documental, o documento derivado – um documento virtual, que representa o objeto físico em um “plano informacional” no sistema de informação – irá suportar o documento primário, atribuindo-lhe outros significados.

Uma abordagem sistemática do conceito de documento também é apresentada por Benchimol e Pinheiro (2009), ao afirmarem que no âmbito da CI, um documento

¹⁸ “(1) There is materiality: Physical objects and Physical signs Only; (2) There is intentionality: It is intended that the object be treated as evidence; (3) The objects have to be processed; They have to be made into documents; and, we think, (4) There is a phenomenological position; The object is perceived to be a document”, no original.

só se torna documento após entrar em contato com os diferentes sujeitos que sobre este atuam. De acordo com as autoras:

“Um documento só é considerado documento no campo informacional (da Ciência da Informação) quando é manuseado, analisado e colocado em certas estruturas pelos diferentes sujeitos que integram o processo de informação e comunicação. Em outras palavras, a existência do documento deve-se não apenas ao autor que objetiva a informação ideal, mas também ao especialista que o analisa e interpreta, ao profissional da informação, quando numa etapa posterior trabalha com a informação objetiva para inseri-la num sistema de informação e, finalmente, ao usuário que ao estudá-la pode transformá-la em conhecimento e reiniciar o ciclo da produção, comunicação, transferência e uso da informação.” (BENCHIMOL; PINHEIRO; 2009, p. 13)

Assim sendo, conhecer as premissas teóricas que suportam os objetos na condição de documentos faz-se fator primário para entendermos a metodologia cuja documentação alça o objeto de museu a documento. No âmbito informacional, um profissional especializado na área, com pleno domínio das especificidades e dos processos de documentação em museus torna-se não somente desejável, mas essencial.

No caso do MII, destacamos a presença do profissional não somente da informação – na figura do museólogo que realiza a documentação das coleções –, mas também a figura dos psicólogos e demais profissionais da saúde mental que atuam nas atividades terapêuticas. Estes profissionais são fundamentais para a realização da ponte teórica entre as obras produzidas no atelier e as teorias das áreas da psiquiatria e psicologia adotadas na instituição, que entende a produção plástica dos pacientes como documentos que representam o processo de recuperação psíquica.

Para além das especificidades da aplicação da documentação no contexto dos museus, julgamos necessário compreender a amplitude operacional nas quais o conceito de documentação é capaz de abarcar. Tendo a biblioteconomia como matriz, a documentação se estabelece como disciplina ainda na primeira metade do século XX. A partir do *boom* informacional e o desenvolvimento das tecnologias digitais, em especial no contexto norte-americano pós segunda-guerra, a documentação passa a ser caracterizada não em função da organização dos documentos, mas a partir de um contexto informacional.

Dessa maneira, ocorreu uma mudança terminológica: a adoção dos termos Ciência da Informação, Sistemas de Informação e Sistemas de Recuperação da Informação passaram a ser amplamente utilizados. Contudo, essa expansão do

conceito/processo da documentação não deixou de englobar as preocupações biblioteconômicas em relação à organização de documentos: manteve-se a centralidade do processo de recuperação pautado na seleção, organização, tratamento, recuperação, disseminação e uso. (SMIT, 2008).

Em *Traité de Documentacion* (1934), Otlet já abarcava a documentação a partir da ideia de organização informacional dos documentos. Para o autor, o objetivo da documentação seria realizar uma síntese das informações sobre uma perspectiva de sistema global, no qual fosse possível preservar, colecionar, representar, selecionar, reproduzir e disseminar os documentos e as informações contidas nos mesmos. (OTLET; 1934, 1937).

De caráter menos universalista e mais disciplinar, Briet (1951) entende a documentação a partir de um processo contínuo e em franca expansão. A documentação é o sustentáculo do documento na condição de objeto informacional. Nessa perspectiva, os objetos não são em princípio documentos; é somente na produção documental sobre fonte primária que esta fonte adquire status de documento, tendo como consequência a produção de documentos secundários. No que tange à documentação em museus, podemos considerar que esta atua na condição de representante do processo de transformação do “objeto-coisa” em documento-informação.

Tendo em vista a complexidade teórica que permeia os objetos musealizados e sua condição de documento, entendemos que as relações interdisciplinares entre a CI e a Museologia demandam abarcar as múltiplas dimensões informacionais e simbólicas existentes nas coleções. Antes, precisamos definir o que entendemos por informação nesse contexto interdisciplinar. Para tal, buscamos aporte teórico em Buckland (1991) e sua definição de Informação-como-coisa.

Para Buckland (1991), o conceito de informação é caracterizado pelo uso do termo “informação” em três dimensões: informação-como-processo, informação-como-conhecimento e a informação-como-coisa. O autor destaca algumas questões fundamentais para a compreensão de seus conceitos de informação: a dicotomia entre a tangibilidade e a intangibilidade; a divisão do conceito de informação entre entidades – na forma de “conhecimento”, “processo” e “coisa” –; e os aspectos processuais da informação em si, distinguidos entre o ato de se informar e o processamento de dados.

A informação-como-processo diz respeito ao uso da informação como processo comunicacional. Marcada pela intangibilidade, provém do ato de informar – ação que caracteriza sua função social. Na condição de entidade, atua no sentido de obter uma informação nova, que modifica o conhecimento prévio do receptor da informação após a interpretação da “novidade”. Não deve ser confundida com o processamento de dados, que é uma das etapas inerentes aos sistemas de informação que comportam a informação-como-coisa. (BUCKLAND, 1991).

A informação-como-conhecimento é uma etapa posterior à informação-como-processo. É a informação já absorvida do processo comunicacional e interpretada pelo sujeito, produzindo conhecimento. Esta só ocorre no interior dos sujeitos e é capaz de produzir subjetividade. Assim como a informação-como-processo, também se caracteriza pela intangibilidade (BUCKLAND, 1991).

A intangibilidade da informação-como-conhecimento é um elemento que Buckland usa para discutir tanto a questão do processo comunicacional quanto da representação da informação. Nesse aspecto, o autor afirma que:

Uma característica chave da “informação-como-conhecimento” é que é intangível: não se pode tocá-la ou medi-la, de modo algum. Conhecimento, convicção e opinião são atributos individuais, subjetivos e conceituais. Entretanto, para comunicá-los, eles têm que ser expressos, descritos ou representados de alguma maneira física, como um sinal, texto ou comunicação. Qualquer expressão, descrição ou representação seria ‘informação-como-coisa’. (1991. p. 351, tradução nossa¹⁹)

Diferentemente das perspectivas voltadas prioritariamente para comunicação, conforme defendido por autores como Fairthorne (1954) e Machlup (1983), Buckland (1991) postula a ideia de informação-como-coisa, ou seja, a informação materializada na forma de informação representada.

Caracterizada pela tangibilidade da informação na forma de registros, a informação-como-coisa manifestada por meio dos documentos é passível de ser selecionada, armazenada, organizada, tratada e recuperada. (BUCKLAND, 1991).

Em interseção à documentação em museus, tal perspectiva nos permite compreender o objeto musealizado como fonte de informação capaz de ter as informações traduzidas, processadas, tratadas, organizadas e recuperadas em uma

¹⁹ “A key characteristic of “information-as-knowledge” is that it is intangible: one cannot touch it or measure it in any direct way. Knowledge, belief, and opinion are personal, subjective, and conceptual. Therefore, to communicate them, they have to be expressed, described, or represented in some physical way, as a signal, text, or communication. Any such expression, description, or representation would be “information-as-thing”, no original.

dimensão informacional. Nesse sentido, é correto afirmar que a informação-como-coisa está diretamente relacionada aos sistemas de informação. (BUCKLAND, 1991).

Sobre a relação entre a Informação-como-coisa e sua materialidade nos sistemas de informação, Buckland ressalta que:

Informação-como-coisa é de interesse especial no estudo de sistemas de informação. É com informação nesse sentido que sistemas de informação lidam diretamente. Bibliotecas lidam com livros. Bases de computadores em sistemas de informação manipulam dados na forma física de bits e bytes; museus lidam diretamente com objetos. Pode ser que a intenção seja a de que usuários tornem-se bem informados (informação-como-processo) e o resultado desse processo poderia ser conhecimento (informação-como-conhecimento). Mas o significado, no entanto, que é manipulado e operacionalizado, que é armazenado e recuperado, é a informação física (informação-como-coisa). Nessas definições, não pode existir algo como um sistema específico de “conhecimento fundamentado” ou um sistema de “acesso ao conhecimento”, somente sistemas baseados em representações físicas de conhecimento. (BUCKLAND, 1991, p. 352, tradução nossa²⁰)

Buckland (1991) também se manifesta sobre os fundamentos que substanciam as formas nas quais a informação-como-coisa é representada. São estas: textos e documentos (no sentido tradicional/clássico da palavra), “eventos”²¹, objetos e dados.

De especial utilidade para o campo museológico, os objetos ganham destaque na análise Bucklandiana. O autor afirma que “Objetos são coletados, armazenados, recuperados, e examinados como informação, como princípio para se transformarem em informação” (BUCKLAND, 1991, p. 354, tradução nossa²²). As informações dos objetos não estão em princípio explicitamente inseridas em um sistema semântico; portanto, necessitam passar por um processo de tradução e tratamento da informação, tornando-a inteligível em um sistema de informação. (BUCKLAND, 1991).

Não é objeto desta dissertação o aprofundamento na discussão teórica sobre o conceito de informação. Limitamo-nos à definição de Buckland pela sua aplicabilidade à lógica dos sistemas de informação e, no nosso caso, a Informação em Arte.

²⁰ “Information-as-thing is of special interest in the study of information systems. It is with information in this sense that information systems deal directly. Libraries deal with books; computer-based information systems handle data in the form of physical bits and bytes; museums deal directly with objects. The intention may be that users will become informed (information-as-process) and that there will be an imparting of knowledge (information-as-knowledge). But the means provided, what is handled and operated upon, what is stored and retrieved, is physical information (information-as-thing). On this definitions, there can be no such thing as a “knowledge-based” expert system or a “knowledge access” system, only systems based on physical representations of knowledge”, no original.

²¹ No sentido de “Fenômenos Informativos” (BUCKLAND, 1991).

²² “Objects are collected, stored, retrieved, and examined as information, as a basis for becoming informed”, no original.

No contexto da Informação em Arte, reforçamos o ponto de vista de Lima, que aponta a relação direta da Informação em Arte com as coleções de natureza museológica e sua dimensão informacional:

A Informação em Arte enfoca o estudo especializado da comunicação e disseminação da informação que contempla assuntos artísticos vinculados às coleções reconhecidas como de natureza museológica, em suas feições plurais, no tocante ao processamento do acervo e quando da sua exposição pública em ambiente fechado ou a céu aberto. Desse modo, ela projeta seu foco e alcança as denominadas fontes de estudo para tais acervos. (LIMA, 2000, p. 19)

A história da documentação em museus e da Informação em Arte estão associadas desde seus primórdios. Pinheiro (1996) demonstra a importância da Informação em Arte para os projetos pioneiros na documentação de acervos museológicos em âmbito internacional, em especial no contexto do CIDOC-ICOM e da Fundação J. Paul Getty, nos Estados Unidos. Este último destaca-se com o Programa de Informação em História da Arte, que tinha como principal objetivo “[...] a implantação de um sistema de informação integrado, como apoio à pesquisa em História da Arte (PINHEIRO, 1996, p. 1-2).

No contexto dos museus brasileiros, Pinheiro destaca que os projetos de automação para sistemas de documentação em museus acontecem de forma tardia – por volta da década de 80, enquanto no contexto internacional ocorreram na década de 50 –, sendo o projeto SIMBA e o Projeto Lygia Clark²³ as ações pioneiras no Brasil. Contando com recursos extra-orçamentários, desenvolveu-se a problemática da descontinuidade das atividades dos projetos após o fim do financiamento, caso infelizmente comum no cenário cultural e patrimonial brasileiro. Apesar desses problemas, ambos os projetos apresentaram resultados positivos no que diz respeito à produção e publicação de trabalhos de pesquisa e desenvolvimento de metodologias para a documentação em museus. (PINHEIRO, 1996).

Para uma plena compreensão de como a Informação em Arte e a documentação em museus atuam na condição de suporte documental de coleções museológicas, vejamos os princípios e diretrizes para documentação em museus do ICOM, em que as premissas são basilares para a elaboração de sistemas de documentação em museus e políticas de documentação ao redor do mundo.

²³ Desenvolvido no MAM-RJ

3.1 Princípios, diretrizes e resoluções técnicas para a documentação em museus

Conforme vimos anteriormente²⁴, a definição de documentação em museus postulada por Ferrez (1994) abrange questões complexas oriundas da interseção entre a Museologia e a CI. As práticas documentárias presentes na musealização exigem que o museu adote processos que atendam as múltiplas características dos objetos musealizados, sem desconsiderar a variedade de tipologias existentes nas coleções, bem como suas especificidades.

Portanto, nossa investigação demanda a análise de aspectos relevantes para a compreensão mais detalhada do processo de documentação em museus. Entre estes, destacamos as diretrizes e normas técnicas para documentação em museus postuladas pelo CIDOC-ICOM; as especificidades da estrutura informativa dos objetos musealizados; as etapas presentes no processo de documentação em museus; e a diferenciação entre os conceitos de Sistemas de Documentação em Museus (SDM) e Sistemas de Informação Documentária em Museus (SIDM) (CERÁVOLO; TÁLAMO; 2000, 2007). Estes dois últimos conceitos nos permitem compreender o sistema como um processo de gestão e tratamento da informação dos objetos musealizados.

A centralidade da documentação no funcionamento dos museus perpassa por questões relativas à metodologia de preservação do acervo. No contexto internacional, os esforços em prol do desenvolvimento técnico e teórico da documentação em museus têm suas origens no ICOM durante a década de 1950, com a criação do CIDOC. Tendo como suporte o Centro de Documentação da UNESCO-ICOM, o CIDOC herdou do extinto Escritório Internacional de Museus (1927-1945) a “preocupação com a padronização da informação em catálogos de acervo” (ICOM, 2014, p. 12).

Apesar de inicialmente ter suas premissas orientadas para os museus de arte, atualmente o CIDOC opera como responsável na promoção de boas práticas para a documentação em museus, e visa estabelecer princípios e diretrizes que atendam a diversidade de tipologias de acervo e suas necessidades informacionais. (ICOM, 2014).

No escopo do CIDOC, duas publicações recebem destaque ao falarmos de orientação para a documentação em museus: as *Diretrizes Internacionais de*

²⁴ Na introdução desta dissertação.

Informação sobre Objetos de Museus: Categorias de Informação do Comitê Internacional de Documentação CIDOC-ICOM, lançado em 1995 e a *Declaração de Princípios de Documentação em Museus*, de 2012.

Em ambas as publicações, a gestão do acervo e a criação de políticas de documentação são os objetivos básicos (ICOM, 2014). Nestas, não são apresentados processos para o tratamento da informação em museus – questão de especial interesse para a CI –, mas tópicos que possibilitam a formulação de políticas que direcionem as práticas documentárias. Entretanto, estes mesmos elementos podem servir de parâmetros para a sistematização dos processos técnicos envolvidos na documentação em museus.

O aspecto ético presente no processo documental também é contemplado pelo CIDOC, tendo em vista questões como orientações normativas e a necessidade de preservação e segurança sobre as informações do acervo (ICOM, 2014). O próprio Código de Ética do ICOM para Museus trata da documentação no tópico 2.20:

2.20: Os acervos dos museus devem ser documentados de acordo com normas profissionais reconhecidas. Esta documentação deve permitir a identificação e a descrição completa de cada item, dos elementos a ele associados, de sua procedência, de seu estado de conservação, dos tratamentos a que já foram submetidos e de sua localização. Estes dados devem ser mantidos em ambiente seguro e estar apoiados por sistemas de recuperação da informação que permitam o acesso aos dados por profissionais do museu e outros usuários autorizados. (ICOM, 2009, p. 18)

A Declaração de Princípios de Documentação em Museus foi criada em 2012 pelo CIDOC com o objetivo de orientar a formulação de políticas de gestão de coleções. É possível encontrar cinco princípios norteadores: Política; Equipe e sistemas; Normas; Acesso à informação e necessidades do usuário; Informações e procedimentos. (ICOM, 2014).

O primeiro princípio (ICOM, 2014) diz respeito ao aspecto político. Elemento fundamental para o desenvolvimento institucional, a política atua como orientadora para os processos que instituirão o fluxo informacional na gestão das coleções.

No escopo documental, a política aplica-se desde perspectivas mais amplas, como procedimentos administrativos, até os procedimentos de gestão das coleções. A elaboração de políticas de documentação permite ao museu a consolidação de um planejamento estratégico que atenda às demandas infocomunicacionais da instituição.

De acordo com a declaração:

[...] o museu deverá adotar uma política de documentação que demonstre o seu comprometimento organizacional com esse processo. Essa política deverá definir os procedimentos e as normas de documentação, a disponibilização de funcionários, sistemas e serviços de documentação aos usuários (ICOM, 2014, p. 19).

O segundo princípio (ICOM, 2014) dispõe a respeito das equipes e os sistemas adotados no museu. O papel do especialista é ressaltado ao postular que “O museu deverá empregar ou ter ao seu dispor uma equipe com experiência adequada em procedimentos, normas e sistemas de documentação.” (ICOM, 2014, p. 19). Assim, uma equipe de profissionais qualificados, que dominem a linguagem de especialidade da Museologia e das áreas correlatas à tipologia do acervo do museu, torna-se fundamental para a eficiente sistematização das coleções.

O segundo princípio destaca ainda a sistemática adotada, em especial no que diz respeito à organização das coleções. Consta na declaração que:

O museu deverá implementar sistemas de documentação que incluam informações sobre os objetos e oferece suporte a procedimentos práticos de gestão de acervo, tais como incorporação, gestão de empréstimos, localização de objetos e controle de sua movimentação (ICOM, 2014, p. 19).

A sistemática de organização do acervo é operacionalizada a partir da adoção de um sistema de informação. Apesar de ter seu núcleo na função documental, esse sistema trabalha em função da gestão das coleções, tendo por princípio a criação de uma base de dados sobre as informações dos objetos. De acordo com Roberts:

Além de catalogar funções, o sistema informático pode ser utilizado para várias funções da gestão do acervo, como incorporação, desenvolvimento da exposição, controle do local e gestão da conservação. O museu também pode considerar proporcionar ao público e a investigadores, acesso on-line para informação, tanto no próprio museu como na internet. (ROBERTS, 2004, p. 43).

Para o sucesso do sistema, buscamos a padronização dos procedimentos por meio da normalização, elemento que constitui o terceiro princípio. Esse princípio defende o alinhamento das ações normativas institucionais em relação às normas instituídas por organizações nacionais e internacionais, além da necessidade de considerar as necessidades locais ao processo documental. (ICOM, 2014).

O quarto princípio (ICOM, 2014) diz respeito ao acesso à informação e às necessidades do usuário. A personalização de serviços a pesquisadores, professores e estudantes são elementos de destaque – sem que com isso seja desconsiderado o público em geral. A ampliação do acesso informacional deve ser considerada pelo museu, por meio de medidas como a disponibilização de informações sobre seu acervo em plataforma *on-line*.

Essa plataforma deve oferecer recursos de busca on-line para auxílio de usuários (que deve ser prioridade) e funcionários na localização de informações sobre as coleções. Apesar de instituir diretrizes para o acesso, esse princípio também aponta a necessidade de restrição às informações confidenciais relativas à segurança das coleções, como “[...] a identificação de marcas ou defeitos, avaliações, locais de armazenamento e os locais exatos onde foram descobertos objetos de acervo de história natural e arqueologia.” (ICOM, 2014, p. 20).

Também é considerada a necessidade de impor limites de uso e compartilhamento das informações, devido aos parâmetros impostos pelos detentores dos direitos autorais. Entretanto, ao mesmo tempo o princípio defende o respeito à legislação referente à “liberdade de informação” (ICOM, 2014). No contexto nacional, ressaltamos a presença da Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011, a Lei de Acesso à Informação, que cria instrumentos jurídicos para o acesso a documentos e informações produzidas e custodiadas por órgãos públicos da esfera federal, estadual e municipal.

Por último, o quinto princípio estabelece que o sistema de documentação deve suportar todos os procedimentos de gestão do acervo, inclusive os administrativos, como o registro de empréstimos de objetos às outras instituições ou a manutenção das informações sobre os objetos, mesmo que haja baixa patrimonial. Outro destaque é a interoperabilidade desse sistema como fundamental no mundo contemporâneo, considerando a necessidade de incorporação de informações sobre o acervo em material educacional e outros recursos de aprendizagem na web, além da possibilidade de interagir com outros sistemas e a constituição de redes de pesquisa. (ICOM, 2014).

A ênfase no registro aplicado ao sistema informatizado nos remete ao conjunto de categorias de informação presentes nas *Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos de Museus: Categorias de Informação do Comitê Internacional de Documentação CIDOC-ICOM* (ICOM, 2014), nas quais foi instituído um conjunto de descritores que abarquem as múltiplas necessidades informacionais contidas nos objetos musealizados.

Sob um aspecto mais técnico e operacional, as *Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos de Museus: Categorias de Informação do CIDOC* proveem orientação no que diz respeito aos critérios de descrição para o registro de objetos musealizados. De caráter técnico, tais diretrizes podem ser adotadas por museus,

organizações nacionais e internacionais, ou servir de apoio para a elaboração de políticas públicas voltadas para as práticas documentárias na esfera cultural. (ICOM, 2014).

A preocupação com os atributos descritivos dos objetos musealizados foi pensada tendo como princípio um viés sugestivo. A possibilidade de inserção de novas categorias de informação faz-se presente na própria definição das diretrizes:

As diretrizes não são uma norma no sentido restrito do termo, pois não possuem natureza prescritiva ou obrigatória. Elas têm, antes, o caráter de uma orientação geral e inicial sobre aquilo que deve ser sempre considerado no momento da identificação das peças de uma coleção. Portanto, as diretrizes apresentam uma proposta, que não é a única e tampouco definitiva, para orientar os profissionais a respeito de quais informações devem ser registradas quando há necessidade de se documentar um acervo, e como devem fazê-lo. (ICOM, 2014, p. 12)

Constituída por 22 grupos de informação (Apêndice I) – nos quais podem constar uma ou mais categorias de informação dentro de cada grupo –, as diretrizes caracterizam-se pela definição de categorias de informação que sugerem descritores capazes de abarcar as diversas características presentes nos objetos musealizados, seja a partir de seu viés intrínsecos ou extrínsecos²⁵.

Os 22 grupos de informação constituem-se de: Informação sobre aquisição; estado de conservação; baixa patrimonial e alienação; descrição; imagem; instituição; localização; marca e inscrição; material e técnica; medição; associação de objeto; coleta de objeto; registro de objeto; nome de objeto; número de objeto; produção de objeto; título de objeto; parte e componente; catalogação; referência; direitos de reprodução; assunto representado. (ICOM, 2014).

As diretrizes ainda colaboram com os principais objetivos da documentação em museus, e de acordo com o CIDOC, trata-se de “assegurar a responsabilidade legal pelos objetos, [...] auxiliar na segurança dos objetos, [...] permitir a organização de um arquivo histórico dos objetos[...] favorecer o acesso físico e intelectual aos objetos.” (ICOM, 2014, p. 38). Esses quatro objetivos atuam no contexto das diretrizes como valores a serem alcançados para a elaboração de uma sistemática de documentação ideal.

Portanto, ressaltamos que os grupos de informação do CIDOC constituem importante ferramenta para a criação de inventários nacionais, pela abrangência que

²⁵ Sobre essa questão, iremos detalhar mais a frente ao falarmos da propriedade informativa dos objetos (FERREZ, 1994; MENESES, 1998).

seus descritores podem abarcar. Seu contexto generalista alça a documentação a instrumento que auxilia no combate ao tráfico ilícito de bens culturais de qualquer tipologia, além de catalisar a valorização do patrimônio. (ICOM, 2014).

Para além das questões normativas, julgamos que a compreensão da estrutura informativa dos objetos faz-se elemento basilar para a construção de relações semânticas entre os objetos musealizados e sua dimensão informacional. São estas estruturas que permitem a descrição do objeto em sua dimensão física e conceitual (informacional).

De acordo com Ferrez (1994), tendo por base os estudos conduzidos por Mensch (1987, 1990), a estrutura informativa dos objetos constitui-se de elementos que podem ser identificados a partir de características intrínsecas e extrínsecas dos objetos.

As informações intrínsecas condizem com a estrutura física dos objetos. De caráter majoritariamente visual, essa estrutura atende a categorias como composição material, construção técnica e morfologia; esta última constitui-se por informações provenientes da dimensão do objeto, cor, forma espacial, imagens e textos. (FERREZ, 1994). É importante ressaltar que as informações intrínsecas são fundamentais para a elaboração de diagnósticos de conservação das coleções, além de suportar as técnicas para as etapas de manuseio e transporte do acervo. O registro das especificidades de cada item, em especial por meio da fotografia, colabora para a identificação dos objetos em caso de extravio ou perda. As informações históricas referentes ao processo de conservação e de degradação do objeto, bem como as intervenções realizadas, também constituem a informação intrínseca.

As categorias envolvendo as informações extrínsecas abrangem a função e o significado do objeto, além de sua trajetória histórica. A função e significado são compreendidos a partir do objeto como uso primário (funcional) pelo qual foi criado, sobre seu valor simbólico já existente e pelas ressignificações que passa a exercer ao adentrar no museu. Também são investigados os valores de cunho estético e emocional (FERREZ, 1994). A polissemia de sentidos que um objeto pode ter é infinita.

A trajetória histórica do objeto é outra categoria necessária para a compreensão das características extrínsecas. O contexto de criação/produção do objeto e o recorte temporal no qual está inserido constituem parte de sua gênese. As formas de uso –

tanto inicial quanto de reutilização – demarcam a trajetória do objeto entre sua vida funcional e sua vida simbólica no contexto museológico. (FERREZ, 1994).

Além disso, considerar questões como a localização – bem como o deslocamento – e identificar quem foram os possíveis responsáveis²⁶, permite aos profissionais coletar o maior número possível de dados. Sob essa ótica, a documentação permite a contínua construção de sentidos sobre o objeto, mesmo após sua inserção no contexto museológico. A “vida” do objeto não termina ao ser inserido no museu, mas continua a ser produtor de sentidos a partir da resignificação e da construção de novas narrativas, tendo a documentação e a pesquisa como meio.

Considerando a trajetória histórica dos objetos, Meneses (1998) aponta que o contexto da informação extrínseca não diz respeito somente a recompor o cenário material por meio da biografia do objeto²⁷: faz-se necessário entender o artefato através de sua interação social, e seus significados no tempo/espço.

Meneses (1998) alertar para outra problemática referente à questão biográfica do objeto: a biografia das pessoas nos objetos. O objeto, além de reunir um conjunto de informações que o caracterizam como documento, também agrega elementos simbólicos de seus colecionadores. Estas características fazem parte da distinção entre o objeto funcional e o objeto simbólico, inserido no contexto de trajetória temporal – fato que o caracteriza como objeto histórico. Para o autor:

[...] os objetos funcionais se esgotam no presente, comprometendo qualquer índice de plenitude e sem passado. Existem apenas no indicativo e no imperativo prático. Eis por que o decurso do tempo constitui fator relevante de qualificação do objeto histórico. (MENESES, 1998, p. 94).

Ao adentrarem no museu, os objetos adquirem uma dimensão simbólica, independentemente de sua função original estar associada ao aspecto cultural. Seu valor documental atua como testemunho do passado e de representação de sentidos, possibilitando o desvelamento de sua dimensão social e histórica. Portanto, é a documentação em museus elemento catalisador da mediação entre objeto e valor simbólico, tendo em vista que, sem esta, torna-se impossível conhecer os objetos e, conseqüentemente, a construção de discursos e narrativas sobre os mesmos.

Nesse sentido, trazemos dois apontamentos os quais consideramos importantes para o contexto da trajetória do objeto: em primeiro lugar, a necessidade

²⁶Ou seja, os sujeitos que atuaram sobre o objeto durante sua vida útil até a incorporação ao museu.

²⁷ Apesar de adotarmos Meneses como referencial teórico, o primeiro a tratar da biografia dos objetos foi Samuel Alberti (2005).

do processo documental. Sem este, torna-se inviável a tradução da trajetória histórica do objeto para a dimensão informacional. Mesmo que o “registro” seja identificado pela intervenção direta no objeto, sem seu contexto fica difícil (dependendo do caso, quase impossível) a salvaguarda dessa memória no processo documental; em segundo lugar, no caso do MII, os objetos produzidos estão diretamente relacionados à biografia de seus criadores, não apenas pelo seu contexto de produção, mas por representarem seus pensamentos, traumas, delírios e demais questões psíquicas provenientes das doenças mentais.

Para a efetiva realização do registro, precisamos compreender as etapas existentes no processo de Documentação em Museus. Nesse sentido, adotaremos os conceitos de Sistemas de Documentação em Museus e Sistemas de Informação Documentária em Museus de Cerávolo e Tálamo (2000) para a compreensão da documentação tanto na qualidade de processo quanto de esquema para a representação da informação em um sistema de informação automatizado.

3.2 Sistemas de Documentação em Museus e Sistemas de Informação Documentária em Museus

Os SDM configuram o equivalente aos sistemas de recuperação da informação, conceitos comumente referidos à esfera da Biblioteconomia e da CI. Cerávolo e Tálamo (2000), em seu texto “Tratamento e Organização de Informações Documentárias em Museus” enfatizam a função do sistema de documentação em museus como um conjunto de processos que permitem a organização da documentação. Para as autoras:

[...] compete de certa forma modelar a organização da própria documentação, ou seja, o ‘sistema’ forma a estrutura arquitetônica através da qual perpassam as diferentes etapas de acompanhamento do suporte (objeto), e não da informação propriamente dita. [...] Assim, o ‘sistema’ funciona como uma espécie de guia de tarefas sequenciais a serem executadas, e no seu bojo instalam-se os registros escritos. (CERÁVOLO; TÁLAMO, 2000, p. 246).

As autoras afirmam, ainda, que é possível distinguir a relação entre a documentação e o sistema de documentação em museus a partir de três eixos: administrativo, voltado para o gerenciamento das coleções; curatorial, dedicado à pesquisa dos acervos; e documental, com propósitos de identificação e relação entre as coleções. (CARÁVOLO; TÁLAMO, 2000).

A dimensão administrativa da gestão das coleções, já ressaltado pelo CIDOC (2014), é o modelo majoritário nesses sistemas. Trata-se de uma visão pragmática da ação documental, nos quais os sistemas “[...] operam na direção do controle das coleções, atuando preferencialmente sobre o eixo administrativo/gerencial” (CERÁVOLO; TÁLAMO, 2000, p. 247). Tal pragmatismo não impede uma visão curatorial e relacional da documentação no sistema, pois permanecem as condições necessárias para o tratamento informacional, mesmo que de modo implícito (CERÁVOLO; TÁLAMO, 2000).

A multiplicidade da “arquitetura da informação” no ambiente de sistema permite que a documentação seja operacionalizada em diversos níveis de informação. As autoras explicitam essa sistematização ao afirmarem que

A partir da entrada do objeto no museu, serão desenvolvidas séries de tarefas correspondendo ao momento de ingresso (‘dar entrada’), acompanhadas de diferentes registros (Inventário, Livro de Entradas, Tombamento e fichamentos), ou outros documentos (correspondências etc.). Uma vez que a instituição conte com pessoal, equipamentos e laboratórios, os objetos passarão por especialistas diferentes gerando novos registros, como é o caso das anotações sobre tratamentos e intervenções realizadas pela conservação e restauro. (CERÁVOLO; TÁLAMO, 2000, p. 245).

Esse conjunto de procedimentos de caráter técnico e teórico é classificado por Ferrez (1994) de forma processual em três componentes, nos quais cada um destes subdivide-se em múltiplas etapas: a entrada do objeto, a partir das etapas de seleção e aquisição; a organização e controle, caracterizada pelas etapas de processamento técnico do objeto como registro, identificação, armazenagem, classificação e indexação; e a saída, expressa nas etapas de recuperação e disseminação da informação.

O primeiro elemento que constitui a etapa de entrada do objeto ao acervo do museu ocorre ainda na esfera da seleção. A partir dos objetivos institucionais (missão do museu) e sua tipologia (museu histórico, artístico, de história natural, de ciência e tecnologia, etc.), além das orientações previstas na política de aquisição²⁸ do museu – caso exista – é possível delimitar quais objetos são passíveis de ser selecionados para incorporação nas coleções do museu.

Constatada a relevância do objeto para a composição das coleções, este é submetido a uma avaliação preliminar sobre sua constituição física. Fazem-se necessárias condições aceitáveis de conservação, ou seja, sem infestações ou

²⁸ A política de aquisição faz parte das múltiplas ações de planejamento estratégico previstas pela gestão do acervo. (CÂNDIDO, 2006).

qualquer outro tipo de agente que possa vir a contaminar ou degradar as demais coleções. Após essa avaliação primária, inicia-se o processo de incorporação à instituição. (ROBERTS, 2004).

Após a seleção do objeto para compor a coleção, sua inserção ocorre por meio da aquisição. De acordo com o Código de Ética do ICOM para Museus (2009), o objeto não deve ser procedente de tráfico ilícito de bens culturais. A trajetória do objeto deve preferencialmente ser acompanhada por registros oficiais que atestem sua autenticidade e legalidade.

A forma de aquisição do objeto também deve ser observada. A documentação de incorporação deve abranger questões relativas às formas de recebimento do objeto: doação; compra; legado; permuta; comodato, entre outras. A partir dos procedimentos técnicos específicos para cada caso, o processo deve ser registrado por meio de um arquivo no formato de dossiê, contendo os dados e detalhes sobre o objeto. No manual *Como Gerir um Museu* (2004), do ICOM, Roberts aponta que:

Este arquivo deve incluir uma folha sumária, com dados sobre a fonte, esboço dos objetos, a sua importância para o museu, o método de aquisição proposta (por exemplo, doação, compra, escavação), a conformidade da proposta com a política do acervo do museu, as recomendações do curador e outro pessoal especializado e a decisão do comitê. (ROBERTS, 2004, p. 33).

Outra questão relevante diz respeito à delimitação dos direitos de uso e reprodução de imagem, bem como os direitos autorais. Apesar de o museu assumir a custódia sobre o objeto no momento em que este é incorporado, a propriedade intelectual dos objetos ainda pode estar sob a tutela de seus antigos detentores.

A incorporação de objetos ao acervo não deve ser decisão de um único agente. Além de estar previsto na política de aquisição, é recomendável a existência de um comitê interno de aprovação. A aquisição também pode ter caráter coletivo: não somente de um objeto, mas de uma coleção inteira. Nesse caso, um inventário que discrimine cada um dos objetos deve ser incluído ao documento de incorporação da coleção. (ROBERTS, 2004).

Após o procedimento inicial, temos a etapa de organização e controle, inicializada pelas ações de registro físico (marcação) e intelectual (atribuição de número identificador) do objeto.

O registro e numeração caracterizam-se pela prática de atribuir um número de identificação ao objeto, tornando-o oficialmente parte do acervo da instituição. Esse

número deve seguir o tipo de numeração adotado: corrida²⁹, tripartida³⁰, mista³¹ ou outra forma sistemática/notacional de numeração do objeto. Aconselha-se que esse registro seja realizado por meio de um inventário.

O inventário no contexto da documentação em museus constitui a primeira ferramenta de registro. De acordo com as diretrizes postuladas pelo CIDOC (2014, p. 39), “um inventário consiste nas informações básicas de gestão do acervo relativas a cada objeto, incluindo detalhes essenciais necessários à definição de responsabilidade e segurança”. Essas informações básicas geralmente consistem no número de identificação; o título do objeto; a coleção em que este está inserido; material e técnica; localização dentro do acervo, além de uma breve descrição. Comumente o inventário é acompanhado de fotografia, facilitando sua identificação. (ROBERTS, 2004).

Em simultaneidade com o processo de inventariança, ocorre a marcação do objeto, ato de adicionar ao mesmo o número que lhe foi atribuído. Tal marcação deve seguir padrões e métodos que prezem pela integridade do bem cultural, utilizando-se de materiais e técnicas que não agredam ou deterioremem os materiais presentes no corpo do objeto. Recomenda-se que essa etapa seja realizada sob a supervisão de um profissional do setor de conservação. (ROBERTS, 2004).

Roberts (2004) também recomenda que a marcação seja feita em um local de fácil visualização. Contudo, o local deve ser ao mesmo tempo discreto, que não interfira na estética do objeto. Outra medida é evitar a marcação direta no objeto; o ideal é que esta seja realizada por meio de uma etiqueta perpassada por um barbante de PH neutro, amarrada a alguma parte discreta do objeto. Dessa forma, preserva-se a integridade e estabelece-se a relação do objeto com seu identificador no sistema. Após a inserção conceitual do objeto na coleção e de inseri-lo no sistema, prosseguimos com a etapa de salvaguarda e armazenagem.

O processo de armazenagem visa proteger o objeto, recorrendo-se a procedimentos como diagnósticos de conservação, acondicionamento e guarda em reserva técnica. A reserva deve atender às especificações técnicas que visem a conservação das coleções por meio de medidas como controle de temperatura e

²⁹ Exemplo: 001, 002, 003, etc.

³⁰ Divisão numérica em três categorias. Exemplo: Ano, mês, dia da incorporação; classificação 1, classificação 2, classificação 3.

³¹ Que aceita letras e números, além da combinação categoria-numeração.

umidade, uso de materiais neutros em sua estrutura e fácil acesso e movimentação do acervo. Documentar suas condições de armazenagem provê segurança na preservação das coleções e no seu uso futuro, além de possibilitar orientação para a formulação de políticas de gestão de riscos.

A armazenagem também está diretamente associada à localização. Saber localizar o objeto dentro da reserva técnica é fundamental para sua gestão e segurança. Esse quesito demanda atenção a detalhes como dimensão, peso e morfologia, para que o objeto possa ser armazenado em mobiliário que atenda às suas necessidades de conservação e ofereça o mínimo de riscos de acidentes. Na esfera documental, o item “localização” deve ser separado em três partes: localização fixa, localização atual e localização conceitual. (CÂNDIDO, 2006).

A localização fixa representa o local de guarda permanente do objeto em reserva técnica. A localização atual registra o local em que o objeto está localizado no momento – como, por exemplo, emprestado a outra instituição, em exposição ou no laboratório de conservação. A localização atual também deve protocolar todas as localizações do objeto, construindo sua trajetória na instituição. Por último, temos a localização conceitual, relacionada à classificação do objeto no escopo informacional das coleções.

A classificação é um processo delicado dentro do sistema de documentação. Recomenda-se que para essa etapa, o museu faça uso de um SOC que atenda às suas demandas informacionais, especificando por meio do controle terminológico os termos empregados na classificação dos objetos. Essa sistemática de classificação é crucial para a localização informacional do objeto no contexto da coleção. Sem a classificação, fica difícil catalogar o objeto e relacioná-lo com outros documentos, pois é esta que irá permitir, com base numa linguagem de especialidade, a organização conceitual da informação do objeto dentro do sistema de documentação empregado (CÂNDIDO, 2006). Essa etapa está diretamente relacionada à Organização do Conhecimento e veremos a questão da classificação de forma mais detalhada no próximo capítulo.

A catalogação trata da forma de registro detalhado do objeto, que engloba tanto a descrição de suas características básicas quantos as mais específicas – como, por exemplo, as características biográficas e demais informações extrínsecas. (FERREZ, 1994). É operacionalizada no sistema de documentação comumente por meio de uma ficha catalográfica. Recomenda-se que o modelo da ficha técnica de catalogação

esteja de acordo com as necessidades informativas do museu e, deve ter como referência as diretrizes do CIDOC-ICOM (2014) para sua estruturação.

Devido a sua estrutura informacional, a catalogação – expressa na ficha catalográfica – aparece como um dos principais elementos para a representação da informação no âmbito museológico, devido ao seu caráter descritivo. Apesar de sua utilidade como ferramenta descritiva, a catalogação em si não é capaz de sustentar sozinha os processos de recuperação da informação. É por meio das ações de indexação que o objeto é referenciado como documento no sistema.

A indexação no contexto museológico trata da prática de atribuir termos ao objeto, permitindo com que esse seja identificado como um documento dentro do sistema, permitindo sua posterior recuperação. A indexação não somente caracteriza o objeto, fundamentada nos termos-chaves, mas também permite a associação do mesmo com outros documentos, estabelecendo relações informativas que funcionam como índices remissivos. (CÂNDIDO, 2006). Por estar diretamente relacionado à questões de atribuição de assunto e recuperação da informação, também veremos mais sobre a indexação no próximo capítulo, em especial ao tratarmos da construção de Tesauros.

Momento final do processo de documentação, na etapa de saída a primeira ação é da recuperação da informação. O processo de recuperação da informação se inicia na medida em que o usuário, por meio de um mecanismo de busca, passa a procurar termos ou assuntos de interesse no sistema. (FERREZ, 1994). Se possível, deve ser disponibilizado ao usuário acesso aos termos utilizados para a indexação da informação, facilitando o processo de busca via vocabulário controlado. Apesar dessa possibilidade, o sistema deve ser capaz de realizar associações de termos, pois o usuário não deve ser obrigado a conhecer a terminologia de especialidade da área para realizar pesquisas no sistema. Portanto, os usos dos SOC, como os tesauros, provam ser mais uma vez fundamentais no processo de recuperação da informação.

Na recuperação da informação, conhecer o usuário é fundamental. Direcionar as possibilidades no mecanismo de busca de acordo com as características dos diferentes perfis dos usuários permite uma recuperação da informação mais eficiente.

Essas medidas que visam à experiência do usuário estão a serviço da disseminação da informação, elemento que corresponde à etapa de uso da informação. Ao utilizarem a informação na construção do conhecimento – como na produção acadêmica – e ao socializarem tal informação de uma maneira geral,

contribuem para a ampliação da informação sobre as coleções entre os sujeitos ao seu alcance. Disseminar a informação também pode ser considerada uma das formas de preservá-la, tendo em vista que seu uso permite que cada vez mais pessoas tenham conhecimento de sua existência e formas de acesso, ampliando as possibilidades de angariar usuários para o uso social das coleções musealizadas e dos sistemas de informação em museus.

Na condição de sistema, os procedimentos de entrada, controle e saída operam e se hibridizam entre a representação da informação, presente principalmente na catalogação e expresso na ficha catalográfica³², e na Organização do Conhecimento, por meio da classificação e indexação pautada no uso dos SOC. Para a melhor compreensão entre esses dois momentos no âmbito dos SDM, buscamos em Cerávolo e Tálamo o conceito de Sistemas de Informação Documentária em Museus (2000, 2007), e sua estrita relação entre os processos supracitados e as práticas de análise documentária oriundas da Biblioteconomia e da Documentação.

Um SIDM pode ser entendido como um sistema que “procedendo por métodos lógico-linguísticos produz e organiza a informação” (CERÁVALO; TÁLAMO, 2000, p. 250). Subordinado a metodologias diferenciadas do SDM, os SIDM devem seguir um ciclo documentário, baseado em princípios operatórios de natureza linguística, sob os quais deve ser realizado o tratamento da informação. (CERÁVALO; TÁLAMO, 2000)

Nesse sentido, o SIDM diferencia-se do SDM pela preocupação primária do tratamento da informação – atende à dimensão curatorial e informacional do sistema, conforme defendido pelas autoras. Nos museus, o tratamento da informação “caracteriza-se como um processo de representação empreendido através de linguagem construída para esse fim” (CERÁVALO; TÁLAMO 2000, p. 248). A linguagem documentária é o meio pelo qual se manifesta a informação representada no sistema.

Cerávolo e Tálamo (2000) propõem um esquema que sintetiza o SIDM. As autoras afirmam que o modelo informativo se aproxima do tradicional a partir de três pontos referenciais: primeiro, em ambos os casos a documentação ocorre por meio da linguagem registrada; segundo, apesar de metodologias diferentes, em ambos os processos há a separação de suporte e conteúdo, realçando a dimensão dupla da documentação em museus – entre o objeto físico e o objeto informacional; e em

³² No caso do MII.

terceiro, apontam a necessidade da estruturação de linguagens artificiais para a operação entre sistema e usuário.

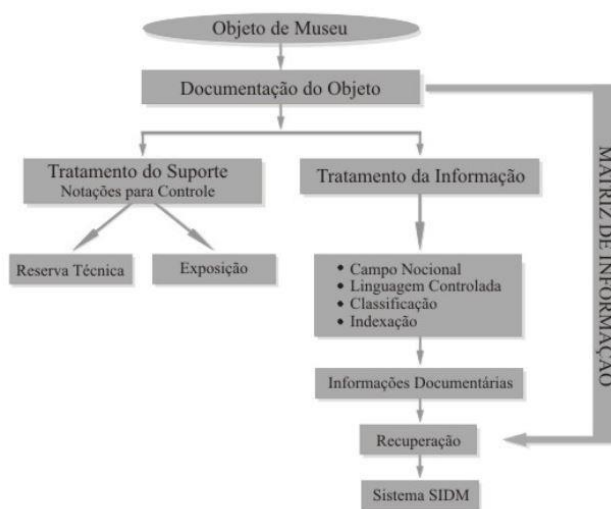
Como diferencial, a criação de um campo nocional específico caracteriza um SIDM, pautando o sucesso dessa sistemática ao uso dos SOC. Para as autoras:

[...] funciona como um conjunto de partida (o conhecimento), a partir do qual realizam-se, através das LDS³³, equivalências e substituição (Sínteses Parafrásticas), de forma que o conjunto de chegada seja a informação documentária. (CERÁVALO; TÁLAMO, 2000, p. 250).

A partir do campo nocional, será estruturada uma linguagem documentária adequada às necessidades informacionais das coleções. Os processos de classificação e indexação serão incorporados como componentes fundamentais para a geração de informações passíveis de serem recuperadas e disseminadas. Esse conjunto de procedimentos caracteriza a organização e tratamento da informação em museus, atendendo tanto as suas demandas gerenciais quanto informativas.

Assim sendo, a figura 1 a seguir ilustra o esquema sugerido pelas autoras como método para a prática de um SIDM.

Figura 1 – Sistema de Informação Documentária em Museus (SIDM)



Fonte: CERÁVOLO; TÁLAMO; 2007)

As perspectivas e possibilidades presentes no processo informacional do SIDM preveem abarcar os procedimentos que envolvem a representação da informação – que constituem sua base –, e os da Organização do Conhecimento, ao fazer uso de

³³ Linguagens documentárias (CERÁVALO; TÁLAMO, 2000).

instrumentos que classifiquem tanto os objetos musealizados no contexto das coleções quanto sua representação na dimensão informacional.

Essa unidade conceitual no processo de documentos em museus encontra sua síntese no que as autoras apontam como matriz informacional. Essa matriz se sustenta como a estrutura informacional que possibilita aos sistemas estabelecer relações sintáticas e semânticas entre os objetos informacionais. Para as autoras:

O tratamento da informação, no que tange à representação do conteúdo por meio da linguagem, é uma operação de síntese elaborada a partir das informações contempladas na *matriz da informação*. De fato, com o recurso às linguagens serão indexados, de forma atributiva, os objetos e todas as informações a ele associadas. Embora algumas delas sejam informações de natureza administrativa ou curatorial, salienta-se que o ganho está efetivamente na presença das informações documentária propriamente ditas, relacionadas à descrição e recuperação de conteúdos. Nesse sentido a matriz da informação integra o sistema de informação documentária para museus. (CERÁVOLO, TÁLAMO, 2007, p. 8).

A dimensão teórico-metodológica da documentação em museus e de sua representação da informação por meio de instrumentos técnicos nos permite compreender com maior precisão os métodos adotados no MII para o registro, gerenciamento e tratamento informacional de suas coleções.

Contudo, devido à natureza especialíssima do contexto de criação das coleções do MII, suas especificidades nos direcionam à investigar como o a representação do conhecimento de objetos de natureza semelhante – os bens musealizados oriundos de tratamento terapêutico – foram classificados através do tempo. Dessa forma, faz-se necessário compreender no contexto da CI, as teorias e conceitos que fundamentam a Organização do Conhecimento, bem como a aplicação de seus instrumentos no contexto dos museus, por meio dos SOC.

4 Fundamentos para a Organização do Conhecimento em Museus.

Neste capítulo, investigaremos os fundamentos teóricos que sustentam o conceito de Organização do Conhecimento. Destacamos que não faz parte dos objetivos desta pesquisa um estudo epistemológico a respeito do tema, mas sim a apresentação de algumas abordagens teóricas que possibilitem o entendimento da Organização do Conhecimento no âmbito do Museu. Portanto, focamos tanto na compreensão do conceito de Organização do Conhecimento como no de Sistemas de Organização do Conhecimento, tendo por destaque os tesouros.

De acordo com a enciclopédia da ISKO³⁴, a Organização do Conhecimento é “[...] um campo de pesquisa, ensino e prática, que é na maioria das vezes filiado à Biblioteconomia e a Ciência da Informação.”³⁵. Na condição de disciplina científica, Fujita (2008) aponta a estreita relação do desenvolvimento da Organização do Conhecimento com a criação da ISKO:

Embora a área de Organização do Conhecimento tenha suas origens mais remotas na Teoria do Conhecimento desde a Antiguidade, o reconhecimento de sua própria identidade e das questões ligadas aos princípios de uma área científica está definitivamente ligado à criação da ISKO. Desde então, os avanços da área têm se pautado no fortalecimento de sua área teórica, processos, produtos e métodos a partir do conhecimento e reconhecimento da relevância científica e social adquirida ao longo dos tempos, tendo em vista resultados como os sistemas de classificação universais, tabela Cutter, a análise facetada, mudanças terminológicas etc. (FUJITA, 2008, p. 4).

Abrangendo uma perspectiva para além do campo disciplinar, a enciclopédia da ISKO baseia-se na definição de Hjørland (2008) e estabelece por definição que a “Organização do Conhecimento diz respeito a descrever, representar, arquivar e organizar documentos e documentar representações, bem como assuntos e conceitos, tanto por humanos como por programas de computador”³⁶.

Sendo um autor de referência na área, buscamos também no pensamento de Birger Hjørland algumas abordagens de Organização do Conhecimento. Destacamos a ênfase dada por Hjørland as “instituições de memória” e a atuação do profissional

³⁴ *Internacional Society for Knowledge Organization*

³⁵ “Knowledge Organization (KO) is a field of research, teaching and practice, which is mostly affiliated with library and information science (LIS)” no original. Tradução nossa. Disponível em: <http://www.isko.org/cyclo/knowledge_organization> <Acesso em 12 fev. 2019>

³⁶ “KO is about describing, representing, filing and organizing documents and document representations as well as subjects and concepts both by humans and by computer programs” no original. Tradução nossa. Op. Cit.

da informação nesse processo, o que valida sua definição no contexto dos museus.

Para o autor:

Em um sentido mais restrito, Organização do Conhecimento diz respeito às atividades como descrição, indexação e classificação de documentos em bibliotecas, bases de dados bibliográficas, arquivos e outros tipos de “instituições de memória” por bibliotecários, arquivistas, especialistas em informação, especialistas em assuntos, algoritmos de computador e leigos. (HJØRLAND, 2008, p. 1, tradução nossa³⁷)

Hjørland (2008) também compreende a Organização do Conhecimento como um campo de estudo da Biblioteconomia e Ciência da Informação, que trata dos Processos de Organização do Conhecimento e dos Sistemas de Organização do Conhecimento usados para a organização e representação de documentos e conceitos.

De uma perspectiva mais ampla e nos limites conceituais da Organização do Conhecimento, o conceito diz respeito à divisão social do trabalho intelectual, da organização das universidades e das instituições de ensino, da estrutura disciplinar e profissional, da organização social da mídia e da produção e disseminação do conhecimento. (HJØRLAND, 2008).

A abordagem tecnológica da Organização do Conhecimento também vem despertando o interesse em pesquisa na área da CI a partir de tópicos como a Web semântica e a Folksonomia (SOUZA, 2007). Nesse aspecto, tanto Souza (2007) quanto Hjørland (2003; 2007; 2008) apontam que o desenvolvimento tecnológico da Organização do Conhecimento e a abertura para novos temas de pesquisa só foram possíveis devido às teorias do campo da linguagem, que envolvem a discussão sobre conceitos e suas relações semânticas. Com o avanço da internet e da massiva produção de dados em ambiente digital, as relações entre o campo da Linguagem e da Organização do Conhecimento vêm se estreitando a cada dia, pois “as tecnologias de comunicação e informação tem motivado pesquisas sobre hiperdocumentos e ontologias que vem enriquecendo a área da organização do conhecimento no contexto da ciência da Informação.” (SOUZA, 2007, p. 118).

Apesar da produção acadêmica sobre a Organização do Conhecimento ao longo da segunda metade do século XX e na contemporaneidade, Hjørland (2003)

³⁷ “In the narrow meaning Knowledge Organization (KO) is about activities such as document description, indexing and classification performed in libraries, bibliographical databases, archives and other kinds of “memory institutions” by librarians, archivists, information specialists, subject specialists, as well as by computer algorithms and laymen.”, no original.

aponta que o desenvolvimento da Organização do Conhecimento ocorreu principalmente a partir da perspectiva técnica do avanço tecnológico, em detrimento das concepções teóricas. Nesse sentido, a área da Organização do Conhecimento tornou-se fragmentada, com diversos pontos de vista sobre a definição do conceito de Organização do Conhecimento e carente de bases metodológicas.

Em vista de contribuir para a definição de Organização do Conhecimento no contexto dos sistemas de informação e da linguagem, Brascher e Café (2008) propõem uma reflexão teórica que diferencia a abordagem do conhecimento da abordagem informacional, e apresentam a separação conceitual entre Organização do Conhecimento e Organização da Informação no âmbito da CI.

Em sua pesquisa, as autoras analisaram o emprego dos termos “Organização do Conhecimento”, “Organização da Informação”, “Representação do Conhecimento” e “Representação da Informação” a partir da produção científica em CI no Brasil. Como resultado, constataram que a discussão do tema se faz necessária, pois identificaram que ao mesmo tempo em que são conceitos comumente utilizados como sinônimos, também são usados a partir de significados distintos.

Assim sendo, em busca de contribuir para a discussão do tema, Brascher e Café (2008) apresentaram uma proposta preliminar em que a diferença entre Organização do Conhecimento e Organização da Informação encontra-se no limite entre os domínios físicos e intelectuais dos objetos informacionais. Enquanto a Organização da Informação diz respeito à descrição física e individual do objeto, a Organização do Conhecimento se constitui a partir da sistematização de relações conceituais entre os objetos:

Em nossa visão, temos dois tipos distintos de processos de organização, um que se aplica às ocorrências individuais de objetos informacionais – o processo de organização da informação, e outros que se aplica a unidades do pensamento (conceitos) – o processo de organização do conhecimento. A OI [Organização da Informação] compreende, também, a organização de um conjunto de objetos informacionais para arranjá-los sistematicamente em coleções, neste caso, temos a organização da informação em bibliotecas, museus, arquivos, tanto tradicionais quanto eletrônicos. A organização do conhecimento, por sua vez, visa à construção de modelos de mundo que se constituem em abstrações da realidade. Esses dois processos produzem conseqüentemente, dois tipos distintos de representação: a representação da informação, compreendida como o conjunto de atributos que representa determinado objeto informacional e que é obtido pelos processos de descrição física e de conteúdo, e a representação do conhecimento, que se constitui numa estrutura conceitual que representa modelos de mundo. (BRASCHER; CAFÉ, 2008, p. 6)

No recorte apresentado pelas autoras, faz-se necessário ressaltar que a Organização do Conhecimento necessita da objetivação do conhecimento, pois é pautada na relação com os objetos do mundo empírico; portanto, o alvo desse processo não é o conhecimento em si, mas sim sua representação dentro de um sistema documentário. (BRASCHER; CAFÉ, 2008). Tal representação é operada por meio de SOC e utiliza das relações semânticas entre termos e conceitos para sua operabilidade, envolvendo a linguagem no cerne da questão. Para as autoras a Organização do Conhecimento trata-se de:

Processo de modelagem do conhecimento que visa à construção de representações do conhecimento. Esse processo tem por base a análise do conceito e de suas características, para o estabelecimento da posição que cada conceito ocupa num determinado domínio, bem como das suas relações com os demais conceitos que compõem esse sistema nocional (BRASCHER; CAFÉ, 2008, p. 8)

Nesta pesquisa, não utilizaremos a abordagem de Brascher e Café (2008) como a definição de Organização do Conhecimento. A apresentação destes conceitos justifica-se como contraponto na relação entre as premissas teóricas e metodológicas da Organização do Conhecimento apontadas por Hjørland (2003, 2008, 2013) e pela ISKO. Apesar de ambos os conceitos atenderem às necessidades do processo de documentação em museus – a partir da separação entre a descrição do objeto empírico (Organização da Informação) e a organização conceitual da informação em um sistema de informação (Organização do Conhecimento) – entendemos que uma abordagem menos restritiva ao conceito de Organização do Conhecimento nos permite maior possibilidade de análise na relação entre a CI, a Museologia e o nosso objeto de estudo.

Nesta dissertação, elegemos como referencial teórico a abordagem de Hjørland (2003, 2008, 2013), em que a Organização do Conhecimento trata dos processos e sistemas de organização do conhecimento, tendo por base a descrição, classificação e indexação dos documentos. Nessa perspectiva, buscamos na construção de instrumentos de representação para a compreensão de uma abordagem indissociável entre a Organização do Conhecimento e a linguagem.

Os estudos que envolvem a linguagem permitiram a criação de sistemas de representação que são fundamentais para os processos de Organização do Conhecimento. Tendo por base a linguagem e seus sistemas simbólicos, a construção desses sistemas objetivam “[...] estruturar uma visão de mundo, ou seja, mapear os relacionamentos semânticos, pragmáticos e funcionais que um conjunto de conceitos

apresenta para determinado grupo social” (CAFÉ *et al*; 2017, p. 84). Nesse quesito, destacamos a importância da Teoria do Conceito (DAHLBERG, 1978) para a compreensão da Organização do Conhecimento e dos SOC.

A Teoria do Conceito (DAHLBERG, 1978) nos permite compreender de forma mais específica o que significa um “Conceito”. Tendo como referência a Teoria da Classificação Facetada do matemático e bibliotecário indiano Shiyali R. Ranganathan, a Teoria do Conceito foi desenvolvida na década de 70 com o intuito de propiciar subsídios terminológicos para a área das Ciências Sociais. Conforme delineada por Dahlberg, tal teoria abarca o uso de categorias como “uma solução para a organização dos conceitos num Sistema de Conceitos, não importa a finalidade da aplicação.” (CAMPOS, 2001, p. 100).

Diferentemente do âmbito da Terminologia (WÜESTER 1971, 1981), no qual o conceito é compreendido como “unidade de pensamento” – portanto, subjetivo –, a Teoria do Conceito determina que um conceito se trata de uma “unidade de conhecimento”. A diferença entre ambos reside na objetividade do conhecimento, pautado a partir de um plano observacional (CAMPOS, 2001).

Como unidade de conhecimento, os conceitos são expressos na forma de Termos. Dahlberg define que tal relação linguística é possível porque “[...] a linguagem constitui a capacidade do homem designar os objetos que o circundam assim como de comunicar-se com os seus semelhantes.” (DAHLBERG, 1978, p. 101). A autora ainda aponta a polissemia dos conceitos ao defender que:

Podemos agora definir a formação dos conceitos como a reunião e compilação de enunciados verdadeiros a respeito de determinado objeto. Para fixar o resultado dessa compilação precisamos de um instrumento. Este é constituído pela palavra ou por qualquer signo que possa traduzir e fixar essa compilação. É possível definir, então, o conceito como a compilação de enunciados verdadeiros sobre determinado objeto, fixada por um símbolo linguístico. (DAHLBERG, 1978, p. 102).

Compreendido por Campos (2001) como um dos elementos do conceito – sua representação final, o *terminum* –, o termo é o elemento que sintetiza o conceito e permite sua comunicabilidade. Nesse sentido, um termo não necessariamente abarca um único significado: pode vir a englobar a multiplicidade de sentidos previstos no conceito, tornando-o independente de sua estrutura lexical (substantivo, adjetivo, etc.).

Portanto, o termo passa a ser orientado para um referente, por meio do tratamento terminológico. O referente/objeto e o termo estão intrinsecamente ligados

à propriedade do conceito. Esta relação triádica permitirá a compreensão do termo não na condição de unidade linguística, mas como unidade de conhecimento. O valor do referente é ratificado por Campos (2001, p. 103), ao apontar que “O processo de determinação de um conceito se dá no momento em que se é selecionado um item de referência – um referente – e analisado dentro de um determinado universo.”.

O esquema abaixo composto por Campos (2001) ilustra o triângulo conceitual de Dahlberg: as características (propriedade), o referente (conceito) e a forma verbal (termo) são interdependentes e atuam sob processos de predicação, denotação e designação, formando a unidade de conhecimento.

Figura 2: Ilustração da Teoria do Conceito de Dahlberg



Fonte: CAMPOS; 2001, p. 103

Outro ponto importante na Teoria do Conceito é a constituição de relações conceituais, elementos basilares para a constituição dos SOC. De acordo com Dahlberg (1978), as relações conceituais são métodos para o estabelecimento de comparação das semelhanças e diferenças entre conceitos. Apresentam como objetivo principal a definição, nomeação e ordenação entre os conceitos, permitindo que este tipo de conhecimento subjetivo se torne acessível, verificável, explícito e objetivo. Tais categorias se formam a partir de relações lógicas entre os conceitos.

As relações lógicas são aquelas que se baseiam na posse de características comuns logicamente possíveis (DAHLBERG, 1978). De acordo com Dahlberg, constituem-se a partir de cinco categorias:

- Identidade $A(x, x, x) B(x, x, x)$ As características são as mesmas;
- Implicação $A(x, x) B(x, x, x)$ O conceito A está contido no conceito B;
- Interseção $A(x, x, o) B(x, o, o)$ Os dois conceitos coincidem em algum elemento;
- Disjunção $A(x, x, x,) B(o, o, o)$ Os conceitos se excluem mutuamente. Nenhuma característica em comum;
- Negação $A(x, x, o) B(o, x, o)$ O conceito A inclui alguma característica cuja negação se encontra em B.

(DAHLBERG, 1978, p. 104)

As relações de identidade são caracterizadas pela complexidade de relacionar um conceito por meio de símbolos distintos e que atuem sob a mesma ordem de equivalência semântica. Dodebei (2002) apresenta que essa relação pode ser estabelecida por meio de dispersão lexical (sinônimos e quase sinônimos); dispersão simbólica (grafias diferentes, abreviaturas, razão social e nome fantasia, traduções) ou dispersão sintática (coordenação, gênero e número). Há ainda os casos em que o mesmo símbolo se apresenta com duas ou mais características, configurando polissemia.

Nesse último caso, as distinções apontadas por Dodebei (2002) são úteis especialmente tratando-se de uma perspectiva pragmática. No contexto dos SOC, faz-se necessário diferenciar e especificar os termos por meio de qualificadores que permitam sua identificação a partir de um único conceito; como por exemplo, manga (fruta) e manga (parte de vestuário).

As relações hierárquicas (DAHLBERG, 1978), ou relações de implicação, constituem a estrutura taxonômica da relação entre conceitos que atuam quando dois conceitos diferentes apresentam as mesmas características, porém um destes contém uma característica a mais do que o outro. Assim sendo, estabelece-se uma relação entre gênero-espécie. Como exemplo, o termo “macieira” está subjugado ao termo “árvore frutífera”, que por sua vez está subjugado ao termo “árvore”, pois entre estes observam-se relações de gênero-espécie específicas. (DAHLBERG, 1978; DODEBEI, 2002).

As relações partitivas (DAHLBERG, 1978), também chamadas de relações de interseção, são aquelas que existem em função da parte pelo todo. Também constituída de uma estrutura taxonômica, abarca os diversos termos que caracterizam um termo maior hierarquicamente em relação às suas partes. Por exemplo: os termos “folhas”, “tronco”, “frutos”, e “raízes” estão subjugados ao termo “árvore”, pois são elementos que o caracterizam na condição de conceito. (DAHLBERG, 1978; DODEBEI, 2002).

As relações de oposição (DAHBERG, 1978), conhecidas também como relações de negação, podem ocorrer pela contradição de conceitos (numérico / não numérico), contrariedade (branco / preto) ou gradação (favorável / neutro / desfavorável). Sua falta de destaque deve-se por comumente serem encontradas como categorias distintas em uma mesma estruturar hierárquica, gerando as chamadas hierarquias dicotômicas – ou relações de disjunção (DODEBEI, 2002).

Como exemplo, podemos considerar os tipos de filme fotográfico em 35mm: ou são monocromáticos ou coloridos, instituindo uma lógica de negação entre as classes.

As relações funcionais (DAHLBERG, 1978), se aplicam sobre conceitos que expressam processos. Sobre essa relação, Dodebei (2002, p. 94-95) nos destaca que “Pode-se conhecer o caráter semântico de tais relações tendo por base as chamadas valências semânticas dos verbos, dando atenção aos verbos e seus respectivos complementos.”. A tabela 1 a seguir ilustra essa noção em forma de valência semântica.

Tabela 1: Valência semântica dos verbos

Verbo “Produção” →	Produto →	Produtor →	Comprador
-----------------------	--------------	---------------	-----------

Fonte: DODEBEI, 2002, p. 94-95

Ainda a respeito da valência semântica dos verbos, é correto afirmar que

[...] é a soma dos lugares a serem preenchidos de acordo com a ligação deste conceito com outros. São conceitos de relações funcionais ou associativas estabelecidas pelo empirismo, ou seja, pelo conhecimento do campo conceitual (DODEBEI, 2002, p. 94-95)

A Teoria do Conceito é um dos elementos que substancia a construção de SOC. Construídos a partir das relações conceituais, taxonomias e tesauros são importantes instrumentos na elaboração de uma linguagem de especialidade para as áreas do conhecimento. Os SOC ainda serão responsáveis pela constituição de domínios semânticos para a classificação e indexação, portanto, apresentam impacto direto na recuperação da informação. (CAFÉ *et al*, 2017).

De cunho generalista, a enciclopédia da ISKO define um SOC como:

Sistema de Organização do Conhecimento é um termo genérico usado para se referir a uma ampla gama de itens (por exemplo, cabeçalhos de assuntos, tesauros, esquemas de classificação e ontologias), que foram concebidos para diferentes finalidades, em momentos históricos distintos. Eles são caracterizados por diferentes estruturas e funções específicas, variadas formas de se relacionar com a tecnologia e usadas em uma pluralidade de contextos por diversas comunidades. No entanto, o que todos eles têm em comum é que eles foram projetados para apoiar a organização do conhecimento e da informação, a fim de facilitar seu gerenciamento e recuperação. (ISKO, 2019; tradução nossa³⁸).

³⁸ “*Knowledge organization system* is a generic term used for referring to a wide range of items (e.g. subject headings, thesauri, classification schemes and ontologies), which have been conceived with respect to different purposes, in distinct historical moments. They are characterized by different

A estruturação de um SOC para o processo documental torna-se basilar no que diz respeito à estruturação lógica do sistema de informação. É este que irá permitir a integração entre os conceitos e, portanto, a organização do conhecimento. Nesse aspecto, *Café et al* apontam que:

A estruturação de um SOC perpassa por fundamentos epistemológicos de base sociológica, histórica, empírica, linguística etc., dependendo da forma como o autor lança seu olhar sobre o domínio que pretende representar. Quando nos voltamos à aplicação dos SOC [...], a análise passa a inserir o contexto também do usuário na representação dessa informação, ou seja, o foco não é mais 'quem ou o que está representado' mas 'para quem se está representando'. (*CAFÉ et al*, 2017, p. 96)

Na condição de esquemas de representação do conhecimento, os SOC sintetizam a interpretação organizada e estruturada dos objetos. A partir do contexto documentalista – o qual consideramos pertinente para a documentação em museus – podemos compreender o SOC como:

[...] instrumentos que fazem a tradução dos conteúdos dos documentos originais e completos, para um esquema estruturado sistematicamente, que representa esse conteúdo, com a finalidade principal de organizar a informação e o conhecimento e, conseqüentemente, facilitar a recuperação das informações contidas nos documentos. (*CARLAN; MEDEIROS*; 2011, p. 55)

Além de possibilitar a estruturação da classificação e indexação dos documentos, também é função dos SOC o controle terminológico, tendo por premissa “[...] eliminar a ambiguidade, controlar sinônimos, estabelecer relações (hierárquicas e semânticas) e apresentar propriedades” (*ZENG*, 2008, p. 162, tradução nossa³⁹). Nesse sentido, tomando a Teoria do Conceito como elemento básico, a elaboração de taxonomias é o primeiro passo para a construção dos SOC.

Apesar do vocabulário controlado⁴⁰ ser um dos primeiros instrumentos de controle terminológico, *Zeng* (2008) aponta que na escala de complexidade dos SOC, o vocabulário controlado não se estrutura a partir de relações hierárquicas. Portanto, cabe à taxonomia o primeiro passo para a “[...] divisão de itens em grupos ou

specific structures and functions, varied ways of relating to technology, and used in a plurality of contexts by diverse communities. However, what they all have in common is that they have been designed to support the organization of knowledge and information in order to make their management and retrieval easier.”, no original. Disponível em: <<http://www.isko.org/cyclo/kos>> <Acesso em 12 fev 2019>

³⁹ “[...] eliminating ambiguity, controlling synonyms, establishing relationships (hierarchical and associative), and presenting properties”, no original.

⁴⁰ No sentido de uma simples lista de termos.

categorias ordenados com base em características particulares” (ZENG, 2008, p. 161, tradução nossa⁴¹).

De acordo com Campos e Gomes (2007), a taxonomia tem sua origem na classificação de espécies na área das ciências biológicas, em que se estruturava por meio do uso de uma nomenclatura binária: uma relação hierárquica direta e excludente entre gênero-espécie. Por definição, a taxonomia trata-se de uma classificação sistemática que organiza e atribui valores aos seus objetos, e seu uso...

[...] tem sido adotado por permitir acesso através de uma navegação em que os termos se apresentam de forma lógica, ou seja, em classes, sub-classes, sub-sub-classes, e assim por diante, em quantos níveis de especificidade sejam necessários cada um deles agregando informação sobre os documentos existentes na base. (CAMPOS; GOMES, 2007, p. 2)

A transição de uma estrutura de ordem lógica para uma de ordem conceitual ocorre na taxonomia tendo por fundamento as relações conceituais estipuladas por Dahlberg (1978). No âmbito da CI e dos sistemas de informação, a taxonomia “[...] considera a unidade sistemática (*taxon*) não mais família, gênero, espécie, mas conceitos. Aqui, as classes se apresentam segundo uma ordem lógica, apoiada igualmente em princípios classificatórios.” (CAMPOS; GOMES, 2007, p. 3).

Para Souza (2007), a adoção de uma estrutura classificatória é fundamental para a visão do documento a partir de dois aspectos: objeto físico e portador de conhecimento. Classificar representa a criação de um domínio semântico que permite a integração do trinômio Documento-Informação-Usuário em um sistema de informação. Dessa forma, é possível estabelecer princípios estruturais e contextos para a relação entre documento e a recuperação da informação.

No âmbito da recuperação da informação, a indexação é outro elemento fundamental. Buscaremos em Lancaster (2004), Fujita (2003), e Silva e Fujita (2004) o aporte teórico para a compreensão dessa etapa.

A indexação surge no contexto da elaboração de índices bibliográficos, mas atualmente está mais associada à análise do Assunto (FUJITA, 2003; SILVA; FUJITA, 2004). De acordo com a Norma 5693 da Internacional Standardization for Organization (ISO, 1985, p. 2), a indexação é a “[...] representação do conteúdo dos documentos por meio de símbolos especiais, quer retirados do texto original, quer escolhidos numa

⁴¹ “[...] divinos of item sinto ordered groups or categories based on particular characteristics”, no original.

linguagem de informação ou indexação”. Essa definição foi revista no ano de 2015 e continua sendo válida até a presente data⁴².

Fujita (2003) aponta que no escopo da operação de representação documentária, os “Princípios de Indexação” do World Information System for Science and Technology entende que

Durante a indexação, os conceitos são extraídos do documento através de um processo de análise, e então traduzidos para os termos de instrumentos de indexação (tais como tesouros, listas de cabeçalhos de assunto, esquemas de classificação, etc.). (WORLD INFORMATION SYSTEM FOR SCIENCE AND TECHNOLOGY, 1981, p. 84 apud FUJITA, 2003, p. 63),

É possível observar que o processo de indexação se estrutura a partir de duas etapas: a de análise conceitual e de tradução (LANCASTER, 2004; FUJITA, 2003; SILVA; FUJITA, 2004). Para Lancaster (2004), a etapa conceitual trata principalmente da identificação do assunto. Nesse aspecto, é importante associar o assunto aos interesses do usuário; já para Fujita (2003), a identificação do assunto perpassa pelo estabelecimento dos conceitos tratados no documento.

Já a segunda etapa (tradução), ambos os autores ressaltam que é a etapa de seleção dos termos que representam os conceitos presentes nos documentos. Lancaster (2004) divide essa ação em indexação por extração (ou derivada), que indexa o documento a partir de termos e expressões presentes no texto; e indexação por atribuição, em que a indexação usa como fonte termos que não se encontram no próprio documento, mas são atribuídos pelo indexador. Já Fujita (2003) apresenta que a etapa de tradução trata-se da identificação de conceitos que deve ser realizada após a análise do texto, visando uma abordagem lógica que represente o conteúdo. Para isso, deve-se usar como fonte esquemas de categorias existentes que cubram os assuntos existentes no documento.

Ambas as etapas perpassam complexos processos teóricos e técnicos, em vista de alcançar um equilíbrio entre o coeficiente de precisão e o coeficiente de revocação. Em seu livro *Indexação e Resumo*, Lancaster (2004, p. 4) estabelece que “[...] emprego o termo revocação para designar a capacidade de recuperar documentos úteis, e precisão para designar a capacidade de evitar documentos inúteis.”. O equilíbrio entre essas duas instâncias é fundamental para a eficiência da indexação, visando atender às expectativas de busca dos usuários.

⁴² Fonte: <<https://www.iso.org/standard/12158.html>> <Acesso em 12 de fev 2019>

Outro elemento importante para ser considerado na indexação é o que Silva e Fujita (2004) chamam de leitura documentária. Para as autoras, não basta a identificação do assunto e extração de termos do documento ou de instrumentos externos que realizem a atribuição de assunto: faz-se necessária uma interpretação do documento em relação ao conjunto de documentos e ao sistema no qual este está inserido.

Os princípios de indexação supracitados atuam sob a ótica do documento escrito. Lancaster (2004) especifica que, tratando-se de documentos visuais, a complexidade envolvida na indexação é maior ainda, pois é obrigatória a atribuição de termos e conceitos tendo por base a interpretação do profissional da informação. Ressalta também que essa interpretação deve ter como critério as necessidades dos usuários e os objetivos a serem alcançados pela instituição com a difusão de seus acervos, além do domínio das metodologias e dos assuntos relativo às imagens. Aconselha-se o uso de instrumentos de classificação pautados em critérios teóricos capazes de realizar a correta classificação dos documentos visuais de um determinado domínio.

Ao identificarmos as bases teóricas para o desenvolvimento das práticas documentárias, observamos que na Organização do Conhecimento as instâncias de classificação e indexação de obras estão muito próximas, seja pelo uso de SOCs para representação da informação, seja na dependência dessas duas etapas para seu processo. Ressaltamos que, apesar de sua amplitude no que diz respeito à classificação, a taxonomia em princípio não atua sob a ótica da remissão associativa de termos. Portanto, seu uso para as atividades de indexação, embora possível, tornam-se limitado. Nesse sentido, a estrutura de um tesauro é um instrumento mais avançado conceitualmente, e permite a construção de um rico ambiente de referências cruzadas (ZENG, 2008).

4.1 O Tesauro e o *Thesaurus* para Acervos Museológicos

Ferramenta basilar para as etapas de indexação e recuperação da informação, um tesauro é considerado um dos instrumentos de controle terminológico mais eficaz para a Organização do Conhecimento (CAMPOS, 2001). Amplamente utilizados por museus e bibliotecas, os tesauros permitem a remissão associativa de termos de

forma hierarquizada, configurando o campo terminológico de um (ou vários) domínio(s) específico(s).

A construção de um tesouro está subjacente a uma série de exigências que regem tanto sua estrutura conceitual quanto operacional, consolidada e padronizada a partir de normas internacionais⁴³ para tesouros monolíngues e multilíngues.

Essas normas dividem o tesouro em duas partes: teórica, que fundamenta o tesouro a partir dos conceitos, termos, categorias e facetas; e a base técnico-operacional, que aborda as práticas de planejamento, coleta de termos, controle terminológico, estabelecimento de relações entre conceitos e formas de divulgação e publicação. (CARLAN; MEDEIROS, 2011).

Apesar do aparato normativo, a elaboração do tesouro demanda uma sólida base teórica no âmbito da CI e da Organização do Conhecimento. Apoiamo-nos em Currás (1995) e sua obra clássica para compreendermos os critérios de elaboração do tesouro como instrumento de controle terminológico, e em Dahlberg (1978) e Campos (2001) para a compreensão do chamado “tesouro conceitual”.

Na construção de um tesouro, temos a linguagem como ponto de partida. Em princípio, deve permitir a transformação de uma linguagem natural em uma linguagem artificial, devidamente normatizada por um processo pós-controlado apto ao controle da informação documental de um domínio. (CURRÁS, 1995). Tal normatização da linguagem se constitui a partir de léxicos que se referem a um assunto em específico, o que os permitem serem alçados a categoria de termos.

Esses termos representam conceitos que atuam como descritores dos objetos informacionais e seus equivalentes (como os sinônimos). Os termos podem ser simples ou compostos, e devem relacionar-se entre si para estabelecerem relações conceituais (Dahlberg, 1978). A relação entre os termos pode atender a métodos pré-coordenados ou pós-coordenados, sendo este último o mais comumente utilizado. (CURRÁS, 1995).

É importante ressaltar a necessária flexibilidade ao permitir a adição e supressão de termos à estrutura do tesouro, princípio o qual legitima sua atualidade e dinamismo na representação do conhecimento. Ao restringir-se a um assunto específico, o tesouro passa a atuar no contexto da linguagem especializada em um determinado domínio.

⁴³ ISO 5964 (1985); ISO 2788 (1986); ANSI/NISO Z39.19-2003 (CARLAN; MEDEIROS, 2011, p. 56).

Ao explorar as múltiplas possibilidades estruturais que podem existir em um tesauro, Currás (1995) apresenta algumas especificidades referentes às classes e tipos de tesauro. A tabela 2 abaixo expressa tal classificação.

Tabela 2 – Classes e tipos de Tesauro

Classes	Tipos
Gerais ou Especializados	Macrotesauro ou Microtesauro
Multidisciplinares ou Monodisciplinares	Público ou Privado
Principais ou Auxiliares	Monolíngue ou Bilíngue ou Plurilíngue
Alfabéticos e Sistemáticos	--

Fonte: CURRÁS, 1995

Podemos observar que as classes estão relacionadas às características funcionais, enquanto os tipos estão associados às características do tesauro na condição de instrumento organizacional.

As classes do tesauro se relacionam de forma ambígua. Apesar do princípio de atender a um assunto especializado, a classe “tesauros gerais” nos remete à categoria de disciplinas de âmbito mais generalista. Por exemplo: a física pode englobar em seu domínio diversas outras áreas do conhecimento – como a matemática – e domínios específicos – como a física nuclear e a mecânica.

Também desta noção derivam as ideias de multidisciplinaridade e monodisciplinaridade, tendo em vista que um tesauro é por definição um instrumento multidisciplinar. De acordo com Currás (1995), os tesauros monodisciplinares são de difícil utilização, pois de alguma maneira sempre englobam algum termo marginal – tornando-os, portanto, multidisciplinar.

A classe de “tesauros principais” e “auxiliares” segue essa mesma lógica. Enquanto o tesauro principal pode ser relacionado a uma estrutura mais geral e multidisciplinar, o auxiliar pode atuar sob um domínio mais específico e monodisciplinar. Apesar disso, essa categoria relaciona-se diretamente ao uso que será adotado ao tesauro como instrumento de classificação, avaliado a partir da condição de subordinação a outro tesauro de caráter mais geral.

A classe relacionada a tesauros alfabéticos ou sistemáticos diz respeito à forma de apresentação do tesauro. Por não se tratar de classes excludentes que alteram propriamente sua estrutura/funcionamento, os tesauros tendem a se apresentar de

ambas as formas, possibilitando ao usuário a utilização da maneira que lhe for mais adequada. Contudo, nota-se que a classificação sistemática contém a especificidade de se apresentar de duas maneiras: hierárquica ou facetada.

Os tipos de tesouro nos remetem às suas características na condição de instrumento para a Organização do Conhecimento. A relação entre macrotesouro e microtesouro se aproxima da relação entre tesouro geral e específico, multidisciplinar e monodisciplinar, principais e auxiliares. De acordo com Currás (1995, p. 97), tal diferença estrutural “[...] não se trata de avaliar o número de termos com que se conta, mas, sim, a sua distribuição no conjunto de seu contexto.”

Portanto, a relação entre macrotesouro e microtesouro se concretiza de forma organizacional, cujo macrotesouro “[...] contém diferentes assuntos relacionados entre si, mas dispostos em lugares diferentes, como se tratasse de um conglomerado de vários tesouros menores.” (CURRÁS, 1995, p. 97). Concepção similar pode ser aplicada à lógica dialética presente nas demais estruturas.

As multiplicidades linguísticas que caracterizam o tesouro estão de acordo com os objetivos para os quais este foi elaborado, normalmente alinhados aos objetivos da instituição no qual foi desenvolvido. Os tesouros monolíngues comumente são elaborados para atender a demandas institucionais. Já os bilíngues e plurilíngues são mais raros, tanto pela complexidade de sua elaboração quanto pelo contexto de relevância – geralmente elaborados em contexto internacional. (CURRÁS, 1995).

Em âmbito internacional, o idioma inglês é tido como o idioma padrão na elaboração dos instrumentos terminológicos. A formulação de tesouros plurilíngues apresenta a complexidade da adaptação do sentido das palavras entre os idiomas na tradução, apesar da base terminológica a qual o tesouro está subjugado. (CURRÁS, 1995).

O tesouro advindo da terminologia foi fundamental para o desenvolvimento dos tesouros como SOC. A valorização do termo como unidade representacional permite a formação de unidades linguísticas, conforme afirma Currás:

Com a aproximação à terminologia, as palavras-chave, embora expressando conceitos concretos, referidos a um vocabulário especializado, converteram-se em termos. Portanto, os componentes fundamentais dos tesouros são os termos. Termos que constituem unidades linguísticas factíveis de serem examinadas linguisticamente e gramaticalmente. (1995, p. 102-103)

Apesar da base terminológica, Campos e Gomes (2006) criticam o uso da expressão “Tesouro Terminológico”, pois defendem que “[...] o que se quer evidenciar

é o conteúdo conceitual de uma etiqueta linguística e não a palavra ou expressão verbal” (CAMPOS; GOMES; 2006, p. 250). Portanto, a unidade linguística não seria suficiente para atender à pluralidade de sentidos cujos termos podem representar.

Nesse sentido, faz-se necessária uma mudança de postura quanto ao tratamento terminológico: o ponto de partida não será a palavra, mas sim o conceito. Novamente nos remetemos à Teoria do Conceito de Dahlberg (1978) para a compreensão desta outra abordagem na formação de tesauros, agora não mais caracterizados como terminológicos, mas sim conceituais.

Para que a construção do tesouro seja efetivamente funcional, necessário o uso de um sistema de notação. A tabela 3 nos apresenta algumas notações comumente usadas na elaboração de tesauros, pautadas em convenções internacionais. É importante ressaltar que essa normatização não implica congelamento do Tesouro no que diz respeito à forma; portanto, permite que cada um possa ser adaptado às variações notacionais de acordo com suas necessidades. Todo Tesouro deve explicitar em sua introdução qual o significado da notação adotada.

Tabela 3: Sistema de notação em tesauros

Sigla da Notação	Descrição da Notação
NA	Nota de aplicação
USE	Indica o descritor – termo preferido -, que se escolhe entre vários termos sinônimos ou quase sinônimos
UP	Indica o termo equivalente – não preferido
TGM	Termo Genérico Maior. Aplica-se aos termos que identificam o nome da classe mais ampla a qual pertence o conceito específico; emprega-se, algumas vezes, na seção alfabética dos tesauros.
TG	Termo Genérico (genérico)
TGP	Termo Genérico (partitivo)
TE	Termo Específico (genérico)
TEP	Termo Específico (partitivo)
TR	Termo Relacionado

Fonte: CURRÁS, 1995, p. 108

A comunhão entre as relações conceituais (Dahlberg, 1978) e o sistema notacional sugerido por Currás (1995) podem ser associadas da seguinte maneira:

- Relações de equivalência - notação USE / UP
- Relações hierárquicas – notação TG / TE
- Relações partitivas – notação TGP / TEP
- Relações associativas – notação TR / TR

No tesauro, as propriedades nas quais o termo foi designado atua primariamente na condição de nota de aplicação. Nesse sentido, o tesauro torna-se instrumento basilar na função de auxiliar na elucidação dos múltiplos significados que os termos podem expressar, tendo em vista a variedade de contextos linguísticos trabalhados. A remissão de termos a um termo preferencial permite a padronização terminológica, condição necessária para a eficaz indexação e recuperação da informação, além de contribuir para a formação da linguagem de especialidade de um determinado domínio.

Na esfera da Museologia, o *Thesaurus* para Acervos Museológicos (FERREZ; BIANCHINI, 1987), representa uma das maiores expressões de instrumento terminológico para a área no contexto nacional. Em constante diálogo interdisciplinar com a CI, sua criação representa um marco histórico no desenvolvimento de uma linguagem de especialidade e organização do conhecimento em museus brasileiros. (FERREZ, 2016).

O *Thesaurus* para Acervos Museológicos foi desenvolvido no âmbito do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, pelas técnicas Helena Dodd Ferrez⁴⁴ e Maria Helena S. Bianchini⁴⁵, em 1987. Também participaram da iniciativa a Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos e o Núcleo de Editoração da Fundação Nacional Pró-Memória, viabilizando a impressão da primeira edição.

A necessidade da elaboração de um tesauro para acervos museológicos é ressaltada pelas autoras ao defenderem que, além de fatores internos e externos ao campo de atuação, de uma forma geral os acervos museológicos não são considerados como fonte de informação. (FERREZ, BIANCHINI, 1987). Portanto, sem um instrumento apropriado, os museus não tinham condições de organizar seus acervos.

⁴⁴ Historiadora, na época já titulada mestre em Ciência da Informação.

⁴⁵ Bibliotecária, na época com ampla experiência em arquivos e acervos históricos e artísticos.

A falta de um instrumento informacional capaz de interligar objetos/documentos e usuários gera não somente dificuldades no acesso à informação, mas incapacita o museu no exercício de suas funções documentais. Nesse aspecto, aponta-se uma necessidade de pensar a relação entre objeto-informação pela ótica da problemática da “sacralização do objeto”. Para as autoras, a valorização dos objetos pelo seu viés artístico ou financeiro – característico de uma visão elitista comum aos museus tradicionais – impede o entendimento do objeto como documento. Consequentemente, o viés informativo dos objetos é negligenciado, subutilizando as coleções museológicas como fontes de pesquisa. (FERREZ; BIANCHINI, 1987).

Assim sendo, as autoras ressaltam a necessidade de tradução da informação contida nos objetos para uma dimensão informacional. Essa tradução seria alinhada à automação dos sistemas de informação, operacionalizada pelos computadores que começavam a se tornar acessíveis às corporações e a população na época. (FERREZ; BIANCHINI, 1987).

Tendo em conta tais preceitos, podemos entender que o *Thesaurus* para Acervos Museológicos sintetiza a terminologia no contexto da cultura material⁴⁶ nos museus históricos. De acordo com Ferrez e Bianchini:

O *Thesaurus* para Acervos Museológicos é um instrumento de controle da terminologia utilizada para designar os documentos/objetos criados pelo homem e existentes nos museus, em particular os de caráter histórico. Elaborado para atender, sobretudo, à recuperação de acervos museológicos, seja ela manual ou automatizada, procura apresentar um sistema internamente consistente para a classificação e denominação de artefatos. (1987, p. XVII)

Em sua introdução, é destacado o viés relacional presente no instrumento, tendo o termo como elemento referencial. As autoras definem o que é um tesouro e sua estrutura considerando que:

O *Thesaurus*, portanto, é um conjunto de termos que sofreram controle e de relações que definem os seus conteúdos semânticos, a saber:

- Relações de equivalência;
- Relações genéricas (gênero-espécie);
- Relações associativas; e
- Relações partitivas.

(FERREZ; BIANCHINI, 1987, p. XV).

⁴⁶ Destacamos que a cultura material é um ramo de estudos, com força principalmente na Arqueologia e no *Museum Studies*.

Utilizando como metodologia de elaboração as diretrizes presentes da UNISIST⁴⁷ e da Associação Francesa de Normalização⁴⁸, o *Thesaurus* para Acervos Museológicos passou por diversas adaptações, necessárias à realidade da instituição e dos objetivos propostos. Foram estabelecidas as etapas de “coleta e conceituação; seleção; classificação a partir do estabelecimento das relações gênero-espécie; e determinação das relações associativas e partitivas.” (FERREZ; BIANCHINI, 1987, p. XIX).

O esquema classificatório representa outro elemento metodológico relevante. Foram selecionados três níveis terminológicos hierarquicamente relacionados: classes, subclasses e uma lista aberta de termos/nome de objetos. Tal lista pode ser expandida, de forma controlada, pelos usuários do tesauro, mesmo que algumas classes não incluam subclasses em sua estrutura. (FERREZ; BIANCHINI, 1987).

O instrumento foi apresentado em dois volumes: o primeiro de forma sistemática, e o segundo de forma alfabética, e compreendendo aproximadamente 2.560 termos. Apesar de sua solidez, não existiram iniciativas posteriores de atualização do instrumento⁴⁹. Foi somente em 2016, com o desenvolvimento do Tesauro de Objetos do Patrimônio Cultural nos Museus Brasileiros (FERREZ, 2016) que um novo tesauro foi criado visando à organização e classificação de coleções museológicas.

Lançado em 2016 no contexto do Programa de Fomento à cultura Carioca 2014, o Tesauro de Objetos do Patrimônio Cultural nos Museus Brasileiros foi elaborado pelo Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, sob a coordenação técnica de Helena Dodd Ferrez. “Herdeiro” do Tesauro para Acervos Museológicos e instrumento mais recente no cenário brasileiro, é voltado para a indexação e recuperação das coleções de bens culturais móveis nos sistemas de informação adotados pelos museus brasileiros.

Composto por 4.558 termos, dentre estes 3.412 preferidos e 1.146 não preferidos, utilizou-se dos seguintes tesauros como base da coleta de termos: Tesauro para Acervos Museológicos (1987); Tesauro de Folclore e Cultura Popular Brasileira

⁴⁷ Programa da Unesco para serviços informacionais.

⁴⁸ *REGLES d'établissement des thesaurus em langue française; nor me expérimentale*, 247-100. Paris. Association Française de Normalisation (AFNOR), 1973, 20. (FERREZ; BIANCHINI, 1987, p. XIX).

⁴⁹ Destacamos que existiram outras iniciativas de tesauros e SOC no âmbito da cultura, porém nenhum especificamente para objetos históricos ou que representassem uma expansão/atualização do *Thesaurus para Acervos Museológicos* de Ferrez e Bianchini.

(2006); Tesauro Naval (2010); *Tesauro y Diccionario de Objetos Asociados a la Expresión Artística* (2009); *Tesauro y Diccionario de objetos asociados a ritos, cultos e creencias* (2010); *Nomenclatures for Museum Cataloging* (2010). (FERREZ, 2016).

A atualização desse instrumento torna-se fundamental para o desenvolvimento das boas práticas no processo de documentação em museus. A adição de termos que incluam objetos advindos do século XXI, como os “*smartphones*” (FERREZ, 2016, p. 100) permite que os museus ampliem o escopo do tratamento informacional dado aos seus objetos, permitindo a inserção de termos e conceitos que representem a cultura material contemporânea.

A adoção e uso de SOC em museus torna-se elemento basilar para a Organização do Conhecimento de coleções museológicas. No contexto do MII, a adoção da sistemática do ARAS permitiu atribuir à produção plástica dos pacientes possibilidades de pesquisa na área da saúde mental por meio da classificação, tendo por base a teoria dos arquétipos junguianos. Assim sendo, precisamos compreender os limites teóricos e metodológicos do ARAS no que diz respeito à classificação dessas coleções e como este pode ser funcional para a classificação e indexação das obras, visando a Organização do Conhecimento.

5 O ARAS e a Organização do Conhecimento

O ARAS tem sua origem na coleção de imagens de antigos artefatos simbólicos coletados pela holandesa Olga Froebe-Kapteyn a partir da década de 30. Com o objetivo de realizar uma “pesquisa espiritual”, em 1928, Olga tentou fundar um local de encontro para a discussão das visões de mundo do “Oriente” e do “Ocidente”. Após seu fracasso inicial, em 1932 ela procurou o auxílio do teólogo alemão Rudolf Otto, especialista em estudos do misticismo e em comparação das religiões ocidentais e orientais, com o objetivo de criar um grupo de estudos. O teólogo aceitou o plano de Olga e programou uma série de palestras, propondo o nome das reuniões de “Eranos”, termo grego para “festa compartilhada” (GRONNING; SOHL; SINGER, 2007).

A partir de agosto de 1933, as reuniões do Eranos passaram a ocorrer anualmente na propriedade de Olga no Lago Maggiore, no sul da Suíça. Frequentada por intelectuais europeus reconhecidos na época, nas reuniões eram discutidos temas como filosofia, história, arte e ciência.

De caráter transdisciplinar, a Sociedade Eranos era formada por cientistas, teólogos, psicólogos, filósofos, historiadores, entre outros pesquisadores interessados na dimensão simbólica das imagens. Dentre estes, destacam-se personagens como Heinrich Zimmer, Károly Kerényi, Mircea Eliade, Gilles Quispel, Gershom Scholem, Henry Corbin, Adolf Portmann, Herbert Read, Max Knoll, Joseph Campbell, Erich Neumann e Carl Gustav Jung (GRONNING; SOHL; SINGER, 2007). Jung foi um dos principais influenciadores para a leitura da coleção a partir de sua teoria dos arquétipos, base para a sistematização do ARAS.

Com o objetivo de coletar sistematicamente imagens que ilustrassem os temas arquetípicos junguianos, a partir de 1935, Olga começou a viajar pelo mundo comprando fotografias de antigos afrescos, pinturas, esculturas, iluminuras e arte popular primitiva. Desde então, a classificação do arquivo passa a adquirir contornos a partir de temas arquetípicos, formando o “Arquivo Eranos”. (GRONNING; SOHL; SINGER, 2007).

Em 1946, Olga doou sua coleção para o instituto Warburg, em Londres. Duas cópias fotográficas também foram entregues ao Instituto C.G. Jung, em Zurique, e à Fundação Bollinger, em Nova York. A estrutura de classificação do ARAS deve-se à atuação da bibliotecária do Clube de Psicologia Analítica de Nova York, Jessie E.

Fraser, que iniciou a edição e desenvolvimento do arquivo, expandindo as possibilidades de encontrar as imagens por assunto além de seus temas originais, conforme estipulado durante as reuniões da Sociedade Eranos em suas primeiras edições. (ARAS, 2019).

Fraser ficou responsável pela organização de mais de sete mil fotografias. Entre obras originais e reproduções fotográficas, essas fotografias integravam diversas coleções: o Arquivo Eranos, que tinha cópias em Nova York, Zurique e na Biblioteca Warburg, em Londres; coleção de fotografias do espólio de C.G. Jung; coleção de Quadros de Dorothy Norman; coleção do Instituto Jung doada por Jolande Jacobi; fotografias com o tema da “Grande Mãe”, por Erich Neumann; além das colecionadas pela própria Jessie Fraser. (CRUZ JUNIOR, 2015). Após a proposta de estruturação de Fraser ser aceita pelos membros do Eranos e pela Fundação Bollingen, na década de 1960 decidiu-se mudar o nome do Arquivo Eranos para Arquivo para Pesquisas em Simbolismo Arquetípico⁵⁰, pelo qual o ARAS é conhecido até hoje.

A Organização do Conhecimento no ARAS teve por base o desenvolvimento de palavras-chave que refletissem os temas arquetípicos. Para isso, o psicólogo Joseph L. Henderson – um dos colaboradores de Jung no livro *O Homem e Seus Símbolos* –, auxiliou na adoção de termos que fossem adequados à teoria junguiana. Entretanto, observou-se que com tal ação a imagem perderia em parte sua relação com os aspectos culturais e históricos. Para a solução desse problema, estabeleceu-se um sistema de nove categorias que poderiam integrar a abordagem da história cultural com os aspectos psicológicos/arquetípicos das imagens (GRONNING; SOHL; SINGER, 2007). As categorias são formadas por:

1. O mundo arcaico, paleolítico e mesolítico;
2. O mundo antigo, o Egito e o Oriente Próximo;
3. O mundo clássico, Egeu, Minoico, Micênico, Etrusco-italiano, romano e culturas associadas;
4. Europa pré-cristã, Europa pré-histórica, proto-histórica e bárbara;
5. O mundo ocidental, obras dos últimos 2.000 anos;
6. O mundo islâmico;
7. O mundo asiático;
8. O desaparecimento do mundo não técnico, África, Oceania, subártico, índios das Américas;
9. O mundo psicológico emergente;

⁵⁰ *Archive for Research in Archetypal Symbolism*, em inglês

(GRONNING; SOHL; SINGER, 2007, p. 257, tradução nossa⁵¹).

Apesar dessa classificação inicial de caráter majoritariamente espaço-temporal, sentiu-se a necessidade de especificar mais a relação da imagem com questões tanto da teoria junguiana dos arquétipos como com símbolos presentes na história cultural e na história da arte. Tendo isso em vista, estabeleceu-se um novo formato nos meados dos anos 80. Pautado nos princípios de análise iconográfica descritos por Erwin Panofsky (2009) – no qual há a distinção entre três níveis de descrição de obras de arte: o assunto primário ou natural; o assunto secundário ou convencional; e seu significado ou conteúdo –, o ARAS passou a se estruturar a partir da análise da imagem em três camadas informacionais:

1) Descrição do que é visto na imagem; 2) contexto cultural, que descreve o pano de fundo mítico ou cultura (o que a cultura que criou a imagem acreditava e com que finalidade eles a usavam); 3) comentário arquetípico que descreve os padrões comparativos transculturais da imagem e como pensar sobre ela de maneira psicológicas (GRONNING; SOHL; SINGER, 2007, p. 257, tradução nossa⁵²).

A adoção de múltiplos níveis de descrição permite uma indexação cruzada de temas, que “[...] possibilitem a comparação entre fronteiras temporais e culturais, e a coleção será enriquecida à medida que uma gama mais ampla de exemplos culturais for disponibilizada.” (PROCHASKA, 1984, p.101, tradução nossa⁵³).

Com o avanço da tecnologia e a popularização do acesso aos computadores e à internet, o Conselho Nacional do ARAS sentiu a necessidade de digitalizar seu acervo, expandindo sua capacidade de acesso e difusão das imagens arquetípicas por todo o mundo e para os mais diversos usuários interessados no tema. Um primeiro plano foi formulado em 1993, porém somente em 2002 esse plano foi revisto e ganhou robustez, sendo dividido em três fases e ganhando um orçamento para a criação do ARAS Online. (SINGER, 2019)

⁵¹ “The archaic world, Paleolithic and Mesolithic; the ancient world, Egypt and the Near East; the classical world, Aegean, Minoan, Mycenaean, Etrusco-Italian, Roman and associated cultures; Pre-Christian Europe, prehistoric, protohistoric and barbarian Europe; the Western world, works of the last 2,000 years; the Islamic world; the Asian world; the vanishing non-technical world, Africa, Oceania, sub-Arctic, Indians of the Americas; and the Emerging Psychological world”, no original.

⁵² “A Description of what is seen in the image; the Cultural Context, which describes the mythical or cultural background (what the culture that created the image believed, and for what purpose they used it); and an Archetypal Commentary that describes the comparative cross-cultural patterns of the image and how to think about it in a psychological way”, no original.

⁵³ “The cross-indexing by theme makes possible comparisons across temporal and cultural boundaries, and the collection will be enriched as a wider range of cultural examples are made available”, no original.

A primeira fase do projeto consistia na digitalização da coleção ARAS: aproximadamente 17.000 imagens e 20.000 páginas de comentários acadêmicos deveriam ser transpostos para o formato digital; a segunda fase dizia respeito à operacionalidade do ARAS digital, em que foi desenvolvida uma interface que permitisse aos usuários a navegação entre os catálogos das imagens e os comentários arquetípicos. Esses catálogos eram formados por fichas de descrição – assim como eram utilizadas nas bibliotecas até pouco tempo – que indicavam a localização e uma descrição sumária das imagens. A ideia era transferir aproximadamente 46.000 fichas catalográficas para um formato digital acessível e de fácil compreensão, facilitando a navegabilidade na plataforma; por último, uma versão Web do ARAS, tornando-o acessível pela Internet. (SINGER, 2019).

O ARAS Online estreou em meados de 2005 e teve um custo total de aproximadamente 750 mil dólares. Atualmente, o ARAS contém mais de 18.000 imagens em seu acervo, e está disponível para consulta apenas para os seus membros. Apesar do surgimento de outras metodologias de análise de imagens do ponto de vista da psicologia com o passar dos anos, o ARAS ainda é uma das principais referências no que diz respeito à leitura de imagens arquetípicas. Dessa forma, o ARAS se consolida como uma referência...

[...] dedicada à coleta, descrição e disseminação de imagens arquetípicas. Fotografias de obras de arte, imagens rituais e artefatos retirados de tradições sagradas em todo o mundo e arte contemporânea são apresentados como registros individuais, que incluem relatos escritos do contexto e do significado de cada imagem. (HENDERSON, 2019, s/p, tradução nossa⁵⁴).

No documento *Introdução ao Arquivo de Quadros* (ANEXO A), encontramos a sistemática adotada pela Dr.^a Nise da Silveira e sua equipe para a classificação dos acervos do MII. O Arquivo de Quadros sintetiza no formato de índice 80 títulos de séries para a classificação das obras do MII segundo as ideias de *naturalia* ou *homo faber*. A teoria junguiana aparece apenas no final com temas da alquimia (ouroboros) e das religiões orientais (mandalas). Nesse sentido, encontramos no Arquivo de Quadros um instrumento auxiliar de classificação, baseado na sistemática do ARAS e que inclui tanto elementos descritores da teoria arquetípica junguiana quanto a

⁵⁴ “The Archive for Research in Archetypal Symbolism (ARAS) is dedicated to the collection, description, and dissemination of archetypal images. Photographs of works of art, ritual images, and artifacts drawn from sacred traditions all over the world and contemporary art presented as individual records, which include written accounts of the context and meaning of each image”, no original.

dimensão cultural das obras. (CRUZ JUNIOR, 2015). Encontramos esses títulos na tabela a seguir:

Tabela 4: Arquivo de Quadros – sistemática de organização do ARAS aplicada ao MII

I. REPRESENTAÇÕES DIVERSAS (MATÉRIA PRIMA)	
Série No. 11	Rabiscos e semelhantes (garatujas, desenhos a esmo)
Série No. 12	Sensações (Expressões de sensações sem desenho)
Série No. 13	Formas abstratas (desenhos abstratos, padrões)
Série No. 14	Formas geométricas
Série No. 15	Fezes
Série No. 16	Movimentos (movimentos direcionais)
Série No. 17	Erupções/ Explosões/ Fogo
Série No. 18	Perspectivas
Série No. 19	Composições representando quadros
Série No. 10	Diversos (quadros que pelo seu conteúdo pertencem a este primeiro grupo, mas não podem ser enquadrados em nenhuma das séries).
II. CÉU E TERRA	
Série No. 21	Sol / Céu durante o dia
Série No. 22	Lua e estrelas / Céu durante a noite
Série No. 23	Deserto / Vazio
Série No. 24	Mar
Série No. 25	Montanhas e montes

Série No. 26	Lagos / Rios / Fontes
Série No. 27	Estepes / Prados / Campos
Série No. 28	Matas
Série No. 29	Vilas e cidades
Série No. 20	Diversos
III. FLORA	
Série No. 31	Plantas inferiores e aquáticas
Série No. 32	Pequenas plantas (capins, arbustos, etc.)
Série No. 33	Trepadeiras (Hera, vinhas, etc.)
Série No. 34	Arbustos, pequenas árvores
Série No. 35	Árvores
Série No. 36	Partes de plantas (Folhas, frutas, flores, raízes)
Série No. 37	Plantas florindo
Série No. 38	Plantas com frutas
Série No. 39	Grupos de plantas
Série No. 30	Diversos
IV. FAUNA	
Série No. 41	Animais inferiores / moluscos / crustáceos (vermes, lesmas, caranguejos, etc.)
Série No. 42	Escorpiões / Insetos / Aranhas
Série No. 43	Peixes / Repteis / Batráquios
Série No. 44	Aves e Morcegos
Série No. 45	Pequenos mamíferos / Roedores
Série No. 46	Predadores (Gatos, Lobos, Ursos)

Série No. 47	Animais Gregários (Casco simples, duplo, trombas) macacos
Série No. 48	Animais domésticos I (Cães e Gatos etc.)
Série No. 49	Animais Domésticos II (Cavalos, vacas, cabras, porcos, etc.)
Série No. 40	Animais indeterminados
V. HOMEM	
Série No. 51	Crianças
Série No. 52	Mulheres
Série No. 53	Homens
Série No. 54	Fisionomias femininas
Série No. 55	Fisionomias Masculinas
Série No. 56	Partes do corpo (genitais, extremidades)
Série No. 57	Mulher e Homem (casal)
Série No. 58	Pais e Filhos
Série No. 59	Grupo de pessoas
Série No. 50	Diversos
VI. HOMO FABER	
Série No. 61	Instrumentos e armas
Série No. 62	Produtos
Série No. 63	Máquinas e aparelhos
Série No. 64	Meios de transportes aquáticos e terrestres
Série No. 65	Habitações vistas de fora
Série No. 66	Habitações vistas de dentro

Série No. 67	Oficinas e fábricas
Série No. 68	Meios de voar
Série No. 69	Meios de destruição
Série No. 60	Diversos
VII. HOMO RELIGIOSUS	
Série No. 71	Seres mitológicos (seres das fabulas, demônios, máscaras, etc.)
Série No. 72	Figuras de divindades
Série No. 73	Representações religiosas cristãs
Série No. 74	Locais de culto (bosques, cavernas, etc.)
Série No. 75	Monumentos de culto (colunas, ermidas, altares, etc.)
Série No. 76	Construções de cultos (templos, igrejas, etc.)
Série No. 77	Objetos de cultos
Série No. 78	Rituais e cerimônias de uma coletividade
Série No. 79	Rituais e cerimoniais de individuo
Série No. 70	Diversos
VIII. PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO	
Série No. 81	Caminho para o Inconsciente
Série No. 82	Labirintos
Série No. 83	Sequencias concêntricas (rotações, suásticas, etc.)
Série No. 84	Representações simples do redondo e do quadrado

Série No. 85	Ouroboros
Série No. 86	Desenvolvimentos
Série No. 87	Cakras
Série No. 88	Mandalas
Série No. 89	Renascimento
Série No. 80	Diversos
IX. SÉRIES ESPECIAIS DE PESQUISA	
Série No. 91	Quadros para provas (comparações)
Série No. 92	
Série No. 93	
Série No. 94	
Série No. 95	

Fonte: Introdução ao Arquivo de Imagens – Anexo A (CRUZ JUNIOR, 2015).

Ressaltamos que nesta pesquisa trataremos o Arquivo de Quadros somente pelo termo “ARAS”, devido à sua base teórica e pelo uso recorrente do termo pelos membros do museu, ao invés do termo “Arquivo de Quadros”.

Ressaltamos também a importância do formato de índice no contexto do processo de documentação do MII, pois é a partir deste que encontramos a expressão do ARAS como um SOC, tendo em vista sua estrutura taxonômica a partir da relação conceitual gênero-espécie. Contudo, também necessitamos considerar que a adoção do ARAS como classificador necessita da integração com os instrumentos de representação da informação; no caso do MII, a ficha catalográfica.

Em um primeiro momento, o processo de representação da informação das obras era realizado pelo registro em livros de tombo que continham descritores sumários e um espaço para o número de série do ARAS. Com a inserção de procedimentos museológicos na década de 70 e as ações de modernização das estruturas físicas e operacionais do museu na década de 80, foi desenvolvida uma nova ficha catalográfica (ANEXO B), que incorpora elementos de descrição das obras

do ponto de vista museológico e também elementos para a descrição conforme estipulado pelo ARAS, além de incluir a possibilidade de atribuição de número de série.

A fim de identificar como o ARAS efetivamente está estruturado no processo de documentação do MII, na tabela a seguir destacamos a estrutura da ficha catalográfica a partir de seus atributos de descrição. Para facilitar a compreensão, também detalhamos algumas especificações dos atributos, quando necessário:

Tabela 5: Atributos de descrição da ficha catalográfica.

Atributos de descrição de obras	Detalhe dos atributos
Número de registro	
Número de inventário	Número referente a um inventário de restauro realizado no início da década de 1980
Coleção / Classe	Por autor
Autor	
Atribuição	Atribuição de autoria da obra
Título da obra / Título da série	Título da obra dada pelo autor
Numeração dentro da série	
Identificação de assinatura	
Localização da assinatura	Na obra
Identificação de datação	
Data da obra	
Localização da data	Na obra
Localização da descrição da localização	Na obra
Identificação de localização	Local representado na obra
Localização da obra	

Transcrição da assinatura	
Outras Inscrições	
Técnica	
Altura	Dimensão da obra em cm
Largura / Diâmetro	Dimensão da obra em cm
Profundidade	Dimensão da obra em cm
Descrição Formal	
Descrição de Conteúdo	Número de série do ARAS
Temas	Inclui a descrição de subtemas
Número de processo administrativo	Informação de procedência da obra
Data de Aquisição	Informação de procedência da obra
Forma de Aquisição	Informação de procedência da obra
Doador / Vendedor	Informação de procedência da obra
Exposições / Prêmios	
Referências Bibliográficas da obra	
Observações	Demais informações da obra que não se encaixam em outros atributos
Localização fixa	Local de armazenamento em reserva técnica
Trainel / Gaveta	Especificação do local de armazenamento em reserva técnica
Localização	Localização atual da obra no museu
Informações sobre reprodução fotográfica	
Informações sobre negativo fotográfico	

Informações sobre diapositivo fotográfico	
Informações sobre restauração	
Estado de Conservação	
Data da última avaliação	
Informações do catalogador	Nome do catalogador e data da catalogação

Fonte: Ficha Catalográfica do MII – Anexo B⁵⁵ (grifo nosso).

O destaque à ficha catalográfica deve-se ao fato de considerarmos que no âmbito do MII a ficha operacionaliza a associação entre o SOC e o objeto informacional. Assim sendo, acreditamos que a compreensão do papel da ficha catalográfica no processo de documentação também faz parte da Organização do Conhecimento no contexto do museu.

Ao analisarmos os atributos de descrição da ficha, identificamos que existem três tópicos especialmente úteis para a aplicação do ARAS: a descrição formal, a descrição de conteúdo e a apresentação de temas. Nesse sentido, recorreremos à metodologia de Panofsky (2009) que diferencia os aspectos de iconografia (forma e conteúdo) dos de iconologia (significado) nas artes visuais.

O atributo “Descrição Formal” está associado ao primeiro nível de descrição, o pré-iconográfico. Nesse momento, são valorizados os elementos intrínsecos à obra, de caráter objetivo, como as cores, linhas, texturas e volumes. Essa análise atua no escopo da experiência prática, sem a interpretação ou o reconhecimento dos elementos iconográficos da imagem. É importante ressaltar que apenas esse nível descritivo não é suficiente para a exatidão da leitura da imagem (PANOFSKY, 2009).

Entendemos o “Tema” como o equivalente ao que Panofsky chama de análise iconográfica. Nessa etapa, há a identificação dos temas e motivos iconográficos da imagem. Lugares, pessoas, objetos, situações, entre outros elementos passíveis de estabelecer relações a partir de conceitos são descritos para a classificação das

⁵⁵ A descrição dos atributos utilizou como base o manual de documentação do museu, disponível na coordenação de museologia do MII, além de consulta à museóloga do MII, Priscilla Moret.

imagens. Também é ressaltado que este segundo nível ainda não é suficiente para garantir a plena leitura da imagem. (PANOFSKY, 2009).

Já o atributo “Descrição do Conteúdo”, que corresponde ao campo do ARAS na ficha catalográfica, está associado à compreensão dos significados da obra dado pelo artista. Na análise de Panofsky, corresponde à iconologia, ou seja, a pesquisa de elementos simbólicos extrínsecos à obra, como seu contexto de criação, os pensamentos e visão de mundo do autor, as referências culturais, entre outros elementos que compõem a obra em seus múltiplos significados (PANOFSKY, 2009). No nosso contexto especialíssimo do MII, além da interpretação baseada em temas como a história das religiões, história da arte, antropologia, literatura, arqueologia etc., busca-se a interpretação da imagem a partir dos postulados teóricos dos arquétipos junguianos, considerando o processo de criação da obra no atelier e o histórico do paciente. Considerando a multiplicidade de interpretações possíveis, é por meio desta última etapa que se concretiza a representação do mundo interno do paciente no processo de documentação.

Ao identificarmos a possibilidade de aplicabilidade do ARAS nos instrumentos de registro e representação da informação do MII, precisamos também refletir a respeito de sua utilidade em relação à classificação e indexação das obras.

Considerando o entendimento de Campos e Gomes (2007) a respeito de sistemas de informação, observamos que o ARAS apresenta as características de um sistema de classificação: lista estruturada de conceitos/termos de um domínio; a categorização por relações hierárquicas; possibilidade de organização e recuperação da informação; agregação de dados e termos que evidenciem um modelo conceitual do domínio; e, principalmente, ser um instrumento de organização intelectual.

Ainda de acordo com as autoras, tais critérios permitem o funcionamento de um sistema de classificação como vocabulário-padrão que garante a consistência no tratamento dos dados, possibilitando seu uso no processo de indexação. (CAMPOS; GOMES, 2007). Nesse sentido, identificamos que o ARAS também apresenta elementos que o capacitam a operar como instrumento para a recuperação da informação.

Assim sendo, é por meio da classificação que é possível a categorização entre os aspectos culturais e a compreensão psicológica na produção plástica dos pacientes. É o ARAS que permite a mediação entre ambas as instâncias: a leitura das

imagens ocorre tanto no contexto da história cultural e da história da arte quanto a partir dos postulados teóricos da psicologia analítica junguiana.

No que diz respeito à indexação, o ARAS também cumpre a função de vocabulário controlado. De acordo com Lancaster (2004, p. 1), “Os termos utilizados na indexação serão com frequência extraídos de algum tipo de vocabulário controlado, como um tesouro”. Contudo, o autor complementa que, “[...] mas, em vez disso, podem ser termos ‘livres’ (por exemplo, extraídos do próprio documento)”. (LANCASTER, 2004, p. 1).

A associação de termos livres nos permite expandir a indexação para além do uso do ARAS. Se considerarmos que no MII, o ARAS expressa um SOC que ordena elementos que representam a descrição do conteúdo, estaremos adotando um sistema de indexação por assunto que preza somente os elementos culturais e simbólicos representados no índice. A adoção de indexadores a partir de termos livres amplia as possibilidades de representação e recuperação da obra no sistema de informação; contudo, ao mesmo tempo incorre na possibilidade de perda da qualidade da indexação, considerando a falta de padronização dos termos usados.

O MII foi criado para servir de centro de pesquisa para os diversos perfis de pesquisadores, não só aqueles envolvidos com a questão da saúde mental, mas também os interessados pela pesquisa em Ciências Humanas e Sociais, Artes e demais Humanidades. Portanto, ao considerar seus usuários, a indexação deveria considerar tal variedade de abordagens disciplinares. Não obstante, atender a tantos perfis diferentes incorre no risco de não conseguir focar em grupo nenhum, pois entendemos que “[...] a indexação orientada para o usuário somente pode estar voltada para determinado conjunto de usuários em determinado ponto do tempo.” (LANCASTER, 2004, p. 13).

Apesar da necessidade de considerar o usuário no processo de indexação, não se deve perder de vista a discussão a respeito da dupla dimensão das obras do MII, situadas entre a arte e a ciência. Portanto, considerando que a indexação dos elementos descritores e temáticos atuam majoritariamente pela indexação de assunto, precisamos estar atentos tanto ao perfil dos usuários que realizam pesquisas no museu quanto à classificação atribuída às obras.

No escopo da Organização do Conhecimento, a construção de SOC mais sofisticados, como um tesouro, pode contribuir para a solução desse problema. A adoção do ARAS como sistema de classificação e a criação de um Tesouro que

considere outros elementos descritores da imagem permitirá maior alcance de termos às múltiplas camadas de leitura das obras, permitindo maior alcance de busca pelos usuários.

6 Considerações Finais

Nesta dissertação, buscamos compreender alguns aspectos das relações teóricas, metodológicas e conceituais da Organização do Conhecimento no âmbito dos museus. Para tal, elegemos o Museu de Imagens do Inconsciente como estudo de caso, devido ao seu contexto especialíssimo de ser um museu que se propõe como instituição científica e cultural.

No primeiro capítulo, buscamos na definição de museu o suporte conceitual para identificarmos nosso campo de pesquisa. A partir de convenções teóricas da área da museologia e da legislação brasileira, entendemos o museu a partir de uma perspectiva clássica, como instituição responsável pela preservação e difusão da memória por meio de ações de salvaguarda e comunicação do patrimônio cultural.

Para além de seu cenário cultural, buscamos também o entendimento do museu como espaço propício para a pesquisa científica e produção do conhecimento. Nesse sentido, identificamos os processos informacionais presentes na documentação em museus como instância primária para tais ações. É a documentação em museus que permite a tradução do objeto musealizado em objeto informacional, permitindo o tratamento e gestão da informação sobre as coleções, viabilizando seu viés como fonte de pesquisa.

No que diz respeito ao MII, apresentamos uma síntese histórica do pensamento de Nise da Silveira e seus princípios de organização do acervo. Dessa forma, procuramos estudar como a Dr.^a Nise, ao entender essas expressões plásticas como documentos científicos resultantes de um processo terapêutico, passou a adotar princípios de organização das coleções que permitisse a leitura teórica dessas obras. Pautada na psicologia junguiana, o aprofundamento da investigação teórica das coleções levou à adoção do ARAS como modelo de classificação.

A base teórica para o entendimento da multidisciplinaridade entre a CI e a Museologia veio a partir do segundo capítulo, em que o objetivo foi identificar as relações teóricas e metodológicas entre as áreas. Pautado pelos conceitos de documento, documentação e informação, identificamos os processos, tanto no escopo da CI quanto da Museologia, que permitem a transformação do objeto musealizado em documento portador de informação.

Nesse aspecto, destacamos a importância da musealização, a qual entendemos como um macroprocesso que envolve todas as etapas de inserção e operacionalização dos objetos musealizados. Na musealização, a documentação assume papel preponderante no registro do objeto e tradução de sua dimensão física para a dimensão informacional.

Outro aspecto ao qual achamos relevante destacar é o papel da Informação em Arte. Sendo a base teórica para a criação dos padrões internacionais de documentação, foi importante refletirmos até que ponto tais padrões atendem à descrição da estrutura informativa dos objetos em quesitos além da dimensão artística/estética.

No terceiro capítulo, tratamos de investigar os fundamentos teóricos que sustentam a Organização do Conhecimento, em vista de compreender sua aplicabilidade no âmbito dos museus. Para tal, recorremos a autores reconhecidos na CI e na área da Organização do Conhecimento e da Biblioteconomia em algumas abordagens conceituais. Encontramos como resultado uma noção de Organização de Conhecimento que transita entre área disciplinar e conjunto de processos e sistemas.

Como disciplina, identificamos abordagens que apontam a Organização do Conhecimento como parte do campo teórico da CI e da Biblioteconomia; entretanto, também é apresentado o pensamento de autores que entendem a Organização do Conhecimento como uma nova área independente que mantém relações interdisciplinares com a CI, sob a liderança de Dahlberg. No que diz respeito ao desenvolvimento teórico como disciplina científica, destaca-se a atuação da ISKO e da formação de uma comunidade em prol dos estudos da Organização do Conhecimento.

Apesar de tais esforços, observamos a fragmentação teórica que o conceito de Organização do Conhecimento apresenta, sendo entendido a partir de diversos pontos de vista. Também identificamos que a Organização do Conhecimento muito se desenvolve a partir do avanço tecnológico, o que favorece mais as concepções técnicas e metodológicas do que estritamente teóricas.

Adotamos o caráter metodológico da Organização do Conhecimento como o conceito basilar para esta dissertação, em vista de compreender como este se aplica no processo de documentação em museus. Elegendo o eixo classificação-indexação como principais elementos de relação na Organização do Conhecimento nos museus, buscamos o entendimento teórico e metodológico da aplicabilidade desses conceitos

na construção de SOC. Além disso, destacamos a construção dos tesouros – instrumentos comumente encontrados em museus para a indexação – e apresentamos um panorama a respeito do *Thesaurus para Acervos Museológicos*, um dos primeiros instrumentos de Organização do Conhecimento nos museus brasileiros.

No quarto e último capítulo, é feita uma análise do ARAS na condição de método, instrumento de representação da informação e Organização do Conhecimento. A partir de uma síntese histórica de suas origens, podemos observar que em princípio o ARAS buscava uma abordagem terminológica que unisse a interpretação arquetípica das imagens e sua história cultural a partir de recorte espaço-temporal. Com o avanço teórico e tendo como base princípios de leitura iconográfica de Panofsky (2009), o ARAS passa a abarcar as múltiplas dimensões de análise da imagem: primária (pré-iconográfico), que busca a descrição de elementos físicos e suporte material das obras; Secundária (iconográfico), em que são descritos os temas a partir da história cultural e história da arte; e a análise de conteúdo (iconológica), que conta com as interpretações a partir dos contextos extrínsecos à obra de arte. No caso do MII, esta última etapa foca não no contexto extrínseco das obras, mas no significado arquetípico das imagens.

Neste último capítulo também destacamos o “Arquivo de Quadros”, que é o documento que descreve o ARAS no MII, sua história e os conceitos nos quais ele está formulado. Nesse documento, encontramos o índice de classificação de imagens que foi adotado por Nise da Silveira e equipe para a classificação das coleções do MII até a década de 1990. Nesse aspecto, buscamos compreender a partir da ficha catalográfica – ao qual identificamos como instrumento de representação da informação adotado pelo museu – se era possível a aplicação do ARAS tanto quanto metodologia de descrição das coleções como SOC.

Considerando os aspectos teóricos e metodológicos desta pesquisa, retomamos às duas questões levantada no início: Será possível a efetiva aplicabilidade interdisciplinar dos conceitos informação/documentação e pesquisa no contexto dos museus? Como podemos compreender os processos de documentação em museus no contexto da CI, a partir do entendimento do museu na condição de espaço de pesquisa?

A resposta para a primeira questão é que sim, é possível compreender os processos e relações interdisciplinares entre a CI e a Museologia no contexto de um museu que se propõe como um espaço científico e de produção do conhecimento;

essa compreensão perpassa exatamente pelo alinhamento do eixo informação-documento e pesquisa no museu.

Em primeiro lugar, entendemos que a definição de processos documentais que atendam às metodologias e padrões internacionais de documentação em museus fundamentam a formação de bases de dados confiáveis. É a cientificidade contida na metodologia de documentação que confere às bases de dados o status de confiabilidade para pesquisa científica e produção do conhecimento. Nesse sentido, é indissociável a relação entre informação-documento e pesquisa.

Ainda nesse aspecto, constatamos a importância da Organização do Conhecimento. A adoção de métodos de classificação que ordenem semanticamente as relações entre os documentos permite a construção de sistemas de informação bem estruturados, que possibilitam a busca e recuperação da informação em suas bases de dados. Os processos de indexação, quando estabelecidos por meio de políticas bem definidas, profissionais qualificados e com base em SOC, também são fundamentais para a efetividade do sistema.

No contexto do MII, pensar a classificação das obras envolve na verdade dois princípios: a ordem serial das coleções e a adoção do ARAS. Destacamos que a adoção de uma metodologia que institui a ordenação seriada das coleções já demonstra em si um princípio de Organização do Conhecimento: a ordenação sequencial em álbuns representa, primariamente, a organização conceitual dessas obras como documentos que atestam o caráter clínico do processo terapêutico a partir de um recorte cronológico. Já o ARAS viabiliza uma estrutura de descrição e classificação das coleções a fim de possibilitar sua análise da obra a partir de múltiplas perspectivas teóricas – mais especificamente, entre a análise estética e científica de tais objetos. Portanto, essas duas etapas são essenciais e complementares para a leitura das imagens a partir do método da Dr.^a Nise da Silveira e devem ser consideradas durante o processo de documentação.

Outro elemento importante para considerarmos a Organização do Conhecimento no MII são os limites teóricos e metodológicos da informação em arte, que extrapola seu aspecto estético e atua também sob a dimensão científica. Justificamos esse ponto de vista a partir da adoção da análise iconográfica/iconológica de Panofsky (2009), que no ARAS abarca não só a dimensão da história cultural e história da arte, mas também a interpretação imagética por meio da teoria junguiana durante a etapa de descrição do conteúdo. Nesse quesito, entendemos que a

interpretação da análise psicológica não anula sua condição de análise estética; portanto, a dimensão científica da análise também está imbuída dos preceitos da Informação em Arte.

A possibilidade de leitura de imagens a partir de múltiplas camadas também estrutura um princípio de Organização do Conhecimento, tendo em vista a possibilidade de múltipla indexação das coleções. Dessa forma, pesquisadores de todas as áreas de interesse podem realizar suas pesquisas no acervo, em busca das variadas representações simbólicas existentes nas coleções.

Entretanto, achamos necessário destacar que identificamos uma problemática no processo de musealização que gera lacunas informacionais na Organização do Conhecimento do MII, e consequentemente afeta a representação das coleções: conforme visto anteriormente, o MII continua suas atividades de tratamento terapêutico no ateliê. O campo relativo ao ARAS na ficha catalográfica parou de ser preenchido na década de 90, devido à falta de pessoal especializado na área da saúde mental e da psicologia junguiana atuando junto do setor de museologia. Como resolver este problema?

Não há respostas fáceis para tal questão, tendo em vista que não é uma problemática de cunho meramente teórico; envolve as diretrizes institucionais, políticas e orçamentárias do museu e do Instituto Nise da Silveira, no qual este está inserido; envolve também o treinamento e qualificação de funcionários, além do estabelecimento de metodologias que integrem o processo de acompanhamento do tratamento terapêutico aos processos de documentação. Nesse sentido, sugerimos uma abordagem museológica que vise uma “musealização integrada”.

Por “musealização integrada” nos referimos a um macroprocesso que entenda que não basta retirar as obras do atelier – seu contexto original – para a tradução de seus aspectos operacionais, sua conservação, acondicionamento, exposição etc.; faz-se necessário que o processo tenha início desde o momento em que o cliente inicia suas atividades no ateliê. Nesse aspecto, não cabe somente ao museólogo a curadoria das coleções: os terapeutas e demais profissionais envolvidos também devem participar do registro e análise dessas obras, oferecendo o subsídio teórico para a leitura das imagens, conforme na época da Dr^a. Nise.

Outro elemento dessa “musealização integrada” que não deve ser ignorado é a incorporação dos próprios clientes ao processo. O museu já adota algumas medidas de inclusão, como o registro audiovisual por meio de depoimentos dos clientes que

frequentam o atelier na atualidade, permitindo que os mesmos dissertem sobre suas obras e apontem seus significados e pensamentos.

Essa abordagem traz novas possibilidades de compreensão de seu mundo interno e outras possibilidades de compreensão e tratamento das coleções; além disso, cumpre o papel de integração do cliente à sociedade, por meio da representação da fala dos mesmos na documentação do museu. Tal ponto de vista atende as premissas da CI no que tange à participação do usuário no processo documental, em especial na etapa de indexação. Apesar de já existentes, tais medidas ainda necessitam ser melhor desenvolvidas e sistematizadas, incorporando-as definitivamente ao processo de documentação.

Por fim, entendemos que esse processo de curadoria coletiva demanda sólidas bases teóricas e metodológicas das diversas áreas do conhecimento que atuam na análise das coleções do MII, demandando a criação de procedimentos próprios que atendam as demandas informacionais de suas coleções. Entendido como elemento mediador dessas instâncias no processo de documentação, concluímos que o ARAS é um elemento indispensável para a compreensão e representação das coleções do MII, e o museu deve adotar medidas para que sua metodologia volte a ser retomada o quanto antes.

O entendimento do ARAS não somente como SOC, mas como um Processo de Organização do Conhecimento fornecerá ao museu a capacidade tanto de gestão de suas coleções quanto do tratamento de sua informação, viabilizando seu pleno funcionamento como instituição cultural apta à pesquisa científica em suas coleções.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Samuel JMM. Objects and the Museum. **Isis**, v. 96, n. 4, p. 559-571, 2005.

ALMEIDA, Cícero Antônio Fonseca de. A idéia de museu na cultura ocidental. *In*: Alayde Wanderley Mariani. (Org.). **Memória e educação**. Rio de Janeiro: IPHAN / Paço Imperial, 2008, v. 1, p. 55-59.

ANDRIOLO, Arley. O método comparativo na origem da psicologia da arte. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 2, n. 17, p. 43-57, 2006.

ARAS – The Archive of Research in Archetypal Symbolism. Sítio. Disponível em: www.aras.org. Acesso em: 12 fev. 2019.

BARAÇAL, Anaildo. **O objeto da Museologia**: a via conceitual aberta por Zbynek Zbyslav Stránský. 2008. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

BENCHIMOL, Alegria; PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Objeto etnográfico como documento e informação. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 10., 2009, **João Pessoa**. Anais[...] João Pessoa: UFPB, 2009. Disponível em: <http://repositorios.questoesemrede.uff.br/repositorios/handle/123456789/687?show=full>. Acesso em 30 jul. 2018.

BEZERRA, Élvia. **A trinca do Curvelo** - Manuel Bandeira, Ribeiro Couto e Nise da Silveira. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

BRASCHER, Marisa. CAFÉ, Ligia. Organização da informação ou organização do conhecimento. **Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**, v. 9, 2008.

BRASCHER, Marisa. Organização e representação do conhecimento. **Temas de pesquisa em ciência da informação no Brasil**. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes/USP, p. 85-103, 2010.

BRASIL. Lei 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Lex: **legislação sobre museus** [recurso eletrônico] – 2ª ed. – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013. Disponível em: <http://bd.camara.gov.br/bd/handle/bdcamara/14599>. Acesso em 04 mar. 2018.

BRIET, Suzanne. **Qu'est-ce que la documentation?**. Éditions documentaires, industrielles et techniques, 1951.

BUCKLAND, Michael K. Information as thing. **Journal of the American Society for information science**, v. 42, n. 5, p. 351-360, 1991.

BUCKLAND, Michael K. What is a “document”? **Journal of the American society for information science**, v. 48, n. 9, p. 804-809, 1997.

BRUKE, P. **Uma história social do conhecimento**: de Gutemberg a Diderot. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

CAFÉ, Lígia Maria Arruda et al. Análise conceitual do termo organização do conhecimento em teses brasileiras. **RBBB. Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 82-113, ago. 2017. ISSN 1980-6949. Disponível em: <https://rbbd.febab.org.br/rbbd/article/view/409>. Acesso em: 30 jul. 2018.

CÂNDIDO, Maria Inez. **Documentação museológica**. Caderno de Diretrizes Museológicas. Brasília/MINC/IPHAN/Departamento de Museus e Centros Culturais. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, p. 31-90, 2006

CAMARGO-MORO, Fernanda. Museum of Images of the Unconscious, Rio de Janeiro: an experience lived in a psychiatric hospital. **Museum**, Lausanne, v. XXVIII, n. 1, p.35-42, 1976

CAMARGO-MORO, Fernanda. **Museus**: aquisição/documentação. Rio de Janeiro: Eça, 1986. 309 p.

CAMPOS, M.L. de A. **Linguagem documentária: teorias que fundamentam sua elaboração**. EdUFF, 2001.

CAMPOS, Maria Luiza Almeida; GOMES, Hagar Espanha. Metodologia de elaboração de tesouro conceitual: a categorização como princípio norteador. **Perspectivas em Ciência da Informação**. Belo Horizonte, v.11 n.3, p. 348-359, set./dez. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pci/v11n3/a05v11n3>. Acesso em: 30 jul. 2018.

CAMPOS, M. L. de A.; GOMES, H. E. Taxonomia e classificação: a categorização como princípio. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO (ENANCIB), 8., 2007, Salvador. *Anais[...]* Salvador: Ancib, 2007

CARLAN, Eliana; MEDEIROS, Marisa Brascher Basílio. Sistemas de Organização do Conhecimento na visão da Ciência da Informação. **Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação**, [S.l.], v. 4, n. 2, fev. 2012. ISSN 1983-5213. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/view/6209>. Acesso em: 30 jul. 2018.

CARVALHO, Luciana Menezes de; SCHEINER, Tereza. Reflexões sobre museologia: documentação em museus ou museológica? *In*: **Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**, 15. Além das nuvens, expandido as fronteiras da Ciência da Informação. 2014. Belo Horizonte. Anais [recurso eletrônico] XV ENANCIB, Belo Horizonte: ECI, UFMG, 2014. Disponível em: <http://enancib2014.eci.ufmg.br/documentos/anais/anais-gt9>. Acesso em 04 mar. 2018.

CERAVOLO, Suely Moraes; TÁLAMO, Maria de Fátima G. M.. **Tratamento e organização de informações documentárias em museus**. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, n. 10, 2000, p. 241-253

CERAVOLO, Suely Moraes; TÁLAMO, Maria de Fátima G. M.. Os museus e a representação do conhecimento: uma retrospectiva sobre a documentação em museus e o processamento da informação. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 8., 2007, Salvador. Anais... Salvador: UFBA, 2007.

CRUZ JUNIOR, Eurípedes G. da. **O museu de imagens do inconsciente: das coleções da loucura aos desafios contemporâneos**. 2009. xii, 129 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2003-); MAST, Rio de Janeiro, 2009. Rio de Janeiro.

CRUZ JUNIOR, Eurípedes G. da. **Do asilo ao museu: ciência e arte nas coleções da loucura**. 2015. 366 p. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio) - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO; Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, Rio de Janeiro, 2015. Rio de Janeiro.

CURRÁS, Emilia. **Tesauros**, linguagens terminológicas. Tradução de Antônio Felipe Corrêa da Costa. _Brasília: IBICT, 1995.

DAHLBERG, Ingetraut. Teoria do conceito. **Ciência da Informação**, [S.l.], v. 7, n. 2, dec. 1978. ISSN 1518-8353. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/115>. Acesso em: 30 July 2018.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Secretaria de Estado da Cultura do Rio de Janeiro/FUNARJ, 2014.

DODEBEI, Vera. **Tesouro: linguagem de representação da memória documentária**. Intertexto, 2002.

FAIRTHORNE, R.A. *The theory of communication*. *In: Aslib Proceedings* 6, 255-267. 1954 apud BUCKLAND, Michael K. **Information as thing**. Journal of the American Society for Information Science (1986-1998), v. 42, n. 5, p. 351-360, 1991. Disponível em: <http://www.uff.br/ppgci/editais/bucklandcomocoisa.pdf>. Acesso em 06 mai 2018.

FERNANDEZ-MOLINA, Juan Carlos. *Enfoques objetivo y subjetivo del concepto de información*. **Revista Española de Documentación Científica**, v. 17, n. 3, 1994, p. 320-331.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. *In: IPHAN. Estudos Museológicos*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994. p. 65-74 (Cadernos de Ensaios 2).

FERREZ, Helena Dodd. **Tesouro de Objetos do Patrimônio Cultural nos Museus Brasileiros**. 2016. Disponível em: <http://tesauromuseus.com.br/download/tesouro.pdf> <Acesso em: 30 jul.2018>

FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena S. **Thesaurus para acervos museológicos**. Ministério da Cultura, Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Fundação Nacional Pró-Memória, Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987.

FOGL, J. *Relations of the concepts 'information' and 'knowledge'*. **International Fórum on Information and Documentation**, The Hague, v.4, n.1, p. 21-24, 1979.

FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. A identificação de conceitos no processo de análise de assunto para indexação. **Revista digital de biblioteconomia e ciência da informação**, v. 1, n. 1, 2003.

FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. Organização e representação do conhecimento no Brasil: análise de aspectos conceituais e da produção científica do ENANCIB no período de 2005 a 2007. **Tendências da Pesquisa Braileira em Ciência da Informação**, v. 1, n. 1, 2008.

GRONNING, Torben; SOHL, Sohl; SINGER, Thomas. ARAS: Archetypal Symbolism and Images. **Visual Resources** 23:3, 2007, p 245-267.

GULLAR, Ferreira. **Nise da Silveira**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará / RIOARTE, 1996. Série Perfis do Rio.

HJØRLAND, Birger. *Documents, memory institutions and information science*. **Journal of documentation**, v. 56, n. 1, p. 27-41, 2000.

HJØRLAND, Birger. *Fundamentals of knowledge organization*. **Knowledge organization**, v. 30, n. 2, p. 87-111, 2003.

HJØRLAND, Birger. *Semantics and knowledge organization*. **Annual review of information science and technology**, v. 41, n. 1, p. 367-405, 2007

HJØRLAND, Birger. *What is knowledge organization (KO)?*. **Knowledge Organization**, v. 35, n. 2-3, p. 86-101, 2008.

HJØRLAND, Birger. *Concept theory*. **Journal of the American Society for Information Science and Technology**, v. 60, n. 8, p. 1519-1536, 2009.

ICOM. **Código de Ética para Museus**. Versão lusófona. 2009. Disponível em: <http://icom.org.br/wp-content/themes/colorwaytheme/pdfs/codigo%20de%20etica/codigo_de_etica_lusofo no_iii_2009.pdf> <Acesso em 30 jul. 2018>

ICOM. **Declaração de Princípios de Documentação em Museus e Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos de Museus**. Categorias de informação do Comitê Internacional de Documentação (CIDOC - ICOM). 2014.

ICOM. Definição de Museu. 2007. Disponível em: <<http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>> <Acesso em 04 mar. 2018>.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). **Resolução Normativa Nº 02**: 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. Brasília, 6 p., 2014. Disponível em: http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2014/09/ResolucaoNormativa2_INBCM.pdf. Acesso em: 30 jul. 2018.

INTERNATIONAL ORGANIZATION FOR STANDARDIZATION. Documentation – methods for examining documents, determining their subjects, and selecting indexing terms. Geneva: ISO. 5p. (ISO 5963-1985 (E)).

JAPIASSU, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de filosofia**. 2 ed. revista. Rio de Janeiro: Zahar, 1991. 265 p

LANCASTER, F. Wilfrid. **Indexação e resumos**: teoria e prática. 2. ed Brasília: Briquet de Lemos Livros, 2004. 452p

LIMA, Diana Farjalla Correia. Acervos artísticos e informação: modelo estrutural para pesquisas em artes plásticas. **Interdiscursos da Ciência da Informação**: Arte, Museu, Imagem. Rio de Janeiro, p. 17-40, 2000.

LOUREIRO, Maria Lúcia N.M. Webmuseus de arte: aparatos informacionais no ciberespaço. **In: Ci. Inf.**, Brasília, v. 33, n. 2, p. 97-105, maio/ago., 2004.

LOUREIRO, Maria Lúcia N.M.. A documentação museológica entre a arte e a ciência. **In: GRANATO, M.; SANTOS, C. P.; LOUREIRO, M. L. N. M. (Org.). MAST Colloquia 10**: Documentação em Museus Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. Rio de Janeiro: MAST, 2008

LOUREIRO, Maria Lúcia N.M.. Preservação in situ X ex situ: reflexões sobre um falso dilema. **In: Asensio, Moreira, Asenjo & Castro (Eds.) (2012) SIAM. Series Iberoamericanas de Museología**. Vol. 7. Disponível em: https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11607/57448_16.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em 25 abr 2018.

LOUREIRO, Maria Lúcia N.M.. O objeto de museu como documento: um panorama introdutório. **In: Em Questão**, Porto Alegre, v. 25, n. 1, p. 13-36, jan./abr. 2019. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/81378/51111>. Acesso em 01 abr 2019.

LOUREIRO, Maria Lúcia N.M; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e musealização: entretecendo conceitos. **MIDAS. Museus e estudos interdisciplinares**, n. 1, 2013.

MACHLUP, F. *Semantic quirks in studies of information: interdisciplinary messages*. (p. 641-671). New York: Wiley. 1983 apud BUCKLAND, Michael K. **Information as thing**. Journal of the American Society for Information Science (1986-1998), v. 42, n. 5, p. 351-360, 1991. Disponível em: <http://www.uff.br/ppgci/editais/bucklandcomocoisa.pdf>. Acesso em 06 mai 2018.

MELLO, Luiz Carlos. **Nise da Silveira: caminhos de uma psiquiatra rebelde**. Rio de Janeiro: Automática Edições e Hólos Consultores Associados, 2014.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público**. Revista Estudos Históricos, v. 11, n. 21, p. 89-104, 1998.

MENSCH, Peter van. *A structured approach to museology*. In: **Object Museum, Museology na eternal triangle**, Reinwardt Cahier. Leiden Reiwardt Academy, 1987

MENSCH, Peter van. *Museology and the object as data carrier*. In: **Object Museum, Museology na eternal triangle**, Reinwardt Cahier. Leiden Reiwardt Academy, 1987

OTLET, Paul. Documentos e documentação. In: **CONGRESSO DE DOCUMENTAÇÃO UNIVERSAL**. 1937. Disponível em: <http://www.conexaorio.com/bit/otlet/>. Acesso em: 30 jul. 2018.

OTLET, Paul. **Traité de documentation**: le livre sur le livre, théorie et pratique. Editiones mundaneum, 1934.

ORTEGA, Cristina Dotta. Relações históricas entre biblioteconomia, documentação e ciência da informação. **DataGramaZero, Rio de Janeiro**, v. 5, n. 5, p. A03-1001, 2009. Disponível em: <http://www.brapci.inf.br/index.php/article/view/0000002048/e908b9a74b0fb8f5aff3bd1881eec6b2/>. Acesso em: 30 jul. 2018.

PANOFISKY, E. **Significado das artes visuais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Arte, objeto artístico, documento e informação em museus. Art, artistic object, document and information museum. In: SYMPOSIUM MUSEOLOGY & ART. XVIII ANNUAL CONFERENCE OF UNESCO ICOFOM – International Council of Museums, V Regional Meeting of ICOFOM / LAM, 1996, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Tacnet Cultural, 1996. p. 8–14. 184 p.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. **A Ciência da Informação entre sombra e luz: domínio epistemológico e campo interdisciplinar**. 1997. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 278 p.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Campo interdisciplinar da Ciência da Informação: fronteiras remotas e recentes. In: **Ciência da Informação, Ciências sociais e interdisciplinaridade**. Org. por Lena Vania Ribeiro Pinheiro. Brasília, Rio de Janeiro: IBICT/DDI/DEP, 1999 p. 155-182

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Prefácio. In: PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; GONZÁLEZ DE GOMEZ, Maria Nélida (Org.). **Interdiscursos da ciência da informação: arte, museu e imagem**. Rio de Janeiro; Brasília: IBICT/DEP/DDI, 2000.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Processo evolutivo e tendências contemporâneas da Ciência da Informação. *In: Informação & Sociedade: Estudos*, v.15, n.1, 2005

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Ciência da Informação: desdobramentos disciplinares, interdisciplinaridade e transdisciplinaridade. *In: GONZÁLEZ DE GÓMEZ, Maria Nélide; ORRICO, Evelyn Goyannes Dill. (Org.). Políticas de memória e informação: reflexos na organização do conhecimento*. Natal: Editora Universitária da UFRN/EDUFRN, 2006, p. 111-141.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Itinerários epistemológicos da instituição e constituição da Informação em Arte no campo interdisciplinar da museologia e da Ciência da Informação. **Revista Museologia e Patrimônio** – Programa de Pós-Graduação de Museologia e Patrimônio – UNIRIO – MAST. p. 09-17. 2008. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewArticle/3>. Acesso em: 12 fev. 2019.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Configurações disciplinares e interdisciplinares da Ciência da Informação no ensino e pesquisa no Brasil. *In: Encontro de la Asociación de Educación e Investigaciones en Ciencia de la Información de Iberoamérica y el Caribe* (EDIBCIC), 4, nov. 2009, Coimbra. Anais do IV Encontro EDIBCIC, 2009. p. 99-111

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; VIRUEZ, G. V.; DIAS, M. Sistemas de Informação em Arte e Atividades Culturais (Iara): aspectos políticos, institucionais, técnicos e tecnológicos. **Revista Ciência da Informação**. Brasília, v. 3, p. 327-334, set/dez 1994.

POSSAS, Helga Cristina Gonçalves. Classificar e ordenar: os gabinetes de curiosidades e a história natural. **IN: MUSEUS**: dos gabinetes de curiosidades a museologia moderna. Organização de Betania Gonçalves Figueiredo, Diana Gonçalves Vidal. Belo Horizonte, MG: Argvmentvm, 2005. 239p.

PROCHASKA, H. ARAS and amplification. **Journal of Analytical Psychology**, v. 29, n. 2, p. 101-111, 1984.

RAMOS, Luciana. O Grupo de Estudos Carl Gustav Jung. **QUATERNIO**. n. 8. Rio de Janeiro: Casa das Palmeiras, 2001. p. 29-33.

ROBERTS, Andrew. Inventário e documentação. **Como Gerir um Museu: Manual Prático**. França: ICOM, p. 33-54, 2004. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184713por.pdf>. Acesso em 30 jul. 2018.

ROBERTS, Andrew. **Guia de gestão de dados de pesquisa para pesquisadores e bibliotecários**. Rio de Janeiro: CNEN, 2015 Disponível em: http://carpedien.ien.gov.br/bitstream/ien/1624/1/GUIA_DE_DADOS_DE_PESQUISA.pdf. Acesso: em: 23 nov. 2017.

SILVEIRA, Nise da. 20 Anos de Terapêutica Ocupacional em Engenho de Dentro (1946-1966). **Revista Brasileira de Saúde Mental**. Rio de Janeiro, v. X, p. 17-161, 1966. Serviço Nacional de Doenças Mentais.

SILVEIRA, Nise da. **Ensaio sobre a criminalidade das mulheres na Bahia**. 1926. Tese de Conclusão de Curso. [Salvador]: Imprensa Oficial do Estado, 1926.

SILVEIRA, Nise da. **Imagens do inconsciente**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Vozes, 2015 [1981]. 344p.

SILVEIRA, Nise da. **Relatório de Atividades da Seção de Terapêutica Ocupacional**. 31.12.1947. Arquivo Pessoal Nise da Silveira, Museu de Imagens do Inconsciente. 1947

SILVA, Maria Dos Remédios Da; FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. A prática de indexação: análise da evolução de tendências teóricas e metodológicas. **Transinformação**, p. 133-161, 2004.

SMIT, Joahanna W. **A documentação e suas diversas abordagens**. In: Marcus Granato; Claudia Penha dos Santos; Maria Lucia N. M. Loureiro. (Org.). MAST Colloquia: Documentação em Museus. Rio de Janeiro: MAST, 2008, p.11 - 22. Disponível em http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_10.pdf. Acesso em 30 jul. 2018.

SOUZA, Rosali Fernandez de. Organização do Conhecimento. **In: Para entender a Ciência da Informação**. TOUTAIN, Lúcia Maria Batista Brandão (Org.). Salvador: EDUFBA, 2007, 242 p.

THE ROYAL SOCIETY. **Science as an open enterprise**. London: The Royal Society Science Policy Centre, p. 7-42, 2012. Disponível em: <https://royalsociety.org/~media/policy/projects/sape/2012-06-20-saoe.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2018. P.7-42

VARINE-BOHAN, Hugues de. "Museus no Mundo". Biblioteca Salvat de Grandes Temas, v. 26. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, 1979. P. 12 apud ALMEIDA, Cícero Antônio Fonseca de . A idéia de museu na cultura ocidental. **In: Alayde Wanderley Mariani**. (Org.). **Memória e educação**. Rio de Janeiro: IPHAN / Paço Imperial, 2008, v. 1, p. 55-59

WORLD INFORMATION SYSTEM FOR SCIENCE AND TECHNOLOGY. Princípios de indexação. R. Esc. Bibliotecon. UFMG, v. 10, n. 1, p. 83-94, 1981 apud FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. A identificação de conceitos no processo de análise de assunto para indexação. **Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, v. 1, n. 1, 2003

WÜESTER, E. Begriffs-undThemaklassifikationen: Unterschiede in ihrem Wesen und ihrer Anwendung. *Nachrichtenfuer dokumentation*, [S.l.],v.22, no.3,p.98-104. 1971. (SerieINFOTERM2-71F)

ZENG, Marcia Lei. Knowledge organization systems (KOS). **Knowledge Organization**, v. 35, n. 2-3, p. 160-182, 2008.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Grupos de Informação das Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos de Museus: Categorias de Informação do Comitê Internacional de Documentação (CIDOC-ICOM). (ICOM, 2014. P47-72).

Todas as informações abaixo são de direitos do CIDOC-ICOM.

Descrição da tabela:

A tabela está dividida em 22 grupos que representam as categorias de informação do CIDOC-ICOM (2014). Cada grupo possui a mesma estrutura organizacional, conforme descrito a seguir.

A primeira linha da tabela apresenta o título do grupo de informação; a segunda linha da tabela apresenta o objeto do grupo de informação; a partir da terceira linha, há a divisão desta em 4 colunas.

A primeira coluna apresenta as Categorias de Informação pertencentes ao Grupo de Informação em questão; a segunda coluna apresenta a definição das Categorias de Informação, de acordo com cada linha; a terceira coluna apresenta exemplos das Categorias de Informação, de acordo com cada linha; a quarta coluna apresenta as observações das Categorias de Informação, de acordo com cada linha.

A última linha consiste nas observações gerais pertinentes ao Grupo de Informação em questão.

O símbolo “ponto e vírgula” (;) é utilizado como separador entre as informações apontadas nas diretrizes. Os campos os quais não é possível preencher pela falta de especificação ou de informação nas diretrizes, utiliza-se o termo “Não se aplica”.

Adaptação feita por André Felipe Paiva dos Santos

Grupo de Informação sobre Aquisição			
Objetivo: A informação de aquisição favorece a Segurança e a Responsabilidade. Ela é necessária para a comprovação da situação jurídica do objeto como parte do acervo do museu			
Categorias de Informação:	Definição	Exemplos	Observações da categoria
Método de Aquisição	Método por meio do qual um objeto é incluído na coleção.	Doação; compra; troca; legado; desconhecido; coleta de campo.	Esta categoria de informação poderá ser repetida se o objeto tiver sido obtido por meio de mais de um método ou meios legais. Recomenda-se o uso de termos controlados para esta categoria de informação.
Data de Aquisição	Data de inclusão do objeto na coleção e de transferência de titularidade.	01-01-1985; 03-01-1994.	Utilize sempre o mesmo formato para registrar datas. Registre sempre os quatro dígitos do ano. Por exemplo, “1994”, e não “94”.

Fonte de Aquisição	Nome do indivíduo ou organização da qual o objeto foi adquirido.	The Smith Corporation, Nova York; Hapgood, Jane S.	A fonte da aquisição é o indivíduo ou organização que transferiu a titularidade formal do objeto, e não um agente. Recomenda-se o uso de um arquivo de autoridade para esta Categoria de Informação. No caso de coletas de campo arqueológicas ou de ciências naturais, a propriedade pode ser detida pelo proprietário do terreno. A propriedade deverá ser confirmada de acordo com a legislação local adequada antes da transferência de sua titularidade para a instituição. Sempre que o objeto ou espécime tiver sido adquirido de mais de uma fonte (por exemplo, caso o objeto tenha pertencido a vários proprietários), esta Categoria de Informação deverá ser repetida.
Observações do grupo de informação: Registre a Informação de Aquisição apenas para objetos cuja titularidade tenha sido transferida para o museu, ou seja, os objetos de propriedade da instituição. A informação de aquisição não deve ser repetida dentro de um mesmo registro de objeto, uma vez que, normalmente, um objeto ou espécime é adquirido apenas uma vez.			

Grupo de Informação sobre Estado de Conservação			
Objetivo: A informação de estado de conservação é a base para a Responsabilidade. Ela assegura a proteção física do objeto e auxilia na sua identificação. A informação de estado de conservação também colabora para a proteção física para o acervo.			
Categorias de Informação:	Definição	Exemplos	Observações da categoria
Estado de Conservação	Termo ou código único que descreve o estado de conservação geral de um objeto.	Bom; boa; regular; ruim; 1; C.	Nomenclatura alternativa: histórico de análises; condição física. Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.
Sumário do Estado de Conservação	Breve descrição do estado de conservação do objeto incluindo observações sobre estabilidade, defeitos, reparos e integralidade.	Rachaduras no bojo e reparos na base; rachadura no bico, ausência de asa, parte interior manchada.	Nomenclatura alternativa: observação sobre estado de conservação; descrição do estado de conservação.
Data de Avaliação do Estado de Conservação	Data na qual o estado de conservação do objeto foi verificada.	12-12-1993; 23-03-1991.	Utilize sempre o mesmo formato para registrar datas. Registre sempre os quatro dígitos do ano. Por exemplo, "1994", e não "94".
Observações do grupo de informação: Este Grupo de Informação pode ser registrado várias vezes, conforme a necessidade do objeto. Ao reavaliar o estado de conservação do objeto, mantenha o registro de informação sobre o estado de conservação anterior para fazer uma compilação do histórico do mesmo sobre o objeto.			

Grupo de Informação sobre Baixa Patrimonial e Alienação			
Objetivo: As informações de baixa patrimonial e alienação favorecem a Segurança, a Responsabilidade e o Acesso. Sem essas informações, não é possível dizer se o objeto está faltando ou se ele foi efetivamente retirado da coleção por meio de baixa patrimonial.			
Categorias de Informação:	Definição	Exemplos	Observações da categoria

Data da baixa patrimonial	Data na qual o objeto foi oficialmente desincorporado do registro de patrimônio	01-12-1992; 03-01-1994	Utilize sempre o mesmo formato para registrar datas. Registre sempre os quatro dígitos do ano. Por exemplo, "1994" e não "94".
Data de alienação	Data na qual o objeto que recebeu baixa patrimonial foi realmente alienado. Esta data poderá ser posterior à data de baixa patrimonial.	13-01-1992; 03-01-1994	Utilize sempre o mesmo formato para registrar datas. Registre sempre os quatro dígitos do ano. Por exemplo, "1994" e não "94".
Método de Alienação	Método por meio do qual um objeto que recebeu baixa patrimonial foi alienado.	Transferência; destruição; perda; venda.	Nomenclatura alternativa: tipo de alienação. Esta categoria de informação não pode ser repetida. Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.
Destinatário da alienação	Indivíduo, grupo ou organização para quem o objeto alienado foi transferido.	The Henley Rowing Museum; Giles Teaching Collection.	Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.
Observações do grupo de informação: Tanto a data de baixa patrimonial como de alienação são necessárias para garantir que o objeto foi oficialmente retirado da coleção, bem como para mostrar que a alienação realmente aconteceu. Essas informações não podem ser repetidas em um registro, uma vez que o objeto é alvo de baixa patrimonial e alienado apenas uma vez.			

Grupo de Informação sobre Descrição			
Objetivo: Esta informação favorece a Segurança, a Responsabilidade, o Acesso e o Arquivo Histórico. Na ausência de uma imagem, ela possibilita uma descrição detalhada do objeto e facilita o seu rastreamento, o que não seria possível utilizando-se apenas da imagem. A informação de descrição pode ser usada para diversas finalidades tais como pesquisa, listas de referências, exposições e publicações.			
Categorias de Informação:	Definição	Exemplos	Observações da categoria
Descrição física	Descrição geral da aparência do objeto	1,25 cm de comprimento; cor predominantemente azul com marcas azuis em tom mais escuro distribuídas uniformemente; armário marchetado com mogno, pau-rosa e outros tipos de madeira, painéis de intarsia com mármore e suporte de metal dourado. Na frente, entre quatro pilares encaixados de madeira, um conjunto de onze painéis de intarsia de mármore, contas de vidro e letras dóricas em metal.	Quando necessário, incluir informações sobre molduras, bases e apresentação. É possível registrar mais de uma descrição física.

Situação do espécime	Tipo de um espécie de Ciências Naturais.	Parátipo; Holótipo.	Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.
Observações do grupo de informação: A informação sobre a situação do espécime é registrada apenas na área de ciências naturais.			

Grupo de Informação sobre Imagem			
Objetivo: A informação sobre a imagem favorece a Segurança, a Responsabilidade, o Acesso e o Arquivo Histórico. Ela é particularmente valiosa na recuperação de bens desaparecidos ou roubados, cuja propriedade ou identificação pode ser impossível na ausência de uma imagem. A informação sobre a imagem também oferece apoio visual à informação textual sobre o objeto registrada em outro local.			
Categorias de Informação:	Definição	Exemplos	Observações da categoria
Tipo de imagem	Formato da imagem de um objeto ou de uma imagem relativa a ele.	Digital; fotografia colorida	Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.
Número de referência da imagem	Referência que associa o registro à imagem do objeto, podendo ser armazenada fora do sistema de documentação ou estar digitalizada nesse sistema.	765123.23; 1992-32	Registre o número de referência da imagem de acordo com a norma definida no âmbito de uma instituição ou exigida por um sistema.
Observações do grupo de informação: Este grupo de informação pode ser registrado várias vezes, conforme a necessidade. Um objeto pode ter várias imagens.			

Grupo de Informação sobre Instituição			
Objetivo: Esta informação favorece principalmente a Responsabilidade e o Acesso. Ela é essencial para a troca de informações sobre o objeto com outras instituições, uma vez que informa a localização da documentação de um objeto e, em muitos casos, do próprio objeto.			
Categorias de Informação:	Definição	Exemplos	Observações da categoria
Nome da instituição	Nome que identifica a instituição legalmente responsável pelo objeto e sua documentação.	Smithsonian Institution	Nomenclatura alternativa: nome da organização; nome da divisão; nome do custodiante. Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.
Subordinação institucional	Nome que identifica a subdivisão da instituição legalmente responsável pelo objeto e sua documentação	National Museum of American History (Museu Nacional de História Americana); Divisão de Vida Doméstica.	Nomenclatura alternativa: nome da subdivisão organizacional; nome do departamento; nome da subdivisão; nome do custodiante da subdivisão. O nome de departamentos e divisões de uma instituição devem ser aqueles estabelecidos no contexto da própria instituição. Repita a subdivisão da instituição sempre que necessário para descrever a área da instituição responsável por um objeto com a maior precisão possível. Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.
Endereço da instituição	Endereço da instituição	12th Street at Constitution Avenue,	Nomenclatura alternativa: endereço da organização.

	legalmente responsável pelo objeto e sua documentação.	Washington DC 20560; South Kensington, London SW7 RL, Reino Unido.	
País da instituição	País da instituição legalmente responsável pelo objeto e sua documentação.	Estados Unidos da América; Brasil; Noruega.	Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.

Observações do grupo de informação: Este grupo de informação normalmente não pode ser repetido dentro de um registro, já que, em geral, apenas uma instituição por vez pode ter a custódia legal de um objeto.

A informação institucional registrada para um objeto deverá indicar qual área institucional é formalmente responsável pelo objeto.

A informação registrada neste grupo deverá ser suficientemente específica para identificar exclusivamente a unidade detentora do objeto e de sua documentação.

Registre sempre o nome da instituição em um cartão ou uma ficha, mesmo que o registro seja destinado apenas para uso interno. Registros em papel podem ser pré-impressos com o nome da Instituição e do Departamento.

Grupo de Informação sobre Localização			
Objetivo: As informações de localização favorecem a Segurança, a Responsabilidade e o Acesso. Sem a informação de localização, um museu não é capaz de cumprir suas responsabilidades básicas, segundo as quais o custodiante deve sempre saber a localização dos objetos e fornecer acesso físico a eles quando necessário.			
Categorias de Informação:	Definição	Exemplos	Observações da categoria
Localização atual	Termo ou código que identifica o local onde um objeto está fisicamente localizado no momento atual.	Galeria norte, parede oeste; Galeria 56/Caixa 2/Prateleira A.	A informação de localização atual deve ser precisa e incluir, conforme o caso, os detalhes do edifício, sala, armário, prateleira e caixa onde o objeto se encontra. A localização atual pode incluir uma hierarquia de diferentes unidades de localização, a partir do geral para o específico. Cada unidade deverá ser separada por um caractere estabelecido, como, por exemplo, uma barra (/). A localização atual deve ser verificada periodicamente para garantir que está correta. Isso deve fazer parte de um processo de auditoria. No local dos objetos emprestados a outras instituições deverá haver uma indicação de que o objeto foi emprestado. Recomenda-se que os termos usados nesta Categoria de Informação sejam aqueles estabelecidos no âmbito da instituição.
Tipo de localização atual	Natureza do local atual atribuído a um objeto.	Exposição; reserva técnica; laboratório de conservação.	Nomenclatura alternativa: situação da localização; descrição da localização. Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.
Data de localização atual	A data em que um objeto foi transferido para o local atual	01-04-1980; 15-03-1994	Utilize sempre o mesmo formato para registrar datas. Registre sempre os quatro dígitos do ano. Por exemplo, "1994" e não "94".
Localização Usual	Termo ou código que identifica o local onde um objeto está	Sala 3/baia 1/ prateleira 5; sala 15/Armário	Nomenclatura alternativa: localização permanente.

	normalmente localizado e para onde ele deverá retornar a partir do local atual, quando diferente.	3/Prateleira 2/Caixa 14	A informação sobre a localização usual deve ser precisa e incluir, conforme o caso, os detalhes do edifício, sala, armário, prateleira e caixa onde o objeto normalmente se encontra. A localização usual poderá incluir uma hierarquia de diferentes unidades de localização, a partir do geral para o específico. Cada unidade deverá ser separada por um caractere estabelecido como, por exemplo, uma barra (/). Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.
Observações do grupo de informação: Exceto os objetos que são acessíveis por meio de condições controladas (por exemplo, em exposição ou em uma coleção de estudos), a informação de localização não deve ser divulgada, a fim de proteger os objetos contra roubo. Registre a informação de localização de todos os objetos sob a custódia do museu, incluindo objetos em empréstimo ou depósito temporários. Este grupo de informação pode ser registrado mais de uma vez. Os detalhes de localização anteriores e datas formam um histórico de auditoria que descreve a movimentação do objeto.			

Grupo de Informação sobre Marca e Inscrição			
Objetivo: A informação sobre marca e inscrição auxilia a Segurança, a Responsabilidade, o Acesso e o Arquivo Histórico. Possibilita a busca de objetos perdidos, a identificação única de objetos semelhantes e pode ter importância singular para a pesquisa.			
Categorias de Informação:	Definição	Exemplos	Observações da categoria
Texto da marca/inscrição	Texto escrito em um objeto registrado no idioma original	SI DEVS NOBISCVM QVIS CONTRA NOS; fabricado em Hong Kong.	Registre a marca ou inscrição exatamente como ela aparece no objeto, utilizando a mesma colocação de maiúsculas e pontuação. Utilize a barra (/) ou outro símbolo para indicar quebra de linhas. Quando o alfabeto da inscrição for diferente daquele normalmente utilizado pela instituição, a inscrição deverá ser transliterada de acordo com o sistema padrão comumente utilizado pela instituição.
Tipo de marca/inscrição	Forma ou função da inscrição.	Carimbo oficial; selo; assinatura	Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.
Descrição da marca/inscrição	Descrição de quaisquer marcas não textuais inscritas em um objeto.	Letras "A" maiúscula dentro de um círculo com uma linha abaixo.	Uma imagem pode ser útil no registro desta informação.
Técnica da marca/inscrição	O método usado na inscrição da marca ou texto em um objeto.	Entalhado; pintado	Nomenclatura alternativa: método de marca/inscrição. Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.
Posição da marca/inscrição	Termo que descreve a posição da inscrição de um objeto.	Tigela, abaixo da borda; interior da borda	Não se aplica
Idioma da marca/inscrição	Idioma original empregado na inscrição textual de um objeto.	Latim; francês; japonês; inglês; português	Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.

Tradução da marca/inscrição	Tradução do texto da inscrição de um objeto para o idioma principal da instituição.	Se Deus é por nós, quem será contra nós?; fundido na Itália; fabricado na Inglaterra.	Não se aplica
Observações do grupo de informação: Esse grupo de informação deverá ser repetido a cada inscrição.			

Grupo de Informação sobre Material e Técnica			
Objetivo: A Informação de material e de técnica favorece a Segurança, o Acesso e o Arquivo Histórico. Pode ser de grande importância na identificação de objetos de grande valor e, portanto, muito vulneráveis. É, também, um grupo chave de informação para a pesquisa de objetos feitos pelo homem.			
Categorias de Informação:	Definição	Exemplos	Observações da categoria
Material	Materiais empregados na criação, decoração ou quaisquer adaptações subsequentes do objeto.	Algodão; ouro; giz; óleo; tempera.	Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação. Esta Categoria de Informação poderá ser repetida. Podem ser registrados tantos materiais quanto for preciso para cada parte/componente descrita.
Técnica	Todos os processos, métodos e técnicas utilizados na criação do objeto.	Bordado; esculpido; torneado; estampado.	Nomenclatura alternativa: métodos de fabricação; processos de criação; técnicas decorativas. Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação. Esta Categoria de Informação poderá ser repetida. Podem ser registrados tantos materiais quanto for preciso para cada parte/componente descrita.
Descrição da Parte/componente do objeto	A partir ou componente do objeto do qual o Material ou a Técnica estão sendo descritos.	Carvão - meio; papel - suporte.	Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.
Observações do grupo de informação: Este grupo de informação pode ser repetido. Sempre especifique as partes do objeto que contenham vários materiais ou técnicas, registrando esses dados em ordem decrescente de importância, quando apropriado. Pode ser necessário, ainda, registrar uma descrição do contexto, utilizando o Grupo de Informação de Descrição para explicar a relação entre os materiais. Não utilize esta Categoria de Informação para registrar dados sobre materiais usados em processos de conservação; O sistema de registro utilizado deverá assegurar que a relação entre os componentes de grupos que se repetem seja mantida. Nos exemplos acima, isso significa que “carvão” está associado a “meio”, e “papel” a “suporte”.			

Grupo de Informação sobre Medição			
Objetivo: A informação de Medição favorece a Segurança, a Responsabilidade e o Acesso, podendo ser a única maneira de estabelecer se um objeto é realmente aquele descrito na documentação. Essa informação pode ser particularmente importante para a pesquisa de acervos de ciências naturais. As medições podem indicar a facilidade de acesso e movimentação de um objeto.			
Categorias de Informação:	Definição	Exemplos	Observações da categoria
Dimensão	Aspecto do objeto que está sendo mensurado.	Altura; largura, profundidade, peso, volume, circunferência.	Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.

Medição	Valor numérico da medida de uma dimensão	23; 14,5.	Nomenclaturas alternativas: valor numérico; valor dimensional.
Unidade de medida	Unidade de medida usada para descrever uma dimensão.	Centímetros; cm; metros; polegadas; gramas	Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.
Parte medida	A parte do objeto que está sendo mensurada.	Escultura, excluindo a base; área da bandeja; excluindo a moldura; asa totalmente estendida.	Nomenclatura alternativa: qualificação da dimensão; observações referentes à medida.

Observações do grupo de informação: Este grupo de informação pode ser repetido para registro de tantas medidas quantas forem necessárias.

As medidas podem ser lineares ou incluir padrões comerciais, peso e volume, por exemplo, o peso de um espécime por ser informado como 103,6g.

As medidas podem mudar após um tratamento de conservação ou em função do uso. Nesse caso, deve-se registrar a medida atualizada.

É aconselhável medir objetos semelhantes do acervo sempre da mesma forma, a fim de garantir a consistência das medidas.

Grupo de Informação sobre Associação de Objeto.			
Objetivo: A informação de associação de objeto favorece o Acesso e o Arquivo Histórico. Ela pode ser registrada para todas as tipologias de acervos.			
Categorias de Informação:	Definição	Exemplos	Observações da categoria
Local associado	Nome do local associado à história do objeto ou espécime.	Nebraska; África do sul; Europa; Inglaterra; North Humberide	Para registrar informações sobre locais específicos, separe cada componente utilizando o mesmo símbolo como, por exemplo, uma barra (/). Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação. Use a Categoria de Informação de tipo de Associação para especificar a relação entre o local Associado e o Objeto.
Data associada	Data ou período associado à história do objeto ou espécime.	c.1900; 21-01-1956; 1200-1400; 600 AC; 10 AEC (Antes da eram comum).	Utilize sempre o mesmo formato para registrar datas. Registre sempre os quatro dígitos do ano. Por exemplo, "1994" e não "94". Seja o mais preciso possível ao registrar datas. Poderá ser necessário registrar intervalos de datas, ou qualificar a data registrada de alguma forma. Nesse caso, deve-se utilizar sempre o mesmo método para indicar qualquer qualificação. Use a Categoria de Informação de tipo de Associação para especificar a relação entre o local Associado e o Objeto.
Nome do grupo/indivíduo associado	Indivíduo, grupo ou organização associados à história do objeto ou do espécime.	Giles, JK ; Zulu; Iroqueses; Heals Ltda. Jones I	Nomenclatura alternativa: nome do povo, nome popular, nome da organização, nome da nação. Recomenda-se o uso de uma relação de termos autorizados para esta Categoria de Informação.
Tipo de associação	Forma como o indivíduo/grupo, data ou local estão	Proprietário/ Usuário; Escavação; coleção; criação; uso	Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.

	associados à história do objeto ou espécime.		
Função original	Forma conhecida da forma de uso do objeto.	Ferramenta de escultura; vaso cerimonial utilizado durante celebrações de casamento	Nomenclatura alternativa: uso
Observações do grupo de informação: Este Grupo de Informações pode ser repetido para descrever vários eventos na história de um objeto, incluindo seu uso, histórico de propriedade etc.			

Grupo de Informações sobre Coleta de Objeto			
Objetivo: A informação sobre a origem favorece a Segurança, a Responsabilidade, o Acesso e o Arquivo Histórico. Ela se aplica às áreas responsáveis pelo gerenciamento do acervo, bem como ao histórico e descrição do objeto. Esta informação apoia a documentação do acervo ou a descoberta de espécimes de ciências naturais ou objetos arqueológicos e etnográficos, podendo ser registrada para todas as tipologias de acervos.			
Categorias de Informação:	Definição	Exemplos	Observações da categoria
Local da coleta	Nome do local associado à escavação ou coleta de objeto ou espécime.	Nebraska; Karystos/Evia/Grécia/Europa; Spurn Point/North Humberside/Inglaterra/Europa.	Nomenclatura alternativa: local da escavação. Para registrar informações sobre locais específicos, separe cada componente utilizando o mesmo símbolo como, por exemplo, uma barra (/). Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.
Data da coleta	Data ou período associado à escavação ou coleta do objeto ou espécime.	03-01-1992; c.1883; 21-01-1956.	Utilize sempre o mesmo formato para registrar datas. Registre sempre os quatro dígitos do ano. Por exemplo, "1994" e não "94". Seja o mais preciso possível ao registrar datas. Poderá ser necessário registrar intervalos de datas, ou qualificar a data registrada de alguma forma. Nesse caso, deve-se utilizar sempre o mesmo método para indicar qualquer qualificação.
Coletor	Indivíduo, grupo ou organização associados à escavação ou coleta de um objeto ou espécime.	Smith, C.S.; Iroqueses; Heals Ltda; Jones, I.	Nomenclatura alternativa: escavador. Recomenda-se o uso de uma relação de termos autorizados para esta Categoria de Informação.
Método de coleta	Meio de coleta de um objeto ou espécime.	Escavado; encontrado; capturado.	Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.
Observações do grupo de informação: Detalhes adicionais poderão ser necessários em relação a acervos de ciências naturais e arqueológicos para uma descrição mais precisa dos detalhes da coleção ou da escavação.			

Grupo de Informação sobre Entrada de Objeto			
Objetivo: A informação de entrada de objeto favorece a Segurança, a Responsabilidade, o Acesso e o Arquivo Histórico. Permite registrar informações de objetos custodiados pelo museu, mas que não são necessariamente de sua propriedade, devendo ser indicada no caso de objetos mantidos temporariamente ou emprestados à instituição.			

Categorias de Informação:	Definição	Exemplos	Observações da categoria
Proprietário atual	Indivíduo, organização ou grupo de indivíduos que possui o objeto ou espécime que está depositado no museu.	Wright, DG; Jones, John G.	Recomenda-se o uso de uma relação de termos autorizados para esta Categoria de Informação. No caso de acervos advindos de coletas de campos arqueológicos ou de ciências naturais, a propriedade pode ser detida pelo proprietário do terreno. Confirme se a propriedade dos objetos está de acordo com a legislação local específica antes de se responsabilizar por seu depósito.
Depositante	Nome do indivíduo, organização ou comunidade responsável pelo depósito do objeto junto a um museu.	Allen, A.; James, Patrick.	Recomenda-se o uso de uma relação de termos autorizados para esta Categoria de Informação.
Data de entrada	Data em que o museu aceitou a custódia de um objeto ou espécime.	21-03-1994	Utilize sempre o mesmo formato para registrar datas. Registre sempre os quatro dígitos do ano. Por exemplo, "1994" e não "94".
Número de entrada	Número atribuído a um ou vários objetos ou espécimes no momento de seu depósito junto ao museu.	E1324.1994	O museu deverá estabelecer um formato específico para o número de entrada. Esse formato pode incluir uma numeração sequencial e o ano de entrada separados por um caractere único. Registre sempre os quatro dígitos do ano. Por exemplo, "1994" e não "94".
Motivo da entrada	Motivo pelo qual a custódia de um ou vários objetos ou espécimes foi aceita pelo museu.	Empréstimo; estudo; possível aquisição; investigação.	Nomenclatura alternativa: método de entrada. Esta Categoria de Informação poderá ser repetida quando o objeto estiver sido aceito por mais de um motivo. Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.
Observações do grupo de informação: No caso de um número elevado de objetos semelhantes (por exemplo, muitos espécimes de ciências naturais), a informação de entrada de objeto poderá ser feita apenas uma vez e relacionada a todo o acervo, desde que todos os espécimes sejam claramente etiquetados. Os objetos mantidos em depósito ou emprestados deverão ser claramente etiquetados com as informações de entrada do objeto, exceto quando estiverem em exposição.			

Grupo de Informação sobre Nome do Objeto			
Objetivo: Esta informação favorece a Responsabilidade, o Acesso e o Arquivo Histórico. Em relação à coleção, o nome do objeto é essencial para o estabelecimento da classe do objeto ou espécime disponível.			
Categorias de Informação:	Definição	Exemplos	Observações da categoria
Nome do objeto	Termo usado para identificar a forma, a função ou o tipo de objeto ou espécime.	Retábulo; "Rattus rattus"; crânio; relógio de pêndulo; "Larus ribidundus".	Nomenclatura alternativa: nome do espécime; nome comum; nome local; classificação; categoria do objeto; grupo do objeto; tipo do objeto; nome simples. É importante usar o mesmo nome de objeto para todos os objetos semelhantes em uma coleção. Na atribuição do nome de objeto a espécimes de ciências naturais, o termo poderá ser repetido para registrar os diferentes níveis de classificação exigidos

			(gênero, espécie, etc.), bem como um nome comum ou simples que descreva o espécime (crânio, osso, etc.). Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação. Normalmente, é necessário registrar, no mínimo, um nome de objeto. Esta Categoria de Informação pode ser repetida. É possível registrar vários nomes em relação a um objeto como, por exemplo, “caneca” e “suvenir”, para indicar características diferentes do mesmo objeto. Atribua nomes de objeto de acordo com o nível de especificidade necessário ao acervo. Por exemplo, para uma coleção contendo três relógios e outros tipos de objetos, o termo “relógio” é um nome de objeto útil. No entanto, para uma coleção especializada em relógios, serão necessários nomes de objeto mais específicos para distinguir os diferentes tipos de relógios. Nomes de objeto mais gerais poderão ser atribuídos para agrupar tipos de objeto, embora isso ocorra automaticamente quando um tesouro estruturado estiver sendo utilizado. Por exemplo, o termo “mobiliário” inclui automaticamente o termo “cadeira” como um termo mais específico. Quando um tesouro não estiver sendo utilizado, os dois termos poderão ser registrados separadamente.
Tipo de nome de objeto	Natureza do nome do objeto registrado.	Taxonômico (“Rattus rattus”); nome comum (crânio); classificação.	Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.
Autoridade de nome do objeto	Nome do indivíduo responsável pela identificação do nome do objeto.	Lyons, E.; Jones, RJ; Smith, WJ.	Nomenclatura alternativa: fonte de informação de nome de objeto. Recomenda-se o uso de uma relação de termos autorizados para esta Categoria de Informação.
Observações do grupo de informação: É conveniente registrar mais de um termo para o nome do objeto com o objetivo de possibilitar o acesso à coleção a partir de diferentes aspectos. Por exemplo, “caneca” e “suvenir” podem ser usados para descrever o mesmo objeto, da mesma forma que “rattus rattus” e “crânio”. O registro de nome do objeto dependerá da natureza do acervo, da profundidade exigida pela catalogação e do uso que é feito a coleção. Pode ser necessário registrar um nome de objeto com diversos níveis de especificidade de acordo com a natureza do acervo. Por exemplo, em um museu de mobiliário, poderá ser necessário registrar tipos específicos de cadeiras como, por exemplo, “cadeiras de Windsor”, enquanto em uma coleção mais geral, o nome do objeto “cadeira” já seria suficiente para sua identificação. Para sistemas de classificação de ciências naturais em particular, poderá ser necessário repetir este Grupo de Informação várias vezes a fim de identificar um espécime como, por exemplo, para registrar o gênero e a espécie aos quais ele pertence; pode ser necessário, ainda, indicar outras Categorias de Informação que possibilitem obter mais detalhes de classificação.			

Grupo de Informação sobre Número de Objeto

Objetivo: Esta Informação favorece a Segurança, a Responsabilidade e o Acesso. Sem o número de objeto, não é possível identificar um objeto ou relacioná-lo a sua respectiva documentação. O número de objeto deverá ser marcado no objeto, ou estar fisicamente associado a ele.

Categorias de Informação:	Definição	Exemplos	Observações da categoria
Número do objeto	Número único atribuído pela instituição para relacionar um objeto à sua documentação e possibilitar uma identificação exclusiva.	A1234; 57.357; 1994.1	Nomenclatura alternativa: número de incorporação; número de inventário; número de catálogo; número de registro. O número de objeto pode consistir em números, letras ou uma combinação de ambos. O número do objeto deverá ser escrito de forma legível ou impresso em todos os documentos relacionados ao objeto, sendo anexado de forma semipermanente no próprio objeto ou – no caso de objetos muito pequenos, ou que não permitam uma marcação semipermanente – na embalagem que envolve o objeto. Podem ser atribuídos vários números ao objeto. Por exemplo, um objeto pode ter um número de incorporação atual e um número antigo de comodato.
Tipo de número de objeto	Tipo ou função do número do objeto registrado.	Número de incorporação; número de comodato anterior; número de empréstimo anterior.	Nomenclatura alternativa: tipo de número de identidade. Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.
Data do número de objeto	A data na qual o número de objeto foi atribuído ao objeto.	1970; 1943; 21-01-1933;	Nomenclatura alternativa: data do número de incorporação; data do número de identidade; data do número de inventário; data do número de catálogo; data do número de registro. Utilize sempre o mesmo formato para registrar datas. Registre sempre os quatro dígitos do ano. Por exemplo, “1994” e não “94”.
Observações do grupo de informação: Este grupo de informação pode ser repetido, uma vez em que o objeto pode ter vários números de objeto ao longo do tempo. É essencial fornecer pelo menos o número de objeto atual. Números anteriores também deverão ser registrados e conter uma descrição explicativa indicada na Categoria de Informação do tipo de número de objeto. Quando um objeto é composto por peças separadas ou separáveis, o número do objeto poderá ser qualificado utilizando-se um sufixo diferente para cada parte. Em coleções de ciências naturais ou arqueológicas, ou em outros acervos nos quais existe um grande número de espécimes ou objetos semelhantes agrupados, o número do objeto poderá ser atribuído a um subgrupo ou lote de objetos, sem diferenciar os objetos individualmente.			

Grupo de Informação sobre Produção de Objeto			
Objetivo: A informação de produção de objeto favorece a Segurança, a Responsabilidade, o Acesso e o Arquivo Histórico. Aplica-se às áreas responsáveis pelo gerenciamento do acervo, bem como ao histórico e descrição do objeto. Esse grupo apoia a documentação sobre a produção de objetos feitos pelo ser humano. Como tal, é necessário para todas as tipologias de acervo.			
Categorias de Informação:	Definição	Exemplos	Observações da categoria
Local de produção	Nome do local associado à produção do objeto.	Leeds; Inglaterra; Karystos/Evia/Grécia/Europa.	Nomenclatura alternativa: local de criação; local de fabricação. Para registrar informações sobre locais específicos, separe cada componente relativo ao local utilizando o mesmo símbolo como, por exemplo, uma barra (/).

			Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação. Use a Categoria de Informação de Função de Produção para especificar como o local de produção está associado ao objeto.
Data de produção	Data ou intervalo de tempo associado à produção do objeto	01-03-1932; c.1883; 21-01-1956; 1200-1400; 600 AC; 10 AEC (Antes da era comum).	Utilize sempre o mesmo formato para registrar datas. Registre sempre os quatro dígitos do ano. Por exemplo, "1994" e não "94". Seja o mais preciso possível ao registrar datas. Poderá ser necessário registrar intervalo de datas ou qualificar a data registrada de alguma forma. Neste caso, utilize sempre o mesmo método para indicar qualquer qualificação. Use a Categoria de Informação de Função de Produção para especificar como o local de produção está associado ao objeto.
Nome do grupo/indivíduo produtor	Indivíduo, grupo ou organização associada à produção do objeto.	Grindley; Iroqueses; Heals Ltda. Jones, I.	Nomenclatura alternativa: artista, <i>designer</i> , executor, fabricante. Recomenda-se o uso de uma relação de termos autorizados para esta Categoria de Informação. Use a Categoria de Informação de Função de Produção para especificar como o local de produção está associado ao objeto.
Função da produção	Forma como o indivíduo/grupo, a data ou o local estão associados às origens do objeto, incluindo a criação, fabricação, uso, escavação ou coleta de um objeto ou espécime.	<i>Designer</i> , fabricante; pintor.	Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação. Poderá ser necessário registrar várias funções de produção para o mesmo indivíduo/grupo, data ou lugar como, por exemplo, quando um objeto foi projetado e fabricado pela mesma companhia.
Observações do grupo de informação: Este grupo de informação pode ser repetido para descrever vários eventos de produção na história de um objeto, incluindo seu <i>design</i> , manufatura, decoração, etc.			

Grupo de Informação sobre Título de Objeto			
Objetivo: A informação de título de objeto favorece a Segurança, o Acesso e o Arquivo Histórico. Sendo, frequentemente, a principal identificação de objetos de arte e outros objetos de valor, o título do objeto é essencial para descrever tais coleções. Trata-se, também, de um ponto essencial de acesso às informações sobre o objeto para todos os tipos de usuários.			
Categorias de Informação:	Definição	Exemplos	Observações da categoria
Título	Nome atribuído a um objeto ou grupo de objetos pelo	Las Meninas; As Damas de Honra;	Use "sem título" apenas quando essa expressão tiver sido atribuída como título.

	artista/criador ou coletor na sua origem, ou títulos subsequentes, sejam especificamente atribuídos, ou geralmente conhecidos para se referir ao objeto.	Nossa senhora e o menino; sem título.	O registro de títulos deverá aplicar a mesma pontuação e letras capitulares como indicado pela fonte. Ao descrever um grupo de objeto com um nome de coleção, registre esse nome como um dos títulos.
Tipo de título	Natureza do título registrado.	Título do artista; Título popular; coleção; artista; popular; série; comercial.	Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação.
Tradução do título	Tradução do título registrado.	As damas de Companhia; título Iconográfico (nossa senhora e o menino); Le Grand Lit de Ware	Não se aplica.
Observações do grupo de informação: Este grupo de informações poderá ser repetido todas as vezes em que isso for necessário. Um objeto pode ter mais de um título, e um título pode ser compartilhado por vários objetos.			

Grupo de Informação sobre Parte e Componente			
Objetivo: A informação de parte e componente favorece a Segurança, a Responsabilidade e o Acesso. Sem esta informação não é possível manter o controle adequado do acervo, assegurar que não haverá perda ou extravio de objetos nem, tampouco, fornecer a descrição mais detalhada dos objetos para fins de pesquisa.			
Categorias de Informação:	Definição	Exemplos	Observações da categoria
Número de partes ou componentes	Número de partes fisicamente separadas ou separáveis de um objeto ou um conjunto de objetos descritos por registros individuais no nível de registro imediatamente posterior.	32; 3	Nomenclatura alternativa: volume; número de itens; quantidade.
Descrição de partes e componentes	Breve descrição das partes fisicamente separadas ou separáveis de um objeto ou conjunto de objetos	8 painéis, 16 pés, 8 tapeçarias; para um retábulo: 2 painéis centrais e 1 asa esquerda; para um serviço de chá: 1 bule de chá (com tampa), 1 açucareiro, 1 leiteira, 6 xícaras e 6 pires; para um grupo de espécimes de um acervo científico: 50 espécimes (aproximadamente), 4 espécies.	Ao descrever lotes como, por exemplo, um grupo de espécimes em um acervo de ciências biológicas ou geociências, forneça o número aproximado de espécimes do lote, incluía também o número de espécies, quando for o caso.
Observações do grupo de informação: Quando os registros de um objeto são realizados em diferentes níveis (por exemplo, jogos, arquivos etc.), a informação de parte e componente descreverá os itens do nível de registro imediatamente posterior.			

Para cada coleção, deve-se definir se será feita a descrição de cada parte ou conjunto de objetos separadamente, ou como um único conjunto ou objeto, listando os componentes individualmente por nome e atribuindo-lhes números.

Grupo de Informação sobre Catalogação			
Objetivo: A informação de catalogação favorece a Segurança, a Responsabilidade, o Acesso e o Arquivo Histórico. Sem esta informação, não é possível estabelecer quando a informação do objeto foi criada, ou determinar a sua precisão, ambos fatores essenciais para o controle do inventário e para apoiar atividades de pesquisa. Esta informação pode ajudar a impedi alterações não autorizadas na documentação.			
Categorias de Informação:	Definição	Exemplos	Observações da categoria
Catalogador	Nome do indivíduo responsável pelo registro de um Grupo ou Categoria de Informação.	Legrand, M.; Smith, R. G.	Recomenda-se o uso de uma relação de termos autorizados para esta Categoria de Informação.
Data de catalogação	Data de criação/modificação de um Grupo ou Categoria de Informação.	23-04-1992; 23-01-1989	Utilize sempre o mesmo formato para registrar datas. Registre sempre os quatro dígitos do ano. Por exemplo, "1994" e não "94".
Autoridade	Indivíduo ou referência que forneceu a informação registrada no Grupo ou Categoria de Informação.	Delahaye, F.; Smith, W.G.	Nomenclatura alternativa: fonte da informação. Poderá ser necessário utilizar termos de uso controlado para esta Categoria de Informação.
Observações do grupo de informação: A informação do catalogador poderá ser atribuída à documentação como um todo, ou repetida para partes específicas da documentação. Normalmente, a informação do catalogador deverá ser repetida em relação a cada Grupo de Informação.			

Grupo de Informação sobre Referência			
Objetivo: Esta informação favorece a Responsabilidade, o Acesso e o Arquivo Histórico. Pode, também, ser significativa na comprovação da propriedade do objeto, por exemplo, quando se faz referência a documentos comprovando a sua titularidade legal.			
Categorias de Informação:	Definição	Exemplos	Observações da categoria
Referência	Número ou código que associa a documentação do objeto a qualquer documentação complementar sobre o objeto ou outro objeto do acervo.	Para referir-se a um arquivo mantido em outro lugar: 1991.234; para referir-se a outro objeto: 1981.234; para referir-se a uma publicação: Smith, K., Studies in Paleontology, 1978.	Use um formato padrão para descrever as Referências de acordo com as práticas estabelecidas pela instituição.
Tipo de Referência	Descrição do tipo de Referência registrado.	Para referir-se a um arquivo mantido em outro lugar: arquivo de conservação; para referir-se a outro objeto: objeto; para referir-se a uma publicação: Publicação.	Recomenda-se o uso de termos controladores para esta Categoria de Informação.
Observações do grupo de informação: Este Grupo de Informação poderá ser repetido várias vezes, conforme a necessidade de registro de múltiplas referências.			

Poderão ser feitas referências a outros objetos da coleção, bem como a documentação complementar.

Grupo de Informação sobre direitos de reprodução			
Objetivo: A informação sobre direitos de reprodução favorece a Responsabilidade e o Acesso. O registro desta informação garante que o museu possui condições para assegurar a proteção dos direitos intelectuais, de reprodução e de usos relativos ao objeto.			
Categorias de Informação:	Definição	Exemplos	Observações da categoria
Aviso sobre direitos de reprodução	Descrição da natureza dos direitos de Reprodução e sua propriedade e as restrições de uso aplicáveis ao objeto.	As restrições aplicam-se apenas ao uso no Reino Unido; É permitida a reprodução para fins não lucrativos após a expressa autorização do proprietário.	Esta Categoria de Informação poderá ser registrada sempre que necessário e para diferentes restrições relativas a um único proprietário de direitos de Reprodução.
Proprietário dos direitos de reprodução	Indivíduo, organização ou grupo de indivíduos que detêm os direitos de reprodução ou outros direitos de uso do objeto.	Wellcome Trust; National Gallery of Art, Londres.	Nomenclatura alternativa: detentor dos direitos autorais (<i>copyright</i>). Poderá ser necessário utilizar termos de uso controlado para esta Categoria de Informação.
Observações do grupo de informação: Este Grupo de Informação poderá ser registrado mais de uma vez para cobrir vários proprietários de direitos de reprodução, bem como diferentes tipos de restrições de uso.			

Grupo de Informação sobre Assunto Representado			
Objetivo: A informação sobre assunto representado favorece principalmente o Acesso. Sem esta informação, não é possível fornecer nem mesmo um acesso elementar às coleções pictóricas, além daquele exigido para fins de Responsabilidade. A informação sobre assunto representado também favorece a identificação de objetos.			
Categorias de Informação:	Definição	Exemplos	Observações da categoria
Assunto representado	Termo que descreve a composição abstrata ou figurativa de um objeto ou da decoração desse objeto ou, ainda, a interpretação da composição.	Paisagem marinha; barcos à vela; flores; Rainha Elizabeth I; guerra	Nomenclatura alternativa: iconografia, representação, conteúdo. Recomenda-se o uso de termos controlados para esta Categoria de Informação. Esta Categoria de Informação poderá incluir informações sobre pessoas, lugares, eventos ou objetos representados.
Descrição do assunto representado	Descrição textual da composição abstrata ou figurativa de um objeto ou da decoração desse objeto e a interpretação dessa composição.	Praia e mar próximos a uma cidade com barcos à vela e mar agitado; Em primeiro plano, mulher colhendo batatas em um campo com uma aldeia ao fundo da composição.	Nomenclatura alternativa: iconografia, representação, conteúdo.
Observações do grupo de informação: Ao documentar obras gravadas incluindo filmes ou músicas, utilize este Grupo de Informação para Registrar uma transcrição ou descrição temática da música ou apresentação musical. Ao descrever livros ou outras obras escritas, utilize este Grupo de Informação para registrar uma descrição e a interpretação dos textos, quando aplicável. Este Grupo de Informação poderá incluir informações sobre pessoas, lugares, eventos ou objetos representados. Este Grupo de Informação poderá ser repetido sempre que necessário. A informação sobre assunto não é registrada nos casos de coleções de ciências naturais.			

ANEXOS

ANEXO I – Orientações e categorias de Informação do Archive for Research in Archetypal Symbolism – ARAS (FONTE: CRUZ JUNIOR, 2015, p. 355 – 366)

Old Album Old Archiv

INTRODUCAO

AO

ARQUIVO DE QUADROS

INTRODUÇÃO AO ARQUIVO DE QUADROS

I. A R A S (Arquivo para pesquisa de simbolismo arquetípico)

1. Partes componentes

O material de quadros do ARAS se compõe de várias coleções que estão reunidas em parte em Zúrich e parte em New York.

A base da Bollingen-Foundation de New York era formada de uma cópia do Arquivo-Eranos, para o uso do qual foi necessário formar melhores bases do que a documentação fornecida pela colecionadora Sra. Froebe. Há muitos anos Mrs. Jessie Fraser se dedica ao trabalho penoso mas compensador, melhorando a organização da coleção e fazendo do Arquivo Eranos um arquivo científico utilizável. Com isto ela criou as bases sobre as quais foi construído o ^{arquivo de quadros do} Instituto C.G.Jung.

Em Zúrich a base se constituía também de um grande número de quadros que vieram da coleção da Sra.Dra. Jolande Jacobi e que foram dados ao Instituto pela Bollingen-Foundation. Diversos colaboradores se dedicaram a este material de maneira extraordinária (Dr.Zacharias, Dr. Weis) principalmente no sentido de melhorarem as interpretações e a documentação .

No decorrer do tempo juntaram-se outras coleções a este começo , de modo que se tornou necessária uma nova denominação para este conjunto , provavelmente único, de quadros simbólicos. Depois de muitas discussões foi escolhida a denominação "Archive for Research in Archetypal Symbolism" = ARAS.

Deverá ser organizado da mesma forma em Zúrich e em New York e é financiado pela Bollingen-Foundation.

Hoje (Primavera de 1962) a ARAS se compõe das seguintes coleções:

EA = Eranos-Archiv (Cópia em New York e cópia incompleta em Zúrich; um terceiro exemplar do EA e os negativos se encontram na Biblioteca Warburg, Londres, a qual não está ligada ao Projeto ARAS.)

JJ = Coleção de quadros do Instituto Jung que se compõe de quadros da coleção da Dra. Jolande Jacobi e adições.

CCJ = Coleção de quadros do espólio do Prof. C.G. Jung

IN = Coleção de Quadros de Dorothy Norman

EN = Quadros da "Grande Mãe" de Erich Neumann

JF = Quadros colecionados por Mrs. Jessie Fraser para suplementar os já existentes.

O número total dos quadros chega hoje a mais de 7.000 fotos, dos quais já se encontram aproximadamente 5.000 em Zúrich.

O Arquivo Eranos e as coleções do Instituto estão colecionados por "palavras-chave" (Schlagworten). No espólio do Prof.Jung existem principalmente séries de quadros relacionados a determinados manuscritos. IN e EN abrangem um único assunto cada uma.

- 2 -

Destas curtas informações sobre a composição do ARAS pode-se verificar como é variado o material existente e pode-se adivinhar que dificuldades há para a sua sistematização até que seja realmente possível o uso destes tesouros.

2. COMO O MATERIAL DEVE SER TRABALHADO

a) Geral - As duas palavras chave são "facilidade de manuseio" e de "utilização" sendo que elas determinam o trabalho a ser feito com os quadros.

Em grupos de palavras chave obtém-se uma supervisão boa e rápida (por ex. "Grande Mãe" no livro de Neumann), mas perde-se a relação de um certo objeto com o seu tempo e cultura. Se por exemplo se subdividem as ilustrações de um manuscrito em grupos como "Fogo", "Árvore", "Vasos de Alquimia", etc. ganha-se de um lado grupos interessantes, mas perde-se o contexto total.

Depois de muitas tentativas Mrs. Fraser, em conjunto com a Bollingen-Foundation, resolveram ordenar a coleção pelo tempo e lugar. Foi verificado que com este sistema era possível ultrapassar o problema de impossibilidade de manuseio e que assim a coleção se tornava também acessível aos interessados no campo da história cultural.

Em vez desta construção por critérios arquetípicos de muitas interpretações, que além disto nunca abrangem a totalidade do material deixando uma seção variada imensa, entra em uso uma ordenação do ponto de vista de história cultural.

Porém continua de grande importância a possibilidade de achar o material através de palavras chave. Isto então fica a cargo do catálogo de palavras chave.

b) Trabalho Prático - Em anexo ao "Index of Christian Art" da Princeton University, dentro das diversas divisões culturais o objeto descrito e classificado por material e técnica e quando possível datado mais exatamente. Esta grande divisão fica na primeira linha da escrita do quadro abaixo da assinatura.

A segunda linha da escrita do quadro (Bildbeschriftung) serve para a localização, indica portanto, onde o objeto descrito se encontra realmente na atualidade: No local onde foi encontrado ou em um Museu, etc. Tratando-se de uma ilustração de livro, uma talha de conteúdo alquímico (por exemplo), então o título da publicação em questão servirá para dado de localização.

A terceira linha finalmente servirá para um trabalho mais detalhado da informação até então mencionada. Por exemplo, para manuscritos ela conterá a menção do número do fôlio, para livros mencionará páginas, ilustrações, etc. e para objetos conterá sua designação mais detalhada. Se por exemplo se encontrar na primeira linha a informação Escultura, encontrar-se-á na terceira linha Estatueta ou Figura de Sepultura, etc.

- 3 -

Após esta descrição técnica da fotografia seguirá então, (na quarta linha) uma descrição o mais sucinta possível e se possível um parágrafo explicativo referindo-se ao que a figura representa, o que significa e com que se acha relacionada.

No fim da descrição dos dados do quadro segue a informação da origem do foto, i.e., de que publicação foi retirado. Se um objeto tiver sido reproduzido em várias publicações e tendo sido comentado nas mesmas, ainda se encontrarão informações sobre a referida bibliografia.

Este procedimento é bastante complicado, porém, depois de exame cuidadoso foi verificado ser o único possível, do ponto de vista prático, a fim de garantir uma documentação sólida.

c) Catálogos - Cada pessoa que quizer estudar os quadros, qualquer que seja o seu campo de interesse, terá a possibilidade de uma rápida vista de conjunto, porque a técnica da descrição dos quadros permite uma forma prática de catalogação.

Da primeira linha da descrição do quadro surge o catálogo geral, sendo que cada foto estará incluído em uma categoria, o que não será sempre o caso para as duas linhas seguintes, uma vez que uma coleção não se compõe unicamente de quadros documentados, pois também contem muitos achados eventuais, que também não poderão ser identificados mais tarde. Dentro dos grupos da grande divisão as fichas (ou cartões) serão ordenados alfabeticamente.

A segunda linha já requer maior diferenciação no trabalho de catalogação, porém já não contém mais os quadros cuja origem é desconhecida. Trata-se aqui da localização. Aham-se neste catálogo, por exemplo, todos os objetos de um determinado local ou museu que podem ser encontrados na coleção. Para os manuscritos organiza-se aqui um catalogo por autor e títulos.

Finalmente, a terceira linha fornece a possibilidade de verificar que lápides, crucifixos, moedas, etc. se encontram na coleção.

As páginas e dados relativos a ilustrações de publicações ainda não são catalogadas aqui; Publicações de todos os tipos serão incluídas no catálogo geral de literatura junto com as informações da segunda e terceira linhas.

Desta forma já chegamos ao quarto catálogo que conterà toda a bibliografia referencial e as origens de todos os quadros retirados de publicações. Se estas duas categorias serão reunidas em uma só ou se serão separadas, ainda não foi decidido.

A estes quatro catálogos técnicos junta-se o catálogo de palavras chave que será o instrumento mais importante para o psicólogo manusear. Sua existência ainda é música de futuro porém estão sendo feitas experiências preparatórias sem interrupção.

- 4 -

SUMÁRIO:

1. Catálogo geral (Material e Técnica)
2. Catálogo de localização (Repositório)
3. Catálogo de objeto (objeto)
 - 2,3. a. Catálogo do título do manuscrito
 - 2,3. b. Catálogo do autor do manuscrito
4. Catálogo da literatura (Literatura de referência e fontes)
5. Catálogo de palavras chave (Index de assuntos)
6. Diversos índices auxiliares

XXXXXXXXXXXXXX

II. COLEÇÃO DE QUADROS (Quadros de analisandos)

1. Partes Componentes

Em princípio a coleção de quadros engloba pinturas originais e desenhos que estão em conexão íntima com o trabalho analítico. Trata-se portanto sempre de material que está diretamente relacionado com uma Análise. Diferenciando-se da ARAS, que contém somente material publicado e que dá uma visão dos "quadros" coletivos da história do homem, a COLEÇÃO DE QUADROS (logo que tenha alcançado certa desenvoltura) dará uma visão da pintura individual inconsciente do Século XX.

Até agora a coleção abrange 140 quadros, dos quais 130 são originais e 10 reproduções.

Cerca de 80 quadros vieram do espólio do Prof. C.G. Jung (são propriedade do Instituto), mais de 50 originais representam um empréstimo da coleção da Dra. Jolande Jacobi e até agora 4 pinturas são um empréstimo de Rudolf Michel.

Os trabalhos nesta coleção experimental foram financiados por contribuições da Bollingen-Foundation, sobre as quais a Dra. Jolande Jacobi podia dispor pessoalmente.

2. Trabalho do Material

a) Generalidades - Semelhante ao ARAS aqui também surgiu a pergunta de qual a forma sob a qual os quadros poderiam ser apresentados. Dever-se-ia, na medida do possível, conservar as séries juntas, ou poder-se-ia reunir temas separados. Diversas reflexões e discussões deram como diretriz de base que na coleção de quadros deveria ser transmitida uma fenomenologia dos arquétipos. Com isto foi dada a direção a seguir. Para esta construção didática ainda foi preciso achar a forma adequada.

Foi desenvolvida uma Sistemática que contém 80 títulos de séries e pode ser aumentada a vontade, se houver necessidade para tal. O ponto de partida é o conteúdo do quadro, a representação. Porém, esta exigência não deve ser mantida forçosamente, mas indica somente a direção.

O conteúdo do quadro no entanto também dá um ponto de apoio objetivo. Para dar um exemplo, um retrato de mulher é designado como tal e não como Anima ou sombra feminina. Se fosse tomado Anima como designação da série, estariam incluídas na mesma não somente representações femininas feitas por homens, mas também muitas figuras da fábula e do reino animal, e a série se tornaria pouco clara na sua objetividade. A procura das indicações de Anima em uma representação deve ser possível através do catálogo.

b) Trabalho Prático - As classificações dos quadros são feitas implicitamente de acordo com a técnica da ARAS (ainda mais que no último grupo principal da Aras constam quadros de conteúdo psicológico, mas sempre só quando se tratar de produções publicadas e cientificamente trabalhadas).

- 6 -

Para a classificação é preciso então que depois da assinatura que surge na sistemática, seja registrado na primeira linha a separação geral (Pintura, textura, Terra Cotta, etc.) e a data.

Na segunda linha acha-se a localização, que aqui se restringe ao Instituto e respectivamente o nome da pessoa que emprestou a obra.

Na terceira linha se encontram indicações mais detalhadas relativas ao quadro (Oleo, Gouache, Lápis de cor, etc.), o material sobre o qual o quadro foi pintado (papelão, qualidade do papel, etc.) e as dimensões.

Em princípio seria possível, já neste ponto, fazer vários catálogos, o que porém não será feito devido à relativa semelhança dos objetos.

Grças à construção sistemática diferente da Aras, depois da separação geral é feito um índice geral de acordo com as séries, em vez de um catálogo geral. A construção da classificação permite, em qualquer ocasião futura, qualquer tratamento estatístico desejado.

Na quarta linha é feita a descrição sucinta do quadro, dando-se atenção especial as cores e aos números. Se possível, no quinto parágrafo deverá haver uma interpretação da representação.

No fim é feita uma anotação do número do analisando, idade e sexo dos autores, assim como uma data no contexto da análise (por exemplo, 23. consulta analítica, 4. mês, etc.). Se o quadro foi publicado será anotada a bibliografia.

Anotações pessoais sobre a problemática do analisando, achados patológicos, diagnósticos e prognósticos, enquanto não estiverem parcialmente contidos na interpretação, não serão incluídas em princípio nas classificações individuais dos quadros.

c) Catálogos - Da descrição objetiva é feito o Index objetivo que contém informações sobre o conteúdo do quadro, cores e números. Índices de cores e de números devem ser feitos em separado para permitirem uma visão melhor.

Da interpretação é feito o Index interpretativo ou Index psicológico, que permitirá uma visão do significado psicológico. Só aqui se encontram os termos técnicos da psicologia. Como base estrutural para a formação do index interpretativo foram usadas as definições de Jung dos tipos psicológicos (Obras completas, Vol. 6, pg. 444 ff.).

Como terceiro catálogo é formado um index de analisandos, que servirá para pesquisas especiais. Ele contém a assinatura do analisador e o número do analisando, os dados pessoais do autor (sem menção do nome), assim como uma descrição de sua problemática.

- 7 -

Alem disso ainda havera um indice dos quadros deste autor que se encontram na colecao, para que a serie possa ser composta a qualquer momento. Neste index devera constar ainda se o doador ou a pessoa que emprestou o quadro fez copias especiais para uso.

Pertence ao indice de analisandos uma lista dos analistas e autores com nomes e eventualmente endereço, mas que deverá somente ser acessível ao arquivista e devera ser conservado em separado.

Se com o crescimento da coleção surgirem necessidades de outras divisões, estas poderão ser feitas a qualquer momento.

Sumario:

1. Índice geral (segundo as series da sistematica)
2. Index objetivo 2a. Index de numeros
 2b. Index de cores
3. Index Psicologico (Interpretacao)
4. Index de analisandos

XXXXXXXXXXXXXXXXXX

3. Diapositivos

Para evitar desgaste do valioso material original e para maior facilidade de manuseio para fins de ensino, sao feitos diapositivos de todos os originais (diapositivos coloridos). Em principio os originais so deveriam ser usados no arquivo.

Organizadamente os diapositivos obtem a mesma assinatura do original e são guardados na ordem correspondente. Para não depender do verso do original para a leitura do histórico do quadro, é feita uma copia do histórico na sequência das assinaturas.

XXXXXXXXXXXXXXXXXX

Anexo: SISTEMATICA DA COLECAO DE QUADROS

XXXXXXXXXXXXXXXXXX

Zürich, 21.3.1962
Rudolf Michel

COLEÇÃO DE QUADROS - SISTEMÁTICA DA ORGANIZAÇÃO

I. Representações diversas (matéria prima)

- Série No. 11. Rabiscos e semelhantes (garatuja, desenhos a esmo)
12. Sensações (expressões de sensações sem desenho)
 13. Formas Abstratas (desenhos abstratos, padrões)
 14. Formas geométricas
 15. Fezes
 16. Movimentos (movimentos direcionais)
 17. Erupções/Explosões/ Fogo
 18. Perspectivas
 19. Composições representando quadros
 20. Diversos (Quadros que pelo seu conteúdo pertencem a este primeiro grupo, mas que não podem ser enquadrados em nenhuma das séries)

II. Céu e Terra

- Série No. 21. Sol / Céu durante o dia
22. Lua e estrelas / Céu durante a noite
 23. Deserto / Vazio
 24. Mar
 25. Montanhas e Montes
 26. Lagos / Rios / Pontes
 27. Estepes / Prados / Campos
 28. Matas
 29. Vilas e cidades
 30. Diversos

III. Flora

31. Plantas inferiores e aquáticas
32. Pequenas plantas (Capins, arbustos, etc.)
33. Trepadeiras (Hera, vinhas, etc.)
34. Arbustos, pequenas árvores
35. Árvores
36. Partes de plantas (Folhas, frutas, flores, raízes)
37. Plantas florindo
38. Plantas com frutas
39. Grupos de plantas
30. Diversos

IV. FAUNA

41. Animais inferiores/Moluscos/Crustáceos(vermes, leamas, caranguejos, etc.)
42. Escorpiões / Insetos / Aranhas
43. Peixes / Repteis / Batráquios
44. Aves e Morcegos
45. Pequenos mamíferos / Roedores
46. Predadores (Gatos, Lobos, Ursos)
47. Animais gregários(casco simples, duplo, Trombas)/Macacos
48. Animais domésticos (Cães e Gatos etc.) -I
49. Animais domésticos (cavalos, vacas, cabras, porcos, etc.) -II
40. Diversos - Animais indeterminados.

IV - FAUNA

- 41 - Animais inferiores /Moluscos/Crustáceos/(Vermes, lesmas, caranguejos, etc.))
- 42 - Escorpiões/ Insetos/ Aranhas
- 43 - Peixes/ Répteis/ Batráquios → *borboleta*
- 44 - Aves e Morcegos
- 45 - Pequenos mamíferos/ Roedores
- 46 - Predadores (Gatos, Lobos, Ursos)
- 47 - Animais Gregários ("casco simples, duplo, trombas)
Macacos
- 48 - Animais domésticos (Cães e Gatos etc.) I
- 49 - Animais domésticos (Cavalos, vacas, cabras, porcos, etc.) II
- 40 - Diversos - Animais indeterminados

V - HOMEM

- 51 - Crianças
- 52 - Mulheres
- 53 - Homens
- 54 - Fisionomias femininas
- 55 - Fisionomias masculinas
- 56 - Partes do corpo (genitais, extremidades)
- 57 - Mulher e homem (*casal*)
- 58 - Pais e Filhos
- 59 - Grupo de pessoas
- 50 - Diversos

VI - HOMO FABER

- 61 - Instrumentos e armas
- 62 - Produtos
- 63 - Máquinas e aparelhos
- 64 - Meios de transportes aquáticos e terrestres
- 65 - Habitações vistas de fora
- 66 - Habitações vistas de dentro
- 67 - Oficinas e fábricas
- 68 - Meios de voar
- 69 - Meios de destruição
- 60 - Diversos

VII - HOMO RELIGIOSUS

- 71 - Seres mitológicos (seres das fabulas, Demonios, máscaras, etc.)
- 72 - Figuras de divindades
- 73 - Representações religiosas cristãs
- 74 - Locais de culto (bosques, cavernas, etc.)
- 75 - Monumentos de cultos (colunas, hermidas, altares, etc.)
- 76 - Construções de cultos (Templos, igrejas, etc.)
- 77 - Objetos de cultos
- 78 - Rituais e cerimoniais de uma coletividade
- 79 - Rituais e cerimoniais do indivíduo
- 70 - Diversos

VIII - PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO

- 81 - Caminho para o inconsciente
- 82 - Labirintos
- 83 - Sequencias concentricas (rotações, suásticas, etc.)
- 84 - Representações simples do redondo e do quadrado
- 85 - Ouroboros (?)
- 86 - Desenvolvimentos
- 87 - Chakras (?)
- 88 - Mandalas (mais diferenciadas do que sob 84)
- 89 - Renascimento
- 80 - Diversos

IX - SÉRIES ESPECIAIS DE PESQUISA

- 91 - Quadros para provas (comparações)
 - 92 -
 - 93 -
 - 94 -
 - 95 -
-

ANEXO II – Ficha Catalográfica do Museu de Imagens do Inconsciente (FONTE: CRUZ JUNIOR, 2009, p. 146 – 147)

Museu de Imagens do Inconsciente		1. Nº de Registro:
Ficha de catalogação		
2. Nº de inventário:	3. Coleção / Classe:	
4. Autor 1:	5. Atribuído? ☐ Sim ☐ Não	
6. Título / Título da série:		
7. Numeração dentro da série:		
8. Assinada? ☐ Sim ☐ Não	9. Onde?:	
10. Datada? ☐ Sim ☐ Não	11. Data: ____/____/____ - ____ ()	12. Onde?:
13. Localizada?: ☐ Sim ☐ Não	14. Onde?:	15. Local:
16. Transcrição da assinatura:		
17. Outras inscrições:		
18. Técnica:		
Dimensões da obra		
19. Altura (cm):	20. Largura / Diâmetro (cm):	21. Profundidade (cm):
22. Descrição Formal:		
23. Descrição de Conteúdo:		
ARAS:		
24. Temas:		
25. Sub-temas		

Museu de Imagens do Inconsciente

1. Nº de Registro:

Procedência

26. Processo nº:

27. Data de aquisição: ____/____/____ - ____

28. Forma de aquisição:

29. Doador/Vendedor:

30. Exposições/Prêmios

31. Ref. Bibliográficas da obra

32. Observações

33. Localização fixa:

34. Trainel/Gaveta:

35. Localização:

36. Foto?: ☐ Sim ☐ Não37. Negativo?: ☐ Sim ☐ Não38. Diapositivo?: ☐ Sim ☐ Não39. Restaurado?: ☐ Sim ☐ Não

40. Estado de conservação:

41. Data da última avaliação: ____/____/____

Catalogação

Catalogado por:

em ____/____/____