

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA  
INFORMAÇÃO**

RENATA CARDOZO PADILHA

**O MUSEU COMO ESPAÇO DE PESQUISA:  
PROPOSTA PARA DESCRIÇÃO DO ACERVO  
FOTOGRAFICO HISTÓRICO**

FLORIANÓPOLIS  
2014





RENATA CARDOZO PADILHA

**O MUSEU COMO ESPAÇO DE PESQUISA:  
PROPOSTA PARA DESCRIÇÃO DO ACERVO FOTOGRÁFICO  
HISTÓRICO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Ciência da Informação.

Orientadora  
Dr.<sup>a</sup> Lígia Maria Arruda Café

FLORIANÓPOLIS  
2014

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária  
da  
Universidade Federal de Santa Catarina

P123m PADILHA, Renata Cardozo

O museu como espaço de pesquisa: proposta para descrição do acervo fotográfico histórico / Renata Cardozo Padilha, orientadora: Lígia Maria Arruda Café. – Florianópolis, 2014  
135 f: quad., fig.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

Inclui referências

1. Ciência da Informação. 2. Museu. 3. Organização da Informação. 4. Acervo fotográfico histórico. 5. Metadado. I CAFÉ, Lígia Maria Arruda. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. III. Título.

Renata Cardozo Padilha

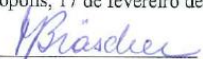
**O museu como espaço de pesquisa:**  
proposta para descrição do acervo fotográfico histórico

Esta dissertação foi julgada adequada para obtenção do título de


**MESTRE EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**


e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós - Graduação em  
Ciência da Informação da UFSC.

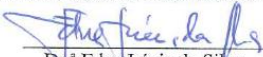
Florianópolis, 17 de fevereiro de 2014.

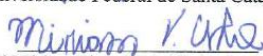
  
Dr.<sup>a</sup> Marisa Bräscher Bastlio Medeiros  
Coordenadora do PGCIN/UFSC

**Banca Examinadora:**

  
Dr.<sup>a</sup> Ligia Maria Arruda Café - *Orientadora*  
Universidade Federal de Santa Catarina

  
Dr.<sup>a</sup> Diana Farjalla Correia Lima  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

  
Dr.<sup>a</sup> Edna Lúcia da Silva  
Universidade Federal de Santa Catarina

  
Dr.<sup>a</sup> Miriam Figueiredo Vieira da Cunha  
Universidade Federal de Santa Catarina



*Dedico com amor a minha mãe.*





## AGRADECIMENTOS

Não existe nada melhor que realizar sonhos, são eles que nos movem em direção à vida que queremos levar. Mais um ciclo se fecha com a realização desta pesquisa, e sabendo que nada que fazemos nessa vida é sozinho, gostaria de agradecer em especial algumas pessoas que fizeram deste sonho uma realidade possível de ser concretizada.

A minha orientadora Profa. Dra. Lígia Maria Arruda Café, por todos os ensinamentos que me “introduziram” ao campo da Ciência da Informação. Pelo seu apoio, carinho, amizade e principalmente pela confiança em que me foi depositada em todos os momentos dessa trajetória. A Profa. Dra. Edna Lúcia da Silva, que por intermédio de sua sabedoria e conhecimento pude apreender e construir reflexão crítica em cima dos meus ideais, além de bases sólidas para a realização dessa produção intelectual. A Profa. Dra. Diana Farjalla Correia Lima, pela fundamental contribuição dada ao trabalho antes mesmo de me conhecer. A Sabrina, secretária do PGCIN, pela sua competência, profissionalismo e principalmente pela amizade que construímos, “amiga obrigada pelos nossos cafés no CED e as reflexões sobre a vida”.

A Capes pelo apoio financeiro, sem o qual este trabalho não teria sido realizado. As instituições museológicas participantes da pesquisa, os Museus da Imagem e do Som de SC, PR, SP e RJ, por acreditarem na minha ideia e cederem gentilmente todos os documentos necessários para a execução do trabalho.

Aos meus familiares que amo muito e são parte importante na minha construção enquanto pessoa. As minhas velhas amigas Mara, Carolina, Ludmila, Itamony, Marina e amigo, Cristiano, pelas ligações de longa duração e pelos encontros, mesmo que muitas vezes curtos, que confortaram meu coração cheio de saudades. Também sou grata aos novos amigos conquistados nesses dois anos, as grandes parcerias: Priscila, Ilza, Orestes, Camila e João, cada um de vocês têm um espaço importante em minha vida e lembranças de bons momentos compartilhados. Em especial ao Igor que chegou de repente e colocou muito mais cor nos meus dias, apoiando-me incansavelmente nessa reta final, com carinho e alegria.

E Por fim, não poderia deixar de agradecer a pessoa mais importante da minha vida, minha mãe, essa que sempre acreditou em mim, sobretudo naqueles momentos que eu mesma não conseguia acreditar. Agradeço pela tua compreensão, amor, amizade e companheirismo que sempre vence todos os obstáculos, neste caso especificamente a barreira física que nos foi imposta, eu te amo.



Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.

Em cofre não se guarda coisa alguma.

Em cofre perde-se a coisa à vista.

Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.

Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela, isto é, estar por ela ou ser por ela.

Por isso melhor se guarda o vôo de um pássaro

Do que um pássaro sem vôos.

Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,  
por isso se declara e declama um poema:

Para guardá-lo:

Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:

Guarde o que quer que guarda um poema:

Por isso o lance do poema:

Por guardar-se o que se quer guardar.

Antônio Cicero



## RESUMO

PADILHA, Renata Cardozo. **O museu como espaço de pesquisa:** proposta para descrição do acervo fotográfico histórico, 2014. 135 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

Muitos museus, detentores de acervo fotográfico histórico, apresentam uma organização que não atende plenamente às necessidades de informação do pesquisador cujo objeto de pesquisa é a fotografia histórica. Em vista disso, o objetivo geral dessa pesquisa é analisar a fotografia histórica como documento e fonte de pesquisa e formas de descrição desse tipo de acervo em museus para facilitar aos pesquisadores o acesso à informação nesse documento. Os objetivos específicos são: a) identificar características intrínsecas e extrínsecas de acervo fotográfico histórico, salvaguardados em museus, descritas na literatura; b) levantar os metadados usados para o tratamento documental de fotografias históricas, nos Museus da Imagem e do Som (MIS) situados no sul e sudeste do Brasil; c) interpretar os metadados adotados nos Museus da Imagem e do Som (MIS) tomando por base as características identificadas na literatura; d) propor um conjunto de metadados para a descrição de fotografias históricas salvaguardadas em acervos museológicos de modo a atender as necessidades informacionais do pesquisador. A primeira etapa da pesquisa (primeiro objetivo específico) se caracteriza como uma pesquisa documental de caráter exploratório que emprega a técnica de Análise de Conteúdo. Por meio desta etapa, pretendeu-se identificar estudos que analisassem as principais propriedades da fotografia, bem como os processos de sistemas de documentação museológica. Na segunda etapa (segundo objetivo específico), foi realizada uma análise documental das fichas de catalogação de acervos fotográficos históricos de quatro Museus de Imagem e o Som: Santa Catarina, Paraná, São Paulo e Rio de Janeiro. A terceira etapa (terceiro objetivo específico) foi conduzida pela interpretação do que a literatura recomenda como relevante para a descrição de fotografias históricas e as fichas dos museus, sendo as duas etapas iniciais fundamentais para a realização desta terceira. A análise das fichas mostrou um panorama precário no que se refere aos metadados para descrição da fotografia histórica, especialmente quando se considera questões tão importantes e atuais como a interoperabilidade entre acervos. Dentre os problemas identificados, destacamos o baixo

índice de metadados comuns presentes nas fichas e a incidência de nomeações diferentes para um mesmo metadado constante em várias fichas. O tratamento dos metadados tomando por base as características levantadas na literatura resultou em um conjunto de metadados para a descrição de acervo fotográfico histórico de modo a atender as expectativas de recuperação pelo pesquisador no espaço museológico. Espera-se que a presente pesquisa tenha contribuído para que os museus venham ocupar cada vez mais seu papel como entidades de pesquisa, por meio da organização do seu acervo, da valorização dos objetos enquanto fonte de informação e da interoperabilidade semântica e institucional. Conclui-se que a fotografia histórica é uma fonte de informação para a pesquisa científica, muitas vezes preservadas nos museus, e que para tanto deve ser descrita de forma que atenda o previsto pelo sistema de documentação museológica que visa identificar às características informacionais intrínsecas e extrínsecas do objeto museológico.

**Palavras-chave:** Museu da Imagem e do Som. Organização de acervo fotográfico histórico. Metadados.

## ABSTRACT

PADILHA, Renata Cardozo. **The museum as a space of research:** proposal for describing the historical photographic collection, 2014. 135 f. Dissertation (Máster in Information Science Degree) – Post Graduation Program in Information Science, Federal University of Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

Many museums, historic photographic collection holders, have an organization that does not fully meet the information needs by the researcher whose research object is the historic photograph. Thus, the overall goal of this research is to analyze the historical photograph as document and source of research and forms of description of such collections in museums to facilitate researchers to access information in these documents. Specific objectives are: a) to identify intrinsic and extrinsic characteristics of historical photographic collection, safeguarded in museums, described in the literature, b) Obtain the metadata used for historical documentary photographs treatment at Museum of Image and Sound (MIS) located in southern and southeastern Brazil, c) interpret the metadata adopted by Museums of Image and Sound (MIS) on the features identified in the literature, d) to propose a set of metadata for describing historical photographs safeguarded in museum collections in order to meet the informational needs of the researcher. The first stage of the research (first specific objective) is characterized as a documentary exploratory research that employs the technique of Content Analysis. Through this step, we sought to identify studies that analyze the main properties of the photo, as well as the processes of museum documentation systems. On the second stage (second specific objective), was performed a documentary analysis of historical records for cataloguing photographic collections of four Museums Image and Sound: Santa Catarina, Paraná, São Paulo and Rio de Janeiro. The third stage (third specific objective) was conducted by the interpretation of what the literature recommends as relevant for the description of historical photographs and records of the museums. The first two steps were fundamental for the realization of this third step. The analysis of the records showed a precarious outlook concerning to metadata for description of historical photography, especially regarding to important and current issues such as interoperability between collections. Among the problems identified were the low level of common metadata in the files and the incidence of different nominations for the same metadata contained in several files.



Treatment of metadata building on the features raised in the literature resulted in a set of metadata for describing historical photographic collection to attend the expectations of recovery by the researcher in the museum area. It is hoped that this research contributes for the museums increasingly occupy his role as research entities, through the organization of its collection, the valuation of objects as a source of information and interoperability semantic and institutional. We conclude that historical photograph is a source of information for scientific research, often preserved in museums, and that to do so must be described in a way that meets the documentation provided by museological system that aims to identify the intrinsic and extrinsic informational characteristics the museum object.

**Key-words:** Museum of Image and Sound. Organization of historical photograph collection. Metadata.



## LISTAS DE ILUSTRAÇÕES

### FIGURAS

Figura 1 - Ficha de Inventário do MatrizNet – Portugal, parte 1.....	51
Figura 2 - Ficha de inventário do MatrizNet – Portugal, parte 2.....	51
Figura 3 - Ficha de inventário do MatrizNet – Portugal, parte 3.....	52
Figura 4 - Ficha de inventário do MatrizNet – Portugal, parte 4.....	52
Figura 5 – Ficha de catalogação do <i>Joconde</i> .....	53
Figura 6 – Continuação da ficha de catalogação do <i>Joconde</i> .....	53
Figura 7 - Ficha de catalogação do <i>Getty Research Institute Digital</i> .....	54

### QUADROS

Quadro 1- Os diferentes ‘documentos’ presentes no museu.....	39
Quadro 2 - Grade elaborada por Manini (2008) com base na grade de Smit (1997).....	61
Quadro 3 - Roteiro para sistematização informacional de fotografia.....	62
Quadro 4 - Identificação dos museus selecionados.....	66
Quadro 5 - Proposta de Manini (2008) para análise de fotografia.....	71
Quadro 6 - Roteiro de Kossoy (2001) para pesquisa e análise de fotografias.....	72
Quadro 7 - Ficha Documental.....	73
Quadro 8 - Conjunto de metadados identificados em todas as fichas de catalogação dos museus.....	78
Quadro 9 - Proposta de metadados para descrição de fotografia histórica.....	82
Quadro 10 - Metadados muito frequentes, frequentes, pouco frequentes e criados na proposta.....	95

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>24</b>
1.1 DELIMITAÇÃO DO PROBLEMA.....	25
1.2 JUSTIFICATIVA.....	28
1.3 OBJETIVOS .....	30
1.3.1 Objetivo geral.....	30
1.3.2 Objetivos específicos .....	30
1.4 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO .....	31
<b>2 REFERENCIAL TEÓRICO.....</b>	<b>32</b>
2.1 MUSEU: DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA.....	32
2.2 ACERVO FOTOGRAFICO HISTÓRICO.....	44
2.3 FOTOGRAFIAS HISTÓRICAS NO MUSEU: ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO.....	55
<b>3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS .....</b>	<b>64</b>
3.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA .....	64
3.2 CORPUS E CONTEXTO.....	64
3.3 ETAPAS DA PESQUISA .....	69
3.3.1 Elaboração da ficha documental .....	70
3.3.2 Levantamento dos metadados .....	74
3.3.3 Proposta de metadados para descrição de fotografia histórica.....	74
<b>4 RESULTADOS E DISCUSSÕES .....</b>	<b>76</b>
4.1 PANORAMA GERAL DOS METADADOS .....	76
4.2 PROPOSTA DE METADADOS PARA DESCRIÇÃO DE FOTOGRAFIA HISTÓRICA .....	81

4.2.1 Identidade do documento + características individuais.....	83
4.2.2 Informações referentes ao assunto .....	86
4.2.3 Informações referentes ao fotógrafo.....	89
4.2.4 Informações referentes à tecnologia.....	90
4.3 ASPECTOS TERMINOLÓGICOS E DE FREQUÊNCIA DA PROPOSTA DO CONJUNTO DE METADADOS.....	93
<b>5 CONSIDERAÇÃO FINAIS.....</b>	<b>99</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>103</b>
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>111</b>
<b>APÊNDICE A – LISTA DOS METADADOS DAS FICHAS DE CATALOGAÇÃO DOS MUSEUS DE IMAGEM E DO SOM (SC, PR, SP E RJ) .....</b>	<b>112</b>
<b>APÊNDICE B – METADADOS INDIVIDUAIS DAS FICHAS DE CATALOGAÇÃO DOS MUSEUS DE IMAGEM E DO SOM (SC, PR, SP E RJ) .....</b>	<b>114</b>
<b>APÊNDICE C – RELAÇÃO DOS METADADOS PRESENTES NAS FICHAS DE CATALOGAÇÃO NOS MUSEUS DE IMAGEM E DO SOM DE (SC, PR, SP E RJ) .....</b>	<b>115</b>
<b>APÊNDICE D – METADADOS COM A MESMA NOMENCLATURA PRESENTES NAS FICHAS DE CATALOGAÇÃO NOS MUSEUS DE IMAGEM E DO SOM DE (SC, PR, SP E RJ).....</b>	<b>116</b>
<b>APÊNDICE E – FREQUÊNCIA DOS METADADOS DAS FICHAS DE CATALOGAÇÃO NOS MUSEUS DE IMAGEM E DO SOM DE (SC, PR, SP E RJ) .....</b>	<b>117</b>
<b>APÊNDICE F – METADADOS CRIADOS PARA A PROPOSTA DE DESCRIÇÃO DE FOTOGRAFIA HISTÓRICA.....</b>	<b>119</b>

<b>ANEXOS.....</b>	<b>120</b>
<b>ANEXO A – FICHA DE CATALOGAÇÃO DO MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE SANTA CATARINA .....</b>	<b>121</b>
<b>ANEXO B – FICHA DE CATALOGAÇÃO GERAL DO MUSEU DE IMAGEM E DO SOM DO PARANÁ (GERAL).....</b>	<b>122</b>
<b>ANEXO C – FICHA DE CATALOGAÇÃO PARA ACERVO FOTOGRÁFICO DO MUSEU DE IMAGEM E DO SOM DO PARANÁ (ESPECÍFICA).....</b>	<b>123</b>
<b>ANEXO D – FICHA DE CATALOGAÇÃO DO MUSEU DE IMAGEM E DO SOM DE SÃO PAULO .....</b>	<b>125</b>
<b>ANEXO E – FICHA DE CATALOGAÇÃO DO MUSEU DE IMAGEM E DO SOM DO RIO DE JANEIRO .....</b>	<b>127</b>
<b>ANEXO F – REGISTRO DOS MUSEUS DE IMAGEM E DO SOM NO CADASTRO NACIONAL DE MUSEUS (ADAPTADO).....</b>	<b>128</b>



## 1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa visa realizar um estudo sobre as formas de descrição de fotografias históricas salvaguardadas em acervos de Museus de Imagem e Som localizados na região sul e sudeste do Brasil. O intuito é averiguar quais metadados são necessários para que a descrição da fotografia histórica atenda as exigências informacionais do pesquisador que busca no ambiente do museu a informação desejada.

Para tanto pretendemos evidenciar, dentre as diversas práticas desenvolvidas no museu tendo em vista sua função enquanto instituição social e cultural, o papel que esse carrega consigo como um espaço destinado à pesquisa e que incentiva a produção de conhecimento por intermédio de seu acervo. Nesse contexto, identificam-se os objetos preservados no museu como fontes de informação/documento e que para tal necessitam estar organizados e sistematizados de modo a atender não só os funcionários do museu e o público em geral, como também, o pesquisador especializado que visa obter informações detalhadas sobre seu objeto de estudo, neste caso a fotografia histórica.

Consideramos fotografia histórica como “toda aquela que nos chega às mãos pronta, tendo sido produzida há algum tempo, com relação ao momento em que é analisada pelo observador.” (LEITE, 2001, p.15). Trata-se, portanto, daquela que, por meio do seu suporte físico e de seu conteúdo imagético, possa ser investigada no que diz respeito ao seu contexto histórico, social, cultural, econômico e artístico no qual foi produzida dentro de um espaço-tempo (KOSSOY, 2001) determinados. Neste caso, estabelecemos o período que corresponde aproximadamente meados do século XIX a final do século XX.

Tendo por base a relação da Ciência da Informação com a Museologia (BARBUY, 2008), nossa investigação baseia-se em olhar a instituição museu pela perspectiva da Organização da Informação, tendo em vista que essa pode preencher lacunas ainda sem solução no funcionamento dos sistemas de informação e documentação dos museus. Diante do exposto, destacamos a importância em apresentarmos os principais caminhos que direcionam esta pesquisa por meio da delimitação do problema, justificativa e objetivos. Sendo assim, contextualizaremos o que aborda a presente pesquisa e o que se almeja por meio dela.



## 1.1 DELIMITAÇÃO DO PROBLEMA

Nestes últimos trinta anos, a salvaguarda de fotografias tem sido uma prática corrente nas instituições museológicas, devido ao avanço que a fotografia teve ao longo dos anos, tanto em relação à evolução do processo fotográfico, como no reconhecimento do seu valor pela sociedade (BURGI, 2001). Frente a esse cenário, a fotografia passa a ser compreendida como um instrumento de testemunho do passado, que fixa um dado momento transformando-o em uma imagem com capacidade narrativa (KOSSOY, 2001). Com base nessa constatação, atribuiu-se à fotografia caráter documental, conceituada pelos pesquisadores como fonte documental histórica, capaz de retratar um fato ocorrido ou até mesmo identificar, pela imagem, o contexto sociocultural de uma época.

Marcondes (2002, p.121) acredita “na importância da fotografia como instrumento de memória e conservação de dados e fatos históricos”. A autora entende que a fotografia traz informações do passado que não poderiam ser documentadas de outra forma, pois esta apresenta um recorte da realidade. O tratamento físico e documental das fotografias históricas passa a ser a única forma de preservar e recuperar esses fragmentos do passado. Conforme atesta o *Manual para Catalogação de Documentos Fotográficos*:

A crescente utilização de documentos fotográficos como objeto e fonte de estudo em diversas áreas do conhecimento demonstra a necessidade do estabelecimento de instrumentos de pesquisa que permitam a localização dos acervos fotográficos existentes, bem como possibilitem a recuperação do seu conteúdo informativo. O usuário voltado para a pesquisa de imagem sofre, ainda hoje, com a falta desses instrumentos. (FUNART *et al*, 1997, p. 3).

A fotografia sofreu diferentes formas de interpretação ao longo da história que fizeram com que os indivíduos passassem a valorizá-la, preservá-la e conservá-la. A compreensão do papel cultural e histórico que a fotografia carrega consigo foi um dos fatores relevantes para torná-la objeto de pesquisa, bem como a evolução histórica das técnicas e a dimensão estética, cultural, e didática das imagens (CARTIER-BRESSON, 2004). Isso passa a se confirmar a partir do latente interesse de pesquisadores ao descobrirem essas fotografias históricas em acervos

e coleções fotográficas. É o que comenta Taboada (2011, p.37) quando relata que

[...] a partir da década 1980 houve maior empenho das instituições museológicas em tratar a fotografia como objeto de conhecimento capaz de evidenciar as relações entre sujeitos e as relações entre objeto e o meio que o produziu com a finalidade de compreender aspectos diversos da sociedade.

O reconhecimento tem motivado e aumentado o interesse das instituições museológicas em adquirir, preservar, conservar, restaurar, interpretar e organizar fotografias de característica histórica com o objetivo de salvaguardá-las e disponibilizá-las à sociedade. O interesse pode ser justificado devido à identificação da fotografia como documento de pesquisa científica (LOIZOS, 2008) e/ou fonte documental histórica (KOSSOY, 2001).

Ao pensarmos nos museus, ressaltamos que esses visam à proteção dos bens patrimoniais segundo a Lei nº 11.904, com condições de conservação e segurança, mas também de comunicação por meio de divulgações (exposições, catálogos, publicações, ações educativas e culturais) e disseminação das informações (BRASIL, 2009). Para tanto, compete aos museus possibilitar o acesso a estes bens, por isso verifica-se a importância da organização da informação, pensando pelo viés da documentação museológica, para que o público/pesquisador possa produzir conhecimento por meio das informações documentárias disponibilizadas.

Em meio aos diversos bens patrimoniais disponíveis nos museus, destacamos a fotografia histórica, também vista como fonte documental, pois conforme Taboada (2011, p. 37),

A acessibilidade das coleções fotográficas promovidas pelas instituições museológicas por meio da organização de seus dados físicos, técnicos e de contextualização incentiva à pesquisa, estimula as investigações histórico-críticas e as publicações, impulsiona a comunicação por meio de exposições e a divulgação em mídias diversas, o que por sua vez faz crescer o interesse pela fotografia.

Cabe ressaltar que entre tantas funções destinadas aos museus não devemos esquecer o seu papel enquanto espaço de pesquisa conforme expõe o Estatuto Brasileiro de Museus, Lei nº 11.904/2009. E que, por isso, os museus deverão ter por missão a organização e documentação do seu acervo, para viabilizar estudos com os objetos que são bens culturais e estão salvaguardados em instituições que visam atender um grupo maior que é a sociedade da qual faz parte.

Compreendemos que a fotografia, no museu, é entendida como um objeto único, que permite conexões com outros objetos dentro de um conjunto maior. Portanto, será interpretada por meio de suas características individuais intrínsecas<sup>1</sup> e extrínsecas<sup>2</sup> (FERREZ, 1994) como qualquer outro objeto salvaguardado no museu. A bibliotecária e documentalista Smit (1996) define a fotografia como objeto informacional que possui especificidades cuja descrição requer metodologia de análise própria que a caracterize como informação. Nesse sentido, a autora afirma que:

A imagem fotográfica é muito discutida, por diferentes correntes do pensamento, acarretando uma primeira e grande dificuldade para pensar sua representação, pois se deve operar uma seleção nos conceitos que parecem mais adequados, ou pertinentes aos propósitos do estudo. Além de haver uma diversidade de abordagens da imagem fotográfica, estas têm uma história, uma linha evolutiva que facilita sua sistematização [...]. (SMIT, 1996, p. 29).

Diante disso, Smit (1996) levanta questões relacionadas à representação contida na fotografia. Alguns desses questionamentos se referem à: Qual a quantidade de descritores que deve ser utilizada para bem descrever a imagem fotográfica? Quais formas de descrição devem ser adotadas? O que se deve enfatizar? Em quais critérios deve-se se basear?

---

<sup>1</sup> São as informações deduzidas por meio do próprio objeto, ou seja, pela análise das suas propriedades físicas.

<sup>2</sup> São as informações obtidas por meio de outras fontes que não o objeto, permite compreender o contexto que o objeto existiu, funcionou e adquiriu significado. Este pode ser identificado pelas fontes bibliográficas ou documentais.

Ao abordarmos a fotografia histórica como objeto/documento de pesquisa que se encontra salvaguardado no museu, identificamos que as propriedades descritivas devem expressar as necessidades informacionais do pesquisador, tendo em vista a forma de organização do ambiente no qual esse busca a informação. Neste contexto, o interesse desta pesquisa concentra-se em responder a seguinte questão: como descrever a fotografia histórica inserida em acervos de instituições museológicas para que o pesquisador recupere a informação desejada?

## 1.2 JUSTIFICATIVA

Kossoy (2001, p.15) aponta que “[...] os estudos históricos e teóricos da fotografia despertaram um crescente interesse por parte dos pesquisadores.”. No contexto brasileiro, estes atores se encontram principalmente em cursos de Pós-graduação das áreas da Ciência da Comunicação, História, Antropologia, Artes, Arquitetura, Sociologia e Educação (KOSSOY, 2001). Identificamos que a fotografia passa a ser um importante instrumento de auxílio e/ou objeto de estudo e pesquisa científica, em diversas áreas do conhecimento, possibilitando múltiplas interpretações e pesquisas com relação à imagem fotográfica, ao conteúdo representado, aos processos tecnológicos, autoria, entre outras.

A elaboração do trabalho monográfico<sup>3</sup>, realizado para a conclusão do curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Pelotas, confirmou a importância que a fotografia vem ocupando na sociedade, seja como documento histórico, ou pelas memórias e significados contidas nela. Pôde-se perceber a crescente valorização das unidades de informação (bibliotecas, arquivos, museus, centros culturais, memórias, entre outros) em salvaguardar o patrimônio

---

<sup>3</sup> A monografia tem como título “Acervo fotográfico em arquivo e museu: um estudo de caso no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora e no Arquivo Fotográfico Memória da Universidade Federal de Pelotas”. Nela se pretendeu, por meio do estudo dos conceitos de arquivo, museu e conservação fotográfica, identificar como as instituições de guarda de memórias, detentoras de acervo fotográfico, lidam com os procedimentos de documentação, preservação/conservação/restauração e disponibilização da informação. Buscou-se comparar os aspectos operacionais dos dois Arquivos analisados no que tange as variáveis acima, com os conceitos de arquivo e museu. Em seguida, utilizou-se tal análise como exemplo para justificar redefinições da proposta do Arquivo Fotográfico Memória da UFPel.

fotográfico, primeiramente por meio da preservação e conservação dos bens como ação inicial e fundamental para depois pensar nos processos de organização, sistematização e disponibilização desse objeto/documento.

Outra experiência realizada que permitiu estabelecer noções sobre a problemática exposta no presente estudo refere-se à pesquisa de Iniciação Científica - PIBIC/CNPq denominada *Memória Visual do trabalho no Rio Grande do Sul: funções sociais e leituras do presente para o registro fotográfico do trabalho durante o Século XX*<sup>4</sup>. O projeto consistiu na investigação sobre a existência de um conjunto documental fotográfico no Rio Grande do Sul que retratava a temática do trabalho encontrada recorrentemente em várias instituições de caráter público, no estado. Foi elaborado um sistema de localização, reunião e acesso aos acervos fotográficos históricos do Rio Grande do Sul. Analisou-se a fotografia como um suporte de registro da memória do trabalho que configurou, durante o século XIX e XX, o importante percurso da sociedade gaúcha. Ao serem visitadas as principais instituições museológicas do Rio Grande do Sul, detentoras de acervo fotográfico, observou-se a indefinição das missões e objetivos dessas ao comparar com os procedimentos empregados nas suas práticas.

Confirmou-se com essa pesquisa que muitas instituições museológicas, que salvaguardam fotografias históricas, não possuem uma organização que atenda as necessidades de informação e possibilite o acesso dessas imagens pelos pesquisadores, bem como que estabeleça o diálogo entre os acervos de outras instituições. Por isso, ao reconhecermos que muitas fotografias históricas são salvaguardadas em museus brasileiros e que existe público específico interessado em investigá-las, evidenciamos o potencial do museu como local de pesquisa para esses pesquisadores que estão produzindo ciência em variadas regiões brasileira e em áreas do conhecimento diversas, e que para tanto o museu necessita refletir sobre sua organização e disponibilização.

Consideramos a pesquisa de extrema relevância para as áreas da Museologia e Ciência da Informação, uma vez que ambas permitem o diálogo e estão preocupadas com as questões que envolvem as necessidades de seu público e usuário, respectivamente. Com o apoio das duas áreas, foi possível estabelecermos caminhos mais seguros para

---

4 Projeto orientado pela Profa. Dra. Francisca Ferreira Michelin, Universidade Federal de Pelotas. *Site* do projeto: [www.ufpel.edu.br/ich/fotografiaetrabalho](http://www.ufpel.edu.br/ich/fotografiaetrabalho).

refletir sobre as ações de organização, acesso e disponibilização da informação no espaço do museu. Este estudo também procura fornecer subsídios para comprovar como as fotografias históricas, acumuladas em diversas unidades de informação, são importantes para a produção de conhecimento e que necessitam ser preservadas e organizadas pelos profissionais dessas unidades, neste caso específico os museus, para que os pesquisadores de imagens fotográficas tenham elementos consistentes para desenvolverem suas pesquisas científicas e, assim, compartilhem seus resultados com os museus de forma a estabelecer meios de comunicação com o público em geral.

### 1.3 OBJETIVOS

#### 1.3.1 Objetivo geral

Analisar a fotografia histórica como documento e fonte de pesquisa e formas de descrição desse tipo de acervo em museus para facilitar aos pesquisadores o acesso à informação nesse documento.

#### 1.3.2 Objetivos específicos

- a) Identificar características intrínsecas e extrínsecas de acervo fotográfico histórico, salvaguardados em museus, descritas na literatura;
- b) Levantar os metadados usados para o tratamento documental de fotografias históricas, nos Museus da Imagem e do Som (MIS) situados no sul e sudeste do Brasil;
- c) Interpretar os metadados adotados nos Museus da Imagem e do Som (MIS) tomando por base as características identificadas na literatura.
- d) Propor um conjunto de metadados para a descrição de fotografias históricas de acervos museológicos de modo a atender as necessidades informacionais do pesquisador.

Dessa maneira, espera-se como resultado obter um conjunto de metadados para a descrição de acervo fotográfico histórico que atenda as expectativas de recuperação pelo pesquisador no espaço museológico. O aporte se dá também no incentivo às instituições museológicas a se reconhecerem como espaços que estimulam a pesquisa científica, por

meio da organização do seu acervo e da valorização dos seus objetos enquanto fonte de informação/documento.

#### 1.4 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

Este trabalho está estruturado em cinco seções, sendo o primeiro composto pela introdução que apresenta o tema proposto, a delimitação do problema, a justificativa, objetivo geral e objetivos específicos, bem como esta seção que expõe a composição da dissertação. O segundo capítulo trata-se do referencial teórico composto por três grandes alicerces conceituais. O primeiro que aborda o museu como local de pesquisa e seu acervo como fonte de informação. Nele ressaltaremos as questões relacionadas com as práticas museológicas, a organização dos acervos e a documentação museológica. O segundo reflete sobre a fotografia histórica e os métodos e técnicas de análise de imagem fotográfica e o terceiro alicerce trata do conceito de organização e representação da informação, metadados, fonte de informação e interoperabilidade semântica. No terceiro capítulo, são apresentados os procedimentos metodológicos divididos em três etapas de pesquisa: elaboração da ficha documental, levantamento dos metadados adotados nas fichas de catalogação dos MIS e proposta de metadados para descrição de fotografia histórica. No quarto capítulo, são explanados os resultados obtidos com a pesquisa e as discussões embasadas na literatura. O quinto e último capítulo exhibe as considerações finais. Esta dissertação é finalizada com as referências utilizadas, os anexos e os apêndices.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

Nesse capítulo, apresentaremos o referencial teórico que embasa a presente pesquisa. Nas seções que seguem abordaremos a formação dos museus no que tange a suas práticas institucionais, evidenciando o museu como espaço de pesquisa e seu acervo como fonte de informação. Em seguida, trataremos a questão da fotografia referindo-se a sua historicidade, seu valor enquanto documento de pesquisa e/ou fonte histórica, bem como trataremos dos métodos de análise, organização e disponibilização de imagens fotográficas. Por fim, discutiremos questões, apoiadas na Ciência da Informação, relacionadas com a organização e representação da informação, metadados, fonte de informação e interoperabilidade institucional e semântica para fortalecer a presente discussão.

### 2.1 MUSEU: DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA

Os gabinetes de curiosidades como eram chamados antigamente, criados por volta do século XVII, tinham por finalidade reunir uma quantidade considerável de objetos que representassem as produções do homem no mundo. Muitos desses espaços foram formados por grupo de pessoas afins, intelectuais na sua essência, que constituíam uma dada sociedade e possuíam interesse em comum por determinados assuntos, como também por indivíduos que se atraíam por acumular uma grande quantidade de objetos, de variadas tipologias, em suas casas; e que também buscavam exibir peças exóticas que retratassem de uma forma universal, seu interesse pelas coisas (BURKE, 2003).

Com a criação desses espaços, percebe-se um acúmulo desordenado de informação que aumentava consideravelmente devido a variedade tipológica de objetos e documentos que surgiam de todas as partes do mundo. Nesse sentido, conforme explicita Burke (2003, p. 102),

Não surpreende portanto que a ascensão aparentemente irresistível dos museus nesse período tenha sido explicada não só como um indicador da expansão da curiosidade mas como uma tentativa de administrar uma “crise do conhecimento” que se seguiu à inundação da Europa pelos novos objetos provenientes do Novo



Mundo e de outros lugares - crocodilos, tatus, cocares de penas, múmias egípcias recentemente descobertas, porcelana chinesa – objetos que resistiam a se adaptar às categorias tradicionais.

A iniciativa de reunir os objetos e expor tudo em uma sala foi uma inovação para a época, pois permitia que em um mesmo lugar fossem encontrados objetos, como pedras, conchas, animais empalhados, obras de arte, plantas, medalhas, enfim, uma variedade de peças que representam diferentes assuntos e que possibilitavam ao indivíduo apropriar-se de conhecimentos diversos. No entanto, os gabinetes de curiosidades tinham por intuito reunir o maior número de objetos sem atentar para a contextualização e organização informacional do seu acervo, limitando a produção de conhecimento pelos seus visitantes.

Com o passar dos séculos, a criação de instituições denominadas museus, preocupadas com a preservação e conservação dos bens culturais e com as exposições realizadas para o público que os visitava, se tornava evidente. Deu-se início as questões relacionadas com a construção do conhecimento, fundamentado nas diferentes áreas do saber, estimulando o tratamento documental desses objetos preservados de modo que o público não só observasse o suporte físico exposto, mas também e, principalmente, compreendesse a história do objeto e suas particularidades que fizeram dele um bem cultural da sociedade. Ao escrever sobre a necessidade de um pensamento complexo, Morin (2000, p.19) identifica que “o problema do conhecimento é um desafio porque só podemos conhecer, como dizia Pascal, as partes se conhecermos o todo em que se situam, e só podemos conhecer o todo se conhecermos as partes que o compõem.”.

As instituições museológicas começam a se reformular, e a preocupação com a disseminação da informação passa ser necessária. Os objetos ao ser incorporados nos museus são ordenados, classificados, interpretados, analisados e divulgados de maneira que o público possa construir seu próprio conhecimento, por meio das exposições, ações educativas e culturais do museu. De acordo com Ramos (2004, p.28), “ao tornar-se peça do museu, cada objeto entra em uma reconfiguração de sentidos”. Percebemos que a transformação desses espaços ainda hoje segue o processo de construção social do conhecimento sugerida por Burke (2003), uma vez que se utiliza de mecanismos de organização, socialização e disponibilização para facilitar a comunicação entre o público e a instituição.

Após traçar brevemente um histórico da formação dos museus, cabe delinear o que este espaço representa hoje na sociedade e como ele vêm se desenvolvendo com relação a suas práticas institucionais.

De acordo com o Estatuto Brasileiro de Museus, Lei nº 11.904/2009 (Art. 1º), é considerado museu 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, aberta ao público a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. (BRASIL, 2009, grifo nosso).

Nesse contexto, enfatizamos a finalidade de **pesquisa**, determinado em lei, para abordarmos as questões referentes a essa função em que os museus devem desenvolver suas práticas institucionais, tanto para a realização das suas atividades como também para tornar acessível seu acervo ao público e pesquisador especializado. Vinos Sofka, um dos criadores do *International Committee for Museology - ICOFOM*<sup>5</sup> publicou em 1978 uma obra na qual reconhece a importância da pesquisa científica nos museus e sobre os museus, afirmando que “a pesquisa científica nos museus é uma das tarefas primordiais, uma necessidade óbvia. É tão óbvia que já não pode ser restrita apenas às coleções de um museu específico. Mas, para os museus e a sua organização [...]” (2009, p.84).

Ao pensar nessa pesquisa que o museu deve proporcionar para seu público/pesquisador, Ferrez (1994, p.65) expõe que:

[...] os museus a partir das suas funções, constata-se que são instituições estreitamente ligadas à informação de que são portadores os objetos e

---

<sup>5</sup> ICOFOM é o principal fórum internacional de debate museológico do *International Council of Museums - ICOM*. Em seu sentido mais amplo, preocupa-se com a abordagem teórica para qualquer atividade humana individual ou coletiva relacionada à preservação, interpretação e comunicação do patrimônio cultural e natural, como também com o contexto social em que a relação homem/objeto ocorre. Seu foco principal continua sendo as funções, as atividades e o papel na sociedade do museu como um preservador da memória coletiva.

espécimes de suas coleções. Estes, como veículo de informação, têm na conservação e na documentação as bases para se transformar em fontes para a pesquisa científica e para a comunicação que, por sua vez, geram e disseminam novas informações.

Ressaltamos, entre tantas funções desenvolvidas pelos museus, que esse é um espaço destinado à pesquisa científica, logo seu acervo deve ser devidamente documentado e disponibilizado de modo a estimular os estudos com objetos salvaguardados neles. No que tange a organização institucional, identificamos o museu como um órgão colecionador, que tem por objetivo primordial realizar ações de preservação, pesquisa e comunicação dos bens culturais (FERREZ, 1994).

As ações são definidas por Ferrez (1994, p. 65) de forma a compreendermos os processos que envolvem cada etapa. Nesse sentido, a autora menciona que

A função básica de preservar, *lato sensu*, engloba as de coletar, adquirir, armazenar, conservar e restaurar aquelas evidências, bem como a de documentá-las. A função de comunicar abrange as exposições, as atividades educativas, as publicações e outras formas de disseminar informação, enquanto que a de pesquisar está presente, em maior ou menor grau, em todas as atividades.

O museu possui finalidade essencialmente cultural, seu acervo consiste de criações artísticas ou de produtos materiais criados pelas comunidades servindo de informações visuais, por meio de um suporte físico, que testemunha uma determinada época ou atividade (BELLOTTO, 2006). O acervo é formado por objetos bi ou tridimensionais, de ampla variedade tipológica, podendo ser de cunho antropológico, etnográfico, arqueológico, artístico, de ciências naturais e/ou história natural, ciência e tecnologia, imagem, som e digital. De acordo com Loureiro (2008, p. 25),

Os museus são espaços onde predominam elementos bi e tridimensionais pertencentes a tempos, espaços e grupos sociais diferenciados

cujos arranjos são sobrecodificados por dois elementos axiais do mundo ocidental: a dicotomia natureza/cultura e a dimensão histórica.

Atrelado à ideia de memória e identidade, os museus lidam com vestígios da vida de seus produtores e usuários originais, sua reprodução busca aproximação com o real. Conforme expõe Bottallo (2010, p.50), os motivos que fazem com que os objetos sejam preservados no acervo museológico são vários. Entre eles, a autora menciona que os objetos “[...] podem ter valor por sua raridade, sua ancestralidade, a forma de confecção, valor científico e cultural, a preciosidade do material, sua antiguidade, etc.”. Os motivos que levam os museus salvaguardarem os objetos são inúmeros, porém é inegável que qualquer uma dessas razões está atrelada as potencialidades de informação dos objetos, basta questioná-los para que comecem a surgir possibilidades de respostas sobre seus usos, materiais, relações sociais, entre outros. Conforme afirma Barbuy (2008, p. 34),

De fato, se tratando do ponto de vista histórico, os artefatos são, sem dúvida alguma, poderosos portadores de informações, mesmo individualmente mas, sobretudo, enquanto integrantes de sistemas culturais configurados materialmente. Basta nos questionamentos sobre as noções que se tem, mesmo em senso comum (e talvez principalmente esse âmbito), sobre a história, sobre o passado, sobre “como eram as coisas” nesse ou naquele, em um ou outro lugar, para nos darmos conta de que grande parte das idéias que se tem sobre o mundo dizem respeito à dimensão material da cultura, isto é, dificilmente se pensa no passado como algo abstrato mas sim como algo estruturado por condições e características materiais relacionadas a modos de vida e mentalidades.

Compreendemos que esses artefatos são importantes suportes de informação, são documentos. Yassuda (2009, p. 22), ao considerar os documentos como registro da atividade humana, destaca que “[...] a documentação serve como instrumento de comunicação e preservação da informação no âmbito da memória social e da pesquisa científica”. Portanto, verificamos como compromisso dos museus a constituição de

métodos e técnicas de tratamento documental dos objetos/documentos, vistos aqui como fontes de informação, para facilitar o acesso às informações de modo a fomentar o diálogo entre o objeto preservado e o público/pesquisador.

De tal maneira, consideramos imprescindível que as etapas de desenvolvimento das coleções sejam cumpridas ordenadamente, da entrada do objeto no museu a disseminação da informação, para que assim os passos que correspondem à tríade preservação, pesquisa e comunicação sejam possíveis. Nesse caso, destacamos a documentação como procedimento que perpassa todos os caminhos do museu, pois de acordo com Loureiro (2008, p.27-28) “[...] a documentação organiza domínios de informação instituindo processos e construindo instrumentos essenciais nos quais os diversos produtores e usuários de informação possam estabelecer princípios racionais de preservação, gestão e acesso a informação”.

Vários autores, que tem no museu seu objeto de estudo, possuem um consenso de que a documentação é um instrumento essencial (FERREZ, 1994) para todas as práticas desenvolvidas no museu. Nesse sentido, Loureiro (2008, p. 24) aborda que “[...] a documentação integra permanentemente sua configuração essencial”, e ressalta que negligenciar a documentação é simplesmente negar à esfera pública do museu, bem como a pluralidade de significados e sentidos que possui o acervo museológico.

Tendo em vista sua importância, seguiremos discutindo sobre o que seria essa documentação museológica e quais são os processos envolvidos. Segundo Holm (1991 apud ESPAÑA, p.1),

La documentación de colecciones es toda la información registrada que um museo posee respecto a los bienes que custodia también contempla la actividad de recogida, almacenamiento, manipulación y recuperación de esa información. No es un fin em si mismo. Es el medio através del cual tanto el personal de museo como los visitantes pueden encontrar la información que necesitan. Permite uma adecuada gestión compunsi3n e interpretación de las colecciones del museo, ahora y em el futuro.

De acordo com o autor, a documentação museológica não é o fim e sim o meio que contribui para todas as atividades relacionadas ao museu. A documentação facilita o funcionamento da instituição tendo

em vista a segurança do acervo, a dinâmica de trabalho dos funcionários, o reconhecimento das coleções salvaguardadas pelo museu, a gestão do acervo e da instituição, bem como a preservação informacional dos objetos seja de caráter próprio ou administrativo, como também para promover o acesso à pesquisa científica (SMIT, 2011; FERREZ, 1994).

Os objetos no percurso de sua existência perdem e ganham informações em consequência de sua funcionalidade, consertos e deterioração. Quando adentra a instituição museológica, o objeto inicia uma nova história que deverá continuar sendo documentada. Por isso, Ferrez (1994, p.67) afirma que “Nos museus ele também ganha informação através, sobretudo, de pesquisas e da sua reutilização (ex. exposições), e perde informação quando, por exemplo, é restaurado ou privado de sua função original;”.

Smit (2011, p. 35) apresenta um quadro em que exhibe os diferentes tipos de documentos presentes no museu:

Quadro 1- Os diferentes ‘documentos’ presentes no museu

‘Tipo’ de documento	Função atribuída aos documentos	Nome genérico atribuído ao conjunto dos documentos
Objetos (peças, obras, artefatos, documentos).	Exemplificar o objetivo e a finalidade do museu, ser mostrado, permitir a pesquisa na temática do museu.	Acervo museológico
Documentos de gestão do acervo museológico	Documentação do acervo	Documentação museológica
Documentos gerados pelo uso do acervo museológico.	Documentos - meio para que a atividade expositiva ou de pesquisa possa ser realizada – <i>Processo</i>	Documentação híbrida, em parte considerada administrativa e em parte considerada museológica.
	Documentos que registram a atividade expositiva ou de pesquisa - <i>Produto</i>	
Documentos de apoio	Apoiar a pesquisa desenvolvida no museu, contextualizar e compreender o tema e os atores que compõem o objetivo do museu	Acervo bibliográfico
Documentos administrativos	Viabilizar o funcionamento institucional	Arquivo ‘administrativo’

Fonte: criado pela autora conforme obra de Smit (2011), 2013.

A análise desse quadro nos permite verificar as atividades que contemplam a documentação dos acervos visando o tratamento sistemático do conjunto de dados informacionais contidos em cada um dos objetos pertencentes às coleções do museu, bem como de todas as práticas desenvolvidas na instituição. Smit (2011, p.38) ainda traz para essa discussão a necessidade de nos atentarmos “para dois conjuntos de usuários: as pessoas vinculadas ao museu (conservadores, museólogos, curadores etc.) e os usuários não vinculados formalmente ao museu, ou seja, o ‘público’”. Esses possuem necessidades informacionais distintas, porém ambas importantes para cada funcionalidade correspondente. Dessa forma, percebemos que a informação deve ser concebida em função do usuário.

Analisamos a conceituação de Ferrez (1994) sobre documentação no ambiente do museu, pois a autora aborda explicitamente a funcionalidade desse processo para o que nós estamos preocupados na presente pesquisa, ou seja, o objeto/documento como fonte de informação científica. Para a autora, documentação de acervo museológico

[...] 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, como anteriormente visto, as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento.

No que diz respeito ao sistema de documentação museológica, esse tem por função estabelecer contato efetivo entre as fontes de informação. Nesse caso, os objetos museológicos e o público/pesquisador, denominados de usuários pela Ciência da Informação. Barbuy (2008, p. 37) afirma que os sistemas de documentação têm por objetivo principal “[...] constituir uma base ampla de informações, que alimentem pesquisas e ações de curadoria, tanto da própria instituição como externas, e se alimente, por sua vez, das pesquisas realizadas sobre o acervo institucional ou em torno dele.”. O intuito desse sistema é conservar os objetos da coleção, potencializar o acesso e elevar ao máximo o uso da informação contida neles. São componentes desse processo: a **entrada** que tange a seleção e aquisição;



a **organização e controle** que compete o registro, número de identificação/marcação, armazenagem/localização, classificação/catalogação e indexação; e as **saídas** que são as etapas de recuperação e disseminação da informação (FERREZ, 1994).

No que se refere à **entrada**, o processo de aquisição do acervo se configura como responsabilidade fundamental do museu para com o objeto. Em sua concretização, deve levar em conta a interpretação, caracterização e comunicação da proposta cultural do museu em questão, sendo que o acervo pode ser adquirido por meio de coleta, doação, legado, empréstimo, compra ou permuta (MORO, 1986). Após, passa-se a etapa de **organização e controle**. Essa fase inicia com a verificação se a entrada do mesmo é permanente ou temporária, após é realizado o registro do acervo, em que se insere o número de identificação/marcação em cada objeto/documento. Quanto à armazenagem/localização, destacam-se a relação com os processos de catalogação, classificação e indexação. Esses procedimentos, realizados com base na preservação, conservação, no material, nas dimensões e técnicas e nas características informacionais.

De acordo com Ferrez (1994, p. 69), quanto aos “objetos museológicos, dados referentes a material, técnica, local, data de produção, dimensões, uso, função, significado, estado de conservação, etc.” são tão importantes como os indicadores de autor, título e assunto. Para a autora, “[...] a descrição física dos mesmos impõe conhecimento *a priori* e a pesquisa em fontes bibliográficas e documentais com as quais a equipe deve estar familiarizada, até mesmo para codificar marcas e algumas assinaturas legíveis [...]”. A documentação precisa dar conta dessas informações, para que os museus não corram o risco de se tornarem depósitos de objetos sem sentido e passado, por isso a clareza e exatidão dos dados, a definição dos campos de informação, normalização de procedimentos, controle terminológico, segurança da documentação, entre outros, devem ser atentamente desenvolvidos.

O objeto museológico deve ser visto como único dentro de uma coleção, identificado em suas múltiplas possibilidades de abordagem, numerado peça por peça, de forma completa, por meio do seu registro individual. Estabelece-se um código único de registro ou inventário, representando o elemento básico de todo o sistema de identificação e controle do objeto. Além disso, ao identificar a variedade tipológica de acervo inserido nos museus, Yassuda (2009, p. 16) afirma que esse espaço “requer uma amplitude maior dos campos de descrição, de maneira a atender a todas as demandas informacionais dos itens da coleção.”. Pensando nisso, Barbuy (2008, p. 30) esclarece que

“descrição de artefatos é o que permite denominar com precisão não apenas o objeto como um todo, como cada parte que o compõe, sua ornamentação e, em muitos casos, apontar-lhes a função.”.

No que diz respeito à descrição dos objetos, identificamos a ficha de catalogação como um importante recurso para a documentação museológica. Bottallo (2010, p.63) afirma que a ficha “[...] não é um documento, mas uma ferramenta de trabalho que reúne uma série de informações que, de outra forma, estariam dispersas.”. Diante disso, verificamos que a normalização dos descritores, bem como o controle terminológico torna-se primordial. Segundo a autora, a documentação museológica deve ser padronizada, e

Para que isso seja claro para todos os envolvidos no processo de catalogação, será muito importante criar – sistematicamente – manuais de procedimentos de catalogação com regras para a utilização e preenchimento de cada campo da ficha catalográfica e/ou do banco de dados sobre o acervo. (BOTTALLO, 2010, p. 54).

Com relação à padronização de documentos de museu, não podemos nos esquecer do *International Committee for Documentation - CIDOC*<sup>6</sup>, que produziu um documento com diretrizes internacionais para documentação de objetos de museus intitulada *Definition of the CIDOC Conceptual Reference Model*, publicado em 2010 (versão 5.0.2). O comitê reúne curadores, bibliotecários e especialistas da informação interessados em documentação, registro, gestão de coleções e informatização. Os membros recebem um boletim informativo e podem participar de conferências anuais e uma série de grupos de trabalho ativos que discutem questões relativas a padrões de dados (geral, bem como aspectos específicos do patrimônio cultural), multimídia ou na Internet. O grupo busca investigar questões de normas de documentação, terminologia, entre outros assuntos que envolvem essa área (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS 2013). No entanto, cabe ressaltar que para o desenvolvimento da presente pesquisa não se utilizou esse documento, uma vez que ele não atende as

---

<sup>6</sup> CIDOC faz parte do *International Council of Museums – ICOM* que visa proporcionar à comunidade museológica conselhos sobre boas práticas e desenvolvimentos na documentação do museu.

especificidades de descrição que a fotografia histórica exige quando refletida como objeto museológico, sendo pensado de uma forma mais abrangente sobre a descrição de todos os tipos de objetos salvaguardados em museus.

Ainda referente à discussão sobre padronização, Helena Dodd Ferrez e Maria Helena Bianchini criaram um instrumento denominado *Thesaurus para Acervos Museológico* (1987), que serve de apoio aos procedimentos de classificação museológica. A adoção desse esquema classificatório, pelas instituições museológicas, pretende contribuir para padronização do uso de nomenclaturas comuns como termos, classes e subclasses para unificar a representação do objeto museológico. O *Thesaurus* trata-se de um vocabulário controlado para organização e representação da informação e que visa apresentar as relações semânticas entre termos em bases de significados, controlar a linguagem e expor os termos utilizados para indexação em sistemas de recuperação da informação (SOUZA, 2008). Sobre essa e outras linguagens de representação, Souza (2008, p. 120) aponta que “[...] exercem papel de fundamental relevância como instrumentos de apoio aos profissionais de informação que atuam em sistemas de recuperação de documentos e aos usuários desses sistemas na busca de informação”.

Quanto à etapa de **saída**, identificamos a recuperação e disseminação da informação como um passo fundamental no processo de desenvolvimento dos museus, uma vez que com base nas exposições, publicações e catálogos, ações educativas e culturais, e acesso as bases de dados e/ou as fichas de catalogação, que se constroem a parceria museu e sociedade. Dessa forma, esses instrumentos permitem que a informação ultrapasse os muros institucionais e se relacione com o público, tornando o museu um organismo dinâmico que contribui na formação do indivíduo crítico e participativo dentro de sua comunidade.

Como exemplo, de estudos sobre recuperação e disseminação da informação, apresentamos o Sistema de Informação do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes – SIMBA<sup>7</sup>, que, por meio de reformulações, criou novos métodos e técnicas de organização da informação de seu acervo. Com a criação de uma nova ficha catalográfica, recatalogaram as obras de acordo com regras pré-definidas e, após, informatizaram os dados. Nesse contexto, foi

---

<sup>7</sup> Foi criado, em 1992, o projeto SIMBA com o objetivo de organizar as informações do acervo do Museu Nacional de Belas Artes, de forma a garantir o seu maior controle e ampliar o acesso e a divulgação dos dados nele contidos.

desenvolvido o programa Donato<sup>8</sup>, versão 3.0, criado e adotado pelo Museu Nacional de Belas Artes para catalogação e gerenciamento de informações de seu acervo e desenvolvido para atender as necessidades de trabalho dos técnicos do MNBA, bem como dos pesquisadores e visitantes (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2013).

Ao constatarmos a diversidade tipológica de objetos museológicos, passaremos a tratar da inserção de coleções fotográficas históricas no acervo do museu, por entendermos que este objeto/documento é fonte de pesquisa científica e que requiere revisão dos seus processos de organização, interpretação e disseminação no âmbito dos museus. A preocupação dos museus em salvaguardar fotografias históricas surge juntamente com o reconhecimento da evolução dos processos fotográficos e da imagem fotográfica pela sociedade e pelo pesquisador, ou seja, no momento em que a fotografia passa a ser atribuída com valor documental e não somente estético.

Consideramos duas maneiras de visualizar a fotografia em uma coleção de museu. A primeira referente à fotografia como obra de arte, com técnica e conteúdo pensados para este fim, o de ser um objeto artístico, e a segunda interpretada como fotografia histórica, como registro documental, tendo em vista seus processos técnicos e imagens históricas. Cada uma possui particularidades que se refletem em tratamentos diferenciados. No entanto, esse estudo volta-se à fotografia como documento histórico e tece reflexões sobre a organização da informação nesse contexto, tendo em vista os diferentes suportes físicos e de conteúdo informacional enquanto objeto museológico (KOSSOY, 2001).

## 2.2 ACERVO FOTOGRAFICO HISTÓRICO

Os avanços tecnológicos da fotografia, desde sua invenção no século XIX com a primeira imagem fixada num suporte físico em 1827 pelos inventores Niépce<sup>9</sup> e Daguerre<sup>10</sup>, até o presente, proporcionaram o

---

<sup>8</sup> Trata-se de uma base de dados que mantém características próprias para o Museu Nacional de Belas Artes, podendo ser utilizado, também, em outros tipos de acervo.

<sup>9</sup> Pode ser considerado o inventor da fotografia, conseguiu fazer a primeira imagem fotográfica permanente com auxílio de uma câmara improvisada pelo seu aliado Daguerre.

reconhecimento e a valorização da sociedade no que se refere à evolução dos processos fotográficos, bem como a identificação dessa como importante fonte documental. Cabe ressaltar que a fotografia surge em meio ao contexto da revolução industrial, juntamente com as transformações econômicas, sociais e culturais que ocorriam naquela época. Segundo Kubrusly (2006, p.11), “[...] a fotografia emergiu quase que como uma forma industrial da imagem, apoiada na misteriosa ‘máquina de pintar’”.

Desde então, a fotografia passa a assumir papel fundamental nas questões relacionadas com a evolução tecnológica e comunicacional da sociedade. Por volta da década de 80, constata-se um forte interesse por pesquisadores e unidades de informação, instituições de salvaguarda de acervos como museus, bibliotecas e arquivos, em utilizar a fotografia como importante instrumento de pesquisa e representação social, não só, mas principalmente das Ciências Sociais. A compreensão da fotografia como fonte histórica surge em meio às percepções quanto aos usos sociais que conduziram o invento fotográfico ao longo dos séculos XIX e XX e que permitiram consolidar uma grande quantidade de acervos ao longo do tempo (LEITE, 2001). Segundo Kossoy (2001, p. 25), a fotografia começa a ser percebida “enquanto possibilidade inovadora de informação e conhecimento, instrumento de apoio à pesquisa nos diferentes campos da ciência e também como forma de expressão artística.”.

Dentro da lógica de imagem fotográfica como objeto de representação informacional, estabelecemos conceitualmente o significado de informação. De acordo com Charaudeau (2009, p. 19), “a informação é essencialmente uma questão de linguagem, e a linguagem não é transparente ao mundo, ela apresenta sua própria opacidade através da qual se constrói uma visão, um sentido particular do mundo”. No entanto, faz-se necessário definirmos os conceitos de imagem e fotografia para que seja possível estabelecer a real correlação entre os termos, e assim, compreendermos suas funções e sentidos enquanto registro.

Aumont (1993, p. 260) define como imagem “um objeto produzido pela mão do homem, em um determinado dispositivo, e

---

<sup>10</sup> Considerado o inventor da fotografia, especialista na utilização da luz e de efeitos luminosos em pinturas panorâmicas e cenários. Criou uma câmara improvisada servindo de auxílio para a fixação da imagem produzida pelo seu aliado Niépce.

sempre para transmitir a seu espectador, sob forma simbolizada, um discurso sobre o mundo real.”. Pensando na ideia da representação de mundo, o autor nos apresenta a relação da imagem com o real por meio de três visões:

a) *Um valor de representação*: a imagem representativa é a que representa coisas concretas (“de um nível de abstração inferior ao das próprias imagens”).

b) *Um valor de símbolo*: a imagem simbólica é a que representa coisas abstratas (“de um nível de abstração superior ao das próprias imagens”).

c) *Um valor de signo*: [...] uma imagem serve de signo quando representa um conteúdo cujos caracteres não são visualmente refletidos por ela (AUMONT, 1993, p. 78-79).

Constatamos que a imagem é uma representação de algo, ou seja, um recorte de uma situação real. Conforme afirma Aumont (1993, p. 81), “a imagem tem por função primeira garantir, reforçar, reafirmar e explicitar nossa relação com o mundo visual: ela desempenha papel de *descoberta do visual*”. Diante da definição de imagem, no sentido geral e específico do termo, passamos a introduzir e conceituar o que de fato é uma imagem fotográfica e como ela se insere no contexto informacional. Ainda segundo o autor, a fotografia

[...] reproduz as aparências visíveis ao registrar o traço de uma impressão luminosa: este é o princípio de sua invenção. Ora, muito depressa percebeu-se que esse registro, se no plano puramente óptico aproximava a imagem fotográfica da imagem formada no olho, tornava-as distintas pelo fato de fixar um estado fugidivo dessa imagem, um estado que escapa à visão normal [...] e, dessa forma dava acesso a um modo inédito de ver a realidade. (AUMONT, 1993, p. 307)

A fotografia possui características próprias de representação do real, simplesmente por ser um registro direto do objeto fotografado, ou seja, ao capturarmos uma imagem em um determinado espaço-tempo, ela apresentará detalhes próprios de um contexto que possivelmente já tenha passado, exceto se essa imagem fotográfica for produzida e criada

para tal finalidade. Podemos compreender a visão de Flusser (2011, p. 57) quando diz “[...] que as fotografias abrem ao observador visões do mundo.”, e com base nisso percebemos o quanto a fotografia pode ser um importante instrumento de investigação, uma vez que nos apresenta fragmentos de espaços e tempos diversos que levam a múltiplas interpretações.

Barthes (2011) em sua obra intitulada *A Câmara Clara* já nos alertava para o problema de análise de imagens fotográficas, quando afirmava que se conhecia melhor uma fotografia pela lembrança do que pela visualização dela, pois como se a visão direta da imagem guiasse erroneamente a linguagem, compreendendo-a em um esforço maior de descrição. Tendo em vista essas pluralidades interpretativas que a fotografia possibilita ao observador, verificamos as dificuldades de documentar os conteúdos desse tipo imagético, uma vez que tais interpretações possíveis estão envolvidas em variados códigos sociais (CARVALHO; LIMA, 2009).

Flusser (2011, p.64-65) nos ajuda a identificar as questões que a envolvem quando menciona que

[...] fotografias são imagens técnicas que transcodificam conceitos em superfícies. Decifrá-las é descobrir o que os conceitos significam. Isso é complicado, porque na fotografia se amalgamam duas intenções codificadoras: a do fotógrafo e a do aparelho. O fotógrafo visa eternizar-se nos outros por intermédio da fotografia. O aparelho visa programar a sociedade através das fotografias para um comportamento que lhe permita aperfeiçoar-se. A fotografia é, pois, mensagem que articula ambas as intenções codificadoras. Enquanto não existir crítica fotográfica que revele essa ambiguidade do código fotográfico, a intenção do aparelho prevalecerá sobre a intenção humana.

É pensando nessa dificuldade de interpretações da imagem fotográfica e, ainda, recente descoberta e valorização da fotografia como fonte de pesquisa científica (LOIZOS, 2008), que constatamos a necessidade de se pensar as questões que envolvem os processos de organização e descrição de fotografias históricas nos acervos, uma vez que constatamos que os acervos institucionais estão carentes de tratamento de conservação física e de documentação (CARVALHO;

LIMA, 2009). A crescente utilização de documentos fotográficos como objeto e fonte de estudo em diversas áreas do conhecimento demonstra a necessidade de se estabelecer instrumentos de organização que permitam a localização dos acervos fotográficos existentes, bem como possibilitem a recuperação do seu conteúdo informativo. Manini (2010, p.11) complementa essa reflexão quando enfatiza a

Importância de se considerar a fotografia como uma narrativa passível de leitura, que deve ser aprendida e efetuada como um processo anterior à sua análise documentária, com vistas a um melhor tratamento e, conseqüentemente, uma melhor recuperação de informações imagéticas em unidades de informação.

Nesse contexto, identificamos uma publicação, que mesmo não sendo uma pesquisa focada no espaço museológico e nem para fotografia histórica especificamente, trata-se de uma referência indispensável sobre o presente assunto, denomina-se: Manual para Catalogação de Documento Fotográfico desenvolvido pela Funarte, Biblioteca Nacional, Museu Histórico Nacional e Imperial e a Fundação Getúlio Vargas (FUNARTE et al., 1997). Com o intuito de estabelecer um estudo sobre métodos e técnicas de organização e tratamento de acervos fotográficos, buscaram elaborar uma tentativa de padronização nos procedimentos empregados pelas instituições detentoras de acervos fotográficos, de forma adequada, compreendendo sua variedade tipológica de suportes e materiais.

Também observamos um profundo esforço de estudiosos como Shatford (1984, 1986, 1994), Smit (1987; 1996; 1997), Burgi (2001), Cartier-Bresson (2004), Kossoy (2001; 2009), Manini (2008; 2010), Marcondes (2002) e Pavão (1997) no sentido de aprimorar as formas tratamento físico e documental de fotografia. Esses pesquisadores são provenientes das mais variadas áreas, como: Artes, Fotografia, Ciência da Informação, Conservação e Restauração, entre outras. Eles desenvolveram mecanismos específicos de modo que pudessem estudar, analisar, criar métodos, processos técnicos, normas de descrição, com relação aos acervos fotográficos que chegam às instituições.

Marcondes (2002, p.125) expõe essa preocupação quando relata que “muitas instituições detentoras de acervos fotográficos importantes tratam essa documentação sem levar em consideração as diferenças de suporte material.”. O que se percebe, porém, é que existem métodos e



técnicas básicos de tratamento de conservação, como higienização, acondicionamento e armazenagem. No entanto, ao tratar da organização informacional desses acervos, se identificam singularidades nas unidades de informação, que lidam de maneiras distintas com a informação e os procedimentos de divulgação e acesso. Como bem elucida Bellotto (2006, p. 35-36),

O processo de fornecer informações a partir dos dados existentes em qualquer tipo de continente é da área comum dos profissionais das chamadas ciência da informação, [...]. Recolher, tratar, transferir, difundir informações é o objetivo convergente de arquivos, bibliotecas, museus e centros de documentação. Partindo de materiais diversos e através de mecanismos técnicos completamente distintos [...]. Têm em comum, portanto, as finalidades a que se destinam e o papel que ocupam no processo social, cultural e administrativo de uma sociedade.

O acesso às coleções é fundamental para manter o organismo dinâmico, ou seja, é pela disseminação do acervo que se percebe a importância de todas as outras ações desenvolvidas. Além disso, deve-se compreender que a interação com o público é o que move essas instituições. Para tanto, é necessário estar atento para que as formas de sistematização estejam adequadas ao espaço em que se encontra o objeto a ser representado, neste caso específico, nos espaços museológicos. Estes são requisitos fundamentais para garantir a recuperação eficiente do acervo.

Na perspectiva da Ciência da Informação, Yassuda (2009, p. 15-16) explica que se deve levar em consideração que:

[...] o museu é uma unidade de informação que trabalha a organização, o tratamento, o armazenamento, a recuperação e a disseminação da informação produzida a partir de suas coleções. Nesse sentido, cabe a ele desenvolver um sistema documental que esteja em conformidade com os princípios da Teoria da Documentação, utilizando as linguagens documentárias que irão proporcionar a maximização na recuperação e acesso à informação.

O autor, coloca em evidência a importância de se preservar, organizar e disponibilizar o patrimônio fotográfico, tendo em vista sua relevância enquanto incentivo a memória da imagem e como fonte documental de pesquisa. Desta forma, é preciso tornar o acervo fotográfico histórico acessível, por isso é necessário pensar nas formas de organização e representação da imagem fotográfica, com base nos preceitos da Ciência da Informação, sem esquecer de levar em consideração os procedimentos desenvolvidos nas instituições museológicas, foco desta pesquisa.

Ao pretender impulsionar o diálogo entre teoria e prática, identificamos três museus que possuem em seus acervos fotografias históricas, localizados em países distintos, cujas fichas de catalogação estão disponíveis em bases de dados na *Web*. São eles: *MatrizNet – Portugal*; *Joconde Portail des Collections des musées de France* e o *Getty Research Institute Digital*. O reconhecimento das formas de descrição para a fotografia histórica salvaguardada nos museus, localizados em diferentes países, permite estabelecermos uma avaliação de termos possíveis para que pensemos melhor sobre as formas de organização e representação dessa informação.

O *MatrizNet* é um catálogo coletivo on-line dos Museus vinculados ao Ministério da Cultura de Portugal, permite atualmente o acesso a mais de 40.000 bens culturais móveis. Conectado a 34 bases de dados de inventário, é considerado um dos motores de busca sobre coleções de museus com maior amplitude em nível internacional. Disseminando bens em formatos de texto, fotografia, vídeo e som, o catálogo visa atender os interesses de profissionais ligados ao setor patrimonial e museológico, estudantes, além do público em geral.


*Joconde Portail des Collections des musées de France* é o resultado de uma parceria entre o “escritório dos acervos digitais de serviços de radiodifusão de museus da França” e dos museus participantes. É um catálogo coletivo de várias coleções de museus franceses, disponíveis na *Web* para o público em geral. Esse inclui cerca de 500.000 registros de objetos de diversificada tipologias, como: arqueologia, artes plásticas, etnologia, história, ciência e tecnologia, entre outros; além disso, costuma realizar exposições virtuais.

O *Getty Research Institute Digital* é um projeto do *The J. Paul Getty Museum*, que possui dois museus o *Getty Center* situado em Los Angeles e o *Getty Villa* em Malibu, que visa disponibilizar, gratuitamente, todas as imagens digitais disponíveis do seu acervo. Esses vão desde o século XV até o presente e incluem livros, fotografias, manuscritos, arquivos e obras sobre papel.

As figuras 2, 3, 4, 5, 6, 7,8 ilustram as fichas de catalogação para a organização das fotografias históricas em cada uma das bases de dados citadas.

Figura 1- Ficha de Inventário do MatrizNet – Portugal, parte 1

FICHA DE INVENTÁRIO	
Museu:	Museu da Guarda
N.º de Inventário:	227
Supercategoria:	Arte
Categoria:	Fotografia
Denominação:	Fotografia do Rancho folclórico de Quadrazais
Título:	Rancho folclórico
Autor:	Correia, António
Local de Execução:	Portugal
Centro de Fabrico:	Guarda, Portugal.
Oficina / Fabricante:	Foto Herminios. Guarda, Portugal. (fotógrafos)
Datação:	XX d.C.
Matéria:	Papel
Suporte:	Papel
Técnica:	Prova em papel de revelação virado a sépia.
Dimensões (cm):	altura: 29; largura: 39,3;
Descrição:	Ao centro, um grupo de mulheres com traje regional fazem roda dançando; ao fundo um grupo de homens também com traje regional. Rancho folclórico, de Quadrazais, Sabugal.
Incorporação:	Outro - Desconhecido
Origem / Historia:	Origem: Guarda.



3 imagens

Bibliografia

Exposições

Multimédia

Fonte: Base de dados MatrizNet Portugal (PORTUGAL, 2013).

Figura 2 - Ficha de Inventário do MatrizNet – Portugal, parte 2

Bibliografia	Exposições	Multimédia
<p>Bibliografia</p> <p>Manifesto de uma Paixão António Correia fotógrafo. Lisboa: Instituto Português de Museus/Centro de Estudos Ibéricos, 2006, pág. -</p>		







Fonte: Base de dados MatrizNet Portugal (PORTUGAL, 2013).

Figura 3- Ficha de Inventário do MatrizNet – Portugal, parte 3

Bibliografia	Exposições	Multimédia		
Título	Local	Data Início	Encerramento	N.º Catálogo
Património Musical da Guarda	Portugal/Guarda - Museu da Guarda	1990-10-01	1990-10-26	
Memórias da cidade. Usos e costumes nos anos 50	Portugal/Guarda - Museu da Guarda	1993-05-13	1993-05-23	
O Espírito dos Lugares. Cenário Para Um Património Imaterial	Portugal / Guarda - Museu da Guarda	2004-05-18	2004-07-18	
Manifesto de uma Paixão António Correia fotógrafo	Portugal/Guarda - Museu da Guarda	2006-04-13	2006-10-15	

Fonte: Base de dados MatrizNet Portugal (PORTUGAL, 2013).

Figura 4 - Ficha de Inventário do MatrizNet – Portugal, parte 4

Bibliografia	Exposições	Multimédia	
Tipo	Descrição	Imagem	
 Imagem	Número de inventário: IFN - 662 Autor: José Pessoa Localização: Arquivo Nacional de Fotografia		
 Imagem	Número de inventário: s/n EPSON Autor: Francisco Matos Localização: Museu da Guarda		
 Imagem	Número de inventário: s/n EPSON Autor: Francisco Matos Localização: Museu da Guarda		

Fonte: Base de dados MatrizNet Portugal (PORTUGAL, 2013).

## Figura 5- Ficha de catalogação do *Joconde*

Réponse n° 18



Domaine **photographie**  
 Dénomination **tirage photographique ; album ; élément d'ensemble**  
 Titre **Album de Chevaux : La duchesse de Chartres et un laquais sur une calèche attelée**  
 Auteur/exécutant **anonyme**  
 Ecole **France**  
 Période création/exécution **2e moitié 19e siècle**  
 Millésime création/exécution **1860 entre ; 1880 et**  
 Matériaux/techniques **papier albuminé, photographie**  
 Description **Album de photographies relié de cuir noir, tranches dorées, titre en lettres dorées : CHEVAUX ; à l'intérieur, étiquette de H. Leroux, papeterie et encadrement, Faubourg Saint-Honoré, 141 ; étiquette de la succession du comte de Paris, Paris, hôtel Drouot, 14 novembre 2000 n° 52**  
 Dimensions **Hauteur en cm 19.1 ; Longueur en cm 25.5**  
 Inscriptions **inscription**  
 Précision inscriptions **inscription, en bas à gauche : au crayon : Aza/Toto**  
 Sujet représenté **scène (Orléans Française Marie d', femme, serviteur, calèche, cheval, maison)**  
 Lieu de conservation **Chantilly ; musée Condé**  
 Statut juridique **propriété privée personne morale ; achat en vente publique ; Chantilly ; musée Condé**  
 Date acquisition **2007**  
 Anciennes appartenances **Collection privée, Orléans Henri d', Vente Hôtel Drouot, Paris, 14 novembre 2000 ; Aide**  
 Numéro d'inventaire **2007-6-2-71**  
 Copyright notice **© Chantilly, Musée Condé, © Service des musées de France, 2013**  
**demande de photographie et/ou de conditions d'utilisation**  
**Renseignements sur le musée**  
**50520006702**

Fonte: Joconde Portail des Collections des musées de France (FRANCE, 2013).

## Figura 6 - Continuação da ficha de catalogação do *Joconde*


Notices :

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26  
 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50  
 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74  
 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98  
 99 100

Lots de réponses :

1-100 101-200 201-300 301-400 401-500 501-600 601-700 701-800 801-900 901-1000 1001-1100  
 1101-1200 1201-1300 1301-1400 1401-1500 1501-1600 1601-1700 1701-1800 1801-1900 1901-2000  
 2001-2100 2101-2200 2201-2300 2301-2400 2401-2500 2501-2600 2601-2700 2701-2800 2801-2900  
 2901-3000 3001-3100 3101-3200 3201-3300 3301-3400 3401-3500 3501-3600 3601-3700 3701-3800  
 3801-3900 **3901-4000** 4001-4100 4101-4200 4201-4300 4301-4400 4401-4500 4501-4600 4601-4700  
 4701-4800 4801-4900 **4901-5000** 5001-5100 5101-5200 5201-5300 5301-5400 5401-5500 5501-5600  
 5601-5700 5701-4 **Réponses n° 3901 à 4000** 6001-6100 6101-6200 6201-6300 6301-6400 6401-6500  
 6501-6600 6601-6700 6701-6800 6801-6900 6901-7000 7001-7100 7101-7200 7201-7300 7301-7400  
 7401-7500 7501-7600 7601-7700 7701-7800 7801-7900 7901-8000 8001-8100 8101-8200 8201-8300  
 8301-8400 8401-8500 8501-8600 8601-8700 8701-8800 8801-8900 8901-9000 9001-9100 9101-9200  
 9201-9300 9301-9400 9401-9500 9501-9600 9601-9700 9701-9800 9801-9900 9901-10000  
 10001-10100 10101-10200 10201-10300 10301-10400 10401-10500 10501-10600 10601-10700  
 10701-10800 10801-10900 10901-11000 11001-11100 11101-11200 11201-11300 11301-11400  
 11401-11500 11501-11600 11601-11700 11701-11800 11801-11900 11901-12000 12001-12100  
 12101-12200 12201-12300 12301-12400 12401-12500 12501-12600 12601-12700 12701-12800  
 12801-12900 12901-13000 13001-13100 13101-13200 13201-13300 13301-13400 13401-13500  
 13501-13600 13601-13700 13701-13800 13801-13900 13901-14000 14001-14100 14101-14200  
 14201-14300 14301-14400 14401-14500 14501-14600 14601-14700 14701-14800 14801-14900  
 14901-15000 15001-15100 15101-15200 15201-15300 15301-15400 15401-15500 15501-15600  
 15601-15700 15701-15800 15801-15900 15901-16000 16001-16100 16101-16200 16201-16300  
 16301-16395

Fonte: Joconde Portail des Collections des musées de France (FRANCE, 2013).

Figura 7 - Ficha de catalogação do *Getty Research Institute Digital*


Click **Object** icon to view resource.

**Object**

**Title** Iere cataracte, les portes, Haute Egypte

**Author/Creator** Bonfils, Fe'lix, 1831-1885

**Date Created** [188-]

**Physical Description** Dimensions: 279 mm. x 215 mm. (approx.)  
Mount Size/Style: Unmounted

**Medium** Positive Process: Albumen  
Negative Process: Glass

**Summary** 1st cataract

**Description/Notes** Signed "Bonfils" in the negative in small white and numbered 179.  
Source of the title: Title from caption in negative.  
Signature/Stamp: Signed in the negative.

**Subjects** Subjects: Architecture; Archaeology  
Keywords: Architecture, archaeology

**Geographic Subject** Egypt

**Form/Genre** Photographic prints

**Accession/ID Number** File Name: gri\_2008\_r\_3\_3504

**Accession/ID Number** Location: Box T13

**Forms Part Of** Ken and Jenny Jacobson **Orientalist** Photography Collection

**Forms Part Of** GRI Special Collections

**Related collections** [Digital Collections](#) > [Orientalist Photography](#)

Fonte: *Getty Research Institute Digital* (GETTY RESEARCH INSTITUTE DIGITAL, 2013).

O levantamento dos dados dessas fichas de catalogação permite a comparação entre como se realiza esse processo no exterior e no Brasil. Assim, podemos fortalecer a presente discussão sobre o que vem sendo aplicado nas instituições museológicas do mundo e o que a literatura específica recomenda. Constatamos que muitos metadados encontrados nessas fichas de catalogação são utilizados também nas fichas dos museus brasileiros analisados nesta pesquisa. No entanto, percebemos que alguns desses considerados importantes nas fichas apresentadas, não são empregados nas fichas dos museus estudados.

Dessa forma, destacamos a importância de analisar conteúdos de distintas fichas, para refletirmos e dialogarmos sobre as questões de interoperabilidade semântica e institucional dos museus que salvaguardam acervos fotográficos históricos, bem como sobre as formas de disponibilização e acesso deste objeto/documento pelos pesquisadores de várias partes do mundo.

## 2.3 FOTOGRAFIAS HISTÓRICAS NO MUSEU: ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO

A Ciência da Informação é uma disciplina que tem a informação como seu objeto de estudo. Segundo Borko (1968, p. 1, tradução nossa<sup>11</sup>), ela é uma

disciplina que pesquisa as propriedades e o comportamento da informação, as forças que regem o fluxo da informação e os meios de processamento da informação para otimizar a acessibilidade e usabilidade. Preocupa-se com o corpo de conhecimentos relacionados com a origem, coleta, organização, armazenamento, recuperação, interpretação, transmissão, transformação e utilização da informação. Isto inclui a investigação de representações de informação em sistemas naturais e artificiais, o uso de códigos de mensagens para transmissão eficiente, e no estudo de dispositivos e técnicas de processamento de informação, tais como os computadores e os sistemas de programação. É uma ciência interdisciplinar derivada e relacionada de áreas como a matemática, lógica, lingüística, psicologia, informática, pesquisa de operações, as artes gráficas, comunicação, biblioteconomia, administração e outras áreas afins.

---

<sup>11</sup> discipline that investigates the properties and behavior of information, the forces governing the flow of information, and the means of processing information for optimum accessibility and usability. It is concerned with that body of knowledge relating to the origination, collection, organization, storage, retrieval, interpretation, transmission, transformation, and utilization of information. This includes the investigation of information representations in both natural and artificial systems, the use of codes for efficient message transmission, and the study of information processing devices and techniques such as computers and their programming systems. It is an interdisciplinary science derived from and related to such fields as mathematics, logic, linguistics, psychology, computer technology, operations research, the graphic arts, communications, library science, management, and other similar fields.

Vannevar Bush é considerado o precursor dessa Ciência, pois já apontava na década de 1940 a carência de técnicas para o armazenamento e recuperação da informação no contexto do pós-guerra. As ideias de Bush provocaram a realização da *Royal Empire Society Scientific Conference*, em 1946 na cidade de Londres, e em decorrência dessa a *Royal Society Scientific Information Conference*, em 1948, essas duas conferências resultaram uma publicação que apontava os problemas que a recém-criada Ciência da Informação iria enfrentar (BARRETO, 2002).

No âmbito das disciplinas sociais e tecnológicas, e tendo em vista algumas lacunas deixadas pela Biblioteconomia e as demais Ciências Sociais (MOSTAFA, 1996), surge a Ciência da Informação. Sua proposta, de acordo com a afirmação de Mostafa (1996, p.2), é de ser uma “nova ciência que cuidaria das redes cognitivas de pesquisadores, dos canais e fluxo informacionais, procedimentos de busca e indexação impossíveis de serem pensados sem processos automatizados”. Destacamos também a relação desta disciplina com a Comunicação. Essa última não se preocupou com os fluxos informacionais científicos e quem o fez foi a Ciência da Informação. No entanto, ao incorporar o processo de comunicação e compreender que a informação possui sua fluidez nesses processos, a Ciência da Informação começou a se concentrar nas questões que envolvem os processos de comunicação científica (MOSTAFA, 1996).

Assim como a fotografia, a Ciência da Informação nasce ligada à tecnologia, desde o início procurava intermediar a comunicação científica, no que concerne à organização de fontes e recuperação da informação. Nesse aspecto, percebemos a importância dessa disciplina para a pesquisa científica, enquanto gestora de fontes de informação. Conforme Araújo (2009, p. 198), “[...] a CI seria, na verdade, a ciência da informação científica”. Dessa forma, é válido ressaltarmos que junto dessa perspectiva, métodos de estudo foram desenvolvidos para pensar as melhores formas de representar essa informação, classificando-as e descrevendo-as (ARAÚJO, 2009, p. 197).

Para Alves (2011, p. 1), a pesquisa é imprescindível para a comunicação científica, “pois é a partir da pesquisa que se faz necessário a comunicação de seus resultados a um determinado público”. Assim, cabem aos profissionais da informação direcionar esforços para possibilitarem que as unidades de informação na qual atuam cumpram seu compromisso e disponibilizem informações em prol da pesquisa. Diante disso, a questão que se coloca e com a qual lidamos é segundo Barreto (1994, p.2), “Como se organiza, controla e distribui



de maneira correta, política e socialmente, a informação, considerando a sua ingerência na produção do conhecimento”. Concordamos com a afirmativa do autor quando aborda que:

As estruturas significantes armazenadas em bases de dados, bibliotecas, arquivos ou museus possuem a competência para produzir conhecimento, mas que só se efetiva a partir de uma ação de comunicação mutuamente consentida entre a fonte (os estoques) e o receptor. Porém, a produção dos estoques de informação não possui um compromisso direto e final com a produção de conhecimento, que permite uma ação de desenvolvimento em diferentes níveis. (BARRETO, 1994, p.2)

Nessa perspectiva, os museus tem compromisso com a pesquisa (Lei nº 11.904/2009) e precisam disponibilizar a informação salvaguardada. Constatamos a necessidade de um processamento sistemático da informação, que vai desde o momento da aquisição de um objeto até à sua disseminação ao público. Assim, ao tratarmos da fotografia e a informação que esse objeto/documento pode conter, destacamos a organização da informação como processo essencial na mediação entre o documento e o público/pesquisador.

Conforme expõe Bräscher e Café (2008, p. 5), “o objetivo do processo de organização da informação é possibilitar o acesso ao conhecimento contido na informação.”. Para tanto, é necessário realizar a descrição física e de conteúdo dos objetos informacionais, o que resulta na representação da informação. Conforme Café e Sales (2010, p. 118), “a descrição física de um objeto informacional se dá pelo processo de catalogação cujo resultado é a representação do suporte físico ou documento. Pode utilizar linguagem específica, normas e formatos que padronizam esse tipo de descrição”.

O processo de descrição do conteúdo leva o nome de análise documentária, esta conceituada, segundo Cunha (1987, p. 40), “como um conjunto de procedimentos efetuados com o fim de expressar o conteúdo de documentos, sob formas destinadas a facilitar a recuperação da informação”. É importante destacar que na análise documentária três elementos estão presentes: a linguagem do documento, do sistema e do usuário. Essa questão leva as unidades de informação a adotarem esquemas que padronizem a descrição da informação, visando respeitar a terminologia do usuário/público/pesquisador. Esses esquemas são

denominados de linguagens documentárias que, de acordo com Cintra (2002, p. 33), “são construídas para indexação, armazenamento e recuperação da informação e correspondem a sistemas de símbolos destinados a ‘traduzir’ os conteúdos dos documentos.” para a linguagem do sistema de recuperação da informação.

Ortega (2008, p.2) denomina o produto da organização da informação como informação documentária e a define como:

[...] unidades de representação, construídas sob uma forma e um conteúdo, a partir de decisões pautadas nos tipos de informação nas áreas do conhecimento ou de atividade, na linguagem dos usuários e nos objetivos do serviço de informação, tornando explícito o propósito de um sistema de informação.

Na atualidade, a informação documentária pode ser registrada em metadados, que, segundo Campos, Campos e Campos (2006, p. 60), têm por finalidade principal “documentar, com elementos descritores, qualquer tipo de recurso disponível na Web, para permitir comunicabilidade e interoperabilidade entre sistemas.”. Entende-se que metadados são dados sobre dados, ou seja, “são dados associados a um recurso web, um documento eletrônico, por exemplo, que permitem recuperá-lo, descrevê-lo e avaliar sua relevância, manipulá-lo [...], gerenciá-lo, utilizá-lo [...]” (MARCONDES, 2006, p. 97).

No que diz respeito à interoperabilidade, destacamos essa como do tipo semântica que conforme Moura (2011, p. 167), “[...] refere-se à capacidade de sistemas autônomos (informatizados ou não) comunicarem de modo transparente entre si, devido à adoção de padrões comuns e protocolos que permitem o uso compartilhado de informações.”. Identificamos, nesse contexto, que a falta de uma padronização terminológica dos metadados pode prejudicar a interoperabilidade semântica dos sistemas de informação (ANDRADRE; CERVANTES, 2012), consequentemente impossibilitando o diálogo entre instituições que possuem a mesma tipologia de acervo, neste caso específico a fotografia histórica, bem como as possibilidades de recuperação pelo usuário/público/pesquisador.

Ainda sobre esse aspecto, Andrade e Cervantes (2012, p. 157) nos mostra que:

A interoperabilidade semântica está relacionada não só com a forma com que o dado pode ser entendido por humanos e por programas de computador, mas com a diversidade de idioma; a sintática (diferenças na codificação e na representação da informação) e os esquemas de metadados. Entende-se que os elementos de metadados representam as propriedades dos recursos, e que recurso é o objeto/item e pode conter descrições mais específicas, atribuídas por meio de qualificadores que adicionam valores.

O produto da representação da informação pode ser entendido “como um conjunto de elementos descritivos que representam os atributos de um objeto informacional específico.” (BRASCHER; CAFÉ, 2010, p.5), sendo essencial para a recuperação da informação. Cabe ressaltar que a 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 [...]” (BRASCHER; CAFÉ, 2010, p. 6).

No caso dos museus, Castro (1999, p.15) afirma que:

Não dispondo de uma estrutura conceitual para ativar sua linguagem documentária nem desenvolver seu sistema de recuperação, transferência e disseminação de informação, o museu permanece imobilizado em seu tempo eterno, alheio à troca social e distante da diversidade cultural. Mesmo considerando as recentes tentativas de revitalização midiáticas que vêm ocorrendo em função de eventos de grande porte, para minimizar a desestruturação informacional percebida no museu. Tanto no tocante às coleções e aos acervos como na produção de uma pesquisa bem sistematizada e disseminada que, em última instância, representa sua função básica e intrínseca enquanto instituição cultural.

Devemos levar em consideração, que essa abordagem foi realizada no final do século XX, portanto a generalização de que os museus não estão pensando nos sistemas de organização e

interoperabilidade semântica, é errônea, o que ocorre são casos ainda muito isolados que não atingiram uma amplitude de discussão. Como já visto, o CIDOC vem desenvolvendo caminhos para pensar esse assunto e dinamizar mundialmente a ideia. Porém percebemos que a afirmação de Castro (1999) não é totalmente incorreta, pois sabemos que ainda hoje as questões envolvendo sistemas de informação e organização nos museus é um tanto precária.

Tendo em vista que os museus são detentores de diversos tipos de acervos, entre os quais se destaca o acervo fotográfico histórico, evidenciamos a fotografia, como objeto informacional que possui especificidades cuja descrição requer metodologia de análise própria que a caracterize como informação (Smit, 1996). Confirmando e seguindo as ideias de Smit, Manini (2010) agrega reflexões acerca de vários aspectos informacionais que devem ser considerados no tratamento da fotografia, destacando este objeto no contexto das instituições de guarda como arquivos, bibliotecas, centros de documentação e museus. Seus estudos visam à análise das transformações de produção e recepção da fotografia, enfatizando essa como uma ferramenta passível de leitura e que diante disso necessita de tratamento adequado para que haja uma recuperação eficiente da sua informação nestes espaços.

Manini (2010, p. 19) relata que

Resumir ou descrever uma fotografia é muito diferente de realizar esta mesma operação com textos escritos; estes trazem, já, palavras, tornando a escolha de termos mais rápida e objetiva. A já propalada polissemia da imagem é que traz os entraves e demanda soluções. O que privilegiar? O que preterir? Que critérios utilizar nesta escolha?

Ao refletir sobre as formas de descrição de fotografia, Manini (2008) alerta que para além do tratamento físico da fotografia, que exige conhecimento especializado para tal ação tendo em vista a evolução dos suportes e processos fotográficos ao longo dos anos, devemos levar em consideração a informação contida na imagem fotográfica, e para tanto estipular caminhos para a organização destas. Por meio das teorias já consolidadas, como a de Shatford (1986) e de Smit (1997), Manini (2008) buscou criar um quadro com base em um já desenvolvido por Smit, porém com o diferencial de que deveria evidenciar para além da informação da imagem fotográfica, o conjunto de fatores relacionados

com a técnica (composição, enquadramento, entre outros). O quadro 2 ilustra a grade criada por Manini (2008).

Quadro 2 - Grade elaborada por Manini (2008) com base na grade de Smit (1997)

	Conteúdo Informacional			Dimensão
	DE		SOBRE	Expressiva
<b>Categoria</b>	<b>Genérico</b>	<b>Específico</b>		
Quem/O que				
Onde				
Quando				
Como				

Fonte: Manini (2008, p. 169).

Para compreendermos a grade acima, explicaremos conforme exposto por Manini (2008) o que cada item corresponde:

O DE genérico, diz respeito à leitura superficial, ou seja, são identificados os elementos que constituem a imagem fotográfica, chamado de primeiro nível; o DE específico é uma síntese das informações analisadas, por isso, a leitura deverá ser mais aprofundada, chamado de segundo nível tem o intuito de encontrar elementos característicos da imagem fotográfica.

Com relação à análise documentária da imagem, recuperam-se as categorias QUEM, O QUE, ONDE, QUANDO e COMO, na qual explicaremos a seguir com base na tabela de Smit (1997 *apud* Manini 2008, p. 168):

- A categoria QUEM, trata-se da identificação do objeto foco da imagem, por exemplo, seres vivos, artefatos, construções, acidentes naturais, entre outros.
- Com relação ao ONDE, define-se a localização da imagem no ambiente reproduzido (geográfico ou ambiente da imagem, exemplo o interior de uma loja de roupas).
- No que se refere ao QUANDO, destaca-se a localização da imagem no tempo (cronológico ou da imagem, exemplo um dia de verão).

- Para o COMO, evidencia-se a descrição de atitudes ou detalhes referente ao objeto foco da imagem.

Com relação ao SOBRE, é o que se trata a imagem fotográfica representada, identificamos essa categoria por meio de diferentes categorias informacionais. Já a Dimensão Expressiva aborda o conjunto de fatores relacionados com a técnica (composição, enquadramento, entre outros) que deveria ser evidenciado, ou seja, que está para além da imagem fotográfica.

Frente às ideias propostas por Manini (2008), verificamos que para o contexto museológico, abordado na presente pesquisa, sua grade não atende totalmente as necessidades informacionais relacionadas com as características intrínsecas e extrínsecas (FERREZ, 1994) do objeto museológico, sendo nesse caso a fotografia histórica. Com o objetivo de preencher esta lacuna, buscamos os estudos de Kossoy (2001), historiador e fotógrafo, que há anos vêm discutindo acerca deste assunto. O autor acredita que a fotografia/objeto, ao entrar no museu, possui características variadas que precisam ser evidenciadas por se tratar de tamanha peculiaridade que não só a informação contida na imagem e no suporte, mas também seu conteúdo externo (fotógrafo, tecnologia, entre outros) deve ser representado.

Abaixo apresentaremos uma tabela, com os principais pontos expostos no roteiro proposto pelo autor:

Quadro 3 - Roteiro para sistematização informacional de fotografia

- |  |
|--|
| <p><b>I. IDENTIDADE DO DOCUMENTO + CARACTERÍSTICAS INDIVIDUAIS</b> (registro, localização física, procedência, conservação)</p> <p><b>II. INFORMAÇÕES REFERENTES AO ASSUNTO</b> (tema representado na imagem fotográfica)</p> <p><b>III. INFORMAÇÕES REFERENTES AO FOTÓGRAFO</b> (autor do registro)</p> <p><b>IV. INFORMAÇÕES REFERENTES À TECNOLOGIA</b> (processos e técnicas empregadas na elaboração da fotografia, incluindo detalhes de acabamento e características físicas)</p> |
|--|

Fonte: criado pela autora com base na obra de Kossoy (2001), 2013.

Ao apresentar os dois métodos de análise para descrição fotográfica, com visões e particularidades diferentes, reconhecemos que

Manini (2008) evidencia que muitas questões dessa descrição vão depender do olhar da instituição que incorpora a fotografia em seu acervo e a autora não trata na descrição de todas as possibilidades que a fotografia tem como fonte de informação. Por isso, acreditamos na complementaridade dos procedimentos sugeridos, uma vez que o instrumento proposto pela autora dará precisão para pensarmos o que pode ser melhorado na indicação de Kossoy (2001), para atender as necessidades informacionais do pesquisador de fotografia histórica no espaço do museu.

Tendo em vista o exposto, cabe ressaltar que visamos à união das duas propostas com a intenção de elaborar um modelo para descrição de documentos históricos fotográficos em museus, como um caminho possível para a padronização dessa descrição e quiçá viabilizar a interoperabilidade entre instituições museológicas. Assim tentaremos garantir a interoperabilidade semântica, inicialmente deste tipo de objeto museológico, para após pensarmos em outros tipos de objetos informacionais. O intuito é potencializar o uso da informação nos museus, identificando a existência de diferentes usuários (SMIT, 2011).

### 3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Os procedimentos metodológicos descritos a seguir foram planejados de forma a atender os objetivos, garantir o rigor científico e conferir qualidade e validade na análise dos dados. Após a caracterização da pesquisa, descreve-se o *corpus* e o contexto da investigação e finalmente as etapas para atingir os objetivos.

#### 3.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA

A pesquisa se define como qualitativa. Esta escolha justifica-se tendo em vista que “os métodos qualitativos ajudam não apenas a compreender o objeto de estudo, mas também a construí-lo a partir de novos aspectos e sob novas perspectivas.” (BRAGA, 2007, p. 27). Do ponto de vista dos procedimentos técnicos, trata-se de uma pesquisa documental de caráter exploratório que emprega a técnica de Análise de Conteúdo proposta por Bardin (2004).

A pesquisa documental se utiliza de materiais que não receberam um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa (GIL, 2010). Santos (2012, p. 198) reitera que “A pesquisa documental é trabalhada com base em documentos que não receberam tratamento de análise e síntese.”. Uma das vantagens de se utilizar documentos em pesquisa qualitativa é economizar tempo do pesquisador e evitar custos de transcrição. Portanto, essa pesquisa faz uso de documentos referente às atividades técnicas de utilização interna dos museus selecionados para análise.

No que tange a pesquisa exploratória, de acordo com Braga (2007, p. 25), ela tem por objetivo “reunir dados, informações, padrões, idéias ou hipóteses sobre um problema ou questão de pesquisa com pouco ou nenhum estudo anterior.”. Trata-se, portanto de uma pesquisa que visa segundo Gil (2010, p. 27) “[...] proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito [...]”.

#### 3.2 *CORPUS* E CONTEXTO

Considerando que o indivíduo que investiga a fotografia histórica o faz levando em conta a realidade social, cultural, histórica, econômica e artística de um determinado espaço-tempo (KOSSOY, 2001), nesta



pesquisa restringiu-se o contexto do levantamento de dados dos museus que preservassem fotografia histórica e que visassem documentar por intermédio da representação desse objeto uma dada sociedade. Nesse sentido, foi necessária a identificação de museus que salvaguardassem fotografias históricas, aproximadamente meados do século XIX até final do século XX. Além disso, como forma de delimitar ainda mais o foco da pesquisa, considerou-se os seguintes critérios para a seleção dos museus brasileiros:

1. Os museus precisariam estar cadastrados no Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) com a terminologia de Museu da Imagem e do Som (MIS).
2. Tais museus deveriam estar localizados em capitais brasileiras, uma vez que se acredita que é nos grandes centros que se encontra a maior quantidade de fotografias históricas referentes à situação social, cultural, histórica e artística das regiões, no que diz respeito ao espaço-tempo determinado acima.
3. Os museus para serem selecionados necessitariam se encontrar em regiões aproximadas da pesquisadora, localizada em Florianópolis – SC, para facilitar o acesso para o levantamento de dados.

Tendo em vista os critérios um e dois estabelecidos acima, constatou-se que das 31 Instituições registradas no Cadastro Nacional de Museus (2012) do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM (anexo F), cinco delas não se utilizam especificamente da terminologia “**Museu da Imagem e do Som**”. São elas: o Museu da Imagem e Memória e o Museu Histórico, Documental, Fotográfico e do Som de Pará de Minas, ambas do estado de Minas Gerais; o Museu do Som Independente, no estado do Paraná; a Associação da Imagem e do Som de Porto Alegre e o Museu do Som Regional, ambas do estado do Rio Grande do Sul. Neste caso, justifica-se a exclusão dessas cinco instituições por entendermos que sua missão e seus acervos salvaguardados não ficam claramente definidos como nos outros museus que possuem a mesma terminologia e visam declaradamente o mesmo objetivo.

Sendo assim, das 26 instituições denominadas “Museu da Imagem e do Som” verificou-se que 14 estão localizadas em capitais brasileiras, sendo essas: Maceió (AL), Manaus (AM), Macapá (AP), Fortaleza (CE), Goiânia (GO), Campo Grande (MS), Cuiabá (MT), Belém (PA), Recife (PE), Curitiba (PR), Rio de Janeiro (RJ),

Florianópolis (SC) e São Paulo (SP). No que diz respeito ao critério três estabelecido, destaca-se as quatro instituições situadas na região sul e sudeste do país. São essas: Fundação Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (RJ), Museu da Imagem e do Som de São Paulo (SP), Museu da Imagem e do Som do Paraná (PR) e Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina (SC).

Após a escolha dos museus, entrou-se em contato com as instituições para solicitar a permissão para a aplicação e pesquisa e a solicitação do envio das fichas de catalogação dos acervos fotográficos históricos. Foram realizados os contatos das seguintes maneiras: presencialmente com os museus de Santa Catarina e São Paulo, por e-mail com o museu do Rio de Janeiro e por telefone com o museu do Paraná.

O quadro 4 exposto apresenta de maneira ilustrativa a identificação dos quatro museus selecionados para a presente pesquisa, tendo em vista o nome da instituição, a cidade e estado aos quais fazem parte e a localização regional que se encontram.

Quadro 4 - Identificação dos museus selecionados

Instituição	Cidade/Estado	Região	Ficha de catalogação	Observações
Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina	Florianópolis/ Santa Catarina	Sul	Específica	-
Museu da Imagem e do Som do Paraná	Curitiba/Paraná	Sul	Geral	Contém ficha de identificação (específica)
Museu da Imagem e do Som	São Paulo/ São Paulo	Sudeste	Específica	-
Fundação do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro/ Rio de Janeiro	Sudeste	Específica	-

Fonte: elaborado pela autora, 2013.

As instituições foram selecionadas nos três critérios estabelecidos nesta pesquisa representados no quadro 4. Além disso, expomos o tipo de ficha de catalogação fornecida pelos museus com o intuito de destacar uma sutil diferença nos documentos analisados. O Museu de Imagem e do Som do Paraná apresentou duas fichas de catalogação (anexo B e C), uma geral que se refere a todo acervo audiovisual da instituição e outra ficha específica que identifica particularidades do

acervo fotográfico, sendo essas complementares. Já os museus de Santa Catarina, São Paulo e Rio de Janeiro apresentaram cada um apenas uma ficha de catalogação (anexos A, D, E) específica para seu acervo fotográfico.

Após escolher os museus a serem analisados, verificamos a necessidade de nos aprofundarmos um pouco mais sobre o tipo dessas instituições e como pensam e organizam seu acervo fotográfico histórico. Sendo assim, de acordo com o Cadastro Nacional de Museus (anexo F), registrado e fornecido pelo IBRAM, foi possível reconhecer a missão dos museus selecionados para pesquisa, bem como identificar por intermédio dos *sites* dos museus e contato com funcionários, qual o foco dado às fotografias preservadas e a forma de organização dessas.

O Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina, de acordo com o Cadastro Nacional de Museus (2012), tem por missão “promover, incentivar e executar atividades culturais, especificamente no campo da comunicação audiovisual”. Conforme consta no *site*, o museu tem por finalidade

preservar, documentar, pesquisar e comunicar acervos audiovisuais de relevância nacional e preferencialmente do estado de Santa Catarina, dando continuidade ao trabalho realizado pelo Núcleo de Documentação Audiovisual (NDA) da Fundação Catarinense de Cultura (FCC), entre 1989 e 1998. (MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE SANTA CATARINA, 2013).

De acordo com o *site* do museu, as fotografias históricas estão organizadas na **Coleção III** denominada **Imagem**. Essa coleção é composta por fotografias, negativos (vidro e película) e diapositivos que remetem a cultura nacional e principalmente catarinense. Existem mais de 100 peças nessa coleção, na qual estão incluídos os negativos em vidro cristal do fotógrafo Augusto Suiter, que registrou a construção da estrada de ferro Rio Grande do Sul a São Paulo, no final do século XIX início do século XX.

O Museu da Imagem e do Som do Paraná tem por missão:

Registrar em multimeios visuais, sonoros e audiovisuais, dos acontecimentos ligados, preferencialmente, à história e à cultura paranaense. Reunir e manter acervo que se notabilize pelo valor histórico e/ou artístico-

cultural; Difundir a cultura histórica, técnica, científica e artística, visando o aprimoramento cultural e educacional de toda a população paranaense; Incentivo e apoio à produção artística nas áreas de vídeo, cinema, fotografia, audiovisuais e outros registros de imagem e som, conhecidos ou que venham a ser criados. (CADASTRO NACIONAL DE MUSEUS, 2012).

Segundo o *site* do museu, quanto à organização das fotografias, objeto de estudo desta pesquisa, identifica-se a inserção dessas no setor **Acervo de Imagens**, no qual se pode encontrar coleções de imagens como as fotografias de Guilherme Glück que retratam o interior do Paraná, das décadas de 1920 a 1950, mostrando as famílias, casamentos, noivas e carnavais, como também as fotografias de Dario Vellozo que trazem as imagens do Instituto Neo-Pitagórico – Templo das Musas, nas primeiras décadas do século XX. Já a coleção Palácio Iguaçu registra oficialmente os inúmeros governos que presidiram as inaugurações, construções e viagens de 1950 até 2000. Entre outras coleções de imagens, a de Jesus Santoro, foto Brasil e Hermes Macedo oferecem um olhar específico sobre o cotidiano das pessoas que viveram no Paraná no século XX.

O Museu da Imagem e do Som de São Paulo tem por missão

[...] registrar e preservar a imagem e o som do passado e do presente para o levantamento de painel da vida brasileira contemporânea nos seus aspectos humanos, sociais e culturais; registrar, especialmente, o processo das profundas mutações tecnológicas; estabelecer critérios de registro e preservação aplicando as tendências museológicas avançadas tendo como matéria-prima a comunicação de massa, apoiada em recursos de imagem e de som; constituir-se núcleo de pesquisa e estudos sobre comunicações culturais e meio eficazes de difusão artística e educativa atingindo amplas camadas da população; obter depoimentos de personalidades marcantes da vida. (CADASTRO NACIONAL DE MUSEUS, 2012).

Conforme o *site* do museu, essa Instituição é um órgão da Secretaria de Estado da Cultura do Governo do Estado de São Paulo que tem como objetivo documentar, preservar e divulgar um painel das

manifestações artísticas e culturais da sociedade brasileira. Seu acervo conta com mais de 200 mil itens entre fotografias, filmes, vídeos, cartazes, peças gráficas, equipamentos de imagem e som e registros sonoros, além dos livros, catálogos, periódicos, CDs, DVDs e VHS que formam o acervo biblioteconômico. Além do mais, o museu visa construir a memória da capital paulistana por meio de seus valores históricos, culturais e artísticos representados por meio de produções visuais e sonoras, como por exemplo, as fotografias da cidade e de retratos de personalidades e anônimos.

A Fundação Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, segundo o Cadastro Nacional de Museus (2012), tem por missão “proteger, preservar, guardar e conservar acervos audiovisuais de valor histórico e sócio-cultural permanente, assim como promover a divulgação e a utilização dos mesmos”. O acervo fotográfico está inserido no **Setor Iconográfico** do museu. De acordo com Daiane Elias, responsável pelo setor, esse conta com fotografias do início do século XX, sobretudo de autoria dos fotógrafos Guilherme Santos e Augusto Malta que capturavam imagens, principalmente, do Rio de Janeiro. Nessas coleções, encontram-se imagens de paisagens, transformações urbanísticas, arquitetônicas, costumes, cotidiano, entre outras tradições da época. Além disso, possui outras coleções ligadas à história da música e do rádio, com artistas nacionais e internacionais, como também uma coleção voltada para o mundo do cinema com fotos *still* e de atores e atrizes. Todos esses conjuntos se localizam temporalmente no século XX. Com relação ao suporte físico das fotografias, encontram-se os negativos de vidro de dimensões variadas, positivos e panorâmicas em base plástica.

### 3.3 ETAPAS DA PESQUISA

Com o propósito de atingir o objetivo de *Propor um conjunto de metadados para a descrição de fotografias históricas de acervos museológicos de modo a atender as necessidades informacionais do pesquisador*, esta pesquisa foi realizada em três etapas: elaboração da ficha documental, levantamento dos metadados adotados nas fichas de catalogação dos MIS e proposta de metadados para descrição de fotografia histórica.

### 3.3.1 Elaboração da ficha documental

Nesta primeira etapa, para alcançarmos o primeiro objetivo específico *Identificar características intrínsecas e extrínsecas de acervo fotográfico histórico, salvaguardados em museus, descritas na literatura*, adotamos as três fases propostas por Bardin (2004) descritas a seguir. O resultado desta etapa consistiu na ficha documental adotada nessa pesquisa.

**a) Pré-análise:** Nesta fase, elegeram-se duas obras consideradas fundamentais para a descrição de fotografias: Manini (2008) e Kossoy (2001). A primeira delas foi selecionada diante das reflexões acerca do conteúdo informacional e da técnica que devem ser consideradas no tratamento documental da fotografia, não fazendo distinção quanto ao tipo de instituição que a preserva, mesmo destacando que este objeto pode dispor de diversas informações, dependendo do contexto em que se insere (arquivos, bibliotecas, centros de documentação e museus). Seu estudo enfatiza a fotografia como um artefato passível de representação e que por isso necessita de tratamento adequado para que haja uma recuperação eficiente da sua informação nestes espaços. A escolha pela obra de Kossoy (2001) se justifica tendo em vista a sua preocupação em compreender a fotografia histórica como um objeto de museu que possui informações referentes tanto ao seu conteúdo imagético como seu contexto externo, que diz respeito tanto ao suporte físico quanto as relações históricas que o compõem como, por exemplo, o fotógrafo e a tecnologia. A leitura flutuante deste material nos levou a confirmar sua escolha com base na riqueza e sistematicidade das descrições sobre a fotografia nele contidas.

**b) Exploração do material:** Nas obras selecionadas, extraímos características que representam a fotografia histórica salvaguardada em museus que puderam ser transformadas em metadados.

Manini (2008), por meio de um quadro proposto com base na teoria de Smit (1997), apresenta um conjunto referencial de meta-características da imagem fotográfica, não fazendo distinção quanto à fotografia histórica e fotografia artística<sup>12</sup>, mas voltado ao processo de

---

<sup>12</sup> Consideramos essa como “arte-fotografia” conforme apresenta Rouillé (2009), utilizamos como exemplo, as fotomontagens que são criações imagéticas que associam duas ou mais imagens, ou fragmento de imagens com a finalidade de gerar uma nova imagem.

descrição proveniente de estudos na área da Ciência da Informação. O quadro 5 a seguir mostra o quadro proposto por Manini (2008).

Quadro 5- Proposta de Manini (2008) para análise de fotografia

	Conteúdo Informacional		Dimensão	
	DE		SOBRE	Expressiva
Categoria	Genérico	Específico		
Quem/O que				
Onde				
Quando				
Como				

Fonte: Quadro elaborado por Manini (2008) com base na grade de Smit (1997).

Por outro lado, verificamos que como cada unidade de informação mencionada acima possui métodos e técnicas distintas de concepção institucional, somente a proposta de Manini (2008) não traria densidade ao trabalho, uma vez que estamos abordando especificamente o acervo fotográfico histórico inserido no espaço museológico, e que, para tanto, exige outras formas de descrição voltadas especificamente para a recuperação em museus por pesquisadores.

Sendo assim, identificamos os estudos de Kossoy (2001). Esse historiador, ao expor um roteiro contendo os itens considerados relevantes no que tange a fotografia histórica como fonte de pesquisa histórica, evidencia que são igualmente importantes as questões relacionadas ao suporte físico, o conteúdo informacional e as relações externas (fotógrafo, tecnologia e instituição) ao objeto. O autor aponta quatro grupos de descrição: 1) **Identidade do documento + características individuais**: registro, localização física, procedência, conservação; 2) **Informações referentes ao assunto**: tema representado na imagem fotográfica; 3) **Informações referentes ao fotógrafo**: autor do registro; 4) **Informações referentes à tecnologia**: processos e técnicas empregados na elaboração da fotografia, incluindo detalhes de acabamento e características físicas.

Para tanto, referente à obra do autor, ilustramos no quadro 6 o que em cada item do roteiro proposto ele recomenda conter para a descrição da fotografia, objeto de museu, considerada como fonte histórica.

Quadro 6- Roteiro de Kossoy (2001) para pesquisa e análise de fotografias

1. Identidade do documento + características individuais	2. Informações referentes ao assunto (tema representado na imagem)	3. Informações referentes ao fotógrafo (autor do registro)	4. Informações referentes à tecnologia
Nº de registro/ Título	Referência visual do documento	Fotógrafo ou estabelecimento (autor do registro)	Quando se trata de um original fotográfico de época: equipamento utilizado, natureza do original, suporte da superfície, fotossensível, processo fotográfico empregado, textura da superfície do papel fotográfico, tonalidade, formato da imagem (dimensão), característica da montagem.
Localização do documento na inst.	Descritores de conteúdo (palavras-chave – inventário temático/ relacionado ao conteúdo)	Autoria por atribuição: tipo de montagem, cenários de estúdio no caso de retratos, caract. De estilo, fotografos atuantes no local na época em que a fotografia foi produzida.	
Procedência: origem da aquisição, tipo de aquisição, data, especificar número do processo (se for inst. Pública), foi adquirido com outros documentos?, é peça avulsa ou faz parte de um conj. de fotos?, recuperar dados bibliográficos se faz parte de álbum ou publicação.	Anotações no documento matriz	Pistas que levem à determinação de contratante do serviço fotográfico	
Conservação: estado atual, condições físicas que se acha armazenado, condições ambientais que se acha armazenado.	Descrição concisa do tema		

Fonte: criado pela autora com base na obra de Kossoy (2001), 2013.

Ao constatar que ambos estudiosos pensam, por vias distintas, a organização e representação de fotografias, destacamos a importância de unir essas duas visões para construir uma nova forma de pensar o acervo fotográfico histórico inserido no contexto do espaço museológico. Identificamos que cada autor possui peculiaridades extremamente relevantes em relação às formas de refletir a organização e representação da fotografia, isto se justifica em função de suas áreas de origem.

Manini (2008), pelo viés da Ciência da Informação, constrói uma grade de análise para descrição de qualquer tipo de fotografia. O historiador Kossoy (2001), por outro lado, pensa especificamente a fotografia histórica, propondo várias facetas de análise deste tipo de documento, agregando características informacionais intrínsecas e extrínsecas a ele.

**c) Tratamento dos dados:** A observação da obra de Manini (2008) sob a luz do roteiro de Kossoy (2001) resultou na ficha documental (quadro 7) a ser empregada nesta pesquisa para análise das fichas de catalogação dos MIS selecionados. Estabelecemos esta ferramenta de análise específica que busca a compreensão dos metadados que descrevem as fotografias históricas, quanto às características informacionais intrínsecas e extrínsecas (FERREZ, 1994) do objeto museológico. Destacamos e refletimos sobre o que parece ser importante para o pesquisador que investiga a fotografia como material informacional.



Quadro 7- Ficha Documental

1. Identidade do documento + características individuais		2. Informações referentes ao assunto		3. Informações referentes ao fotógrafo		4. Informações referentes à tecnologia	
DE		DE		DE		DE	
Genérico	Específico	Genérico	Específico	Genérico	Específico	Genérico	Específico
Quem/o que	Quem/o que	Quem/o que	Quem/o que	Quem/o que	Quem/o que	Quem/o que	Quem/o que
Onde	Onde	Onde	Onde	Onde	Onde	Onde	Onde
Quando	Quando	Quando	Quando	Quando	Quando	Quando	Quando
Como	Como	Como	Como	Como	Como	Como	Como
Sobre		Sobre		Sobre		Sobre	
Dimensão expressiva		Dimensão expressiva		Dimensão expressiva		Dimensão expressiva	

Fonte: criado pela autora com base nas obras de Kossoy (2001) e Manini (2008), 2013.

Elaborou-se esta ficha documental pensando da seguinte forma: cada item proposto por Kossoy (2001) foi analisado tendo em vista as categorias sugeridas no quadro de Manini (2008). O **DE genérico e específico**, composto pelos campos QUEM/O QUE, ONDE, QUANDO e COMO, representa de maneira abrangente e detalhada os metadados recomendados por nós com base na literatura específica e nas fichas de catalogação dos museus. No item *Identidade do documento + características individuais* os metadados descrevem o objeto/documento no contexto da sua nova história (FERREZ, 1994) na instituição; o item *Informações referentes ao assunto* os metadados visam apresentar o conteúdo imagético da fotografia e suas inter-relações com o meio sócio-histórico-cultural; para o item *Informações referentes ao fotógrafo* os metadados buscam representar a trajetória e características do autor do objeto/documento; e o item *Informações referentes à tecnologia* os metadados devem descrever o contexto tecnológico em que a fotografia faz parte. Com relação às categorias, **Sobre** e **Dimensão expressiva**, incorporadas em cada item, trataremos na ficha documental como campos generalizados que estimulam a inserção de metadados em uma abordagem abrangente relacionada com os procedimentos institucionais e questões que envolvem a representação da fotografia como objeto/documento museológico.

### 3.3.2 Levantamento dos metadados

O segundo objetivo específico *Levantar os metadados usados para o tratamento documental de fotografias históricas, nos Museus da Imagem e do Som (MIS) situados no sul e sudeste do Brasil*, foi atingido por meio desta etapa, a qual se consistiu no levantamento documental das fichas de catalogação (anexo A, B, C, D, E) referente aos acervos fotográficos salvaguardados em museus brasileiros. O propósito foi identificar quais são os metadados utilizados pelos museus para descrever fotografias históricas.

Por meio de um roteiro, esse instrumento de coleta de dados permitiu que formássemos um conjunto de metadados que correspondessem a todas às fichas dos museus analisados, para fins de verificação quanto ao acesso à pesquisa e a interoperabilidade semântica.

Segue abaixo o roteiro determinado para análise dos metadados adotados nas fichas de catalogação dos Museus de Imagem e do Som:

1. Identificar os metadados de cada ficha de catalogação dos museus.
2. Averiguar a ocorrência dos metadados nas fichas dos museus selecionados.
3. Verificar a denominação dos metadados a fim de identificar possíveis ambiguidades.

### 3.3.3 Proposta de metadados para descrição de fotografia histórica

A terceira etapa da pesquisa permitiu alcançar o terceiro objetivo específico *Interpretar os metadados adotados nos Museus da Imagem e do Som (MIS) tomando por base as características identificadas na literatura*. Conduzimos essa etapa pela interpretação e o cruzamento entre a ficha documental (3.3.1) e as fichas de catalogação dos museus selecionados (3.3.2), sendo as duas etapas iniciais fundamentais para a realização desta terceira.

A análise detalhada apoiada nas etapas estabelecidas acima permitiu realizar o cruzamento entre teoria e a prática. Identificamos nos metadados utilizados nas fichas de catalogação dos Museus de Imagem e Som selecionados, quais são recorrentemente empregados nos museus. Com base nisso, averiguamos o quanto esses metadados inseridos nas fichas dos museus atendem as necessidades do pesquisador de fotografia histórica, tendo por base o que vem sendo abordado na literatura

específica sobre fotografia, história da fotografia, análise de conteúdo de imagens fotográficas, fotografia como documento de pesquisa, objeto museológico, documentação museológica, entre outros.

## 4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Os resultados serão apresentados seguindo as etapas 3.3.2 e 3.3.3 dos procedimentos metodológicos. Para a melhor compreensão dos resultados e discussões, foram organizadas três seções: Panorama geral dos metadados (4.1), Proposta de metadados para descrição de fotografia histórica (4.2) e Aspectos terminológicos e de frequência da proposta do conjunto de metadados (4.3). Na primeira seção, foram analisados os tópicos de 1 a 3 do roteiro (3.3.2), buscando reconhecer quais metadados são empregados nas fichas de catalogação dos museus brasileiros que salvaguardam acervos fotográficos históricos. Quanto à segunda seção, que corresponde ao cruzamento entre teoria e prática, aplicamos a ficha documental (3.3.1), criada com base na literatura específica da presente investigação, no que se identificou nas fichas de catalogação dos Museus de Imagem e do Som selecionados (3.2). No que se refere à terceira seção, discutimos em torno dos termos escolhidos para denominar os metadados, bem como analisamos os metadados da proposta em relação à ocorrência deles nas fichas dos museus selecionados.

### 4.1 PANORAMA GERAL DOS METADADOS

O reconhecimento sobre o cenário da organização de acervos fotográficos históricos nos museus brasileiros foi realizado por meio do levantamento dos metadados das fichas de catalogação dos Museus de Imagem do Som selecionados. Ao compilarmos os dados das fichas (apêndice A), averiguamos quais e quantos metadados são adotados nos museus para descrever a fotografia histórica. O intuito foi identificar de que forma se apresentam os metadados das fichas de catalogação dos Museus de Imagem e do Som de Santa Catarina, Paraná, São Paulo e Rio de Janeiro. Em uma primeira análise, verificamos que as fichas são relativamente extensas, contendo respectivamente: 20, 37, 41 e 19 metadados.

Ao compararmos os metadados constantes em todas as fichas, pudemos perceber que alguns deles são exclusivos de uma única ficha de catalogação, conforme pode ser verificado no apêndice B. A primeira vista, esta constatação nos levou a pensar nos prejuízos que podem resultar para a interoperabilidade quando fichas descrevem o mesmo objeto e não dialogam umas com as outras. Nesse caso, surge o questionamento: tais metadados individuais encontrados nas fichas de

catalogação dos museus dizem respeito a situações particulares das instituições ou poderiam estar muito bem inseridas em outras fichas?

Em uma análise inicial dos metadados individuais, o que se percebe é que alguns deles tratam de assuntos gerais que poderiam estar inseridos em todas as fichas, como: **objetos associados, histórico, bibliografia, referência bibliográfica, legibilidade, legendas, data de impressão, gênero, descritores onomásticos, descritores geográficos, formato, cromia, assinado, transcrição de assinatura, notação, documento de incorporação, fontes de pesquisa e posição do álbum/série**. Ao mesmo tempo, verificamos alguns metadados relacionados estritamente com a instituição a qual fazem parte, por exemplo, a ficha de catalogação do museu do Rio de Janeiro (anexo E) que utiliza os metadados individuais: **setor e tipo documental** para designar a forma que o acervo encontra-se organizado no museu.

No caso da ficha de catalogação do museu do Paraná, notamos alguns metadados individuais muito subjetivos e que aparentemente não atendem especificamente a organização de fotografia histórica. O museu apresenta uma ficha geral (anexo B) e outra específica (anexo C), sendo que a geral busca atender a outros tipos de acervos que não só o fotográfico. Constatamos que o fato desta ficha geral não apresentar definições dos metadados dificulta a compreensão de quais desses se referem à representação da fotografia histórica. Essa imprecisão pode ser observada nos metadados: **título/direção, material, velocidade, bitola, imagem, som, combinado, sistema, tela, janela, montado, completo, separado, versão**.

Com relação à ficha de catalogação do museu de São Paulo (anexo D), observamos que alguns de seus metadados individuais também são subjetivos, como os do museu do Paraná. São eles: **vintage e metadados**. Enquanto que os metadados **tiragem, cópia digitalizada, link para imagem, valor de aquisição por compra** se apresentam mais como particularidades do acervo e da necessidade institucional. Verificamos que até poderiam estar presentes em outras fichas, porém não consideramos esses termos como algo essencial para o pesquisador de fotografia histórica, uma vez que esses não caracterizam a fotografia em sua relação como instrumento de testemunho do passado.

Cabe ressaltar, que o contrário também deve ser exposto, ou seja, reconhecer quais metadados são comuns às fichas de catalogação. Esse é o caminho que nos leva a chegar a uma compreensão mais abrangente do que de fato está sendo aplicado igualmente nos museus brasileiros, pensando no caso específico dos museus de mesma tipologia de imagem e som. Desse modo, constituímos um quadro (apêndice C)

com todos os metadados encontrados em pelo menos mais de uma ficha de catalogação analisada, e conseguimos visualizar de maneira mais clara a equivalência de cada metadados e em quais museus estão sendo adotados.

Levando em conta que um dos principais requisitos para alcançar a interoperabilidade entre diferentes instituições museológicas, e assim melhorar a recuperação, é que as bases de dados tenham um conjunto mínimo de campos comuns, levantamos quais metadados estariam presentes em todas as fichas. O resultado, apresentado no quadro 8, mostra um grupo de oito metadados que, ao nosso ver, não é representativo para a descrição do objeto museológico como almejado nesta pesquisa. Retomaremos esta questão no item 4.2 ao interpretar este conjunto com base na ficha documental elaborada para este estudo.

Além disso, sob o ponto de vista quantitativo, os oito metadados comuns às quatro fichas nos parecem bastante reduzidos se considerados aos totais de metadados por ficha (20, 37, 41 e 19, conforme o apêndice A).

Quadro 8 - Conjunto de metadados identificados em todas as fichas de catalogação dos museus

<b>Metadados</b>
Nome do objeto/Título
Nº de Inventário/ Nº de entrada/Nº de registro/Código
Outros números/ Código do material/Número de Ordem – ID e Número de Patrimônio – PI/Patrimônio
Suporte/Tipo de material
Autor/Autoridades/Nome do autor e função
Estado de conservação/Conservação
Observações/Notas
Ano de produção/Data

Fonte: criado pela autora, com base nas fichas de catalogação dos Museus de Imagem e do Som (anexos A, B, C, D, E), 2013.

Este cenário nos preocupa em relação à em que medida os museus estão cientes dos benefícios em interagirem com instituições de mesma tipologia de acervo e também no que diz respeito a atender às necessidades informacionais do pesquisador de acervo de museus. Mais especificamente, nossa atenção se volta à reflexão sobre como os museus selecionados estão pensando (ou não) a interoperabilidade semântica como meio para alcançar o intercâmbio, a disponibilização e o acesso à informação pelo pesquisador. Esta preocupação se pauta no que já foi mencionado no referencial teórico (seção 2.3) quando citamos

as autoras Moura (2011) e Andrade e Cervantes (2012) que tratam da importância da comunicação entre diferentes sistemas por meio de padrões comuns visando o uso compartilhado de informação.

A interoperabilidade se realiza em diversos níveis, entre eles está o semântico que inclui, por exemplo, a denominação dos metadados para aprimoramento dos processos de busca e localização do documento. Nesse aspecto, verificamos algumas diferenciações terminológicas dos metadados para se referir exatamente ao mesmo conteúdo. Esse foi o caso dos diversos termos utilizados para o metadado referente ao número de registro do objeto a ser adquirido pela instituição. São eles: **Número de Inventário** (Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina), **Número de Entrada** (Museu da Imagem e do Som do Paraná), **Número de Registro** (Museu da Imagem e do Som de São Paulo) e **Código** (Fundação Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro). Nesse caso, podemos perceber que todos os metadados abordam o mesmo item, porém se utilizam de nomenclaturas variadas. Isto nos mostra que no momento em que o pesquisador for recuperar essa informação, nos quatro museus selecionados, poderá ter problemas de compreensão na busca, além de dificultar a interoperabilidade semântica entre as instituições.

Verificamos que o mesmo caso também ocorre com os metadados: **Autor** (Museus da Imagem e do Som de Santa Catarina e Paraná), **Autoridades** (Museu da Imagem e do Som de São Paulo) e **Nome do autor e função** (Fundação Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro), bem como os metadados referentes a outros números de registro estabelecido pelas instituições, como: **Outros números** (Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina), **Código do material** (Museu da Imagem e do Som do Paraná), **Número de Ordem – ID e Número de Patrimônio – PI** (Museu da Imagem e do Som de São Paulo) e **Patrimônio** (Fundação Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro).

Outro ponto a ser evidenciado, trata dos metadados com ambiguidade denominativa, encontrados nas fichas de catalogação, como por exemplo: **Bibliografia, Referência bibliográfica**<sup>13</sup>, **Código do material, Combinado, Sistema, Tela, Janela, Montado, Completo, Separado, Versão, Diálogos, Metadados, Assinado,**

---

<sup>13</sup> Embora os termos Bibliografia e Referência bibliográfica tenham seus conceitos muito precisos na área da Ciência da Informação, o fato deles nomearem metadados de descrição de fotografia histórica deixa ambíguo o tipo de conteúdo que deve ser inserido nestes campos.

**Notações, Fontes de pesquisa.** Percebemos que por não haver uma definição para cada metadado, a compreensão dos mesmos possibilita múltiplas interpretações. Segundo Cintra (2002, p. 70), “a ambiguidade, por sua vez, é entendida como a possibilidade de uma comunicação linguística prestar-se a mais de uma interpretação e ocorre em função, tanto da plurissignificação como da polissemia.”.

Com o intuito de mostrar também em que medida há coincidência na denominação, apresentamos no quadro (apêndice D) os metadados com a mesma denominação e em quais museus se encontram. Ressaltamos que nem todos os metadados analisados fazem parte do conjunto ilustrado pelo quadro 8, assim como nem todos os metadados que fazem parte desse conjunto possuem a mesma terminologia para designar seus metadados.

Diante disso, observamos dois resultados distintos. Primeiramente, constatamos que o único metadado correspondente ao pequeno conjunto retirado das fichas dos museus (quadro 8), que possui a mesma nomenclatura em todas as fichas, é o metadado **suporte**. Em segundo lugar, com relação ao restante dos metadados, os nomeados por **título, estado de conservação, observações** e **data** ocorrem em três das fichas de catalogação e o metadado **autor** ocorre em apenas duas fichas, ver o quadro com as correspondências no apêndice D.

Este é um ponto que causa tamanho desconforto, pois percebemos que a preocupação dos museus em dialogar, pelo menos, com as instituições semelhantes a eles ainda é incipiente. Além disso, identificamos que se os museus mantivessem um grupo representativo de metadados comum a todos e que adotassem a mesma terminologia, garantiriam a interoperabilidade e facilitariam o acesso à informação pelo pesquisador, como também pelo público em geral e, até mesmo, para os próprios funcionários dos museus.

Esses resultados impulsionam, em primeira instância, a reflexão sobre as questões de interoperabilidade semântica e os pontos de acesso necessários para o pesquisador que visa recuperar a fotografia histórica. Ao observamos quais metadados são recorrentes nas fichas e quais são individuais ou pouco utilizados pelos museus, identificamos imediatamente que os metadados, em muitos casos, possuem terminologias distintas para se referir ao mesmo conceito (sinonímia) ou são designados por termos que denominam mais de um conceito (polissemia), o que exigiu um esforço da pesquisadora em reconhecer suas correspondências.

Após a constatação deste panorama geral dos metadados encontrados nas fichas de catalogação dos Museus de Imagem e do Som



de Santa Catarina, Paraná, São Paulo e Rio de Janeiro, seguimos para a próxima etapa dos resultados na qual interpretamos os metadados por meio da ficha documental. A intenção foi cruzar o que identificamos como essencial para descrição de fotografias históricas, com o que está sendo elaborado e aplicado pelos museus brasileiros selecionados nesta pesquisa.

#### 4.2 PROPOSTA DE METADADOS PARA DESCRIÇÃO DE FOTOGRAFIA HISTÓRICA

Diante do panorama precário exposto anteriormente, partimos para a investigação qualitativa de todos os metadados coletados, adotando como grade de análise a ficha documental elaborada com base em Manini (2008) e Kossoy (2001) (quadro 7, p.62). Para tanto, inserimos os metadados das fichas dos museus na proposta apresentada como ficha documental, assim pôde-se observar quais metadados melhor descrevem a fotografia histórica salvaguardada em instituições museológicas. O foco voltou-se para a organização dos metadados de forma a ressaltar o aspecto de fonte de informação científica que a fotografia possui, conforme preconizado por Loizos (2008) e que nesse caso também é objeto museológico.

O tratamento dos metadados por meio desta ficha documental resultou na proposta apresentada a seguir no quadro 9.

Quadro 9 - Proposta de metadados para descrição de fotografia histórica

1. Identidade do documento + características individuais		2. Informações referentes ao assunto		3. Informações referentes ao fotógrafo		1. 4. Informações referentes à tecnologia	
DE		DE		DE		DE	
Genérico	Específico	Genérico	Específico	Genérico	Específico	Genérico	Específico
Quem/O que	Quem/O que	Quem/O que	Quem/O que	Quem/O que	Quem/O que	Quem/O que	Quem/O que
Título/ N° de registro	Registrado por/Outros números	Descritores	Descritores onomásticos	Autor	Estúdio	Equipamento utilizado	Suporte físico
Onde	Onde	Onde	Onde	Onde	Onde	Onde	Onde
Localização	Posição no álbum/série	Local	Descritores geográficos	Local de nascimento	Local de atuação	Fabricação do equipamento	Fabricação do suporte
Quando	Quando	Quando	Quando	Quando	Quando	Quando	Quando
Data de aquisição	Data de registro	Data	Data das anotações	Período de trabalho do fotógrafo	Data de impressão	Período do equipamento	Período do suporte físico
Como	Como	Como	Como	Como	Como	Como	Como
Procedência	Modo de aquisição	Anotações	Transcrição	Característica de estilo	Ambiente fotografado	Processo fotográfico	Natureza do original
Sobre		Sobre		Sobre		Sobre	
Estado de conservação Observações		Histórico Elementos simbólicos Observações		Observações		Formato Cromia Dimensão Física Descrição Física Gênero	
Dimensão expressiva		Dimensão expressiva		Dimensão expressiva		Dimensão expressiva	
Exposições Publicações Intervenções Autorização de uso		Referências bibliográficas		Objetos associados		Técnica	

Fonte: criado pela autora, 2013.

Durante o tratamento dos dados, constatamos a necessidade de criar metadados tendo em vista que aspectos da ficha documental não estavam previstos nos metadados das fichas analisadas. Esses metadados foram criados com base na interpretação da literatura específica.

Visando contribuir para essa análise, criamos um quadro (apêndice E) que apresenta a frequência dos metadados constantes nas fichas de catalogação dos Museus de Imagem e do Som analisados, com o intuito de apoiar a discussão sobre a inserção dos metadados no conjunto exibido no quadro 9. Aplicamos uma frequência de 1 a 4, com o objetivo de mensurar a ocorrência dos metadados nas fichas de catalogação dos museus. No que corresponde à leitura da frequência destacamos: **nível 4** caracterizado como **muito frequente**, na qual o

metadado está inserido em todas as instituições museológicas analisadas; **nível 3** denominado **frequente** se enquadra quando três das instituições analisadas possuem o metadado; **nível 2** nomeado **frequência intermediária**, se refere aos metadados encontrados na metade dos museus analisados; **nível 1** chamado de **pouco frequente**, diz respeito ao metadado que foi identificado apenas em uma única instituição.

De maneira a apoiar a explanação exposta no item 4.2, alertamos que adotaremos, em alguns momentos da discussão, exemplos das bases MatrizNet Portugal, *Joconde Portail des Colections des musées de France*, *Getty Research Institute Digital* já apresentados no referencial teórico desta pesquisa. Esse recurso será utilizado sempre que considerarmos importante justificar as escolhas feitas e servirá como reforço argumentativo.

Para o objetivo específico de *Propor um conjunto de metadados para a descrição de fotografias históricas de acervos museológicos de modo a atender as necessidades informacionais do pesquisador*, de maneira que facilite o acesso e a recuperação da informação pelos pesquisadores e auxilie na interoperabilidade das instituições que salvaguardam esse tipo de acervo, passamos a discutir os motivos que levaram a seleção dos metadados incorporados na ficha documental.

A análise está estruturada por cada tópico da ficha documental, 1. *Identidade do documento + características individuais*, 2. *Informações referentes ao assunto*, 3. *Informações referentes ao fotografo* e 4. *Informações referentes à tecnologia*. Sendo assim, foram traçadas considerações com relação à importância de cada metadado estabelecido para a descrição de fotografia histórica, com base em cada tópico apresentado acima, de modo a atender, principalmente, as necessidades informacionais do pesquisador deste objeto/documento.

#### **4.2.1 Identidade do documento + características individuais**

Esse primeiro tópico da ficha documental visa à identificação e o reconhecimento do objeto pela instituição museológica, ou seja, é o primeiro passo no tratamento documental do objeto ao ser musealizado segundo expõe Kossoy (2001). Consideramos a importância deste para a descrição de fotografia histórica, uma vez que é com base nele que a compreendemos como um objeto de valor patrimonial, pois passa efetivamente a ser adquirido e preservado no museu. Além disso, este primeiro tópico legitima a importância da fotografia histórica como um

objeto de estudo para a pesquisa científica no momento em que determina pontos de acesso a ela.

Sendo assim, passamos a compreensão de cada categoria estabelecida na ficha documental (quadro 9) referente a esse tópico. No que tange QUEM/O QUE, genérico e específico, incluímos os metadados referentes ao **título** e o **nº de registro** que, conforme verificamos em Ferrez (1994), sua importância é indiscutível, tendo em vista serem dados que permitem o reconhecimento do objeto na instituição. Ainda com relação a essa categoria, acreditamos que o metadado **registrado por** é extremamente importante para o museu, uma vez que, de acordo com Smit (2011), a documentação de gestão do acervo museológico e administrativo permite a segurança do objeto e o controle institucional. É neste metadado que será registrado o responsável pela inclusão de dados descritivos. Dessa forma, em caso de dúvidas, o pesquisador saberá a quem recorrer. Quanto ao metadado **outros números**, identificamos que esse é igualmente necessário, pois podem haver casos do objeto ter pertencido à outra instituição, bem como o museu ter passado por uma renumeração do seu acervo e para tanto os números anteriormente registrados devem continuar pertencendo à história do objeto. Trata-se das perdas sugeridas por Ferrez (1994), segundo já mencionadas no referencial teórico desta pesquisa.

No campo de aferição ONDE, genérico e específico, incluímos a **localização** do objeto na instituição e a **posição** que se encontra dentro do conjunto do qual faz parte, por exemplo, em casos de álbuns de fotografia. Evidenciamos a importância da incorporação dos metadados **localização** e **posição** na ficha de catalogação de acervo fotográfico histórico, tendo em vista que estes campos facilitam a recuperação física do objeto de forma fácil e eficiente. Pois, quanto mais específico o detalhamento da descrição do objeto no acervo, que pode compor um álbum, uma série ou um setor (KOSSOY, 2001), maior será a facilidade de sua recuperação pelo pesquisador. Além disso, este dado poderá auxiliar a identificar as relações possíveis do objeto, dentro de um conjunto ou individualmente.

O item QUANDO, genérico e específico, trata das **datas**, referente à **aquisição** do objeto e de **registro** da instituição. São metadados que orientam os dois públicos, denominados por Smit (2011), de funcionário e público geral. No caso desta pesquisa, o público geral refere-se ao pesquisador. No que diz respeito ao COMO, genérico e específico, selecionamos o metadado **procedência**, o qual Ferrez (1994) aponta como primordial para reconhecer a origem do

objeto e o **modo de aquisição** que, de acordo com Moro (1986), corresponde ao processo fundamental de maior responsabilidade do museu para com o objeto. Estes também contribuem para o registro administrativo e de gestão de acervos, ações muito relevantes ressaltadas no estudo de Smit (2011).

No item **SOBRE**, encontraremos metadados como: **estado de conservação** e **ex-proprietário**. O primeiro trata do diagnóstico referente às circunstâncias em que se encontra o objeto (KOSSOY, 2001) e o segundo visa reconhecer o antigo dono do objeto. Por exemplo, em caso de doação ou compra cabe nesse campo especificar quem é o ex-proprietário do objeto, como sugere a ficha de catalogação do museu inserido na base *Joconde*<sup>14</sup>, cuja denominação é “*Anciennes appartenances*”.

Para **DIMENSÃO EXPRESSIVA**, destacamos os metadados relacionados com os ganhos e as perdas do objeto no acervo, sugeridos por Ferrez (1994). Ressaltamos que o objeto deve ser documentado em todo seu processo, ou seja, devem ser inseridas as informações desse antes de entrar no museu e depois quando passa a pertencer a ele. É nesse item que deve ser relatada a trajetória do objeto na instituição. Identificar as ações pelas quais a fotografia histórica passa enquanto objeto de museu, como as exposições, publicações e restauro dará maior consistência às informações referente a ele. Além do mais, como estamos preocupados com o pesquisador que busca a fotografia como fonte de informação, destacamos como uma das obrigações do museu, como proposto por Smit (2011) quanto à documentação gerada pelo uso do acervo museológico, a elaboração de uma política de acesso e a divulgação dessa para seu público, pois é necessário informar como se dá o acesso a essas fotografias e quais as formas de utilização das mesmas.

Sendo assim, incluímos na **DIMENSÃO EXPRESSIVA** os metadados **exposições, publicações, intervenções e autorização de uso**. O termo “exposições” foi retirado da ficha do museu que está na base de dados MatrizNet<sup>15</sup> – Portugal e que Ferrez (1994) alerta como uma ação na qual o objeto museológico, muitas vezes, passa e por isso deve ser evidenciada para relatar a história do mesmo dentro na instituição. Com relação aos termos “bibliografia” e “multimídia”, que também constam na ficha da base de dados de Portugal, observamos que

---

<sup>14</sup> Ver a descrição desta base na página 53.

<sup>15</sup> Ver a descrição desta base na página 51 e 52.

são metadados empregados para inserir referências de publicações com a imagem fotográfica em diferentes suportes. Dessa forma, ao compreendermos que estamos tratando de fotografias históricas, que são fontes de informação científica, a publicação dessas em diversos meios se torna algo essencial e constante. Por isso, identificamos como metadados importantes, porém optamos por usar o termo **publicações** para compor essas representações independentemente do suporte que foi publicado. O metadado **intervenções** faz menção às interferências de restauro no objeto, pois, conforme expõe Ferrez (1994), o objeto perde informação quando é restaurado por isso é necessário registrar essas etapas que o mesmo passa na instituição. Com relação ao metadado **autorização de uso**, verificamos a importância de se documentar as possibilidades de uso e acesso dessas imagens fotográficas, como podemos averiguar na ficha de catalogação do museu da base *Joconde* cujo metadado é denominado de “*Copyright notice*”.

Cabe ainda ressaltar que alguns dos metadados, indicados como importantes para compor o tópico 1 da proposta (quadro 9), não estão presentes em grande parte das fichas dos museus analisados. Conforme o quadro apresentado no apêndice E, eles aparecem classificados com baixa frequência. O metadado, correspondente ao ONDE genérico, denominado de **localização**, por exemplo, foi analisado no ranking com nível de frequência intermediário por termos encontrado sua ocorrência em apenas duas instituições analisadas. Com relação à DIMENSÃO EXPRESSIVA, todos os metadados recomendados para esta categoria chamados de **exposições**, **publicações**, **intervenções** e **autorização de uso** não foram adotados pela maioria dos museus. Por exemplo, os metadados **exposições** e **intervenções** foram criados por nós, uma vez que decidimos considerá-los importantes levando em conta o que Ferrez (1994) sugere sobre os ganhos e as perdas de informação do objeto durante sua vida na instituição. Ainda com relação ao metadado **exposições**, também foi possível confirmar sua relevância por ele ser usado pela ficha de catalogação do MatrizNet – Portugal. Já o metadado **autorização de uso**, averiguamos uma frequência intermediária nas fichas, e o metadado **publicações**, percebemos um uso pouco frequente pelas instituições analisadas.

#### 4.2.2 Informações referentes ao assunto

Esse tópico preocupa-se com as informações contidas na imagem fotográfica, ou seja, por meio dele podemos compreender o assunto representado e identificar múltiplas possibilidades de interpretações.

Verificamos que nesta etapa, na descrição de fotografia histórica é fundamental compor as conexões históricas, culturais, sociais, artísticas e econômicas, que esse objeto/documento possui e que, para tanto, faz dele um bem cultural que deve ser preservado. Além disso, consideramos que as informações referentes ao assunto representado na fotografia histórica são, muitas vezes, o ponto de partida para pensar meios de exposição e publicação deste objeto/documento.

Dessa forma, passamos a análise de cada categoria estabelecida na proposta (quadro 9), referente a esse tópico. No que diz respeito à categoria QUEM/O QUE, genérico e específico, destacamos os metadados **descritores** e **descritores onomásticos**, que tratam dos itens que descrevem o conteúdo representado na imagem, os quais Kossoy (2001) ressalta como de extrema relevância. O primeiro metadado faz referência a um conjunto mais amplo de conceitos que compõem o assunto representado na imagem fotográfica e, o segundo, especifica possíveis personalidades ou instituições e/ou organizações que possam conter na imagem. Identificar esses componentes, muitas vezes, é o que confere valor para a fotografia por possuir instituições e/ou pessoas ilustres que compõem a cena exposta.

Com relação ao ONDE, genérico e específico, consideramos a importância de se destacar o **local** no qual foi tirada a fotografia. Sobre a utilidade deste item de descrição, Ferrez (1994) argumenta sua importância quando relata que é por meio deste que identificamos o lugar de onde o objeto faz parte. Outro metadado considerado por nós são os **descritores geográficos**, cuja função é destacar referências internacionais, nacionais, regionais ou locais presentes na imagem, o que também permite ao pesquisador uma melhor visualização do posicionamento da cena registrada. Podemos confirmar a relevância deste metadado quando verificamos a sua presença, com a denominação “*Geografic subject*”, na base de dados do Museu Getty<sup>16</sup>.

No campo de aferição QUANDO, genérico e específico, constatamos a necessidade de metadados que façam menção a **data** da imagem fotográfica e a **data das anotações**. Esses metadados permitem que o pesquisador identifique o período em que a imagem foi capturada; assim como, por meio da data das possíveis inscrições, podemos contextualizar questões sociais, históricas, culturais, artísticas e econômicas (KOSSOY, 2001) contidas na fotografia.

---

<sup>16</sup> Ver a descrição desta base na página 54.

Para a categoria COMO, genérico e específico, **anotações** é um metadado referente a marcas e assinaturas na fotografia e **transcrições** é a reprodução dessas. Segundo Bottallo (2010), no que diz respeito às transcrições, essas devem respeitar a grafia original e o idioma de quaisquer inscrições inseridas no objeto. Estes metadados permitem que o pesquisador possa obter algumas respostas para seus possíveis questionamentos. Entendemos que esses metadados contextualizam o objeto, as “assinaturas”, por exemplo, para identificar o fotógrafo, ou “legendas” para identificar o proprietário da fotografia ou o motivo da capturação da mesma, seja presenteando alguém, indicando quem aparece na imagem ou uma dedicatória. São formas que contribuem para a análise do pesquisador. Além do mais, “marcas” de estúdios aproximam o pesquisador com relação à origem e fabricação do objeto. É fundamental que os profissionais da informação, que trabalham nos museus, não deixem nenhuma dessas informações de fora. Por isso, deverão ser transcritas para preservar a veracidade da informação, bem como deve-se transcrever as datas dessas anotações caso existam, conforme sugerido na categoria QUANDO específico.

No que tange ao SOBRE, evidenciamos o metadado **histórico** da fotografia que procura contextualizar e compreender as relações extrínsecas que a envolvem e o metadado **elementos simbólicos** que compõe as interpretações simbólicas de cunho social e cultural representadas na imagem fotográfica (KOSSOY, 2001). Quanto a DIMENSÃO EXPRESSIVA, esta diz respeito às **referências bibliográficas** sugestão tanto de SMIT (2011) como de FERREZ (1994) que tratam sobre as bases teóricas que possuem relação com o assunto do objeto fotográfico.

Tendo em vista o exposto, constatamos que alguns dos metadados, indicados como importantes para compor o tópico 2 da proposta (quadro 9), não estão registrados no quadro de frequência (apêndice E) como metadados muito frequentes e frequentes, conforme a ocorrência nas fichas dos museus analisados. O metadado incluído na categoria QUANDO específico, denominado de **data das anotações**, foi criado por nós por considerarmos uma informação importante para o pesquisador contextualizar a imagem e conferir credibilidade em seus estudos, segundo exposto acima. Com relação ao SOBRE, percebemos que o metadado **elementos simbólicos** da imagem fotográfica também foi criado por nós tendo em vista as discussões proporcionadas por Kossoy (2001) em sua obra, quando se refere aos simbolismos sociais e culturais que uma imagem fotográfica pode trazer ao expor um



fragmento da realidade por meio do registro de um espaço-tempo estabelecido.

### 4.2.3 Informações referentes ao fotógrafo

O presente tópico busca identificar o fotógrafo e/ou estabelecimento, autor do registro, enquadrando-o num cenário social diante das relações que o envolvem. Este tópico traça a identidade pessoal e profissional do autor, destacando características referentes à sua dinâmica de atuação no campo da fotografia, bem como seu comportamento individual e social (KOSSOY, 2001). Ressaltamos a importância deste item para descrição de fotografia histórica, uma vez que se reconhece no autor da fotografia a essência do processo de criação desta e, que, para tal, necessita ser apreciado.

Diante disso, apresentamos a inclusão dos metadados correspondente a cada categoria estabelecida na proposta (quadro 9). Ao tratarmos do QUEM/O QUE, genérico e específico, destacamos o metadado **autor** que visa identificar o fotógrafo que captura a imagem; já o metadado **estúdio** objetiva dar créditos as outras possibilidades de autoria que possam surgir. Arriscamos dizer que esses metadados se referem às autorias pessoal e institucional tratadas pela catalogação na área da Ciência da Informação. A título de exemplo, observamos que esse metadado está presente, com a denominação “oficina/fabricante”, na ficha de catalogação do catálogo coletivo on-line MatrizNet - Portugal, conforme apresentado no referencial teórico deste trabalho (p. 40). Ainda que esse repositório português não faça parte do *corpus* de nossa pesquisa acreditamos que a presença deste metadado no catálogo português possa ser considerada como um reforço a nossa escolha.

Com relação à categoria ONDE, genérico e específico, identificamos os metadados **local de nascimento** e **local de atuação**, ambos visando extrair maiores informações sobre o fotógrafo. Quanto mais apontarmos informações sobre este, mais descobriremos sobre a imagem representada, e assim, melhor a descreveremos. Para tanto, no campo QUANDO, genérico e específico, estipulamos metadados que tratam do **período de trabalho do fotógrafo** e a **data de impressão** da fotografia, cujo intuito é saber mais sobre a vida profissional do fotógrafo, bem como do objeto/documento. Ao investigarmos sobre a história da fotografia, descobrimos que muitos fotógrafos, entre o século XIX ao século XX, período determinado para esta pesquisa, saíram de seus países de origem para ir trabalhar no Brasil desenvolvendo técnicas inovadoras e abordagens diferenciadas (KOSSOY, 2001; KUBRUSLY,

2006; FLUSSER, 2011). Por isso, evidenciamos a importância de criar metadados direcionados para a autoria da fotografia histórica.

No que tange ao COMO, genérico e específico, destacamos os metadados referentes às **características de estilo** do fotógrafo, cujas evidências comprovam seu modo de fotografar, ou seja, de acordo com Kossoy (2001) esse campo compõem as peculiaridades na tomada de registro. Já o metadado específico diz respeito ao **ambiente fotografado**. A intenção é perceber que tipo de locais o fotógrafo costumava fotografar, por exemplo, se em locais fechados ou abertos. Para o SOBRE, indicamos o metadado **observações** para tratar de todas as informações encontradas sobre o fotógrafo que não possui metadado equivalente na ficha documental. Quanto a DIMENSÃO EXPRESSIVA, sugerimos o metadado **objetos associados** que faz alusão a outros objetos que podem estar no acervo do museu e que possuem relação com o fotógrafo e/ou estúdio, por exemplo, uma câmera fotográfica utilizada por ele. Esse metadado deve ser relacionado com objetos que fazem menção ao fotógrafo ou ao estúdio, pois em se tratando de acervos museológicos, compreendemos que sua unidade existe dentro de uma diversidade, ou seja, suas coleções são formadas por um conjunto maior de objetos variados.

Percebemos que alguns dos metadados, indicados como importantes para compor o tópico 3 da proposta (quadro 9), não estão indicados no quadro de frequência (apêndice E) como metadados muito frequentes e frequentes encontrados nas fichas dos museus analisados. Verificamos que o metadado **estúdio** da categoria QUEM/O QUE específico consta na ficha da base de dados MatrizNet-Portugal, o que contribui para aferir relevância a este metadado criado por nós, tomando por base a necessidade de se reconhecer os tipos de autoridades envolvidas com o objeto. No que diz respeito ao ONDE, genérico e específico, o QUANDO genérico, e COMO genérico e específico, criamos os metadados: **local de nascimento, local de atuação período de trabalho, características de estilo e ambiente fotografado**, por considerarmos fundamental agrupar campos descritivos que tenham relação com elementos peculiares da trajetória profissional do fotógrafo.

#### 4.2.4 Informações referentes à tecnologia

O referido tópico visa identificar as informações sobre os processos e técnicas utilizados na elaboração da fotografia, no que diz respeito às particularidades de acabamento e características físicas do objeto. Segundo Kossoy (2001, p.25), “Seu consumo crescente e

ininterrupto ensinou o gradativo aperfeiçoamento da técnica fotográfica.”. Nesse contexto, tendo em vista que a fotografia sofreu incontáveis modificações tecnológicas ao longo de sua trajetória, desde sua criação até o presente, esse tópico busca traçar um reconhecimento sobre essas transformações.

Ao incorporarmos os metadados apropriados a cada categoria estabelecida na proposta (quadro 9), iniciaremos uma reflexão sobre as partes que compõem esse tópico. Em relação ao QUEM/O QUE, genérico e específico, verificamos a necessidade da inserção dos metadados **equipamento** e **suporte físico**, uma vez que o primeiro permite identificarmos o aparelho (FLUSSER, 2011), parte importante para a compreensão das relações sociais que envolvem o objeto, já o segundo trata do tipo de suporte físico em que a imagem fotográfica foi exposta. Conforme Manini (2010), são muitos os sustentáculos de uma fotográfica história, por exemplo, os negativos de vidro. Mais uma vez recorreremos a ficha de catalogação apresentada na base MatrizNet – Portugal em que o metadado “suporte” é um item a ser descrito. Além disso, verificamos que este metadado é o único do conjunto de metadados apresentado no quadro 8 (p.66) que possui a mesma nomenclatura em todos os museus, ou seja, trata-se de um campo de registro determinante para os museus no momento de descrever a fotografia histórica, uma vez que essa pode ser fixada em variados tipos de materiais, segundo expõe Manini (2008).

No ONDE, genérico e específico, incluímos a **fabricação do equipamento** e **fabricação do suporte**, tendo em vista a existência de históricas fábricas que por muito tempo dominaram o mercado fotográfico conforme explícita Kubrusly (2006), por exemplo, a KODAK<sup>17</sup>. Para o campo de aferição QUANDO, genérico e específico, indicamos os metadados **período do equipamento** e **período do suporte físico**, ambos são necessários tendo em vista que a tecnologia avançou aceleradamente e com ela as transformações dos aparelhos e suportes. Dados que, a nosso ver, são muito relevantes porque permitem que o pesquisador se oriente no tempo-espço da ocorrência do ato fotográfico. No que se refere ao COMO, genérico e específico, registramos os metadados **processo fotográfico** e **natureza do original**.

---

<sup>17</sup> Fundado por George Eastman, inventor do filme fotográfico em 1888, a KODAK nasceu em 1892 como uma empresa multinacional dedicada a produção e comercialização de equipamentos fotográficos profissionais e amadores, como também para a área da saúde.

Segundo Manini (2010), registrar dados sobre o processo fotográfico desde seu surgimento até a atualidade é importante porque permite que identifiquemos a trajetória da fotografia, em diferentes épocas, por meio dos diferentes processos químicos pelos quais passaram. A natureza do original, conforme Kossoy (2001), tem sua utilidade para o pesquisador devido ao fato de possibilitar que ele reconheça se a fotografia histórica se trata de um negativo, de um positivo ou de uma cópia. Essa informação pode tornar o objeto/documento mais ou menos raro.

Na categoria SOBRE, verificamos os metadados: **formato**, **descrição física**, **dimensão física** e **chromia**. Estes são características intrínsecas ao objeto, fazem referência aos elementos descritivos que compõem a sua estrutura física. Registramos também nesta categoria o metadado **gênero** que está relacionado ao tipo de fotografia, por exemplo, a paisagem. Estes metadados foram encontrados na ficha da base de dados do Museu *Getty*, bem como foram citados como importantes por vários autores estudados (MANINI, 2008 e 2010; KOSSOY, 2001; BOTTALLO, 2010; PAVÃO, 1997) entre outros. Para a DIMENSÃO EXPRESSIVA, recomendamos a utilização do metadado **técnica**, tendo em vista sua ocorrência em duas fichas de catalogação: base do Museu *Getty* e do MatrizNet – Portugal, assim como nas indicações de Manini (2008; 2010) que sugere a descrição da técnica fotográfica como um dado importante a ser considerado devido as múltiplas possibilidades desta.

Nesse contexto, pudemos averiguar que alguns dos metadados, indicados como importantes para compor o tópico 4 da proposta (quadro 9), não estão identificados no quadro de frequência (apêndice E) como metadados muito frequentes e frequentes encontrados nas fichas dos museus analisados, ou seja, foram criados por nós com o objetivo de complementar detalhadamente a descrição da fotografia histórica. Apontamo-os a seguir. Sobre o metadado criado com o nome **equipamento utilizado**, correspondente à categoria QUEM/O QUE genérico, Kossoy (2001) aborda que esse campo é apropriado para descrição de fotografia histórica tendo em vista as questões que envolvem as transformações tecnológicas, como exemplo, o aparelho utilizado para o registro da mesma. Os metadados **fabricação do equipamento** e **fabricação do suporte**, que dizem respeito à categoria ONDE genérico e específico, os metadados **período do equipamento** e **período do suporte** da categoria QUANDO genérico e específico, e o metadado **natureza do original** da categoria COMO específico, também foram criados por nós pois consideramos, diante do já exposto anteriormente, com base na literatura específica, que esses tratam de

dados de registro pertinentes para o pesquisador de fotografia histórica. Já os metadados **processo fotográfico** da categoria COMO genérico e a **técnica** da DIMENSÃO EXPRESSIVA, apesar de possuírem uma frequência intermediária nas fichas analisadas, foram escolhidos levando-se em consideração que, para o pesquisador deste tipo de objeto/documento, eles são essenciais para o reconhecimento da evolução histórica da fotografia.

#### 4.3 ASPECTOS TERMINOLÓGICOS E DE FREQUÊNCIA DA PROPOSTA DO CONJUNTO DE METADADOS.

Voltando nosso olhar ao conjunto de metadados comum a todas as fichas dos museus (quadro 8), constatamos que mais da metade dos metadados foram registrados no tópico 1 de nossa proposta (quadro 9) que trata da *identidade do documento mais as características individuais*. São eles: **Nome do objeto/Título; N° de Inventário/ N° de entrada/N° de registro/Código; Outros números/ Código do material/Número de Ordem – ID e Número de Patrimônio – PI/Patrimônio; Estado de conservação/Conservação, Observações/Notas**. Os demais correspondem apenas a uma parcela muito limitada dos itens 2 *informações referentes ao assunto*, 3 *informações referentes ao fotógrafo* e 4 *informações referentes à tecnologia*, respectivamente correspondem ao **Ano de produção/Data; Autor/Autoridade e Suporte/Tipo de material**. Tendo em vista que esses metadados não trariam consistência para refletir a concepção do objeto museológico em suas características informacionais intrínsecas e extrínsecas destacadas por Ferrez (1994), adicionamos alguns metadados com ocorrência menor nas fichas dos museus, assim como criamos metadados para elaborar a proposta ilustrada no quadro 9, conforme já exposto em 4.2.

Estas medidas foram tomadas evidentemente, considerando a fotografia como fonte de pesquisa científica e questões de interoperabilidade, de acordo com o apontado ao longo do tratamento dos dados. No entanto, entendemos ser importante expor outros aspectos relacionados à frequência e à terminologia dos metadados registrados na nova proposta, na tentativa de consolidar melhor a discussão. É sobre estes pontos que trataremos a seguir.

Uma primeira questão a ser ressaltada, diz respeito ao metadado **observações** que foi incorporado em todas as quatro categorias da proposta (quadro 9), tendo em vista ter este item à função de

complementar outros dados registrados na proposta e, assim, tornar a descrição mais completa.

Outro ponto se refere à necessidade de criarmos denominações para alguns metadados, devido à presença de sinonímias e polissemia entre os nomes dos campos das fichas dos museus. Este foi o caso dos metadados “assinado” e “notações” que foram denominados na nova proposta como **anotações**, abarcando todo tipo de marca, nota ou assinatura que tenha na fotografia. Já para o metadado “transcrição de assinaturas”, optamos pela nomenclatura **transcrições**, permitindo uma maior abrangência de informações. Nesse caso, faz referência às transcrições do metadado **anotações**. Com relação ao metadado “legibilidade” verificamos que esse pode estar incluído num contexto mais amplo da **descrição física**. Assim como os metadados “bibliografia” e “multimídia”, para os quais preferimos utilizar o termo **publicações**, conforme justificado anteriormente. Pudemos perceber, ao longo da análise, que é incipiente a preocupação dos museus em estabelecerem padrões terminológicos que auxiliam o diálogo entre instituições como os museus que salvaguardam a mesma tipologia de acervo.

Com o intuito de ir um pouco além na discussão, apresentamos o quadro 10 que mostra quais metadados, de ocorrência **muito frequente**, **frequente**, **frequência intermediária**, **pouco frequente** nas fichas dos museus (apêndice E), estão presentes na nova proposta. O quadro 10 evidencia aqueles criados (apêndice F) para esta pesquisa.

Quadro 10 - Metadados muito frequentes, frequentes, frequência intermediária, pouco frequente e criados na proposta

1. Identidade do documento + características individuais		2. Informações referentes ao assunto		3. Informações referentes ao fotógrafo		4. Informações referentes à tecnologia	
DE		DE		DE		DE	
Genérico	Específico	Genérico	Específico	Genérico	Específico	Genérico	Específico
Quem/O que	Quem/O que	Quem/O que	Quem/O que	Quem/O que	Quem/O que	Quem/O que	Quem/O que
Título/Nº de registro	Registrado por/Outros números	Descritores	Descritores temáticos	Autor	Estúdio	Equipamento utilizado	Suporte físico
Onde	Onde	Onde	Onde	Onde	Onde	Onde	Onde
Localização	Posição no álbum/série	Local	Descritores geográficos	Local de nascimento	Local de atuação	Fabricação do equipamento	Fabricação do suporte
Quando	Quando	Quando	Quando	Quando	Quando	Quando	Quando
Data de aquisição	Data de registro	Data	Data das anotações	Período de trabalho do fotógrafo	Data de impressão	Período do equipamento	Período do suporte físico
Como	Como	Como	Como	Como	Como	Como	Como
Procedência	Modo de aquisição	Anotações	Transcrição	Característica de estilo	Ambiente fotografado	Processo fotográfico	Natureza do original
Sobre		Sobre		Sobre		Sobre	
Estado de conservação		Histórica		Observações		Formato	

<p>Ex-proprietário</p> <p>Observações</p>	<p>Elementos simbólicos</p> <p>Observações</p>		<p>Crânio</p> <p>Dimensão Física</p> <p>Descrição Física</p> <p>Gênero</p> <p>Observações</p>
<p><b>Dimensão expressiva</b></p> <p>Exposições</p> <p>Publicações</p> <p>Intervenções</p> <p>Atualização de uso</p>	<p><b>Dimensão expressiva</b></p> <p>Referência bibliográfica</p>	<p><b>Dimensão expressiva</b></p> <p>Objetos associados</p>	<p><b>Dimensão expressiva</b></p> <p>Técnica</p>

Fonte: criado pela autora, 2013.

### LEGENDA:

Muito frequentes (nível 4)

Frequentes (nível 3)

Frequência intermediária (nível 2)

Pouco frequentes (nível 1)

Criados



O cruzamento desses dados exhibe o seguinte panorama dos metadados na proposta (quadro 10): onze<sup>18</sup> **muito frequentes**; nove **frequentes**; quatro com **frequência intermediária**; doze<sup>19</sup> **pouco frequentes** (individuais) e 18 criados.

Diante desse resultado, constatamos que a maior preocupação das instituições museológicas analisadas está em torno do reconhecimento do objeto enquanto bem cultural salvaguardado na instituição e que para tal precisa ser documentado de forma a garantir seu ponto de acesso, segurança e preservação, como também em relação ao conteúdo informacional da imagem fotográfica. Nesse caso, destacamos que as questões que envolvem características informacionais externas ao objeto como fotógrafo e tecnologia, conforme sugere Kossoy (2001) em seu roteiro, não costuma ser uma preocupação essencial nos museus. Acreditamos que isso possa se dar pela falta de informação com que os objetos chegam às instituições, dificultando o museólogo-documentalista (SMIT, 2011) na recuperação dessas informações, bem como a falta de tempo para o fazê-lo.

Por isso, foram criados por nós 18 metadados (apêndice F) com o intuito de complementar as categorias do quadro 9 para atingir a completeza da descrição da fotografia histórica.

Muitos metadados recomendados por nós nesta pesquisa não estavam presentes nas fichas e, portanto não foram explorados pelas instituições, seja por falta de reconhecimento das potencialidades informacionais que a fotografia histórica permite, ou por outros pontos de caráter funcional e administrativo da instituição.

O fato da descrição ser incompleta faz com que o pesquisador tenha menos pontos de acesso ao objeto museológico, o que dificulta o acesso ao seu pleno conteúdo informacional. Além disso, ainda que a fotografia desejada seja recuperada, ela virá com pouca informação documentária, o que acarretará em um maior esforço do usuário (pesquisador) para encontrar as informações a respeito do objeto buscado. Ou seja, transfere-se ao usuário uma incumbência que deveria ser da instituição que organiza e trata o acervo no museu.

---

<sup>18</sup> Embora o metadado **observações** apareça quatro vezes com a mesma nomenclatura em tópicos diferentes na figura 18, cada um foi considerado como um campo por estar sendo aplicado a contextos distintos.

<sup>19</sup> Dos 43 metadados individuais identificados, em todas as fichas de catalogação dos museus analisados, apenas doze foram incorporados na nova proposta tendo em vista que se enquadram nas categorias estabelecidas.

Diante de todas as análises discutidas e justificadas em cada seção apresentada, pudemos verificar que os metadados correspondentes às fichas de catalogação dos museus devem ser repensadas tendo por base o objeto e suas características intrínsecas e extrínsecas (FERREZ, 1994); bem como tendo em vista o tipo de instituição, neste caso o museu, e suas reais necessidades de organização, pensando nos quatro tipos de documentação evidenciadas por Smit (2011). Com este propósito, e ainda não perdendo de vista nossa principal preocupação qual seja o museu como espaço de pesquisa, é que desenvolvemos este estudo que resultou na proposta contendo 54 metadados para descrição de fotografia histórica.

## 5 CONSIDERAÇÃO FINAIS

Esta pesquisa buscou mostrar que o museu é um espaço, destinado à pesquisa e que para tanto deve descrever a documentação museológica de forma a atender as necessidades informacionais do pesquisador especializado que investiga o objeto museológico como fonte de informação. Evidenciamos a fotografia histórica como um objeto/documento, fonte de pesquisa científica, que se encontra salvaguardada em muitos museus brasileiros e que possui diversas características informacionais intrínsecas e extrínsecas que devem ser descritas. No caso deste estudo focamos especificamente nos Museus de Imagem e do Som.

O referencial teórico desta pesquisa ofereceu a base necessária para desenvolvermos a presente reflexão. Nele, abordamos estudos sobre as práticas museológicas no que tange, especificamente, à organização do acervo nessas instituições, desenvolvida por meio do sistema de documentação museológica. Compreendemos que as unidades de informação visam à salvaguarda do patrimônio, porém desenvolvem métodos e técnicas distintas com relação às práticas institucionais (BELLOTTO, 2006; MANINI, 2008 e 2010). Com base nesse levantamento destacamos como se desenvolvem os museus nas suas ações para então pensar na organização da informação.

Buscamos ressaltar a historicidade da fotografia para identificar as múltiplas intepretações informacionais que essa possui, bem como o reconhecimento do processo evolutivo da mesma. Destacamos as formas de organização de fotografias históricas nos museus, e ao que já vem sendo discutido sobre métodos e técnicas de descrição fotográfica independente do tipo de unidades de informação. Englobando todas essas questões, discutimos o que trata o campo da Ciência da Informação e quais suas relações com a pesquisa científica, as fontes de informação, e principalmente, no que diz respeito à organização da informação e à interoperabilidade semântica. Abordamos sobre a organização da informação de modo a contribuir para pensar numa documentação museológica em interlocução com a Ciência da Informação.

O objetivo geral dessa pesquisa, que visou analisar a fotografia histórica como documento e fonte de pesquisa e formas de descrição desse tipo de acervo em museus para facilitar aos pesquisadores o acesso à informação nesse documento foi atingido por meio da criação de um conjunto de metadados apresentado no quadro 9.

Ao aplicarmos, nas fichas dos museus, a ficha documental criada com base no proposto por Manini (2008) e Kossoy (2001), sugerimos um conjunto de metadados para a descrição de fotografias históricas de acervos museológicos. Procuramos refletir sobre as necessidades informacionais do pesquisador, como também, da própria instituição de forma que atendessem ambos os usuários destacados por Smit (2011). Tendo em vista o resultado apresentado na nossa proposta de descrição (quadro 9), constatamos que nenhum metadado incorporado nesta diz respeito a particularidades institucionais, ou seja, todos os termos podem ser empregados em todas as instituições.

Cabe ressaltar, que ocorreu a necessidade de criarmos metadados para a adequação na proposta de descrição de fotografia histórica (quadro 9). São esses: elementos simbólicos, data das anotações, local de nascimento, período de trabalho do fotógrafo, estúdio, local de atuação, características de estilo, ambiente fotografado, equipamento utilizado, fabricação do equipamento, período do equipamento, fabricação do suporte, período do suporte físico, natureza do original, ex-proprietário, exposições, publicações, intervenções. Nossa proposta de conjunto de metadados se apresenta como uma sugestão para que as instituições repensem suas formas de descrever a fotografia histórica salva-guarda em museus.

O primeiro objetivo específico foi alcançado pela interpretação das obras de Manini (2008) e Kossoy (2001) que resultou na ficha documental utilizada. Por meio do segundo objetivo específico, realizamos uma análise documental das fichas de catalogação de acervos fotográficos históricos de quatro Museus de Imagem e do Som: Santa Catarina, Paraná, São Paulo e Rio de Janeiro e, assim, pudemos constituir um panorama geral dos metadados encontrados nessas fichas. O terceiro objetivo específico foi atingido pela interpretação e o cruzamento entre o que a literatura específica recomenda como relevante para a descrição de fotografias históricas preservadas em museus e as fichas de catalogação dos museus selecionados. O quarto objetivo específico resultou na proposta de metadados para descrição de fotografia histórica exposto no quadro 9. Buscamos realizar um cruzamento entre teoria e prática de modo a compreender o que de fato está sendo elaborado e aplicado nas instituições museológicas com relação ao incentivo a pesquisa científica.

Com relação as limitações da pesquisa, ressaltamos que a segunda etapa metodológica (3.3.2), referente à análise das fichas de catalogação dos Museus de Imagem e do Som de SC, PR, SP e RJ, nos apresentou algumas dificuldades ao compararmos os metadados

descritos nas fichas, devido à falta de familiarização com os mesmos. Além disso, identificamos diferentes termos para remeter ao mesmo conceito, e, também alguns termos considerados ambíguos, de acordo com o que foi visto no item 4.1. Isso confirma a ausência de um controle de vocabulário para construção de fichas de catalogação de fotografias históricas, o que impede a interoperabilidade semântica (MOURA, 2011; ANDRADE; CERVANTES, 2012; SMIT, 2011) e institucional, discutida anteriormente no referencial teórico e nos resultados da pesquisa.

Nesse contexto, verificamos que as fichas de catalogação dos Museus de Imagem e do Som analisados não estão dialogando umas com as outras, como também, não estão utilizando nomenclaturas para designar o mesmo conceito, o que torna o acesso da informação pelo pesquisador insuficiente.

Outro ponto importante a ser destacado na realização desta pesquisa foi o fato de utilizarmos como referência algumas fichas de catalogação de fotografias históricas, de museus situados em diferentes regiões do mundo, e, mesmo que não se tratem de Museus de Imagem e Som, foco desta pesquisa, pudemos dialogar e refletir sobre as questões de interoperabilidade institucional em nível mundial no que se refere à descrição de fotografia histórica.

Em vista disso, afirmamos e concluímos que a fotografia histórica é uma fonte de informação de pesquisa científica, e que para tanto deve ser descrita de forma que atenda o previsto pelo sistema de documentação museológica, no que tange às características informacionais intrínsecas e extrínsecas do objeto museológico, bem como atenda as necessidades de recuperação pelo pesquisador.

Pretendemos com este trabalho impulsionar as instituições museológicas a serem espaços que incentivam a pesquisa científica, por meio da organização do seu acervo e da valorização dos seus objetos enquanto fonte de informação. Dessa forma, esses espaços se tornarão mais procurados pelos pesquisadores, o que possibilitará maiores pesquisas e retorno dessas para o museu, contribuindo no desenvolvimento de ações de comunicação com público.

Há que se considerar que a proposta de metadados apresentada nesta pesquisa baseia-se na idealização de um processo, entretanto reconhecemos as dificuldades práticas encontradas nos museus brasileiros, sobretudo em relação aos recursos financeiros e humanos. Sendo assim, quando não for possível a utilização integral dos metadados sugeridos, acreditamos que esses possam ser utilizados a

partir de uma seleção dos mais importantes e adequados a cada instituição.

Sugerimos, para futuras pesquisas, um estudo detalhado com os pesquisadores de fotografia histórica em museus, visando investigar se esses consideram os metadados levantados no quadro 9 relevantes no momento em que pretende recuperar esse objeto museológico, fonte de informação científica. Entre outros trabalhos, consideramos a necessidade de se pensar em outros tantos tipos de objetos museológicos existentes, que também são fonte de informação, a partir da adaptação da ficha documental elaborada (quadro 7), bem como refletir e aplicar em outros museus de tipologia diversa. Por fim, e não menos importante, acreditamos que a Museologia precisa urgentemente reavaliar e atualizar suas teorias de documentação museológica, pensando que essa é ação fundamental nas práticas dos museus, e que para tanto necessita incorporar questões relativas à organização de acervos de modo a atender as necessidades do público e do pesquisador.

## REFERÊNCIAS

ALVES, L. Informação e os sistemas de comunicação científica na Ciência da Informação. **DataGramaZero**: revista de ciência da informação, v. 12, n. 3, jun. 2011. Disponível em: <[http://www.dgz.org.br/jun11/Art\\_04.htm](http://www.dgz.org.br/jun11/Art_04.htm)>. Acesso em: 10 nov. 2013.

ANDRADE, M. C.; CERVANTES, B.M.N. A contribuição da organização do conhecimento para a interoperabilidade: alternativas para repositórios institucionais. **Informação @ Profissões**, Londrina, v. 1, n. 1/2, p. 152- 170, jun./dez., 2012. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/infoprof/article/view/14593>>. Acesso em: 23 set. 2013.

AUMONT, J. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993.

BARBUY, H. Documentação museológica e pesquisa em museus. In: MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS (MAST). Documentação em Museus, v.10. Rio de Janeiro: MAST, 2008. **Anais...** Rio de Janeiro: MAST Colloquia; 2008. p. 33- 45.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. 3. ed. Lisboa: Edições 70, 2004.

BARRETO, A. A. A condição da informação. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 16, n. 3, p. 67-74, 2002.

BARRETO, A. A. A questão da informação. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 8, n. 4, p. 3-8, 1994.

BARTHES, R. **A câmara clara**: notas sobre a fotografia. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

BELLOTTO, H. L. **Arquivos permanentes**: tratamento documental. 4 ed., Rio de Janeiro: FGV, 2006.

BORKO, H. Informatio Science: What is it? **American Documentation**, v.19, n.1, p.3-5, jan. 1968.

BOTTALLO, M. Diretrizes em documentação museológica. In: ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE AMIGOS DO MUSEU CASA DE PORTINARI. **Documentação e conservação de acervos**

**museológicos:** diretrizes. Brodowski: Associação Cultural de Amigos do Museu Casa De Portinari; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2010. p. 48-79.

BRAGA, K. S. Aspectos relevantes para a seleção de metodologia adequada à pesquisa social em Ciência da Informação. In: MUELLER, S. P. M. (Org.). **Métodos para a pesquisa em Ciência da Informação**. Brasília: Thesaurus, 2007. p.17-39.

BRASCHER, M.; CAFÉ, L. Organização da informação ou organização do conhecimento. In: Enancib, São Paulo, 2008. **Anais...** São Paulo: Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação; 2008. p. 1-14.

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 15 jan. 2009. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm)>. Acesso em: 28 nov. 2013.

BURGI, S. **Organização e preservação de acervos fotográficos**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2001.

BURKE, P. **Uma história social do conhecimento:** de Gutenberg a Diderot. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

CAFÉ, L.; SALES, R. Organização da Informação: conceitos básicos e breve fundamentação teórica. In: ROBREDO, J.; BRÄSCHER, M. (Org.). **Passeios pelo bosque da informação:** estudos sobre a representação e organização da informação e do conhecimento. Brasília: IBICT, 2010. p. 115- 119.

CAMPOS, M. L. C; CAMPOS, M. L. A.; CAMPOS, L. M. Web semântica e a gestão de conteúdos informacionais. In. MARCONDES, C. H. et al. **Bibliotecas digitais:** saberes e práticas. Salvador, Brasília: UFBA, IBICT, 2006. p. 55-73.

CARTIER-BRESSON, A. **Uma nova disciplina:** a conservação - restauração de fotografias. 3. ed., Rio de Janeiro: Funarte, 2004.



CARVALHO, V. C.; LIMA, S. F. Fotografia: usos sociais e historiográficos. In: PINSKY, C. B.; LUCA, T. R. (Org.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 29-60.

CASTRO, A. L. S. Informação museológica: uma proposição teórica a partir da ciência da informação. In: PINHEIRO, L. V. R. (Org.). **Ciência da Informação, ciências sociais e interdisciplinaridade**. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, 1999, p 13-31.

CHARAUDEAU, P. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2009.

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

CUNHA, I. M. R. F. Análise Documentária. In: SMIT, J. W (Coord.). **Análise documentária: a análise da síntese**. Brasília: Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, 1987. p. 39- 62.

FERREZ, H. D. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: **CADERNOS de ensaios, nº2**. Rio de Janeiro, Minc/Iphan, 1994. p. 64-73.

FERREZ, H. D.; BIANCHINI, M. H. S. **Thesaurus para acervos museológicos**. Rio de Janeiro: MINC/SPHAN/PróMemória, 1987. Vol.2

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Annablume, 2011.

FUNARTE *et al.* **Manual para catalogação de documentos fotográficos**. 2 ed. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.

FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA. **Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina**. 2013. Disponível em: <<http://www.fcc.sc.gov.br/mis//pagina/8705/historicoeapresentacao>>. Acesso em: 27 mai. 2013.

GETTY RESEARCH INSTITUTE DIGITAL. 2013. Disponível em: <[https://www.getty.edu/research/tools/digital\\_collections/](https://www.getty.edu/research/tools/digital_collections/)>. Acesso em: 17 set. 2013

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2010.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Museu Nacional de Belas Artes**: Sistema de Informação do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes. 2013. Disponível em: <[http://www.mnba.gov.br/2\\_colecoes/simba/donato\\_0.htm](http://www.mnba.gov.br/2_colecoes/simba/donato_0.htm)>. Acesso em: 16 jun. 2013.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **CIDOC-Documentation**: International committee for documentation. 2013. Disponível em: <<http://icom.museum/the-committees/international-committees/international-committee/international-committee-for-documentation/>>. Acesso em: 12 abr. 2013.

KEBRUSLY, C. A.. **O que é fotografia**. 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

KOSSOY, B. **Fotografia e história**. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Ateliê, 2001.

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

LEITE, M. M. **Retratos de família**: leitura da fotografia histórica. 3 ed. São Paulo: EdUSP, 2001.

LOIZOS, P. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Ed.). **Pesquisa qualitativa com texto**: imagem e som: um manual prático. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 137- 155.

LOUREIRO, J. M. M. Esboço acerca da documentação museológica. In: MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS (MAST). Documentação em Museus, v.10. Rio de Janeiro: MAST, 2008. **Anais...** Rio de Janeiro: MAST Colloquia, 2008. p. 23- 33.

MANINI, M. P. A fotografia como registro e como documento de arquivo. In: BARTALO, L.; MORENO, N. A. (Org.). **Gestão em arquivologia**: abordagens múltiplas. Londrina: EDUEL, 2008. p. 119-183.

MANINI, M. P. Leitura de informações imagéticas: ajustes ainda necessários ao “novo” paradigma. In: MANINI, Miriam Paula; MARQUES, Otacílio Guedes; MUNIZ, Nancy Campos. (Org.) **Imagem, memória e informação**. Brasília: Ícone Editora e Gráfica, 2010. p. 11-31.

MARCONDES, C. H. Metadados: descrição e recuperação de informações na Web. In: MARCONDES, C. H.; KURAMOTO, H.; TOUTAIN, L. B.; SAYÃO, L. (Org.). **Bibliotecas digitais**: saberes e práticas. 2 ed. Salvador; Brasília: EDUFBA; IBICT, 2006, p. 95-111.

MARCONDES, M. A importância da conservação fotográfica na reconstrução da memória. **Revista de Educação do Cogeime**, ano 11, n. 20, p. 121-125, jun.,2002. Disponível em: <<http://www.cogeime.org.br/revista/cap1320.pdf>>. Acesso em: 17 jun. 2012.

FRANCE. Ministère de la Culture et de la Communication. **JOCONDE**: Portail des collections des musées de France. 2013. Disponível em: <<http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>>. Acesso em: 17 set. 2013.

PORTUGAL. Ministério da Cultura de Portugal. **MatrizNet**. 2013. Disponível em: <<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=854>>. Acesso em: 17 set. 2013.

ESPAÑA. Ministerio de Educación y Cultura de España. **Normalización documental de museos**: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica. Ministerio de Educación y Cultura; Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 1998.

MORIN, E. Da necessidade de um pensamento complexo. In: MARTINS, F. M.; SILVA, J. M. (Org.). **Para navegar no século XXI**:

tecnologias do imaginário e cibercultura. 2. ed., Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000. p. 19-42.

MORO, F. C. **Museu: aquisição e documentação**. Rio de Janeiro: Livraria Eça, 1986.

MOSTAFA, S.P. Ciência da informação: uma ciência, uma revista. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 25, n. 3, 1996. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/index.php/ciinf/article/view/448/407>>. Acesso em: 28 jul.2013.

MOURA, M. A. Interoperabilidade semântica e ontologia semiótica: a construção e o compartilhamento de conceitos científicos em ambientes colaborativos online. **Informação & Informação**, Londrina, v. 16, n. 3, p. 165-179, jan./jun., 2011. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/10392/0>>. Acesso em: 18 out. 2013

ORTEGA, C. D. Fundamentos da organização da informação frente à produção de documentos. **Tansinformação**. Campinas, v. 20, n. 1, p. 7-15, jan./abr., 2008. Disponível em: < <http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/transinfo/article/view/537>>. Acesso em: 14 ago. 2012

PAVÃO, L. **Conservação de Coleções de Fotografia**. Lisboa: Dinalivro, 1997.

RAMOS, F. R. L. **A danação do objeto: o museu no ensino de história**. Chapecó: ARGOS, 2004.

ROUILLÉ, A. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Senac, 2009.

SANTOS, I. E. **Manual de métodos e técnicas de pesquisa científica**. 9. ed., Niterói: Impetus, 2012.

SÃO PAULO. Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo. **Museu da Imagem e do Som de São Paulo**. 2013. Disponível em: < <http://www.mis-sp.org.br/acervo>>. Acesso em: 28 mai 2013.

PARANÁ. Secretaria da Cultura do Estado do Paraná. **Museu da Imagem e do Som do Paraná**. 2013. Disponível em: <<http://www.mis.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=18>>. Acesso em: 27 mai 2013.

RIO DE JANEIRO. Secretaria da Cultura do Estado do Rio Janeiro. **Museu da Imagem e do Som de São Paulo**. 2013. Disponível em: <<http://www.mis.rj.gov.br/historico/>>. Acesso em: 28 mai 2013.

SHATFORD, S. Analyzing the subject of a picture: a theoretical approach. **Cataloging and Classification Quarterly**, New York, v. 6, n. 3, p. 39-62, 1986.

SHATFORD, S. Describing a picture: a thowsand words are seldom cost effective. **Cataloging and Classification Quarterly**, New York, v. 4, n. 4, p. 13-29, 1984.

SHATFORD, S. Some issues in the indexing of images. **Journal of the American Society for Information Science**, v. 45, n. 8, p. 583-588, 1994.

SMIT, J. W. A análise da imagem: um primeiro plano. In: SMIT, J. W. (Coord.). **Análise documentária: a análise da síntese**. Brasília: Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, 1987. p. 101- 113.

SMIT, J. W. A interoperabilidade semântica entre os diferentes sistemas de informação no museu. In: BEVILACQUA, G. M. F.; MARINGELLI; I. C. A. S. (Coord.). **I Seminário serviços de informação em museus**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011. p. 33-41.

SMIT, J. W. A representação da imagem. **Informare**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 28- 36, jul. /dez. 1996.

SMIT, Johanna Wilhelmina. **Propostas para a indexação de informação iconográfica**, 1997. (Mimeo).

SOFKA, Vinos. A pesquisa no museu e sobre o museu. **Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio PPG-PMUS Unirio/ MAST**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 79-84, 2009. Disponível em:

<<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/articloe/view/49>>. Acessado em: 15 mar. 2013.

SOUZA, R. F. Thesaurus como linguagem de representação em informação. In: MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS (MAST). Documentação em Museus, v.10. Rio de Janeiro: MAST, 2008. **Anais...** Rio de Janeiro: MAST Colloquia; 2008. p. 115- 127.

TABOADA, C. E. **O tratamento documental de coleções fotográficas em museus de arte**. 2011. 161f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

YASSUDA, S. N. **Documentação museológica**: uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista. 2009. 123f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências. Universidade Estadual Paulista. Marília, 2009.

## APÊNDICES

## APÊNDICE A – Lista dos Metadados das Fichas de Catalogação dos Museus de Imagem e do Som (SC, PR, SP e RJ)

Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina	Museu da Imagem e do Som do Paraná	Museu da Imagem e do Som de São Paulo	Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro
Nome do objeto	Título	Título	Título
Autor	Autor	Autoridades	Nome do autor e função
Nº Inventário	Nº de Entrada	Número de Registro	Código
Outros Números	Código do Material	Número de Ordem – ID e Número de Patrimônio - PI	Patrimônio
-	Local	Local	Local
Ano de Produção	Data	Data	Data
Modo de Aquisição	Modo de Aquisição	Forma de Incorporação	-
Data de Aquisição	Data de Entrada	Data de incorporação	-
Procedência	Procedência do Original	Procedência	-
Suporte	Tipo de material e Suporte	Suporte	Suporte
Estado de Conservação/ Restaurado/ Anexo	Conservação	Estado de Conservação	Estado de Conservação
Observações	Observações	Observações e Notas	Notas
Descrição da Imagem	-	Descrição	Descrição
-	Descrição física (altura, largura, cor, preto e branco)	Dimensões	Dimensões
-	Descritores	Descritores	Assunto
Autorização de Uso/Com Restrições	-	Acesso e Autorização dos fotografados	-
Registrado Por	Depositante	Catalogador	-
Data de Registro	Data	Data de catalogação	-
-	-	Localização	Localização
Origem	Origem	-	-
-	-	Coleção	Coleção
-	-	Série	Programa/Série/Álbum
-	-	Processo/ Técnica	Técnica
Histórico	-	-	-
Bibliografia	-	-	-
Referências Bibliográficas	-	-	-
Objetos Associados	-	-	-
-	-	Descritores Onomáticos	-
-	-	Descritores Geográficos	-
-	-	Tiragem	-



-	-	Gênero	-
-	-	Data da Impressão	-
-	-	Formato	-
-	-	Cromia	-
-	-	Metadados	-
-	-	Assinado	-
-	-	Transcrição da assinatura	-
-	-	Notações	-
-	-	Cópia digitalizada	-
-	-	Link para Imagem	-
-	-	Valor de Aquisição por	-
-	-	Valor de Seguro	-
-	-	Estimativa de custo	-
-	-	Atualizado	-
-	-	Proveniência	-
-	-	Documento de incorporação	-
-	-	Fontes de pesquisa	-
-	-	-	Setor
-	-	-	Posição no Álbum/Série
-	-	-	Tipo Documental
-	Legibilidade	-	-
-	Título/Direção	-	-
-	Material	-	-
-	Velocidade	-	-
-	Bitola	-	-
-	Imagem	-	-
-	Som	-	-
-	Combinado	-	-
-	Sistema	-	-
-	Tela	-	-
-	Janela	-	-
-	Montado	-	-
-	Completo	-	-
-	Separado	-	-
-	Versão	-	-
-	Créditos	-	-
-	Diálogos	-	-
-	Intertítulos	-	-
-	Legendas	-	-
-	Observações	-	-

## APÊNDICE B – Metadados Individuais das Fichas de Catalogação dos Museus de Imagem e do Som (SC, PR, SP e RJ)

Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina	Museu da Imagem e do Som do Paraná	Museu da Imagem e do Som de São Paulo	Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro
Objetos associados	Legibilidade	Data da Impressão	Setor
Histórico	Título/Direção	Gênero	Tipo Documental
Bibliografia	Material	Tiragem	Posição no Álbum/Série
Referências bibliográficas	Velocidade	Vintage	-
-	Bitola	Descritores Onomáticos	-
-	Imagem	Descritores Geográficos	-
-	Som	Formato	-
-	Combinado	Cromia	-
-	Sistema	Metadados	-
-	Tela	Assinado	-
-	Janela	Transcrição da assinatura	-
-	Montado	Notações	-
-	Completo	Cópia digitalizada	-
-	Separado	Link para Imagem	-
-	Versão	Valor de Aquisição por Compra	-
-	Créditos	Documento de incorporação	-
-	Diálogos	Fontes de pesquisa	-
-	Intertítulos	-	-
-	Legendas	-	-

## APÊNDICE C – Relação dos Metadados Presentes nas Fichas de Catalogação nos Museus de Imagem e do Som de (SC, PR, SP e RJ)

Metadados	Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina	Museu da Imagem e do Som do Paraná	Museu da Imagem e do Som de São Paulo	Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro
Nome do objeto/Título/ Título/Título	SIM	SIM	SIM	SIM
Nº de Inventário/ Nº de entrada/Nº de registro/Código	SIM	SIM	SIM	SIM
Outros números/ Código do material/Número de Ordem – ID e Número de Patrimônio – PI/Patrimônio	SIM	SIM	SIM	SIM
Ano de produção/Data/Data/Data	SIM	SIM	SIM	SIM
Modo de aquisição/Modo de aquisição/Forma de incorporação	SIM	SIM	SIM	NÃO
Data de aquisição/Data de entrada/Data de incorporação	SIM	SIM	SIM	NÃO
Origem /Origem	SIM	SIM	NÃO	NÃO
Suporte/Tipo de material e Suporte/Suporte/Suporte	SIM	SIM	SIM	SIM
Procedência/Procedência do original/Procedência	SIM	SIM	SIM	NÃO
Autor/Autor/Autoridades/Nome do autor e função	SIM	SIM	SIM	SIM
Descrição da imagem/ Descrição/Descrição	SIM	NÃO	SIM	SIM
Estado de conservação/Conservação/Estado de conservação/Estado de conservação	SIM	SIM	SIM	SIM
Descrição física/ Dimensões/Dimensões	NÃO	SIM	SIM	SIM
Observações/Observações/Observações/Notas	SIM	SIM	SIM	SIM
Registrado por/Depositante/Catalogador	SIM	SIM	SIM	NÃO
Data de registro/Data/Data de catalogação	SIM	SIM	SIM	NÃO
Descritores/Descritores/Assunto	NÃO	SIM	SIM	SIM
Série/Posição, série, álbum	NÃO	NÃO	SIM	SIM
Autorização de uso/Autorização dos fotografados e acesso	SIM	NÃO	SIM	NÃO
Local/Local/Local	NÃO	SIM	SIM	SIM
Localização	NÃO	NÃO	SIM	SIM
Processo e técnica/Técnica	NÃO	NÃO	SIM	SIM

**APÊNDICE D** – Metadados com a mesma Nomenclatura Presentes nas Fichas de Catalogação nos Museus de Imagem e do Som de (SC, PR, SP e RJ)

<b>Metadados</b>	<b>Museus da Imagem e do Som</b>
Título	PR, SP, RJ
Modo de Aquisição	SC, PR
Suporte	SC, PR, SP, RJ
Procedência	SC, PR, SP
Origem	SC, PR
Autor	SC, PR
Descrição	SP, RJ
Data	PR, SP, RJ
Estado de conservação	SC, SP, RJ
Dimensões	SP, RJ
Observações	SC, PR, SP
Descritores	PR, SP
Local	PR, SP, RJ

**APÊNDICE E – Frequência dos Metadados das Fichas de Catalogação  
nos Museus de Imagem e do Som de (SC, PR, SP e RJ)**

Nome do objeto/título	<b>Nível 4 – Muito frequente</b>
Nº de inventário	<b>Nível 4 – Muito frequente</b>
Outros números	<b>Nível 4 – Muito frequente</b>
Ano de produção/Data	<b>Nível 4 – Muito frequente</b>
Suporte	<b>Nível 4 – Muito frequente</b>
Autor/Autoridade	<b>Nível 4 – Muito frequente</b>
Estado de conservação	<b>Nível 4 – Muito frequente</b>
Observações/notas	<b>Nível 4 – Muito frequente</b>
Modo de aquisição	<b>Nível 3 – Frequente</b>
Data de aquisição	<b>Nível 3 – Frequente</b>
Procedência	<b>Nível 3 – Frequente</b>
Descrição da imagem	<b>Nível 3 – Frequente</b>
Descrição física/dimensão	<b>Nível 3 – Frequente</b>
Registrado por	<b>Nível 3 – Frequente</b>
Data de registro	<b>Nível 3 – Frequente</b>
Descritores/ assunto	<b>Nível 3 – Frequente</b>
Local	<b>Nível 3 – Frequente</b>
Origem	<b>Nível 2 – Frequência intermediária</b>
Posição no álbum/série	<b>Nível 2 – Frequência intermediária</b>
Autorização de uso/acesso	<b>Nível 2 – Frequência intermediária</b>
Localização	<b>Nível 2 – Frequência intermediária</b>
Processo e técnica/técnica	<b>Nível 2 – Frequência intermediária</b>
Objetos associados	<b>Nível 1 – Pouco Frequente</b>
Histórico	<b>Nível 1 – Pouco Frequente</b>
Bibliografia	<b>Nível 1 – Pouco Frequente</b>
Referências bibliográficas	<b>Nível 1 – Pouco Frequente</b>
Legibilidade	<b>Nível 1 – Pouco Frequente</b>
Direção	<b>Nível 1 – Pouco Frequente</b>
Material	<b>Nível 1 – Pouco Frequente</b>
Velocidade	<b>Nível 1 – Pouco Frequente</b>
Bitola	<b>Nível 1 – Pouco Frequente</b>
Imagem	<b>Nível 1 – Pouco Frequente</b>
Som	<b>Nível 1 – Pouco Frequente</b>
Combinado	<b>Nível 1 – Pouco Frequente</b>

Sistema	Nível 1 – Pouco Frequente
Tela	Nível 1 – Pouco Frequente
Janela	Nível 1 – Pouco Frequente
Montado	Nível 1 – Pouco Frequente
Completo	Nível 1 – Pouco Frequente
Separado	Nível 1 – Pouco Frequente
Versão	Nível 1 – Pouco Frequente
Créditos	Nível 1 – Pouco Frequente
Diálogos	Nível 1 – Pouco Frequente
Intertítulos	Nível 1 – Pouco Frequente
Legendas	Nível 1 – Pouco Frequente
Gênero	Nível 1 – Pouco Frequente
Data de impressão	Nível 1 – Pouco Frequente
Tiragem	Nível 1 – Pouco Frequente
Vintage	Nível 1 – Pouco Frequente
Descritores onomásticos	Nível 1 – Pouco Frequente
Formato	Nível 1 – Pouco Frequente
Cromia	Nível 1 – Pouco Frequente
Metadados	Nível 1 – Pouco Frequente
Descritores geográficos	Nível 1 – Pouco Frequente
Assinado	Nível 1 – Pouco Frequente
Notações	Nível 1 – Pouco Frequente
Cópia digitalizada	Nível 1 – Pouco Frequente
Transcrição de assinatura	Nível 1 – Pouco Frequente
Setor	Nível 1 – Pouco Frequente
Documento de incorporação	Nível 1 – Pouco Frequente
Valor de aquisição por compra	Nível 1 – Pouco Frequente
Link para imagem	Nível 1 – Pouco Frequente
Fontes de pesquisa	Nível 1 – Pouco Frequente
Tipo de documental	Nível 1 – Pouco Frequente
Posição no álbum/série	Nível 1 – Pouco Frequente


## APÊNDICE F – Metadados Criados para a Proposta de Descrição de Fotografia Histórica

Ex-proprietário	1. Identidade do documento + características individuais
Exposições	1. Identidade do documento + características individuais
Publicações	1. Identidade do documento + características individuais
Intervenções	1. Identidade do documento + características individuais
Elementos simbólicos	2. Informações referentes ao assunto
Data das anotações	2. Informações referentes ao assunto
Estúdio	3. Informações referentes ao fotógrafo
Local de nascimento	3. Informações referentes ao fotógrafo
Local de atuação	3. Informações referentes ao fotógrafo
Período de trabalho do fotógrafo	3. Informações referentes ao fotógrafo
Características de estilo	3. Informações referentes ao fotógrafo
Ambiente fotografado	3. Informações referentes ao fotógrafo
Equipamento utilizado	4. Informações referentes à tecnologia
Fabricação do equipamento	4. Informações referentes à tecnologia
Fabricação do suporte	4. Informações referentes à tecnologia
Período do equipamento	4. Informações referentes à tecnologia
Período do suporte físico	4. Informações referentes à tecnologia
Natureza do original	4. Informações referentes à tecnologia


**ANEXOS**



## ANEXO A – Ficha de Catalogação do Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina



**ESTADO DE SANTA CATARINA**  
**SECRETARIA DE ESTADO DE TURISMO, CULTURA E ESPORTE**  
**FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA**  
**DIRETORIA DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL**  
**MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE SANTA CATARINA**



**FICHA DE IDENTIFICAÇÃO - IMAGEM**

NOME DO OBJETO: <input style="width: 90%;" type="text"/>	Nº INVENTÁRIO: <input style="width: 90%;" type="text"/>	
OUTROS NÚMEROS: <input style="width: 90%;" type="text"/>	OBJETOS ASSOCIADOS: <input style="width: 90%;" type="text"/>	
MODO DE AQUISIÇÃO: <input style="width: 90%;" type="text"/>	DATA DE AQUISIÇÃO: <input style="width: 90%;" type="text"/>	
ORIGEM: <input style="width: 90%;" type="text"/>	SUPORTE: <input style="width: 90%;" type="text"/>	ANO DE PRODUÇÃO: <input style="width: 90%;" type="text"/>
PROCEDÊNCIA: <input style="width: 90%;" type="text"/>		
AUTOR: <input style="width: 90%;" type="text"/>		
DESCRIÇÃO DA IMAGEM: <input style="width: 90%; height: 60px;" type="text"/>		
<input type="checkbox"/> AUTORIZAÇÃO DE USO <input type="checkbox"/> COM RESTRIÇÕES: <input style="width: 90%;" type="text"/>		
ESTADO DE CONSERVAÇÃO: <input style="width: 90%;" type="text"/>		
<input type="checkbox"/> RESTAURADO    ANEXO: <input style="width: 90%;" type="text"/>		
HISTÓRICO: <input style="width: 90%; height: 60px;" type="text"/>		
BIBLIOGRAFIA: <input style="width: 90%; height: 60px;" type="text"/>		
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS: <input style="width: 90%; height: 60px;" type="text"/>		
OBSERVAÇÕES: <input style="width: 90%; height: 60px;" type="text"/>		
REGISTRADO POR: <input style="width: 90%;" type="text"/>		
DATA DE REGISTRO: <input style="width: 90%;" type="text"/>		

Registro: 4 de 131 de 131     Sem Filtro    Pesquisar



**ANEXO C – Ficha de Catalogação para acervo fotográfico do Museu de Imagem e do Som do Paraná (Específica)**

**mis** ■ ■ ficha de identificação de material fotográfico ■ ■

autor: \_\_\_\_\_

título: externa (fase de reforma)

local: CRISTALERIA R. DA AURORA

data: \_\_\_\_\_

tipo de material:  foto  vidro  
 slide  negativo  celulóide  
 postal  contato  \_\_\_\_\_

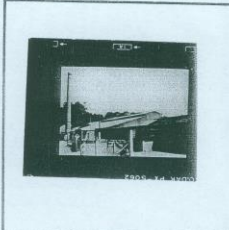
descrição física: altura \_\_\_\_\_ largura \_\_\_\_\_  
 cor  preto e branco

conservação:  rasgado  manchado  riscado  
 c/dobra  quebrado  escrito  
 c/fungo  perfeito  \_\_\_\_\_

legibilidade:  péssimo  regular  bom

**mis** museu da imagem e do som

17



resumo :

externa - fase da reforma da fábrica

descritores :

procedência do original :

modo de aquisição:  compra  doação  cedida p/reprodução  produção mis

termo cessão de uso    ■ data de entrada: 3/9/87

obs:

## ANEXO D – Ficha de Catalogação do Museu de Imagem e do Som de São Paulo

1	Número de ordem - ID
2	Número de registro (INSERIR MAIS DE 01 NÚMERO? CONSIDERAR NÚMEROS ANTIGOS?)
3	Número de patrimônio - PI
4	Coleção
5	Título
6	Data – A data deve ter a opção de dia/mês/ano; só ano; década; e c.a.
7	Data da impressão - A data deve ter a opção de dia/mês/ano; só ano; década; e c.a.
8	Local
	Gênero (CAMPO FECHADO COM POSSIBILIDADE DE ALTERAR E AMPLIAR LISTAGEM – ESCOLHA MÚLTIPLA)
	Abstração
	Fotografia Aérea
	Cena
	Documentação
	Ensaio Fotográfico
	Estudo Artístico
	Experimental
	Fotomontagem
9	Moda
	Múltipla Exposição
	Natureza Morta
	Paisagem
	Panorâmica
	Publicidade
	Reportagem
	Retrato
	Subaquática
	Vista
10	Série
11	Tiragem
	Vintage (CAMPO FECHADO – ESCOLHA ÚNICA, COM POSSIBILIDADE DE NÃO PREENCHER)
12	Sim
	Não
13	Descrição
14	Descritores
15	Descritores Onomásticos
16	Descritores Geográficos
17	Autoridades – autor da fotografia e impressor
18	Processo / Técnica (INSERIR LISTA) (CAMPO FECHADO COM POSSIBILIDADE DE ALTERAR E AMPLIAR LISTAGEM – ESCOLHA MÚLTIPLA)
19	Suporte (INSERIR LISTA) (CAMPO FECHADO COM POSSIBILIDADE DE ALTERAR E AMPLIAR LISTAGEM – MÚLTIPLA)
20	Formato (INSERIR LISTA) (CAMPO FECHADO COM POSSIBILIDADE DE ALTERAR E AMPLIAR LISTAGEM – ESCOLHA ÚNICA)
	Cromia (CAMPO FECHADO – ESCOLHA ÚNICA)
21	PB
	Cor
	Viragem
22	Metadados
	Assinado (CAMPO FECHADO – ESCOLHA ÚNICA)
23	Sim
	Não
24	Transcrição da assinatura

25	Notações
	Dimensões
	Altura da mancha
	Largura da mancha
26	Altura do papel
	Largura do papel
	Altura com moldura
	Largura com moldura
	Profundidade
	Cópia digitalizada (CAMPO FECHADO – ESCOLHA ÚNICA)
27	Sim
	Não
	Estado de conservação (CAMPO FECHADO – ESCOLHA ÚNICA)
28	Bom
	Regular
	Ruim
29	Localização
30	Observações
31	Notas
32	Link para imagem
	Forma de incorporação: (CAMPO FECHADO COM POSSIBILIDADE DE ALTERAR LISTAGEM – ESCOLHA ÚNICA)
	Comodato
	Compra
	Depósito
33	Doação
	Empréstimo
	Legado
	Permuta
	Produção MIS
	Transferência
34	Valor da aquisição por compra (DEFINIR MOEDA)
35	Valor de seguro (DEFINIR MOEDA)
36	Estimativa de custo atualizada (DEFINIR MOEDA)
37	Proveniência
38	Procedência
39	Data de incorporação
	Acesso: (CAMPO FECHADO COM POSSIBILIDADE DE ALTERAR LISTAGEM – MÚLTIPLA ESCOLHA)
	Acesso restrito
	Consulta local
	Divulgação impressa sem fins lucrativos
	Divulgação impressa com fins lucrativos
40	Divulgação virtual
	Empréstimo
	Exibição externa sem fins lucrativos
	Exibição externa com fins lucrativos
	Exibição interna sem fins lucrativos
	Exibição interna com fins lucrativos
	Reprodução
	Autorização dos fotografados (CAMPO FECHADO – ESCOLHA ÚNICA)
41	Sim
	Não
42	Documento de incorporação (imagem)
43	Fontes de pesquisa
44	Catalogador
45	Data da catalogação

## ANEXO E – Ficha de Catalogação do Museu de Imagem e do Som do Rio de Janeiro

Em nosso banco de dados há registros distintos para cada setor do museu, pois ao adequarmos esses registros (fichas de catalogação) para cada tipo documental existente possibilitamos a recuperação da informação de forma mais eficiente e precisa. No caso do setor iconográfico, nossa ficha de catalogação é constituída dos seguintes campos:	
<b>1- Setor</b>	no caso das fotografias, selecionamos o iconográfico.
<b>2- Coleção</b>	é a que se refere ao item do acervo que está sendo catalogado/indexado.
<b>3- Tipo Documental</b>	temos vários "tipos documentais" que constituem a iconografia do MIS, como, por exemplo, gravuras, mapas, desenhos, fotografias, etc., assim basta selecionar a partir das características do item catalogado.
<b>4- Suporte</b>	de acordo com o setor iconográfico, é dividido entre as opções de papel, vidro, plástico, basta então selecionar a partir do suporte de cada .
<b>5- Código</b>	é o número de identificação atribuído na catalogação.
<b>6- Título</b>	sempre se respeita o título original dado pelo autor, caso não exista, geralmente é o nome do retratado ou então a paisagem em questão entre colchetes [ ].
<b>7- Patrimônio</b>	é um número gerado para todas as instituições do Estado, servindo como controle e identificação dos acervos institucionais ligados ao Estado.
<b>8- Localização</b>	sede do MIS (temos duas no RJ - Lapa e Praça XV), deslizante e número da pasta.
<b>9- Dimensões</b>	sempre será a altura pela base (A x B cm).
<b>10- Estado de conservação</b>	o qual se encontra o item com justificativa.
<b>11- Técnica</b>	divide-se entre fotografias coloridas, P/B ou viragens, como, por exemplo, as sépias.
<b>12- Nome do autor e função</b>	este é um campo destinado aos autores, logo, no caso de fotos se preenche com o nome do fotógrafo, caso não se tenha conhecimento se sinaliza que o autor é não identificado.
<b>13- Programa/Série/Álbum</b>	coloca-se o nome do programa, da série ou do álbum, caso se tenha.
<b>14- Posição no Álbum/Série</b>	localiza-se a posição.
<b>15- Data</b>	podendo ser atribuída, caso não esteja no documento. Essa atribuição é sinalizada através da marcação do campo de atribuição.
<b>16- Local</b>	lugar onde foi tirada a foto, caso se tenha essa informação.
<b>17- Descrição</b>	Descrição que dê conta dos elementos que compõem a imagem.
<b>18- Assunto</b>	neste campo os descritores a serem utilizados fazem parte de um vocabulário controlado próprio.
<b>19- Notas</b>	neste último campo são preenchidas as informações relevantes que não foram possíveis de serem colocadas nos campos supracitados, mas que também são importantes e, por isso, precisam ser recuperadas.

## ANEXO F – Registro dos Museus de Imagem e do Som no Cadastro Nacional de Museus (adaptado)

CADASTRO NACIONAL DE MUSEUS: mapeando a diversidade museal brasileira											
Corte da pesquisa: Setembro de 2012											
Museus de Imagem e Som: 31 registros											
Nome do Museu	UF	Município	Natureza Administrativa	Cadastrado	Situação	Missão	Site	Ano de criação	Ano de criação	Ano de abertura	Histórico do Museu
Museu da Imagem e do Som de Alagoas	AL	Maceió	Pub. Estadual.	SIM	Aberto	Preservar a memória de Alagoas, ordenando, catalogando e conservando em imagem e som os momentos significativos do Estado.	www.cultura.al.gov.br	Portaria nº 04 de 1981 CP	1981	1982	Criado em 1981, por iniciativa do Dr. Bráulio Leite Junior, então presidente da Fundação Teatro, Deodoro (FUNTEJ). Funcionou inicialmente nas salas anexas ao salão nobre do teatro sob a direção de Pedro Omofre de Araújo. Em 1982, mediante o contrato de comodato entre o Governo do Estado e a Funtej, recebe como doação o prédio que abrigou o antigo Conselho Provincial, no bairro histórico de Jaraguá, o qual foi reformado no ano 2000 e onde hoje está situado.
Museu da Imagem e do Som do Amazonas	AM	Mauaus	Pub. Estadual.	SIM	Aberto	Guarda, conservação e preservação de acervos audiovisuais (cinema/vídeo, fotografia e música) voltados para temas regionais e gerais.	www.cultura.mauaus.am.gov.br	Não possui	Não possui	2000	O Museu da Imagem e do Som do Amazonas foi idealizado e implantado, em 1999, como uma iniciativa cultural de resgate da memória visual e sonora do Amazonas. O projeto foi realizado através da Secretaria de Estado da Cultura. Em 6 de novembro de 2000 foi inaugurado para atendimento ao público, por ocasião da implantação do Complexo Cultural Palácio Rio Negro, nas comemorações do Dia Nacional da Cultura, em 5 de novembro.
Museu da Imagem e do Som	AP	Macapá	Pub. Estadual.	SIM	Aberto	O Museu da Imagem e do Som, segundo o estatuto que regulamenta a Secretaria de Cultura do Estado do Amapá, tem como missão gerir as políticas públicas de resgate, preservação e difusão cultural relativas às artes e veículos de imagem e do som. Coletar, preservar e tratar tecnicamente os registros de imagens e do som produzidos ou adquiridos pelo museu. Também divulgar o acervo e apresentar ações de qualificação e requalificação continuada para a equipe técnica do museu.		Decreto-Lei nº 1.073 de 2007	2007	2007	O Museu da Imagem e do Som foi criado em 02 de abril de 2007, a partir do decreto que extinguiu a Fundação de Cultura do Estado do Amapá (FUNDECAP), criando a Secretaria de Estado da Cultura do Amapá (SECULT), que é mantenedora do museu. Em decorrência do seu tempo de criação, o MIS está funcionando no prédio da SECULT até que seu projeto de edificação e estruturação sejam concluídos, o que ainda não tem prazo estabelecido.
Museu de Som e Imagem	CE	Cruz	Pub. Municipal.	SIM	Aberto	Promover a difusão da cultura e do conhecimento, preservar, conservar, expor e divulgar os testemunhos do homem e de seu meio ambiente.		Lei nº 33/88	1988	1987	O Museu de Som e Imagem, criado pela Lei nº 33/88 de 30 de agosto, é concebido como uma das dependências da Biblioteca Pública Municipal. Possui como órgão mantenedor a Prefeitura Municipal de Cruz. Constitui instrumento de pesquisa, meio de comunicação, auxiliar pedagógico, centro de lazer e veículo de transmissão e criação cultural. Sua criação foi uma ideia de Maria Inês de Farias, primeira dama da época. Foi inaugurado no dia 14 de janeiro de 1987 e, logo após, aberto ao público.
Museu Iguatense da Imagem e do Som Francisco Alcântara Nogueira	CE	Iguatu	Pub. Municipal.	SIM	Aberto	Registrar, preservar e divulgar o patrimônio histórico da cidade de Iguatu, com a finalidade de promover e valorizar a identidade.		Lei nº 016 de 24/04/1989	1989	1995	O museu tem como objetivo a preservação e conservação do patrimônio histórico da cidade, através da documentação do material fotográfico, cinematográfico, televisivo, jornalístico, dentre outros que assegure às gerações futuras o legado de sua herança cultural. O museu foi criado em 1989, pela iniciativa do vereador Alder Teixeira. Iguatu possui um grande legado musical dado pelos seus três filhos ilustres, ícones da nossa Música Popular Brasileira, como Humberto Teixeira, Evaldo Gouveia e o internacional maestro Elieazar de Carvalho. A Câmara Municipal Iguatense aprovou a Lei de criação do Museu da Imagem e do Som (MIS) e a prefeitura cobou um prédio, exclusivamente, para a sede, sendo o museu inaugurado em 15/04/1995. O museu recebeu o nome do professor iguatense, com projeção no Ceará e no Brasil, devido suas atividades como bacharel em Direito, historiador, jornalista, filósofo e político na década de 1940.



Nome do Museu	UF	Município	Natureza Administrativa	Cadastrado	Situação	Missão	Site	Ato de criação	Ano de criação	Ano de abertura	Histórico do Museu
Museu da Imagem e do Som do Ceará	CE	Fortaleza	Pub. Estadual.	SM	Aberto	Preservar e difundir a memória audiovisual do Ceará, tendo em vista a valorização de nossas singularidades, fortalecendo a diversidade cultural do povo cearense.	www.secult.ce.gov.br	Não possui	1980	1996	O Museu da Imagem e do Som do Ceará, vinculado à Secretaria da Cultura do Estado, foi criado no dia 02 de dezembro de 1980, tendo por finalidade preservar o registro audiovisual da cultura cearense. Até 1986 funcionou na Biblioteca Pública Menezes Pimentel, ficando desativado até sua reinauguração, em 7 de agosto de 1996, em sua atual sede, o casarão localizado à Avenida Barão de Studart, nº 410. De 1963 a 1971, a casa onde hoje é o MIS foi residência oficial do Governador do Estado do Ceará Virgílio Távora, Palácio do Governo e posteriormente sede do Museu Histórico e Antropológico do Ceará, até 1990. O museu possui biblioteca, auditório, sala de pesquisas, salas de acervo, sala de informática, etc. Ao ser reestruturado, o MIS retomou seus trabalhos já utilizando meios eletrônicos. Possui hoje uma rede de computadores ligados a um servidor, o que possibilitam o acesso às informações de qualquer parte do museu. Tem em suas reservas técnicas (salas climatizadas com temperatura, umidade e luminosidade, controladas) cerca de 140.000 mil itens. 50 % deste material já se encontra digitalizado e disponibilizado ao público que ali se dirigir e possui um banco de dados online.
Museu da Imagem e do Som de Limoeiro do Norte	CE	Limoeiro do Norte	Priv. Empresa.	SM	Aberto	Registrar, preservar e expor imagens e sons, estabelecendo uma relação de produção e estudo da cultura da região Jaguaribana, em particular da cidade de Limoeiro do Norte, com a finalidade de promover e valorizar a nossa realidade cultural.	www.misdm.netrodonor.com.br	Convênio de Cooperação entre SECULT/CE e Instituto CENTEC	2003	2003	O Museu da Imagem e do Som de Limoeiro do Norte foi criado em 28 de agosto de 2003 por convênio de cooperação entre a Secretaria de Cultura do Ceará - SECULT e o Instituto CENTEC, por ocasião das comemorações anuais aos 400 anos de Estado do Ceará e os 06 anos do Núcleo de Informação Tecnológica - NIT, instituição mantida administrativamente pelo Instituto CENTEC na cidade de Limoeiro do Norte - Ce. O MIS encontra-se instalado nas dependências do NIT, desde a sua criação em 2003. O MIS é mantido com subsídios e recursos humanos do Instituto CENTEC e conta com colaboradores da Prefeitura Municipal de Limoeiro do Norte.
Museu da Imagem e do Som de Goiás	GO	Goiânia	Pub. Estadual.	SM	Aberto	Desenvolver ações museológicas, pesquisa e comunicação nos bens culturais que integram o acervo audiovisual. Contribuir para resgate, conservação, produção e difusão da história, das artes e da cultura de Goiás.	www.mis.gov.br	Decreto nº 3.055	1988	1988	O museu foi criado em 1988 com o objetivo de reunir, preservar, produzir e divulgar as formas de expressão histórica e artística do Estado de Goiás. O Museu da Imagem e do Som de Goiás é uma unidade da Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira - Apgel. O MIS/GO permaneceu fechado durante alguns anos, por questões político-administrativas e foi reaberto em 1999. Sua reestruturação articulada as ações museológicas de pesquisa, preservação e comunicação integradas à política de preservação cultural da Apgel, aos projetos que são desenhados que, por sua vez, têm por base a realidade social goiana e goianense. O acervo do museu é constituído de coleções de discos, fitas magnéticas de áudio e de vídeo, filmes, documentos fotográficos, textuais e bibliográficos.
Museu da Imagem e Memória	MG	Congonhas	Pub. Municipal.	SM	Aberto	Registrar, registrar e preservar a história da cidade de Congonhas, sua cultura e seu desenvolvimento social, geográfico e patrimonial.	www.congonhas.mg.gov.br/fumcult	Decreto nº 3.130 de 19/03/2001	2001	2001	Foi criado pela necessidade de resgatar a memória do povo de Congonhas. A constituição jurídica ocorreu em 14/12/2001, e a data de implantação foi 19/03/2001, pelo Decreto nº 3.130. O Decreto desapropriou o prédio utilizado pela Prefeitura para montar o Museu da Imagem e Memória, o qual possui dois pavimentos, 163,31 metros quadrados de área construída, localizada na ladeira histórica na subida para a Basílica do Senhor Bom Jesus. O Museu conserva fotografias, documentos e peças, destacando personalidades que contribuíram para o desenvolvimento da cidade.

Nome do Museu	UF	Município	Natureza Administrativa	Cadastrado	Situação	Missão	Site	Ano de criação	Ano de criação	Ano de abertura	Histórico do Museu
Museu da Imagem e do Som	MG	Araçá	Pub. Municipal.	SM	Aberto	Preservar o patrimônio cultural e dinamizar o acervo visando o conhecimento e a divulgação das mídias, vídeos e cassetes de épocas.	www.fcchd.turcal.com.br	Não possui	2001	2001	O Museu da Imagem e do Som foi uma iniciativa da Fundação Cultural Calmon Baretto, motivada pelo expressivo número de doações pertencentes à criação do Museu. Assim, o histórico prédio situado na principal rua da cidade, que já abrigava a Casa de Cultura, cedeu seu segundo pavimento para a instalação do Museu da Imagem e do Som.
Museu Histórico, Documental, Fotográfico e do Som de Pará de Minas	MG	Pará de Minas	Pub. Municipal.	SM	Aberto	Preservar e administrar a memória histórica da cidade em suas manifestações documentais, fotográficas e do som; recolher, registrar, pesquisar e expor objetos e documentos que constituam dados expressivos da formação histórica da cidade, constituindo um núcleo de pesquisas e irradiação de conhecimentos.	www.parademinas.mg.gov.br/cultura/_Museu_Historico.html	Lei Municipal nº 2.456	1987	1984	O Museu foi inaugurado em 10 de fevereiro de 1984, através do trabalho da ASPAC - Associação Pará-minense de Arte e Cultura, na presidência do Sr. Antônio Gomes. Para implantá-lo foi assinado um convênio com a Prefeitura de Pará de Minas, autorizado pela Lei Municipal nº 2.190, de 15.12.1983, durante a administração do Prefeito Antônio Júlio de Faria. Para o acervo foram obtidos, por doações com particulares e entidades congêneres, objetos, documentos, fotografias e gravações sonoras relacionadas à evolução histórica, econômica, cultural e social de Pará de Minas. A partir de junho de 1987 a comunidade paranaense e a Prefeitura se movimentaram no sentido da dinamização do Museu. Para tanto, além da campanha de ampliação do seu acervo, o Museu foi reestruturado, com a assessoria técnica da Superintendência de Museus da Secretaria do Estado da Cultura de Minas Gerais, de acordo com as atuais concepções museológicas e foi reinaugurado, em 10 de novembro de 1988, com o objetivo de preservar e difundir a história da cultura do município de Pará de Minas. A Lei Municipal nº 2.456, que criou o Museu Histórico, Documental, Fotográfico e do Som de Pará de Minas, foi votada pela Câmara Municipal e sancionada em 04 de dezembro de 1987.
Museu da Imagem e do Som	MS	Campo Grande	Pub. Estadual.	SM	Aberto	Registrar, preservar, pesquisar e divulgar o acervo que compõe a memória sócio-cultural de Mato Grosso do Sul.	-	Decreto-Lei Nº 1793	1997	1998	O Museu da Imagem e do Som é uma instituição cultural vinculada à Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul. Foi criado em 9 de dezembro de 1997 através do Decreto-Lei Nº 1793 e inaugurado em 28 de dezembro de 1998. Nasceu da necessidade de se preservar a memória visual e sonora, assim como a cultura áudio-visual do Estado. Disponibiliza desde então seu acervo para pesquisa e para o conhecimento do público em geral.
Museu da Imagem e do Som de Caiabá Literário Faquizar Chai	MT	Caiabá	Pub. Municipal.	SM	Aberto	Coletar, registrar, restaurar, preservar e difundir a memória caiabana e mato-grossense através de imagens e de aspectos humanos, sociais e culturais.	-	Decreto-Lei nº 2.477	1991	2006	O Museu da Imagem e do Som foi criado em 1991 e passou por três mudanças de localização ao longo dos 15 anos. Em 1998 foi transferido do Centro Cultural Silva Freire (Copisó) para a sala do Museu do Rio (porto), permanecendo por 2 anos. Logo depois foi transferido novamente para uma sala da sede da Secretaria Municipal de Cultura, saindo em 04/04/2006 para instalar-se em um sobrado do século XIX, conhecido como Casa dos Afereiros Joaquin Moura. A data de sua inauguração faz parte dos eventos alusivos ao aniversário de Caiabá.

Nome do Museu	UF	Município	Natureza Administrativa	Cadastrado	Situação	Missão	Site	Ato de criação	Ano de criação	Ano de abertura	Histórico do Museu
Museu da Imagem e do Som Pará	PA	Belém	Pub. Estadual.	SIM	Aberto	Preservar e disponibilizar a consulta, pesquisa e difusão, o registro em áudio e imagem da memória cultural do estado, através de ações integradas de salvaguarda dos bens culturais e de produção de novos registros.	-	Reestruturação Decreto nº 1.434, 13/12/2004.	1971	1971	Instalado solenemente em março de 1971, o MISPA foi, na realidade, idealizado alguns anos antes pela escritora paranaense Esdrás de Moraes, cuja principal preocupação era criar uma instituição comprometida com o registro da memória das pessoas que construíram/vostroem a história do Estado, com vistas a que as ações e as palavras desses sujeitos históricos ficassem ad aeternum. Do objetivo central em garantir os depoimentos dos sujeitos históricos – quando foram tomados testemunhos de várias personalidades da política e das artes do Estado – ampliou-se, estrategicamente, a importância cultural do museu, com a implementação de registros através de áudio, vídeo e fotografia, de toda manifestação cultural do Estado do Pará, como shows, exposições, depoimentos, debates, palestras, festas religiosas e espetáculos de danças, música e de teatro. Estes passariam a constituir o acervo da instituição somando-se a outros adquiridos, concomitantemente, através de doações, no caso, as películas (em 8mm, 16mm e 35mm), vídeos e equipamentos; acervo das primeiras emissoras de televisão paranaenses, além de instrumentos musicais e um enorme acervo de discos em vinil e, mais recentemente, em CD (recentemente, a Fonoteca Pública Satyro de Mello passou a responder pelo acervo de discos em vinil). Em janeiro de 1998, com a criação do SIM, Sistema Integrado de Museus e Memórias, o MISPA passou a fazer parte desta nova estrutura organizacional implementada pela Secretaria Executiva de Cultura do Pará – SECULT, que teve por objetivo integrar as ações de gerenciamento museológico e cultural de seus museus. O Museu da Imagem e do Som/PA passou então por grandes transformações, físico/espacial, adotando os preceitos da nova museologia na prática de ações relativas à coleta, documentação, conservação e comunicação de seu acervo.
Museu da Imagem e do Som de Pernambuco	PE	Recife	Pub. Estadual.	Não	Fechado	-	-	-	1970	-	-
Museu da Imagem e do Som	PR	Cascavel	Pub. Municipal.	SIM	Aberto	O Museu da Imagem e do Som foi criado com o objetivo de agrupar, identificar, preservar e difundir imagens e fatos relevantes para a história do município e região, os quais, sem o resgate para este acervo, poderiam ter sua conservação comprometida.	-	Não possui	1988	1988	O Museu da Imagem e do Som de Cascavel - MIS foi criado em 21 de abril de 1988, com o objetivo de agrupar, identificar, preservar e difundir imagens e fatos relevantes para a história do município e região, os quais, sem o resgate para este acervo, poderiam ter sua conservação comprometida. Outra atividade que vem proporcionando a qualificação das atividades desenvolvidas pelo MIS é o cadastro dos pioneiros. Tem-se atualmente mais de 400 pioneiros registrados junto à instituição, os quais podem ser considerados parceiros do museu, pois concedem entrevistas em relação à história local, auxiliam na identificação das imagens, entre outras atividades. Em homenagem aos pioneiros de Cascavel, há alguns anos é realizado o Almoço dos Pioneiros, que ocorre na data em que se comemora o aniversário do município, em 14 de dezembro. Atualmente o MIS tem recebido aproximadamente 30 visitantes por mês, entre estudantes, professores, acadêmicos, jornalistas e pesquisadores em geral.

Nome do Museu	UF	Município	Natureza Administrativa	Cadastrado	Situação	Missão	Site	Ano de criação	Ano de criação	Ano de abertura	Histórico do Museu
Museu da Imagem e do Som do Paraná	PR	Curitiba	Pub. Estadual.	SEM	Aberto	Registrar em múltiplos visuais, sonoros e audiovisuais, dos acontecimentos ligados, preferencialmente, à história e à cultura paranaense Reunir e manter acervo que se notabilize pelo valor histórico e/ou artístico-cultural; Difundir a cultura histórica, técnica, científica e artística, visando o aprimoramento cultural e educacional de toda a população paranaense; Incentivo e apoio à produção artística nas áreas de vídeo, cinema, fotografia, audiovisuais e outros registros de imagem e som, conhecidos ou que venham a ser criados.	<a href="http://www.mis.gov.br">www.mis.gov.br</a>	Portaria nº 682/69	1969	1969	Criado em 06 de fevereiro de 1969, pela Portaria 682/69, da Secretaria de Estado da Cultura, o MIS foi inaugurado pelo ministro Tarso Dutra, pelo Governador Paulo Pimentel e por Cláudio Martins de Oliveira, Secretário da Cultura. É o segundo Museu da Imagem e do Som mais antigo do país, sendo o primeiro o MIS-RJ. Inicialmente funcionou a numa sala, no terceiro andar da Biblioteca Pública do Paraná, de 1969 a 1972. Em 1972 ganhou autonomia e espaço físico próprio no prédio da Secretaria de Estado da Cultura. Em 1974 foram inauguradas suas instalações em sala anexa ao Museu de Arte Contemporânea. De 1981 a 1984 o MIS ficou desativado, sendo seu acervo acondicionado e colocado de forma dispersa, parte na sede antiga, parte numa sala da Secretaria da Cultura e o mobiliário em outro espaço. Em 1984, foi reaberto sedado na Rua XV de Novembro. Posteriormente em 1986, o MIS mudou-se para a sede da Rua Martin Afonso. Em 1989 o MIS mudou-se para a atual sede na Rua Barão do Rio Branco, 395, antigo Palácio do Governo. É um edifício construído em 1890, considerado Patrimônio Histórico e Cultural, tombado pelo Estado em 20 de junho de 1977. Desde 2003, o Museu da Imagem e do Som do Paraná funciona extraordinariamente em espaço físico provisório, uma vez que sua sede própria, encontra-se em projeto de restauração.
Museu do Som Independente	PR	Curitiba	Priv. Associação.	Não	Aberto	-	-	-	2003	-	-
Fundação Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro	RJ	Rio de Janeiro	Pub. Estadual.	cafe	Aberto	Proteger, preservar, guardar e conservar acervos audiovisuais de valor histórico e sócio-cultural permanente, assim como promover a divulgação e a utilização dos mesmos.	<a href="http://www.mis.rj.gov.br">www.mis.rj.gov.br</a>	Não Possui	1965	1965	Em 24 de abril de 1964, foi criada a Fundação Vieira Fazenda, responsável pela administração do Museu da Imagem e do Som, inaugurado em 03 de setembro de 1965, pelo então governo do Estado da Guanabara. Com a fusão dos Estados do Rio de Janeiro e Rio de Janeiro, em 1975, criou-se a FEMURJ – Fundação Estadual de Museus do Rio de Janeiro. Em 26 de setembro de 1976, os bens móveis (Museu da Imagem e do Som) da Fundação Vieira Fazenda foram incorporados à FEMURJ. Em 10 de dezembro de 1979, a FEMURJ foi absorvida pela FUNARJ – Fundação de Artes do Estado do Rio de Janeiro. Em 1990, através da Lei 1714, de 12.12.1990, o MIS transformou-se em fundação. Foi o primeiro museu audiovisual do país, instituído para acolher importantes coleções ligadas à história da cidade do Rio de Janeiro, com o objetivo básico de expor ao público o seu acervo. Sua sede está localizada na Praça Rui Barbosa, nº1. O prédio foi construído originalmente para abrigar o Pavilhão do Distrito Federal, durante a Exposição Internacional de 1922 – comemorativa do centenário da Independência do Brasil. Em 1989, em função das obras realizadas nesse prédio, o museu foi transferido para um prédio localizado na Rua Visconde de Maranguape, nº 15 - Lapa. Após o término das obras parte do seu acervo (fotografia, hemeroteca, partituras e vídeos) retornou à sede de origem. Na Lapa está localizado o restante do acervo (Coleção Rádio Nacional, Discotecas, Fitas de Áudio e Reserva Técnica) e a administração da Fundação.

Nome do Museu	UF	Município	Natureza Administrativa	Cadastrado	Situação	Missão	Site	Ato de criação	Ano de criação	Ano de abertura	Histórico do Museu
Museu da Imagem e do Som de Cacoal	RO	Cacoal	Púb. Municipal.	SIM	Aberto	Registrar a história política, social, cultural do município de Cacoal, bem como o relato dos pioneiros que vivenciaram a fundação do município, por meio de objetos de imagem e som, tendo como objetivo deixar este legado para as futuras gerações.	-	Não Possui	1998	1998	O Museu da Imagem e do Som de Cacoal foi criado em 1998 com o objetivo de registrar a história do município, visto que a cidade, que é quarta maior do Estado de Rondônia surgiu com a implantação do Projeto Integrado de Colonização PIC-G/Paraná, em 1972. A cidade foi elevada a categoria de município no dia 11 de outubro de 1977 e sua instalação ocorreu no dia 26 de novembro do mesmo ano. Está localizada na porção leste da região central do estado. (Fonte: Oliveira, 2003, p. 19.). Na administração de Divino Cardoso Campos em seu segundo mandato (1996 a 2000) iniciou os trabalhos do Museu da Imagem e do Som de Cacoal, registrando em fitas cassetes os depoimentos dos pioneiros que fizeram a história do município e recolhendo fotografias que registraram o decorrer da história, além de contar com algumas doações de membros da sociedade em geral, tais como: filmadora e álbuns fotográficos. Durante os anos de 2001 a 2008, o MIS não recebeu acervo e/ou apoio municipal, tornando-se apenas uma sala com o pequeno acervo iniciado. A atual administração valoriza a política de museus, sabe que os mesmos ocupam no mundo contemporâneo um lugar de notável centralidade e pensa que uma cidade sem cultura é uma cidade morta e quer resgatar a história do município por meio dos pioneiros que são história-viva da criação da cidade.
Associação da Imagem e do Som de Porto Alegre	RS	Porto Alegre	Púb. Municipal.	Não	Aberto	-	<a href="http://www.portual.egre.gov.br/cultura">www.portual.egre.gov.br/cultura</a>	-	1997	-	-
Museu do Som Regional	RS	Porto Alegre	Púb. Estadual.	Não	Fechado	-	<a href="http://www.igf.rs.gov.br/acervo/not.php?id=1">http://www.igf.rs.gov.br/acervo/not.php?id=1</a>	-	1999	-	-
Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina	SC	Florianópolis	Púb. Estadual.	SIM	Aberto	Tem por finalidade promover, incentivar e executar atividades culturais, especificamente no campo da comunicação audiovisual.	<a href="http://www.scl.sc.gov.br">www.scl.sc.gov.br</a>	Decreto Número 3198.	1998	1998	Criado a partir do Núcleo de Documentação Audiovisual em 1989, como o setor da Fundação Catarinense de Cultura FCC, responsável pelo registro e guarda dos documentos audiovisuais de eventos e/ou projetos promovidos ou apoiados pela FCC.
Museu da Imagem e do Som de Sergipe	SE	Aracaju	Privada: Associação	SIM	Em implantação	Resgatar, preservar e tornar acessível à memória audiovisual de Sergipe, consolidando-se como um instrumento capaz de reunir qualquer tipo de documento iconográfico e/ou audiovisual (fotografias, sons, imagens e seus meios de fixação), referentes a memória histórica, cultural e artística, de caráter material ou imaterial, que, de alguma forma, represente, identifique ou registre a identidade sergipana em suas várias representações. Disponibilizando o acervo para pesquisa presencial e virtual através de um site eletrônico.	<a href="http://www.abde.org.br">www.abde.org.br</a>	Decreto criado em Assembleia pela diretoria da Associação ABD-SE	2012	2012	A ABD-SE já vem desenvolvendo trabalhos museológicos desde sua fundação em 2001, porém somente agora, com a efetiva criação do Projeto de Memória Audiovisual, estamos formalizando-nos como entidade museológica.

Nome do Museu	UF	Município	Natureza Administrativa	Cadastrado	Situação	Missão	Site	Ato de criação	Ano de criação	Ano de abertura	Histórico do Museu
Museu da Imagem e do Som	SP	São Paulo	Outra, Mista, Pública Estadual e Associação.	SIM	Aberto	O Museu da Imagem e do Som tem seu acervo como centro de suas atividades. Dentre os objetivos e filosofia de ação do museu estão as atribuições de registrar e preservar a imagem e o som do passado e do presente para o levantamento de painel da vida brasileira contemporânea nos seus aspectos humanos, sociais e culturais; registrar, especialmente, o processo das profundas mutações tecnológicas; estabelecer critérios de registro e preservação aplicando as tendências museológicas avançadas tendo como matéria-prima a comunicação de massa, apoiada em recursos de imagem e de som; constituir-se núcleo de pesquisa e estudos sobre comunicações culturais e meio eficazes de difusão artística e educativa atingindo amplas camadas da população; obter depoimentos de personalidades marcantes da vida do país, bem como testemunhos dos aspectos urbanos e rurais de nossa sociedade; colocar-se a serviço da comunidade por intermédio de seus recursos e em objetivos que lhe sejam específicos.	www.misp.gov.br	Decreto - Lei 247	1970	1975	O Museu da Imagem e do Som de São Paulo, órgão da Secretaria de Estado da Cultura, tem como objetivo documentar, preservar e divulgar um painel das manifestações artísticas e culturais da sociedade brasileira. Inicialmente o Museu foi instalado na rua Antônio de Gódy, 88, sede, à época, do Conselho Estadual de Cultura. Foi transferido para outros locais até ser instalado definitivamente em área de 5.747,96m <sup>2</sup> , à Avenida Europa. A atual sede foi aberta ao público em 27 de fevereiro de 1975.
Museu da Imagem e do Som de Taubaté	SP	Taubaté	Púb. Municipal.	SIM	Aberto	Resgatar e preservar a memória taubateana e valeparaibana, através da história oral e dos meios audiovisuais em vários segmentos (sociais, religiosos, políticos, culturais, musicais, entre outros). Sistematizar e devolver para a comunidade em forma de exibições públicas ou unitárias. Registrar o cotidiano da cidade em vídeo ou fotografias, como forma de acompanhar a evolução urbana e arquitetônica e fornecer subsídios para os pesquisadores do futuro.	www.visitetaubate.com.br	Decreto nº 2.568 de 09/12/1993	1993	1996	A filosofia de ação do MISTAU tem como objetivo trabalhar de fato com a cultura viva de Taubaté e outras cidades do Vale do Paraíba, na intenção de coletar o maior número de elementos representativos da vida regional contemporânea e passada para formar um painel deste processo e devolvê-lo à sociedade através de atuação permanente. O MISTAU tem sido um museu vivo e atuante, firmando convênios com entidades culturais e personalidades responsáveis pelo desenvolvimento cultural paulista e regional, além de prestar serviços à comunidade local através de exposições, exibições cinematográficas, vídeos e workshops. O MISTAU não tem caráter contemplativo, preferindo o dinamismo das exposições de curta duração, entremeadas com a exposição permanente.

Nome do Museu	UF	Município	Natureza Administrativa	Cadastrado	Situação	Missão	Site	Ato de criação	Ano de criação	Ano de abertura	Histórico do Museu
Museu da Imagem e do Som José da Silva Bueno	SP	Ribeirão Preto	-	Não	Aberto	-	-	-	-	-	-
Museu da História, Imagem e Som	SP	Campos do Jordão	-	Não	Aberto	-	-	-	-	-	-
Museu da Imagem e do Som – Campinas	SP	Campinas	Pub. Municipal.	SIM	Aberto	Captar, organizar, preservar e divulgar a história social e cultural do município e região. Desenvolver ações integradas de salvaguarda de acervos, pesquisa e exposições.	-	Lei Municipal nº 4.576 de 1975	1975	1975	O Museu da Imagem e do Som originou-se do Serviço do Cinema Educativo, criado em 1949 junto à Diretoria de Ensino e Difusão Cultural, que existiu até 1972. Tem como objetivo principal registrar através da fotografia e filmagens, as obras, atos solenes, comemorações e demais atividades educativas da Diretoria de Educação nos parques infantis, além de exposições culturais.
Museu da Imagem e do Som de Santos	SP	Santos	Pub. Municipal.	Não	Aberto	-	<a href="http://www.portalsantos.sp.gov.br/mis">www.portalsantos.sp.gov.br/mis</a>	-	1996	1996	-
Museu da Imagem e do Som	SP	Cristais Paulista	Pub. Municipal.	Não	Aberto	-	-	-	1998	1998	-