

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

COORDENADORIA ESPECIAL DE MUSEOLOGIA
GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

Izabella Trindade Cavalcante

**A arte de ocupar o [ciber]espaço: implementação da Plataforma Tainacan no Museu de Arte
de Santa Catarina**

Florianópolis

2022

Izabella Trindade Cavalcante

A de arte ocupar o [ciber]espaço: implementação da Plataforma Tainacan no Museu de Arte de Santa Catarina

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Museologia do Centro de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Museologia.

Orientador: Prof^ª, Dr^ª. Renata Cardozo Padilha.

Florianópolis
2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

CAVALCANTE, IZABELLA

A arte de ocupar o [ciber]espaço : implementação da
Plataforma Tainacan no Museu de Arte de Santa Catarina /
IZABELLA CAVALCANTE ; orientadora, Renata Cardozo Padilha,
2022.

81 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em Museologia,
Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. Museologia. 2. Museu de Arte de Santa Catarina. 3.
Documentação Museológica. 4. Plataforma Tainacan. 5. Gestão
de Acervo. I. Cardozo Padilha, Renata. II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Graduação em Museologia. III.
Título.

Izabella Trindade Cavalcante

A arte de ocupar o [ciber]espaço: Implementação da Plataforma Tainacan no Museu de Arte de Santa Catarina.

Este Trabalho Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de "bacharel em Museologia" e aprovado em sua forma final pelo Curso de Museologia

Florianópolis, 20 de dezembro de 2022.

Prof.^a Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes, Dr.^a
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof.^a Renata Cardozo Padilha, Dr.^a
Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes, Dr.^a
Avaliadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Museóloga Letícia Felix da Silva
Avaliador(a)
Universidade Federal de Santa Catarina

AGRADECIMENTOS

Parte desse trabalho foi escrito durante a pandemia, quando parecia que nada nunca iria acabar, ao passo que a vida estava o tempo todo na iminência do fim. Meu primeiro agradecimento vai para os milhões de brasileiros, que mesmo sem saber contribuíram para que eu chegasse até aqui, sobretudo as vidas perdidas para a pandemia de Covid-19. Embora nada traga de volta, desejo honrar a memória dessas 690 mil pessoas sem nunca esquecê-las.

Agradeço sempre a minha mãe por acreditar nos meus planos e por me ensinar que a vida sem ternura não é lá grande coisa. Ao meu irmão Arthur por sempre aparecer nas horas que parecia que estávamos à deriva, minha irmã Amanda por chegar a lua cheia numa noite de escuridão densa. Aos dois agradeço também por me darem os melhores sobrinhos que alguém poderia ter. E toda a minha família que em outro Estado ou outro país continuaram me acolhendo, apoiando e incentivando.

Agradeço profundamente meus queridos amigos que pacientemente não me deixaram só. Ao Maxwell que nunca deixou a distância apagar nosso amor e me ensinou como ser amiga. A Débora que me incentivou a aprender mais e dividir mais e que sonhos são realizados por práticas. As minhas musas Luísa, Larissa e Vanessa que me incentivaram a ser cada vez mais eu e ver beleza nisso, com vocês eu perco o medo de quase tudo. Ao meu grande amor e amigo Rao, que me inspirou a chegar até aqui, obrigada por tudo.

Agradeço a equipe do Curso de Museologia que trabalha com excelência oferecendo muito com o pouco de estrutura que a universidade dá. E apesar de nem sempre eu ter sido uma aluna fácil, o contínuo trabalho sincero e humano me levou a soluções e lugares muito além do que eu podia prever. Agradeço profundamente à minha orientadora Renata Padilha pela paciência e encorajamento. Tenho orgulho de fazer parte da Museologia que é construída na UFSC. Aos trabalhadores do MASC que tão bem me acolheram, sobretudo Alvaro que colaborou com meu trabalho e ampliou meus olhos para arte política da vida.

Por fim agradeço a todas e todos que lutaram, lutam e me ensinaram a lutar por uma universidade pública, gratuita e de qualidade. Ao acesso ao conhecimento a valorização da sua identidade, é graças a isso que hoje me orgulho do sangue cabano que carrego.

Você, meu bom camarada, pois estude. Cismeí que aproveitar o estudo só a pessoa pobre. Tiro isso da cabeça não. Não vê o Dr. Campos? O Dr. Bezerra? O Dr. Lustrosa? Aquele condenado em cima do búfalo, que veio da Inglaterra? O estudo na cabeça deles ricos, ganha maldição. O saber deles vira peçonha, sim. (JURANDIR, Dalcídio. A ponte do Galo, 1971)

RESUMO

O trabalho investiga a implementação da plataforma Tainacan no Museu de Arte de Santa Catarina sob a perspectiva da gestão de acervos digitais. A plataforma Tainacan foi desenvolvida para facilitar a disponibilização e a recuperação de informações de acervos museológicos por meio digital, tornando-se um importante avanço na comunicação e gestão desses acervos. Os objetivos específicos são compreender a documentação do acervo, identificar dados sobre o processo de implementação e analisar a implementação da plataforma Tainacan com base em bibliografias especializadas em meio digital. Para alcançar esses objetivos, a autora realizou uma pesquisa documental em repositórios virtuais e no Setor de Memória do MASC revisando produções físicas e digitais, incluindo teses, livros e publicações do museu. A metodologia adotada inclui bibliografias de implementação do Tainacan e etapas de gestão do espaço virtual de museus, bem como gestão de acervo e documentação. Três fontes foram fundamentais e levaram à formulação de passos práticos para análise e implementação da plataforma, e que foram aplicados no estudo de caso. Além de formular um método prático de implementação que leve a uma visão de gestão do acervo na plataforma, no presente trabalho é proposto uma reflexão social e cultural da ocupação do ciberespaço por museus e das implicações nos setores e na vida dos trabalhadores de museus, no intuito de refletir nas motivações para uma digitalização de acervo museal.

Palavras-chave: Museu de Arte de Santa Catarina. Documentação museológica. Plataforma Tainacan. Gestão de Acervo. Cultura Digital.

ABSTRACT

The present study investigates the implementation of the Tainacan platform in the Museum of Art of Santa Catarina from the perspective of digital collection management. The Tainacan platform was developed to facilitate the dissemination and retrieval of information from museum collections in digital format, representing a significant advancement in the communication and management of such collections. The specific objectives of the study are to understand the documentation of the collection, identify data related to the implementation process, and analyze the implementation of the Tainacan platform based on specialized digital literature. To achieve these objectives, the author conducted a documentary research in virtual repositories and the Memory Sector of MASC, reviewing physical and digital productions, including theses, books, and museum publications. The methodology adopted includes bibliographies on Tainacan implementation, virtual museum space management stages, as well as collection and documentation management. Three fundamental sources led to the formulation of practical steps for the analysis and implementation of the platform, which were applied in the case study. In addition to formulating a practical method of implementation leading to a vision of collection management on the platform, the present study proposes a social and cultural reflection on the occupation of cyberspace by museums and the implications for museum sectors and workers, with the aim of reflecting on motivations for the digitalization of museum collections.

Keywords: Museology Documentation. Software Tainacan. Digital Culture.

LISTA DE SIGLAS

AtoM	<i>Access to Memory</i>
CAM	Círculo de Arte Moderna
CIC	Centro Integrado de Cultura
CIDOC	Comitê Internacional de Documentação
CONARQ	Conselho Nacional de Arquivos
FCC	Fundação Catarinense de Cultura
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICOM	International Council of Museology
MASC	Museu de Arte de Santa Catarina
MANF	Museu de Arte de Florianópolis
MASP	Museu de arte de São Paulo Assis Chateaubriand
MAM - SP	Museu de Arte Moderna de São Paulo
MIS - SC	Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina
MoMa	Museum of Modern Art
PNAD	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios
TIC	Tecnologias da Comunicação e Informação
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: etapas de implementação da Plataforma Tainacan.	28
Figura 02: Exposição do MoMA em 1929	32
Figura 03: Visita escolar no MASC.	33
Figura 04: fachadas históricas: Tate; Moma; MAM - SP e MASP.	35
Figura 05: Retrato de Marques Rebelo pintado por Cândido Portinari.	36
Figura 06: Retrato do Gov. Jorge Lacerda.	37
Figura 07: fachada do MASC em sua atual sede, o CIC.	38
Figura 08: A Máscara e a Face de Bruno Giorgi, acervo Núcleo Inicial do MASC.	40
Figura 09: Cristo Abençoador, Dominique Ingres	58
Figura 10: fotos e <i>selfies</i> com Cristo Abençoador	59
Figura 11: etapas de implementação da Plataforma Tainacan.	64
Figura 12: Página inicial da plataforma Tainacan do MASC	66
Figura 13: página inicial da plataforma Tainacan do MASC.	67
Figura 14: rodapé da página inicial da plataforma Tainacan do MASC.	67
Figura 15: página Sobre na plataforma Tainacan do MASC.	68
Figura 16: área inicial da página do Acervo na plataforma Tainacan do MASC.	69
Figura 16: topo da página de exibição de um dos itens do Acervo MASC no Tainacan.	69
Figura 17: Campos utilizados no Tainacan do MASC.	70

LISTA DE TABELAS

Tabela 01: Núcleo inicial do MASC.	41
Tabela 02: Distribuição do Tainacan por Regiões	54
Tabela 04: Etapas de organização para automação da documentação museológica	62
Tabela 05: Elementos de identificação de acervos museológicos do Art. 4º da normativa N°2 do IBRAM.	84

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	18
1.1. Justificativa	18
1.2. Objetivos	20
1.2.1. Objetivo geral	20
1.2.2. Objetivo específico	20
1.3. Procedimento metodológico	20
2. UM MUSEU MODERNISTA	29
2.1. De Escola Artística a Tipologia de Museu	29
2.2. Sobre o acervo: temos um Di Cavalcanti no museu!	37
3. ANOS 2000: O CONTEMPORÂNEO ENCONTRA O MUSEU	48
3.1. Gestão de Acervo e Automatização	48
3.2. Sobre as Plataformas de Acervo: “Transformando em segundos o que levava dias”	49
3.3. Virtualização e suas Implicações	54
4. SOBRE O PROCESSO DE IMPLEMENTAÇÃO	60
4.1. Preparo: Documentação	60
4.2. Etapas da Implementação: aplicação do quadro metodológico	61
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS	77
APÊNDICE A	84

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho se debruça sobre a plataforma *open-source*¹ Tainacan implementada no acervo do Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), se valendo de fontes específicas através das quais extraiu de bibliografia especializada o cruzamento de duas fontes a partir da qual se gerou uma metodologia desenvolvida pela autora e aplicada no estudo de caso.

Nosso caso se passa no Museu de Arte de Santa Catarina, fundado em 1949 a partir de decreto municipal, tornando-o assim o primeiro museu de arte moderna de iniciativa pública no Brasil. Vale ressaltar que o mesmo se chamava Museu de Arte Moderna de Florianópolis (MAMF) até que, por meio de novo decreto, o mesmo saía autarquia municipal para estadual quando recebeu o nome de Museu de Arte de Santa Catarina, em 1970.

Ao passo que a Plataforma Tainacan se trata de uma iniciativa de inserir a Acervos Culturais na área da Cultura Digital, esse diálogo surge na área especializada em Cultura Digital do Ministério da Cultura em em 2009. Em 2014 começa a produção do projeto Tainacan com incentivo de alguns órgãos federais, sobretudo universidades, mas também o próprio Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

A concentração teórica do trabalho se encontra nas teorias de Gestão de Acervo, focando principalmente no processo de automatização da gestão que pode ser desde digitalizar documentos de aquisição, planilha de controle de peças até o uso de *softwares* e plataformas especializadas. Entretanto a plataforma Tainacan também realiza a comunicação museológica posto que, uma vez online, passa a ser uma solução para organizar as representações de acervos para recuperar informações.

1.1. Justificativa

O olhar para as possibilidades de organização e recuperação do acervo museológico na plataforma iniciou a partir do estágio da autora na referida instituição. No processo de uso durante o estágio questionamos sobre como sanar eventuais gargalos encontrados no manuseio da plataforma, enquanto que ao longo do desenvolvimento desta publicação outras perguntas foram suscitadas, como quais os desafios que o uso da ferramenta trouxe, quais

¹ *Open Source* ou código aberto é um termo da computação usado para softwares com fontes de programação acessível para o público e licença aberta para reprodução, melhorias e consultas (WIKIPEDIA, s.d).

necessidades foram sanadas, todas essas indagações convergiram para a questão desta pesquisa: como implementar e gerir um acervo virtual/digitalizado na plataforma Tainacan?

Segundo a lei 11.904/2009, referente ao Estatuto de Museus, é previsto no Artigo 39 do Capítulo II, subseção IV: dos Acervos de Museus, que: “É obrigação dos museus manter documentação sistematicamente atualizada sobre os bens culturais que integram seus acervos, na forma de registros e inventários.”. O processo museológico pressupõe inventariação e catalogação para salvaguarda, pesquisa e comunicação. Ao longo do tempo, novos métodos e tecnologias são criadas e experimentadas visando a facilidade de recuperação de informações.

Com o surgimento da internet e popularização do computador deu início a ocupação do espaço virtual. Embora o ambiente em rede tenha por um tempo parecido uma ameaça ao espaço físico, ao longo do uso foi-se percebendo que poderia ser um agregador. Dentre esses bancos de dados, alguns foram desenvolvidos em museus, houveram outros especializados em arte (MAGALHÃES, 2019). Baseando-se principalmente na tradição de inventariação e salvaguarda para preservar e garantir a recuperação das informações.

Percebemos como destaque de diferenciação da plataforma Tainacan, em relação às outras ferramentas desenvolvidas, o projeto possui parceria com universidades federais de Brasília, Góias, Bahia, Rio Grande do Sul e Santa Catarina, além da autarquia que regulamenta os museus em território brasileiro, o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), também se valeu da expertise museológica e as normativas do IBRAM como a Resolução Normativa Nº 2 de 29 de Agosto de 2014 que versa sobre documentação dos acervos, tudo isto já incorporados na estrutura de interface da plataforma. O software é subsidiado pelo sistema WordPress onde onde o usuário baixa a Plataforma Tainacan como Plugin, sendo todas as funcionalidades gratuitas. No site de plugins da WordPress ele conta com 17.877 downloads sendo que destes mais de 800 estão ativos².

Com o estágio realizado no Museu de Arte de Santa Catarina em 2021, foi possível debruçar sobre a estrutura do acervo registrado, seus documentos e conhecer o processo de implementação. Ao trabalhar com fichas de aquisição e diagnóstico percebeu-se que a tipologia museu de arte compõe especificidades de métodos, ambiguidade de termos e ainda outros detalhes muito próprios. Por tanto se faz necessário um estudo acurado dessas

² Os dados são dinâmicos e alterados em tempo real. Disponível em <br.wordpress.org/plugins/tainacan/advanced/> Acesso: 30 de Novembro de 2022, às 13h00.

especificidades. Ao tomar conhecimento da metodologia desenvolvida por pesquisadores pertencentes a equipe da plataforma, optamos por desenvolver uma análise de uso. Deseja-se expor dados iniciais que auxiliaram futuras pesquisas e estudos que possam dar conta das particularidades tipológicas supracitadas.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo geral

Investigar a implementação da plataforma Tainacan no Museu de Arte de Santa Catarina pela perspectiva da gestão de acervos digitais

1.2.2. Objetivo específico

- a) Compreender a documentação do acervo do MASC a partir da trajetória histórica;
- b) Identificar os dados sobre processo de implementação e virtualização do acervo do MASC;
- c) Analisar a implementação da plataforma Tainacan no acervo do MASC com base em bibliografias especializadas em meio digital.

1.3. Procedimento metodológico

Para entender os processos da instituição a pesquisa documental partiu de repositórios virtuais e depois de espaços físicos, a principal fonte de informação sobre o museu está no Núcleo de Pesquisa e Memória do MASC. Já as principais fontes da história do museu são as publicações produzidas pelo mesmo; encartes e catálogos. Também tivemos acesso ao resumo entregue por Rosana Nascimento, coordenadora do projeto da Agência PrismaCultural premiado da Lei Elisabete Anderle 2011, e Diagnóstico de Documentação do Acervo.

Foram revisadas produções físicas e digitais, inclusos TCC e teses, bem como livros, artigos e publicações do MASC. Entretanto, para preencher algumas lacunas, tornou-se necessário consultar documentos do museu como fichários de Memórias do Museu assim como o projeto de Diagnóstico de Documentação do Acervo. Tratando-se da metodologia adotada nos deparamos com termos e atividades que não são comuns à área da Museologia como o próprio conceito de automação, limpeza de informação ou enriquecimento.

Nesta etapa a autora conhece metodologias de implementação do Tainacan e de etapas do meio virtual por museus, gerando um quadro metodológico apresentado a seguir e aplicado ao estudo de caso. Por tanto o trabalho parte da pesquisa bibliográfica, que, segundo Lakatos e Marconi (2004), trata de produções sobre o objeto de estudo com efeito de que o autor tenha contato com o que foi publicado e quais as abordagens dadas. Dois textos foram fundamentais para avaliar o processo de implementação da plataforma Tainacan e as oportunidades geradas com um acervo no ciberespaço, em seguida foram intercruzados e pode-se formular passos práticos para análise e implementação da plataforma sendo aplicado para análise do estudo de caso.

Para melhor compreender o método de Estudo de Caso usamos como fonte primária o texto de Bedrettin Yazan (2016), Três abordagens do método de estudo de caso em educação: Yin, Merriam e Stake. O texto contempla a produção de três importantes autores fundadores da metodologia de Estudo de Caso. Outro motivo é de se tratar de uma das poucas produções traduzidas para o português.

Separamos a apresentação dos referidos teóricos em dois primeiros que dissonam entre si, mas apresentam uma perspectiva metodológica que converge para um caminho diferente do que propomos; e por último a teórica que aponta uma episteme consonante com o objeto e objetivos buscados.

O autor que apresenta a percepção de Yan Robert K., sociólogo e autor de vários livros, um destes é *Estudo de Caso: Planejamento e Métodos*, que está na 5.^a edição. A definição de *caso* para Yan Robert K. apresentada por Yazan (2016) é de um "fenômeno contemporâneo [...] especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não são claros" (YIN, 2002 *apud* YAZAN, 2016, p.157). O que de certa forma se encaixa no nosso caso, posto que o processo de automação, sobretudo em plataforma *open source*, é um contexto contemporâneo que acelerou nos últimos dois anos de Pandemia da Covid-19, através da demanda por presença virtual das instituições. Seguindo para a sua definição de Estudo de Caso, que segundo Yazan, segue a linha filosófica positivista³, entende que o estudo

³ Sistema filosófico formulado por Augusto Comte. [...] o termo "positivismo" designa várias doutrinas filosóficas do séc.XIX. [...] que se caracterizam pela valorização de um método empirista e quantitativo, pela defesa da experiência sensível como fonte principal do conhecimento, pela hostilidade em relação ao *idealismo, e pela consideração das ciências empírico-formais como paradigmas de cientificidade e modelos para as demais ciências. (MARCONDES; JAPIASSÚ, 1996).

de caso “se constitui numa investigação empírica que investiga o caso ou os casos [...] abordando questões “como” ou “por quê” relativamente ao fenômeno de interesse.”(YAZAN, 2016, p. 157).

Passamos então para as definições de caso e estudo de caso do teórico de Robert Stake a partir da produção de Yazan (2016). O primeiro se entende como um "Sistema Integrado", algo específico, com limites identificáveis, “além de uma teleologia⁴ (em ciências sociais e serviços humanos)” (STAKE, 1995, p. 2 *apud* YAZAN, 2016, p. 174). Yazan faz uma citação direta da obra do teórico Stakes, a qual nos valem da tradução para ter acesso a definição de estudo de caso, a qual ele nomeia como Estudo de Caso Qualitativo, em oposição a compreensão quantitativa e positivista (YAZAN, 2016), entendendo como: “estudo da particularidade e complexidade de um único caso, chegando a compreender a sua atividade dentro de circunstâncias importantes” (STAKES, 1985, p. 11 *apud* YAZAN, 2016, p.175).

Percebe-se então que os teóricos referidos não só diferem em suas perspectivas filosóficas, mas também em delimitações teórico-práticas como o fato de Yan conceber o estudo de um ou mais casos, enquanto Stake considera parte definidora estudar um caso isolado e bem demarcado. O ponto de convergência assinalado por o autor entre os dois teóricos supracitados, trata-se de um entendimento que o uso desta metodologia não se aplica à um processo, posto que “seriam mais benéficos para estudar programas e pessoas do que para estudar eventos e processos” (YAZAN, 2016, p. 157).

Merriam, a terceira teórica estudada pelo autor, é apontada como quem melhor poderia auxiliar na metodologia de estudo de caso para esta produção, define caso como algo único e delimitável “podendo ser uma pessoa, um programa, um grupo, uma política específica e assim por diante. (MERRIAM, 1998, p. 27 *apud* YAZAN, 2016, p. 174)

Sendo essa a melhor definição para o que estudamos, percebe-se igualmente como mais adequado para os estudos de caso produzidos por ciências sociais, humanas e disciplinas aplicadas. Nota-se que a definição da autora sobre estudo de caso é mais abrangente quanto mais específica: “uma descrição holística e intensiva, bem como a análise de um fenômeno limitado, tal como um programa, uma instituição, uma pessoa, um processo ou uma unidade social” (MERRIAM, 1998, p.13 *apud* YAZAN, 2016, p.157). A presente análise apresenta

⁴(do gr. telos: fim, finalidade, e logos: teoria, ciência) Termo empregado por Christian Wolff para designar a ciência que estuda os fins, a finalidade das coisas, constituindo, assim, seu sentido, em oposição à consideração de suas causas ou de sua origem. (MARCONDES; JAPIASSÚ, 1996).

influência construtivista⁵ posto que se pauta principalmente do conhecimento acumulado na graduação do curso de Museologia, estágio realizado no MASC e a partir de bibliografia especializada (YAZAN, 2016). A análise parte de um estudo de caso específico e único.

A metodologia desenvolvida por Dalton Martins⁶, Danielle Carmo⁷, e Leonardo Barbosa Germani⁸ está apresentada no texto *Museu Do Índio: Estudo de Caso do Processo de Migração e Abertura dos Dados Ligados Semânticos do Acervo Museológico com o Software Livre Tainacan* (2018). Os autores tinham por objetivo apresentar análise dos resultados obtidos na avaliação da implementação, para tal desenvolveram o método que consiste em 7 (sete) etapas. É importante destacar que os autores executaram a implementação, podendo apoiar-se nos resultados obtidos para calibrar as ações para o fim de maior limpeza do tratamento de informações. Entretanto, no caso da implementação do Tainacan no MASC, a autora não participou da implementação, apenas de correções de dados e manutenção da plataforma já implementada. Os 7 (sete) passos metodológicos elaborados por Dalton, Carmo e Germani são os seguintes:

- a) Primeiro: Análise. Como os autores apontam, essa etapa inicial será para o reconhecimento do acervo e da instituição, entendendo as metodologias aplicadas e as estruturas para elaboração dos passos seguintes e em consonância com o processo de segmentação que os autores propõe, acrescentamos a esta etapa de análise o caráter de reconhecimento do acervo; tipologia, documentação, catalogação, história entre outras especificidades importantes para as escolhas de condução das etapas seguintes.

⁵ Genericamente, trata-se de uma teoria do *conhecimento que se baseia numa concepção essencialmente *dialética das relações entre o *sujeito cognoscente e o * objeto conhecido (mundo exterior), a *Razão sendo ao mesmo tempo estruturante do *real e estruturada por ele (MARCONDES; JAPIASSÚ, 1996).

⁶ Mestre em Engenharia da Computação pela Universidade Estadual de Campinas e doutor em Ciências da Informação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e professor no curso de Biblioteconomia e no Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Brasília (UnB).

⁷ Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e doutoranda em Ciência da Informação pela UnB atua como parte da equipe do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) em parceria com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e também é integrante a equipe de pesquisa do projeto do projeto Tainacan em parceria com Instituto Brasileiro de Museus (Ibram).

⁸ Mestre em administração pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) integrante da equipe do projeto Tainacan.

- b) Segundo: Coleta. Os dados levantados da análise e reconhecimento do acervo são selecionados e sistematizados quer seja em documento digital ou físico para que sejam “disponibilizados em formato tratável pela equipe técnica” (MARTINS; CARMO; GERMANI, 2018, p. 148).
- c) Terceiro: Tratamento. Se faz necessário a limpeza de dados (podendo também ser *data-cleaning*) que se trata de retirar informações incorretas, checar contradições e afins. Entendemos como o ponto que a expertise de profissionais é necessária para uma base de dados consistente e como uma ponte para a futura interoperabilidade que culminará em um maior diálogo das obras e dos museus de arte brasileiros.
- d) Quarto: Enriquecimento. “Elementos semânticos de outras bases de dados” (MARTINS; CARMO; GERMANI, 2018, p. 148).
- e) Quinto: Migração. Processo de alimentação da base de dados tainacan conforme os padrões do museu.
- f) Sexto: Validação e Formação. Testes de funcionalidade da plataforma.
- g) Sétimo: Difusão e colaboração em Rede. O site é lançado e os usuários são incentivados a testar e mandar sugestões para melhoria da plataforma.

Para fins didáticos, e inaugurando uma trilha para o processo de implementação, os autores também elencam 3 (três) outras etapas que se trata do período que cunhamos de pré-implementação da plataforma, e que podem auxiliar na norma dos documentos e reconhecimento dos métodos de se comunicar da própria instituição, sendo elas:

- a) Relação de linguagem documentária: Independente de qual documento, todo museu usa alguma publicação para se pautar na reprodução dos próprios metadados⁹ e descritivos. Reconhecê-los e avaliá-los deve ser um processo anterior ao tratamento.
- b) Regras de catalogação: É um processo subsequente ao reconhecimento da linguagem documentária, pois o museu vai eleger a sua forma de registrar dados seguindo critérios alinhados aos interesses de comunicação da instituição (Plano de Comunicação).

⁹ Chama-se metadados cada informação contida em um objeto, quando se trata de Ciência da Informação, os metadados auxiliam tanto na pesquisa, fornecendo informações como “ [...] sua estrutura, conteúdo, qualidade, contexto, origem, propriedade e condição.” e funciona como parte do sistema de organização da informação (SANTOS, P. L. V. A. C.; et al, 2014).

c) A Política de Digitalização: Trabalha com o levantamento arquivístico histórico de digitalização do museu, mas também com suas projeções futuras (MARTINS; CARMO; GERMANI, 2018).

Sobre esse tópico é importante especificar que a Política de Digitalização se trata da normatização de padrões que instruem o processo para digitalizar e armazenar arquivos. Assim como a Política de Acervos segue a Normativa N° 2 de 29 de Agosto de 2014 do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) para museus, a Política de Digitalização pode se pautar por normativas e materiais produzidos pela CONARQ que versam sobre materiais arquivísticos, como o lançado em 2021: *Diretrizes Para A Digitalização De Documentos De Arquivo Nos Termos Do Decreto N° 10.278/2020*. Ou ainda manuais de diretrizes produzidos por Institutos Federais. Entretanto esse é um tópico novo na política de acervos, e no que tange a digitalização de acervos tridimensionais, levando em consideração questões como conservação e direito de uso de imagem, não há manuais ou mesmo normativas para estabelecer um padrão, por esse motivo deixamos aqui como sugestão de tema a ser pesquisado. Essa política também está ligada ao processo de virtualização do acervo e inserção do museu no espaço virtual, também chamado presença digital:

Por isso, a Presença Digital passa, invariavelmente, por [...] possibilidades de disseminação de conteúdos digitais, por meio de estratégias [...] Pudemos, dessa forma, compreender que uma presença expressiva na web se dá por múltiplos esforços, em diversas frentes [...] (FARIAS, s.d. p. 06).

Estudando o texto *Digitalização de acervos culturais: reuso, curadoria e preservação* (2016) de Sayão¹⁰, foi perceptível um caráter de complementaridade em relação ao de Martins, Carmo e Germani (2018). Em seu texto, Sayão (2021) aborda recursos informacionais a partir da digitalização de acervos, todas essas possibilidades e implicações perpassam pelo tema de Gestão de Acervo com recorte no espaço virtual. Pensando no enriquecimento de materiais digitais brutos o autor fala da função de curadoria e reuso, identificamos 06 (seis) ações executadas a partir do acervo digitalizado, elas estão

¹⁰ Mestre e doutor em Ciência da Informação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e membro conselheiro da Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ).

enquadradas nos campos de “[...] educação, pesquisa, curadoria e interação de reuso [...]” (SAYÃO, 2021, p. 55), são elas:

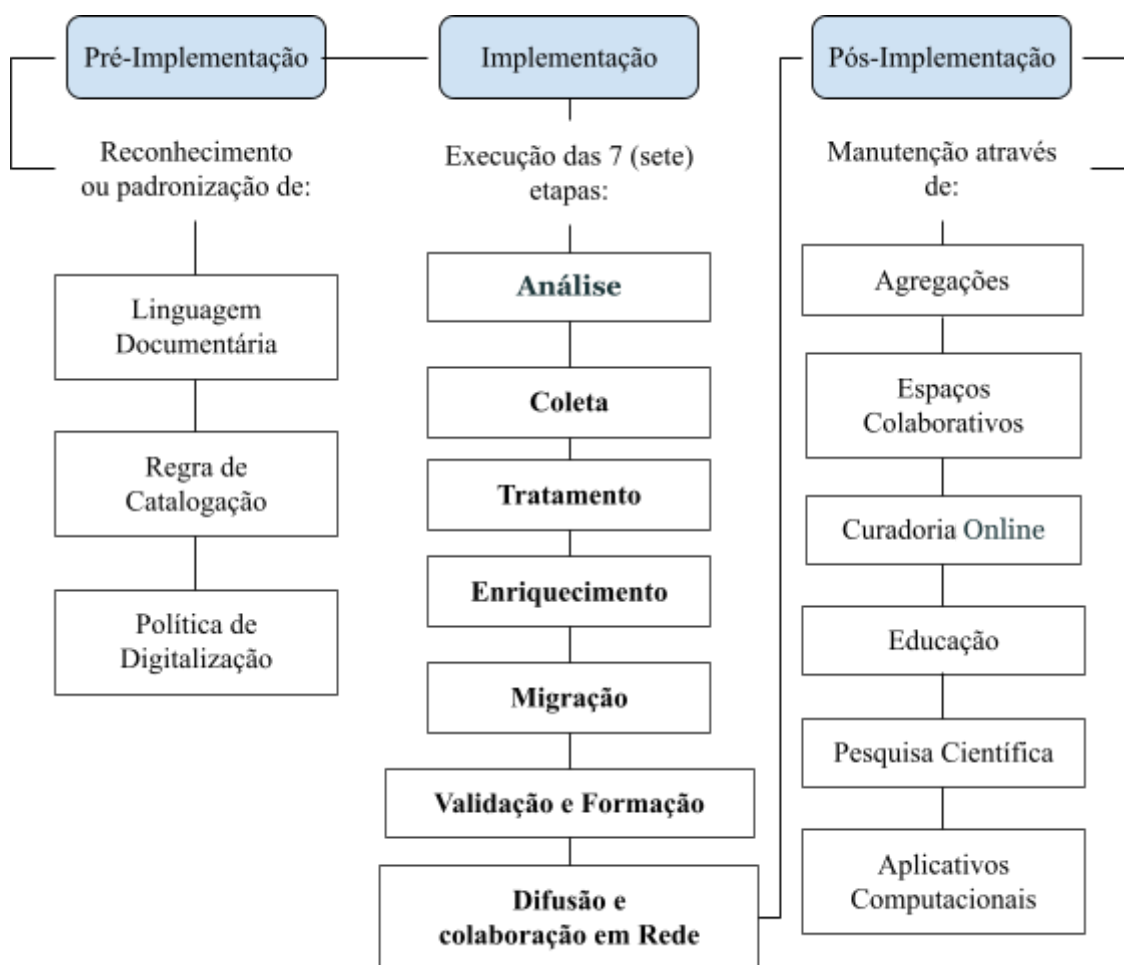
- a) Agregações: compilado de materiais relacionados ao objeto musealizado;
- b) Espaços colaborativos: ambiente virtual que possibilite a ativação da memória;
- c) Curadoria online: possibilidade de expor virtualmente as obras digitalizadas;
- d) Educação: uso de materiais educativos digitais, cursos etc produzidos pelo museu ou por outros;
- e) Pesquisa Científica: base de dados para produção científica;
- f) Aplicativos computacionais: possibilidade de área pessoal, compartilhamento em rede e jogos (SAYÃO, 2021, p. 55-56).

Vale ressaltar que para implementar as 06 (seis) etapas elaboradas por Sayão (2021) é necessário que o acervo cultural tenha passado primeiro pelas 07 (sete) etapas construídas por Martins, Carmo e Germani (2018), criando implicitamente uma divisão de implementação e pós-implementação. Entretanto o texto de Sayão foi inicialmente usado como fonte para compreender as 07 (sete) etapas do texto anterior, gerando essa interlocução e tornando possível a percepção de fases da prática de implementação da plataforma.

Percebemos por exemplo que na etapa de Tratamento (terceira etapa) da metodologia de Martins, Carmo e Germani (2018), ao passo que Sayão auxilia a compreender como essa fase leva a “Graus de Interoperabilidade e compartilhamento” (SAYÃO, 2021, p.52) que impactaram na fase de enriquecimento. Sayão também aponta as produções de “[...] experiências de aprendizado, exposições curadas ou interpretações e análises [...]” (SAYÃO, 2021, p.53) inerentes ao tratamento. Ao passo que na etapa de Enriquecimento (quarta etapa) aproveitamos o conceito de reuso, por também poder ser percebido como um processo de enriquecimento, pois traz a prática de uso de agregadores entendido como: “compilado de materiais relacionados ao objeto musealizado.” e de espaços colaborativos que ele interpreta como “ambiente virtual que possibilite a ativação da memória” (SAYÃO, 2021, p. 54).

Através desse cruzamento chegamos ao seguinte mapa de práticas da implementação e gestão de Acervos no ambiente virtual:

Figura 01: etapas de implementação da Plataforma Tainacan.



Fonte: elaboração da autora a partir do texto de Dalton, Carmo e Germani (2018) e Sayão (2021).

Sendo a pré-implementação e a implementação passos extraídos do texto *Museu Do Índio: Estudo de Caso do Processo de Migração e Abertura dos Dados Ligados Semânticos do Acervo Museológico com o Software Livre Tainacan* (2018) e as fases de pós-implementação, que entendemos como prática contínua, foi extraída do texto *Digitalização de acervos culturais: reuso, curadoria e preservação* (2016). Para tecer a análise serão utilizadas a própria plataforma do Tainacan do MASC e a entrevista concedida por Alvaro Fieri, servidor do museu responsável pelo Núcleo de Conservação e Acervo e integrante da equipe de implementação, disponibilizada no Apêndice do presente trabalho.

Dentro dos estudos de documentação museológica, busca-se meios de padronizar os metadados para otimizar a recuperação e interoperabilidade das informações. Juntando esforços nesse sentido complementamos a análise com a comparação dos metadados

utilizados tendo por base os descritores sistematizados pelo Instituto Brasileiro de Museus na Resolução Normativa Nº 2 de 29 de Agosto de 2014 e atualizada em 23 de julho de 2021.

Tão importante quanto, nos urge falar do apoio à produção científica de mulheres, quer seja na museologia, quer seja na teoria de metodologia, sem abandonar o compromisso de exercer rigor científico. Embora os esforços para a recuperação da história de cientistas e artistas mulheres tenha aumentado, e aqui eu faço uso da escrivência de Conceição Evaristo (2017), para mostrar como a produção de mulheres tem sido posta em um reduto de mulheres que falam de mulheres na academia, e poucas vezes produções femininas que não tratem de estudos de gênero recebem apoio.

Longe de significar que mulheres que pesquisam gênero, ou que o estudo de gênero seja menor, ao contrário, inclusive torna-se um lugar seguro para pesquisadoras poderem se desenvolverem. Entretanto também pode se transformar em uma armadilha da acadêmia, um campo de contingência para que a produção científica continue a ser machista e patriarcal. Maria da Glória de Oliveira, em seu texto expõe essa percepção na Historiografia produção tradicionalmente masculina, branca e européia, a autora diz que:

[...] a despeito de certa visibilidade advinda de algumas pesquisas recentes, a tradição do silêncio dos sujeitos subalternos se estendeu para o campo de pesquisas da história intelectual, promovendo a marginalização e o ocultamento da produção letrada de autoria feminina, baseados na naturalização dos pressupostos e das determinações de valor implicados na construção dos cânones literários e historiográficos. (OLIVEIRA, 2020, p.129).

Entendemos que nem uma ciência é neutra e por esse motivo escolhemos através do conhecimento adquirido usar as metodologias expostas para o fim de ampliar o acesso ao capital cultural contido nas reservas técnicas dos museus. Como será visto a seguir a ampliação do acesso aos museus de arte foi paulatina e o conteúdo veio de um grupo social para a sociedade. Com base na metodologia apresentada, acreditamos colaborar com a construção de uma prática museal que amplie o horizonte de acesso e de fazer museológico das instituições.

2. UM MUSEU MODERNISTA

A fundação do Museu de Arte de Santa Catarina parte de um movimento artístico e o desejo de um segmento da sociedade florianopolitana. Todos esses esforços fazem parte de um cenário específico de sua época e compõem um contexto maior na História. Na seção 2.1 deste capítulo, buscamos entender de onde surgiu a onda de fundação de museus de arte moderna e como impactou o fazer museal culminando na história de fundação do MASC. Após esse retrospecto, na seção 2.2 analisaremos como a trajetória do museu pode ter impactado na documentação do acervo. Esses impactos se relacionam diretamente nos processos de implementação da plataforma Tainacan.

2.1. De Escola Artística a Tipologia de Museu

Uma documentação não deve estar deslocada da tipologia a qual representa. Cada metadado deve corresponder à perspectiva temática do museu que lhe abriga. É nesse sentido que se fala de recuperar informação, posto que pela tipologia do museu os públicos têm uma noção do que irão encontrar. E quando o interesse do público é pesquisar, uma boa gestão de informação é mais importante ainda. Tendo isso em vista, traremos a seguir o contexto de fundação do museu, assim como a trajetória específica do acervo. Essa perspectiva auxiliará na compreensão do histórico de Documentação Museológica e que serão levados em consideração nas análises tecidas no presente trabalho. Para a autora Helena Dodd Ferrez (1991)¹¹, “A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia).” entretanto, quando de Documentação Museológica, podemos complementar com a publicação de Maria Inez Cândido¹² que entender como uma área de atuação da Museologia que prima pela organização da informação, acessibilidade e extroversão do conhecimento, gerando um sistema de documentação museológica que é operado dentro dos museus como uma ferramenta (CÂNDIDO, 2006).

¹¹ Documentalista, atuou na Coordenação de Documentação da Funarte. Mestre em Ciência da Informação pela UFRJ e Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia - IBICT (1981).

¹² Graduada em História e especializada em Cultura e Arte Barroca. Atua como historiadora da Superintendência de Museus do Estado de Minas Gerais Secretária de Estado d e Historiadora do Museu Histórico Abílio Barreto.

O Museu de Arte de Santa Catarina (MASC) foi fundado em 18 de março de 1949 ainda sob o nome de Museu de Arte Moderna de Florianópolis (MAMF). É possível fazer conexão com uma revolução que acontece no campo das Artes através do modernismo e que também reverbera no espaço museal, curadoria, expografia, comunicação museológica, em suma, na interação da Museologia com a Arte. Foi no ápice do movimento que se consagrou uma expografia específica, o Cubo Branco. Na intenção de marcar a distinção do ambiente externo e de provocar o transportamento físico dos públicos, a arquitetura tomava forma específica, acreditava-se se dar ênfase a obra, o Brian O’Doherty descreveu esse ambiente espacial arquitetônica e expograficamente da seguinte forma:

O mundo exterior não deve entrar, de modo que as janelas geralmente são lacradas. As paredes são pintadas de branco. O teto torna-se fonte de luz. O chão de madeira é polido, para que você provoque estalidos austeros ao andar, ou acarpetado, para que você ande sem ruído. A arte é livre, como se dizia, “para assumir vida própria” (O’DOHERTY, p.4, ed. 2007).

A pesquisadora e professora associada da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Marize Malta (2016, p.18), expõe que “inúmeras exposições relacionadas à arte moderna consagraram-no [o Cubo Branco] como uma solução cromática capaz de configurar um padrão espacial – asséptico, racionalista, inócuo.”

Figura 02: Exposição do MoMA em 1929



Fonte: ResearchGate¹³

¹³ Enviada por Nicole Marziale. Disponível em: https://www.researchgate.net/figure/Vista-da-primeira-exposicao-do-MoMA-Cezanne-Gauguin-Seurat-Van-Gogh-1929-Arquivo-do_fig2_336105984 Acesso em: 13 de novembro de 2022.

Nota-se nas figuras 02 e 03 em comum a iluminação difusa no ambiente, paredes claras, chão escuro, o teto tem ângulos retos e também é claro, assim como a ausência de mobiliário é sentida. As obras vão à parede e contam com iluminação direta.

Figura 03: Visita escolar no MASC.



Fonte: Arquivo da autora, 2022.

O autor Carlos Alberto Ávila Araújo¹⁴ separa a prática de museus em três momentos: “pesada herança vinda do século XIX” que o autor marca com o fim do século XIX até a década de 30; “as décadas obscuras” com meados da década de 30 até meados da década de 67 e “a mundialização do museu” marcando a partir de 1968 até a entrada dos anos 2000 (ARAÚJO, 2012, p. 32). Percebe-se que o período Modernista da Europa e Américas¹⁵, juntos, se sobrepõe no período de transição de duas práticas; uma de viés colecionistas e outra que sofre influência do Positivismo e a Revolução Industrial, mais tecnicista, que leva as

¹⁴ Cientista da informação e professor na Universidade Federal de Minas Gerais.

¹⁵ Entende-se que a Arte Moderna na Europa começa ainda no século XIX (ITAÚ CULTURAL, 2021), mas no Brasil, o que se convencionou chamar Modernismo é usualmente datado a partir do evento da Semana de 22 (ITAÚ CULTURAL, 2018). O que torna a precisão da influência dessa escola artística no espaço museal e na própria tipologia de museu de arte moderna diferente para cada continente, que embora fascinante, não se trata do objetivo do presente trabalho.

instituições museais a focar na atuação de custódia dos bens com o fim de conservação (ARAÚJO, 2012).

Voltando para os museus de arte em específico, o enfoque se desloca para uma maior valorização da técnica. Inspirando uma áurea preciosista da arte europeia, deixa-se de lado as salas com móveis ou decorações e as muitas obras sobrepostas nas paredes (MALTA, 2016), pois:

Passava-se a acreditar que o espaço mais adequado para se expor uma obra de arte (primeiramente de caráter moderno de vanguarda) era o ambiente circunscrito de um espaço em branco porque deixaria que apenas as obras assumissem protagonismo e não precisassem interagir com a arquitetura e a decoração, aproximando os salões do museu da situação dos estúdios fotográficos com seus fundos infinitos em branco que isolavam o objeto ou a pessoa do mundo contingencial (MALTA, 2016, p.19).

Quanto a junção do museu com o movimento artístico, que institucionalizou os museus de arte moderna, temos como o *Museum of Modern Art* (MoMa) em Nova York, fundado em 1929, pela família Rockefeller (ENCICLOPÉDIA ITAÚ, 2020) este museu é inclusive o espaço responsável por oficializar e difundir a expografia do Cubo Branco.

Repercussões e reverberações positivas da curadoria de Alfred Barr para o MoMA transformaram a expografia “de fundo neutro” em um modelo exemplar (de caráter masculino) [...] (MALTA, 2016, p. 19. *apud* Klonk, 2009, p. 151).

No entanto, não é o mais antigo do Ocidente. Ainda em 1897, no Reino Unido, o Barão de Park Hill funda o Tate Modern, museu nacional de Arte Moderna do Reino Unido sediado em Londres (TATE, site). Os museus de arte moderna também chegam ao Brasil por via de herdeiros empresários:

Em São Paulo, o jornalista Assis Chateaubriand funda o MASP (1947) e o industrial Francisco Matarazzo Sobrinho, Ciccillo, o Museu de Arte Moderna (1948). No Rio de Janeiro, Niomar Muniz Sodré, diretor do Correio da Manhã, forma outro Museu de Arte Moderna (1948) (SCHMIDT, 2002, p. 25).

Figura 04: fachadas históricas: Tate (esquerda superior); Moma (direita superior); MAM - SP (esquerda inferior) e MASP (direita inferior).



Fonte: elaborado pela autora a partir de fotos de Look And Learn (Sutori), MoMA, Rede Globo e StudioReina.

Sendo a fundação do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) e o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM - SP) diretamente influenciados pela relação que Chateaubriand e Matarazzo nutriam com o magnata estadunidense (SP ARTE, 2020). Fatos esses que fazem do MAMF, posteriormente MASC, o terceiro Museu de Arte Moderna do Brasil e o primeiro fundado por iniciativa pública através do Decreto Estadual nº433 (LOURENÇO, 1999). A “Exposição de Pintura Contemporânea” de 1948 promovida por Marques Rebelo, Jorge Lacerda, Flávio de Aquino e Armando Simone Pereira, no grupo Escola Modelo Dias Velho é o marco inicial do Museu.

Jayro Schmidt (2002), artista, escritor, curador, historiador da arte e professor aponta que Marques Rebelo era uma figura expoente no cenário cultural nacional, com importantes publicações e relações políticas. Na perspectiva da arte-educadora e pesquisadora Maria Helena Barbosa (2018) o mesmo foi decisivo para as compras ou doações de obras que estavam na exposição para que houvesse a formação do acervo. Rebelo também articulou doações para museus de arte moderna de Cataguases - MG e Resende - RJ (LOURENÇO,

1999). Outro agente catalisador, segundo Schmidt (2002), é o Grupo Sul, que manifesta apoio na chamada Revista Sul exercendo pressão e catalisando a opinião artística em prol da oficialização do MAMF. Sobre esse grupo que foi um importante articulador na história da instituição, O indicador Catarinense de Artes Plásticas, organizado pela professora e pesquisadora Nancy Bortolin diz:

Nome pelo qual passou a ser conhecido o Círculo de Arte Moderna, CAM, fundado em Florianópolis no ano de 1947 por Aníbal Nunes Pires, Ody Fraga e Silva, Eglê Malheiros, Salim Miguel e Antônio Paladino. O Grupo Sul, ao qual aderiram outros escritores e artistas jovens, editou uma revista cuja existência foi de dez anos (jan. 1948 – dez. 1947), conquistando renome nacional. Para maiores informações, consultar a obra de Lina Leal Sabino, relacionada na Bibliografia (BORTOLIN, 2010, p.939).

Figura 05: Retrato de Marques Rebelo pintado por Cândido Portinari¹⁶.



Fonte: reprodução do site Projeto Portinari, 2022.

Durante o levantamento bibliográfico de estudos sobre a fundação do MASC, dois autores chamaram a atenção para outra figura não tão difundida na rememoração da fundação do museu, é do político Jorge Lacerda. Esse dado é significativo no que tange os interesses de espaço e narrativa, reforçando que o museu é um lugar de disputa. Também demonstra que não foi apenas a pressão popular que deu origem legal ao museu.

¹⁶ Pintura a óleo sobre tela, 47 X 38 cm, 1932, Rio de Janeiro - RJ; Acervo Fundação Portinari.

Figura 06: Retrato do Gov. Jorge Lacerda¹⁷.



Fonte: Reprodução do Tainacan MASC.

No livro *Construtores das Artes Visuais: 30 artistas de Santa Catarina em 160 anos de expressão*, o artista, curador, crítico de arte e ex-diretor do MASC, João Evangelista de Andrade Filho (2005) ao falar sobre o panorama das artes visuais em Santa Catarina identifica a atuação da instituição da seguinte forma:

O Museu de Arte Moderna de Florianópolis chamou para si a responsabilidade de atrair, valorizar e divulgar o trabalho desses artistas e participou ativamente da aglutinação deles mediante concursos, montagem de associação e produção de textos (FILHO, 2005, p.08).

Aqui fica evidente o caráter museológico da instituição enquanto fomentadora de pesquisa, formação e salvaguarda da História, nesse caso da produção artística catarinense. Sendo a arte uma das múltiplas facetas da identidade cultural de uma região, o MASC traz na sua própria fundação a História de uma insatisfação que movimenta a classe artística catarinense seja no cenário nacional, quando apontam a desvalorização ou estereotipação da arte produzida pelos mesmos, quanto local, quando a classe artística não tem visibilidade pelo poder público nem vias de se comunicar com a comunidade local.

¹⁷ pintura a óleo sobre tela, 77,5 cm x 66 cm, s.d. Martinho de Haro. Acervo do MASC.

Em 1970, por meio do Decreto nº9.150, o Museu de Arte Moderna de Florianópolis passa a se chamar Museu de Arte de Santa Catarina, saindo da esfera Municipal para a Estadual. É digno de nota que desde sua fundação o Grupo Sul manifestou seu descontentamento com o nome dado anteriormente, atribuindo a ignorância técnica ao Poder Público instituído (SCHMIDT, 2002). A primeira sede do museu foi o próprio Grupo Escolar Dias Velho, passando ainda por cinco sedes até se estabelecer no lugar, que ocupa atualmente, no Centro Integrado de Cultura (CIC) em 1983 (Barbosa, 2018). Até o momento e publicação deste trabalho sua estrutura organizacional o estabelece como uma das casas da Fundação Catarinense de Cultura – FCC, conforme o disposto no art. 101, inciso VII, da Lei Complementar Estadual nº 381, de 7 de maio de 2007, subordinado à Diretoria de Difusão Artística à Diretoria de Arte e Cultura da Secretaria Estadual de Cultura.

Figura 07: fachada do MASC em sua atual sede, o CIC.



Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa e Memória do MASC, acervo Memórias MASC, s.d.

Percebemos assim que o desejo de fundar um museu em Florianópolis, até sua efetivação, passa por sucessivas influências desde a estética da produção artística até a estética expográfica e arquitetônica. Essas influências culminam na forma que o museu se comunica com os públicos, que recebe e seleciona as obras e, o que nos interessa, como trata suas informações. Embora não tenhamos fontes diretas que explicitem como a arte moderna, ou o pensamento museal da arte moderna influenciou a elaboração de fichas e catalogação dos acervos museológicos. Mas podemos, através de fontes analisar o caso do MASC e como as mudanças influenciaram na documentação do acervo.

2.2. Sobre o acervo: temos um Di Cavalcanti no museu!

É na *Exposição de Pintura Contemporânea* também onde o acervo do museu é formado. Jayro Schmidt (2002) nos apresenta quais obras eram expostas e foram doadas para o museu que nascia:

[...] doadas pelo próprio escritor [Marques Rebelo]: desenhos de Aldary Toledo, Tomaz Santa Rosa e Noêmia Mourão; desenho de Alfred Kubin e uma aquarela de Jan Zach. Jorge Lacerda doou um desenho de Oswaldo Goeldi e Flávio de Aquino e outro de Noêmia Mourão. Doados pelos próprios artistas havia aquarelas de José Maria e José Nery, um desenho de Aldemir Martins e outros de Santa Rosa. A estas onze doações, acrescentavam-se seis aquisições da Secretaria da Justiça, Educação e Saúde: três óleos, de Iberê Camargo, Dianira G. Pereira e Rubem Cassa, e três gravuras de José Silveira d'Avila. (atual acervo do MASC registra 13 destas 17 obras do núcleo inicial do MAMF, tendo desaparecido ao longo dos anos o desenho de Noemia, "Mãe e Filho", doado por Flávio de Aquino; o desenho de Goeldi, doado por Jorge Lacerda; a água-forte "Gatos", de José Silveira d'Avila; o desenho que ilustra um poema de Castro Alves, doado por Santa Rosa). (SCHMIDT, 2002, p. 27).

Depois da fundação oficial via decreto, descreve Schmidt (2002), outras obras foram incorporadas ao acervo a partir de iniciativa pública como, por exemplo, 13 reproduções de pinturas de artistas europeus doadas pela Câmara Municipal. A influência de Marques Rebelo também se espraiava nessas aquisições, sugerindo ao Poder Público aquisições para o acervo do então MAMF como Roberto Burle Marx e Athos Bulcão. Apoiando a iniciativa, artistas também doaram obras para o museu, como o caso de Bruno Giorgi, escultor e professor (1905 - 1993) que “traz a doação da primeira escultura do MAMF, um gesso intitulado "A Máscara da Face" (SCHMIDT, 2002, p. 29).

Figura 08: A Máscara e a Face de Bruno Giorgi¹⁸, acervo Núcleo Inicial do MASC.



Fonte: elaborado pela autora a partir de reprodução da obra no Tainacan do MASC e folder sem data da instituição para o projeto Cultura Viva.

Essas obras são chamadas hoje de Núcleo Inicial. O acervo é inicialmente guardado no depósito do Grupo Escolar Dias Velho, depois que é transferido para a Casa de Santa Catarina, “uma grande casa da rua Tenente Silveira, esquina de Álvaro de Carvalho” (SCHMIDT, *ibid*). A seguinte transferência do museu ocorreu em 1952 onde ficou até 1968, em uma casa na rua Tenente Silveira onde foi o Clube Germania, expropriado durante a Segunda Guerra Mundial (ocorrida entre 1939 - 1949), posteriormente tornou-se a Casa de Catarina quando foi cedida para abrigar o então MAMF (futuramente MASC), o prédio demolido recebeu em seu terreno a Biblioteca Pública (MASC, 1989). Nesse período o autor elenca uma série de doações de obras para o museu, seja de personalidades políticas, públicas ou artistas.

Durante o governo de Jorge Lacerda o museu passa por um período conturbado entre denúncias: de descaso, falta de manutenção estrutural e até de desagregação do acervo. Frente a essa situação, o acervo é guardado no porão do teatro Álvaro de Carvalho, situado no Centro Histórico de Florianópolis. Apenas em 1958 o museu volta a ter uma sede, dessa vez com espaço de guarda para as obras. De 1968 até 1977 o museu passa a ocupar uma casa na Av. Rio Branco. Quanto à reserva técnica: “A cozinha foi adaptada para o acervo, com prateleiras

¹⁸ Escultura em gesso, 90 x 34 x 18cm, sem data.

de madeira, tendo apenas uma janela para ventilação das obras.” (SCHMIDT, 2002, p. 34). Em 1979, o museu já passava a se chamar Museu de Arte de Santa Catarina e passou a ocupar o prédio Casa da Alfândega, na rua Conselheiro Mafra, em conjunto ao Museu Histórico de Santa Catarina, nesta sede o MASC a reserva técnica ocupa uma sala com 485 obras. Aldo Dias, que dirigiu o museu de 1969 até 1981, quando viaja para Belo Horizonte - MG buscando se especializar em Restauro visando a saúde das obras tombadas, passa a ser o restaurador do museu e comanda a primeira revisão de inventário do acervo (Ibidem).



Observa-se que a trajetória do MASC reflete a dificuldade de muitos museus brasileiros desde sua fundação, quer seja de um século atrás ou história recente. A tenacidade das muitas pessoas que frente a dificuldades e nem sempre contando com o conhecimento museológico ou mesmo condições físicas lutaram pela fundação do MAMF, permanência e estrutura de qualidade do MASC também é um ponto em comum com a trajetória de outros aparelhos culturais e centros de pesquisa. Por esse motivo entende-se como sintoma as lacunas documentais que acarretam em empecilhos evidentes no tratamento de informações e pesquisas sobre as obras em geral e na gestão digital do acervo em específico.

O livro-catálogo foi uma das primeiras iniciativas de acessibilizar o acervo em sua totalidade, nele foram registradas “1.466 (mil quatrocentas e sessenta e seis) obras da Coleção do Museu de Arte de Santa Catarina - MASC, que ingressaram no acervo desde sua fundação, em 1949, até junho de 2002” (BORTOLIN, 2002, p. 72). Já em 2018, ano em que Maria Helena Rosa Barbosa defendeu seu doutorado, o acervo contava com “quase 1.800 obras e as imagens delas estão disponíveis, em baixa resolução, no site do MASC e podem ser visualizadas em Acervo on-line” (BARBOSA, 2018, p. 99). Atualmente o repositório do Acervo do MASC no Tainacan exibe 1992 (mil novecentos e noventa e dois) itens. No site há no item Coleções três opções possíveis: *Coleção Presidente López Mateos*, *Núcleo Inicial* e *Premiadas Salão Victor Meirelles*. Entretanto o museu não possui um documento de Política de Acervo ou Plano Museológico, embora tenha, em 2012 reunido esforços e a equipe do Sistema Estadual de Museus e MASC para que fosse produzido, chegando a ser finalizado e impresso sem ser oficializado (BARBOSA, 2018) tornando tão indefinidas quanto múltiplas as possíveis coleções a partir do acervo do museu.

Podemos entender como validada por divulgações e pela História da instituição a coleção *Núcleo Inicial*, referida em várias publicações, incluindo o livro *Biografia de Um*

Museu, entrando em contraponto às escritas por Pereira (2013) e Barbosa (2018) por retratar com destaque essas obras, dando menor visibilidade às obras contemporâneas do acervo. O que não fica evidente nas publicações, mas é possível, na escrita de Jayro Schmidt, intuir é que as primeiras obras adquiridas na exposição sagraram a primeira coleção MASC. O livro-catálogo escrito e organizado por Nancy Bortolini com texto de Schmidt (2010) retratam pela primeira vez a coleção com imagem das 20 (vinte) primeiras obras, constantes atualmente na plataforma Tainacan.

Tabela 01: Núcleo inicial do MASC.

Acervo do Núcleo Inicial Fonte <i>Bibliografia de um Museu e Tainacan</i>	Reprodução das obras
<p><i>No Campo</i> Iberê Camargo s/data óleo sobre tela 43,5 x 53 cm</p>	
<p><i>Cavalo</i> Jan Zach 1947 aquarela sobre papel 49 x 61 cm</p>	

Sem título

Santa Rosa

s/data

Nanquim sobre papel

21 x 15,5 cm



Cais

Mário Zanini

1946

Óleo sobre cartão

23,5 x 33 cm



Cena Sacra

Fúlvio Pennacchi

1945

óleo sobre madeira

51 x 72 cm



Índios

Nelson Nóbrega

1947

Óleo sobre tela

80 x 60,5 cm

*Dança de Engenho*

Lula Cardoso Ayres

s/data

Guache sobre cartão

57 x 73 cm

*Retrato de Marina*

José Pancetti

s/data

óleo sobre tela

72 x 60 cm



Composição Abstrata

Burle Marx

1942 - 1943

Óleo sobre tela

59 x 72,5 cm

*Vino Rosso*

Emilio Pettoruti

1919

Nanquim sobre papel

22,5 x 29 cm

*Parque de diversões*

Djanira da Motta e Silva

1943

Óleo sobre tela

60 x 73 cm

*Cenário*




José Maria Dias da Cruz

1948

Aquarela sobre papel

16 x 22 cm



<p><i>Pescaria</i> Alfred Kubin 1930 aprox. Nanquim sobre papel 35 x 42 cm</p>	
<p><i>Composição</i> Alfredo Rizzotti 1945 Óleo sobre tela 75 x 88 cm</p>	
<p><i>Rua</i>¹⁹ Alfredo Volpi s/data têmpera sobre tela 52,5 x 37 cm</p>	

¹⁹ Aqui temos um exemplo de limpeza de dados posto que a obra no Tainacan tem o título *rua* enquanto no livro-catálogo *Biografia de um Museu* registra-se sob o título *casas*. O ocorrido foi relatado para equipe do museu pela autora.

Figuras

Augusto Rodrigues

1945

Nanquim sobre papel

34 x 28,5 cm

*Pã*

Aldemir Martins

1948

Nanquim sobre papel

22,5 x 31 cm

*Flores*

Athos Bulcão

1947

Óleo sobre tela

60 x 49 cm



Paisagem

Joaquim Lopes Figueira Júnior

s/data

Óleo sobre tela

36 x45,5 cm

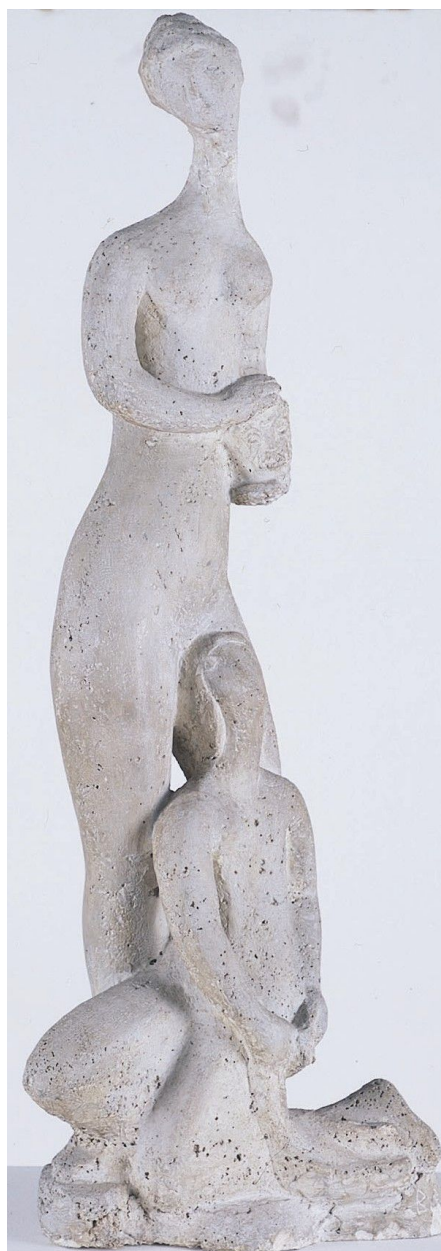
*A máscara e a face*

Bruno Giorgi

s/data

Escultura em gesso

90 x 34 x 18 cm



Fonte: Elaborado pela autora a partir do livro *Biografia de um museu* e o Tainacan do MASC, 2022.

Barbosa assinala para um caso emblemático de desencontro de informações que exemplificam bem a importância da gestão da informação como integrante da Gestão de Acervo. A autora, ao analisar a produção de Pereira encontro em nota (PEREIRA, nota 170, p. 165, 2013; BARBOSA, p. 129 - 130, 2018) que diz não encontrar em *Biografia de um Museu* tão pouco no site do MASC a tela *Pescadores* de Di Cavalcanti. Em sua tese Maria Helena Rosa Barbosa relata uma visita como professora participante do projeto “O Museu e Escola” antes de compor o corpo técnico da instituição. A autora rememora sua surpresa ao se deparar com uma obra internacionalmente conhecida, que lhe causou forte impressão relatando “termos pensado diante dela: O MASC tem um Di Cavalcanti!” (BARBOSA, 2018, p.130). O que levou a autora a visitar a mesma fonte de Pereira e constatar que a inconsistência das informações “se deu porque nelas os créditos são referenciados conforme o nome do artista no registro de nascimento e não como assina seus trabalhos.” e por esse motivo se encontra na letra M do livro-catálogo.

3. ANOS 2000: O CONTEMPORÂNEO ENCONTRA O MUSEU

Entrando em outro prisma do estudo, analisaremos os fundamentos teóricos do presente trabalho que se configura como interdisciplinar. Transitamos na seção 3.1 por Teoria Museológica nas áreas de Documentação e Gestão de Acervo no tópico. Seguimos para a seção 3.2 abordando outra grande área do presente estudo, a Ciência da Informação e Automatização da Gestão da Informação, neste caso o acervo museológico. Se tratando da ocupação do espaço virtual, na seção 3.3 passamos por algumas das implicações comunicacionais e legais da implementação do acervo na web. Abordaremos então, na seção 3.4 o histórico da Plataforma Tainacan.

3.1. Gestão de Acervo e Automatização

O manual prático *Como Gerir um Museu*, lançado pelo Conselho Internacional de Museologia (ICOM) em parceria com a UNESCO no ano de 2004, contém um compilado de textos com autores especializados descrevendo cada particularidade da gestão de museus. Nesta publicação encontra-se o texto que usamos para definição e conceito; *Gestão de Acervo*, escrito por Nicola Ladkin, professor adjunto na Universidade de Tecnologia do Texas e membro do Comitê Internacional de Documentação (CIDOC) do ICOM (CIDOC, S.D).

Antes de aprofundar no referido texto gostaríamos de refletir sobre as definições que formam a bibliográfica do campo museal. Embora não seja o objetivo do presente trabalho trazer discussões terminológicas da área da museografia. Nota-se que noutra publicação referência chamada *Conceitos Chaves de Museologia* - publicada pelo Comitê Brasileiro do ICOM em 2013, e que atualmente está com 803 (oitocentas e três) citações computadas na plataforma Google Scholar - não há definição de “Acervo” tão pouco de “Gestão de Acervo”, embora contemple a definição de “Gestão”. O texto de Ladkin, também publicado pelo ICOM veio a público 09 (nove) anos antes, o que denota o processo formativo da concepção de gestão de acervo. A pesquisadora e mestre em Ciência da Informação pela Universidade Federal de Minas Gerais, Raquel Augustin (2015) apresenta os termos: gestão de coleções (collection management) ou controle de coleções como campos similares ou constituintes da gestão de acervos segundo revisão bibliográfica realizada por ela.

Ladkin define a Gestão de Acervo como: “[...] o termo aplicado aos vários métodos legais, éticos, técnicos e práticos pelos quais as coleções do museu são formadas,

organizadas, recolhidas, interpretadas e preservadas.” (LADKIN, p. 17, 2004). Nesta citação podemos constatar a forma como a percepção da prática de gerir o acervo se consolida na formação museológica e na produção de teoria museal, ao passo que outros autores trouxeram novas definições também propuseram novas formatações, não suplementares e sim complementando o conceito, como no caso da autora Raquel F. G. Augustin “adotamos os termos gestão de acervos e políticas de gestão de acervos para designar o sistema de gerenciamento e os documentos detentores de suas diretrizes, respectivamente.” (AUGUSTIN, p.239, 2015) que pode ser acrescido por Renata Padilha²⁰, a mesma delimita aspectos interseccionais de três áreas museológica: de Documentação, Conservação e Administrativo de tratamento do acervo (PADILHA, 2014) tornando possível abranger as áreas do conhecimento para afunilar as expertises para uma gestão de acervo otimizada.

Quanto a definição da prática de Gestão do Acervo, ou seja, o que compõe o cotidiano dessa ação, Padilha (2014) elenca salvaguarda; conservação; segurança; acesso e descrição de ações administrativas do museu em relação ao acervo. Entenderemos adiante como o processo de automação abrange essas práticas e como a metodologia aplicada por Martins, Carmo e Germani potencializam e colaboram com essas práticas.

3.2. Sobre as Plataformas de Acervo: “Transformando em segundos o que levava dias”

Com o avanço intelectual e metodológico das Ciências Sociais e Humanas lança-se foco ao campo que se cunhou Cultura Material dando novos olhos às possíveis fontes de informação. Esse processo incentivou a pesquisa a partir de e sobre os objetos museológicos. A mudança nas vertentes acadêmicas não foram as únicas influenciadoras nesse movimento de inserção de tecnologia informacional nos museus. No período pós-guerra trabalhadores de museus e a sociedade participe dessa construção encontraram uma nova vocação para os museus, no entanto quando se segue para “toda a década de 1960 e o início da seguinte, muitos movimentos sociais – alguns explicitamente políticos – eclodiram no mundo” desestabilizaram “o sistema no universo dos museus [...]” (SOARES; SCHEINER, 2012, p.10).

Levando a uma crise de público e de identidade, assim como uma mudança do que se entendia como entretenimento foi também a época dos primeiros passos que a globalização

²⁰ Mestre e doutora em Ciência da Informação pela Universidade Federal de Santa Catarina e professora no departamento de Museologia e Pós-graduação em Ciência da Informação na UFSC.

dava para uma revolução comunicacional. Sendo assim, repositórios agregadores voltaram a ser pensados para a automação na recuperação e difusão de informação dos acervos museais. Os museus puderam usar ferramentas que surgiram pela demanda de recursos informacionais em formatos digitais, adaptando recursos e inicialmente digitalizando acervos analógicos, posteriormente produzindo documentos nato-digitais. O hábito social de manejo e geração de documentação mudou paulatinamente nas esferas institucionais e empresariais, se estabelecendo também na vida cotidiana e individual da sociedade civil, "inaugurando padrões inéditos de socialização e de metodologia de produção do conhecimento científico." (SAYÃO, 2021, p.48).

Em seu texto Sayão segue apontando outras possibilidades de uso de acervos digitais que atendessem não só o público externo da instituição, mas fornecessem matéria para essa nova percepção: "As representações digitais, para os processos de documentação, conservação, preservação, segurança, marketing e editoração, entre outros." (SAYÃO, 2021, p.48). Pensando em possibilidades de tramitação interna facilitada pelo uso de documentos digitais são: laudo técnico; arrolamento via planilha; organização documental em drives virtuais; estes também são processos de automação do Acervo, essas "criações isoladas de sistemas que, embora adequem com mais facilidade os recursos digitais às necessidades da instituição, levam à impossibilidade de intersecção de informações entre base de dados institucionais" (PADILHA, 2014, p.63). Sendo assim, ao passar para a etapa de coleta de dados o agregamento, checagem e limpeza de dados, passos da metodologia de Martins, Carmo e Germani (2018), colaborará com a maior interoperabilidade possível de programas e documentos digitalizados ou nato-digitais.

No processo de Gestão da Documentação do Acervo, Padilha (2014) aponta a informatização como a possibilidade de recuperar a informação e controlar a movimentação do acervo. Também é um ganho para a Comunicação Museológica, quer seja como recurso para mediações extramuros quanto para difusão do acervo. A autora ainda ressalta a importância de esse processo de elaboração dos metadados que correspondam a dados relevantes para a pesquisa científica (PADILHA, 2014).

Muitas instituições são movidas também pela necessidade de constituir acervos digitais que sejam também ferramentas de apoio à gestão de seus acervos físicos originais (SAYÃO, 2021, p.50). A automatização da recuperação da informação reuniu diversas iniciativas ao longo do tempo, mas foi na era dos anos 2000 que os repositórios de digitais

passam a ter maior incentivo e desenvolvimento, principalmente para periódicos científicos (MARTINS et al., 2021 *apud* DARBY et al., 2008) funcionando como uma biblioteca especializada no espaço virtual. O desejo de reunir e facilitar a recuperação da informação tem, desde o início das Tecnologias da Comunicação e Informação (TICs) um caráter transdisciplinar “[...] combinaram-se a microeletrônica, a telecomunicação e a computação, o que propiciou o desenvolvimento da informática e elevou a rapidez e a eficiência na comunicação [...]” (GARCIA; SOUSA, p. 79, 2011).

No campo dos museus também houveram iniciativas para disponibilização da informação como a adaptação a base de dados AtoM (Access to Memory) iniciado em 2005 desenvolvido pelo International Council on Archives, com apoio da UNESCO entre outras iniciativas (ICA). É um software de código aberto e uso gratuito, fundamentado em um:

[...] sistema de descrição e representação, baseado em normas arquivísticas e voltado, originalmente, às instituições de arquivo. Contudo, identificou-se sua utilização por algumas instituições consideradas “híbridas” tanto no contexto nacional quanto internacional”: são museus e arquivos considerados híbridos pela tipologia dos seus acervos, ou ainda, arquivos de museus [...] (BATISTA; JORENTE, 2021, p. 455).

No Brasil houve a iniciativa do programa Donato, um banco do Museu Nacional de Belas Artes, sua elaboração começa em 1990 com a doação de dois computadores para a instituição. A popularização dos sistemas operacionais de computadores com *interface* amigável estava começando a se popularizar, o que era o caso do Windows, a maioria dos usuários ainda utilizavam computadores através de códigos de comando. Por tanto, a produção de uma base de dados em planilhas ou documentos digitais ainda não era bem uma opção. Na sua elaboração do programa os foi priorizado a utilização de metadados essenciais como: “*título, técnica e nome do autor*” (GEMENTE, 2015, p. 127).

Percebe-se o impacto positivo na gestão de acervos e gestão de recursos humanos adquirido pela automatização quando lemos quais foram as impressões dos trabalhadores de museus segundo Gilson Gemente (2015, p. 127) ao ter contato com a primeira busca na base de dados do Donato: “Em segundos, aquilo que demorávamos dias para concluir surgiu na

tela do computador. A surpresa era tamanha que até mesmo o fósforo verde do monitor parecia uma maravilha a todos.”.

O programa continuou sendo aprimorado e fez parceria inclusive com o IBRAM. Contava-se em média 100 museus utilizando o banco de dados (PADILHA, 2014), em Santa Catarina contou-se pelo menos três; Museu de Arte Contemporânea Luiz Henrique Schwanke, Museu Hassis e Museu Victor Meirelles (GEMENTE, 2015). Entretanto, a partir de 2011, o Donato passou a ser gerido pelo IBRAM tendo como meta gerar um software livre “com arquitetura do sistema permitindo a inclusão de diferentes tipologias de acervo” (MNBA, p. 49). A partir de 2014 o Museu Nacional de Belas Artes voltou a gerenciar o programa Donato mas o recebeu descontinuado (MNBA). Entretanto, pode se considerar o projeto do programa Acervo em Rede, que ocasionou a migração do Donato para o IBRAM (MNBA), em pleno funcionamento com a plataforma Tainacan.

Entretanto, antes de abordar essa plataforma, podemos falar de outra iniciativa é a plataforma Pergamum desenvolvida na Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR) na década de 80, inicialmente como um trabalho de conclusão de curso, passou a ser comercializado em 1996 aprimorado em parceria com a PUC-Rio e disponibilizado via web em 1999 (ANZOLIN, 2009). A partir de então outros produtos da Rede Pergamum foram desenvolvidos, inclusive um produto especificamente para museus. Por ser um software comercial não há disponibilidade gratuita e seu código fonte fechado.

O que nos leva aos eventos precursores da atual Plataforma Tainacan que começam em 2009 com uma iniciativa pioneira do Ministério da Cultura no que tange o espaço virtual.

Quando, em 2009, o Ministério da Cultura (Minc), por intermédio de sua então recém-criada área especializada em cultura digital, provocou o debate sobre a questão da digitalização de acervos no campo da cultura, concluiu-se a necessidade de uma política nacional para o setor. (MARTINS; CARVALHO JUNIOR; GERMANI, 2018, p. 59-68).

Durante o Governo Lula o então Ministério da Cultura estabelece a área especializada em Cultura Digital²¹ onde passam a traçar possibilidades e diálogos sobre

²¹ “[...] compreende o conjunto de tecnologias, de práticas, de atitudes, de valores, de formas de pensar que se desenvolvem no ciberespaço.” (GARCIA; SOUSA, p. 81, 2011) Conceito correlato é cibercultura, cunhado pelo filósofo Pierre Levy, referência em temáticas como cultura digital, virtualidade e ciberespaço.

documentação e virtualização, visando em acesso e interoperabilidade²². Esse processo de digitalização abriu o diálogo sobre desenvolvimento de Tecnologias da Informação e Comunicação para Acervos Culturais, favorecendo à automação da informação, culminando em 2014 quando a Universidade Federal de Brasília passa a trabalhar em conjunto com a Universidade Federal de Goiás para desenvolver uma plataforma que atendesse a necessidade dos acervos culturais.

O projeto teve início no ano de 2014 no âmbito do então Ministério da Cultura em torno do desenvolvimento de uma política nacional de acervos digitais para as instituições de cultura. (MARTINS, 2021, p.576).

Atualmente a plataforma é desenvolvida no Laboratório de Inteligência de Redes UnB, com apoio direto da Universidade Federal de Goiás, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e do Instituto Brasileiro de Museus, além de colaboração de outras instituições federais como o caso do seminário Acervos Culturais em Rede, uma parceria entre UFSC, UFPel e UFRGS (TAINACAN, 2022).

Essa plataforma tem sido aplicada em instituições de ensino a nível Federal, Estadual e Municipal, registrando mais de 20 (vinte) iniciativas no site. Também registrou utilização por instituições museológicas privadas e iniciativas sem fins lucrativos. Estando presente em diversas regiões do país, a saber:

²² “[...] a interoperabilidade refere-se à capacidade de sistemas autônomos (informatizados ou não) comunicarem de modo transparente entre si [...]” (MOURA, p. 167, 2011).

Tabela 02: Distribuição do Tainacan por Regiões

REGIÃO	Número de Museus por Região ²³	Museus com uso do Tainacan ²⁴	Porcentagem
Norte	182	3	1.6%
Nordeste	843	7	0.83%
Centro-Oeste	280	29	10.25%
Sudeste	1535	40	2.60%
Sul	1032	19	1.84%

Fonte: Elaborado pela autora a partir do site Tainacan e o Formulário de Visitantes do Ibram 2020.

Embora não tenhamos acesso à informação específica de quantos museus possuem acervos disponíveis online, tão pouco quantos museus possuem meios automatizados de gestão de acervo, podemos observar a distribuição geográfica de instituições museais e tecnologia da informação no território brasileiro. Podemos notar que na região em que a plataforma Tainacan é desenvolvida o avanço tecnológico para a gestão e acesso de acervos culturais é considerável em relação às demais regiões, seguido das regiões Sudeste e Sul, duas regiões com maior registro de museus por Estado.

A digitalização do acervo parte do interesse de marcar presença na virtualidade e atrair público, entretanto com o avançar da tecnologia transborda as fronteiras. A virtualização do acervo significa a entrada do museu, e por conseguinte de toda produção intelectual documentada, em uma rede de acesso em maior escala podendo alcançar várias pessoas simultaneamente e transglobalmente.

3.3. Virtualização e suas Implicações

Atualmente a digitalização de arquivos está inserida na realidade de uma significativa parte da sociedade, quer seja a digitalização de documentos comprobatórios para acessar documentos ou serviços públicos e privados. Na Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) de 2019, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) 82,7%

²³ Extraído de Formulário Anual de Visitantes, Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM, 2020).

²⁴ Informação disponível no site do Tainacan, Casos de Uso (Acesso em 15 de novembro de 2022).

dos brasileiros têm acesso à internet, sendo 99,5% via celular. Entendemos que apesar disso ainda há 17,3% de brasileiros que, ao ano que saiu essa pesquisa, significaria 36,12 milhões²⁵ de pessoas sem acesso, outro dado importante para não ser esquecido é que, no mesmo ano da pesquisa do PNAD ainda haviam 11 milhões de pessoas não alfabetizadas²⁶ no país (TOKARNIA, 2020), o que não é impeditivo, mas é um empecilho para o acesso a informação via internet e deve ser levado em conta ao se pensar na acessibilidade da informação (GOVERNO FEDERAL, 2021).

Aplicativos de scanner virtual usando as câmeras de celular, como o CamScanner ou Adobe Scan possuem, cada um, mais de 100 (cem) milhões de *downloads* mundiais no serviço de distribuição digital de aplicativos da empresa Google, a Play Store, compatível com o sistema operacional Android. Esses fatores prenunciam uma tendência da sociedade, em sua individualidade, a aderir a produção de documentos digitais. Também pode ter como fator acelerador o uso de smartphones com sistemas operacionais facilitadores da interoperabilidade com outros dispositivos, além de Órgãos Públicos e empresas já terem informatizado muitos processos para acesso a serviços ou gerenciamento interno. Para tanto usa-se documentos digitalizados ou nato-digitais. Esses fatores tornam a presença digital que tira o uso da internet como entretenimento e passa a ser um meio de exercício de cidadania²⁷, tornando o acesso a essa integração da tecnologia com a vida cotidiana e gerando demanda da presença online de “muitas bibliotecas, museus e arquivos” que ocuparam esse espaço a partir de “coleções digitais e oferta de serviços on-line.” (SAYÃO, 2021, p.48)

A este ponto é possível perceber marcadamente a bifurcação entre documentos gerados digitalmente e documentos digitalizados. Estamos diante de um processo comum de automatização de gestão do acervo. Enquanto documentos referentes ao acervo em geral são digitalizados, igualmente se produz arquivos nato-digitais para aquisição, arrolamentos, laudos e fichas de catalogação em *softwares* que facilitam o processo de recuperação de dados. Os arquivamentos desses documentos podem passar por drives de armazenamento físico, que se sugere manter uma cópia de segurança fora do museu (LADIKIN, 2004), ou os

²⁵ A repórter Akemi Nitahara da Agência Brasil apurou em Diário Oficial da União o censo populacional do IBGE em 2019. Segundo a fonte, se tratava de 210 milhões em média. (NITAHARA, 2019).

²⁶ Dado retirado do portal de notícias Agência Brasil.

²⁷ Entende-se inclusive como Direito Fundamental sendo proposta de Lei no Senado (NATANHY, 2020).

drives digitais. Deixamos aqui como sugestão a importante pesquisa de implementação e uso de drives digitais, também chamados “nuvem”, na gestão de acervo em museus.

A produção de representações digitais dos seus acervos físicos e aquisição de acervos nato-digitais, tal como arte em mídia digital, dados históricos/dados de pesquisa e os armazenando em repositórios digitais (PENNOCK, 2006) têm colaborado para uma virtualização também do acervo, Sayão (2021) encara esses elementos como etapa inicial na oferta de materiais digitais online. Mais adiante discutiremos quais as implicações da disponibilidade do acervo em espaço virtual, embora não seja o nosso tema central mas tangencia, posto que o envolve e culmina em uma problemática em comum: a Propriedade Intelectual (PI). Esse autor elenca 10 (dez) oportunidades através das seguintes funções desempenhadas por acervos digitais:

- a) acesso via web;
- b) Registro dos objetos físicos substituindo fotografias convencionais;
- c) Acompanhamento do aspecto físico da obra que auxiliam na conservação da obra;
- d) Registro do estatuto anterior e posterior ao restauro;
- e) Identificação das obras de forma que promova maior segurança;
- f) Uso nos materiais de divulgação;
- g) Fonte para ilustrações de materiais educativos e acadêmicos;
- h) Elementos imagéticos em sites e outros meios;
- i) Memória institucional e do objeto;
- j) As representações digitais de qualidade podem substituir a necessidade de manusear os objetos originais (SAYÃO, 2021, p.51-52).

Ao pôr o acervo no ciberespaço as instituições museais estão colaborando com a cultura virtual que funciona desde o compartilhamento até o reuso, conceito trazido por Sayão para a prática de se valer de um conteúdo ou imagem para criação artístico-cultural com e a partir do original (SAYÃO, 2021). Um caso que ilustra essa nova relação com o patrimônio é o quadro *Cristo Abençoador*²⁸ de Dominique Ingres.

Nesse momento salientamos que aqui encontramos vários elementos que não são o objeto de pesquisa do presente trabalho, mas que importam na concepção da gestão de acervo

²⁸ Cristo abençoador, 1834, Jean-Auguste Dominique Ingres, Óleo sobre tela, 80 x 66,5 x 2 cm.

e do museu; como o impasse de propriedade intelectual da obra, direito ao acesso a um patrimônio cultural e ainda estratégia de comunicação e divulgação da instituição, o que num âmbito maior, pode ser pensado dentro de uma estratégia de marca para se posicionar na consciência do usuário-visitante.

Figura 09: Cristo Abençoador, Dominique Ingres



Fonte: Site MASP. Crédito de foto: João Musa.

A imagem acima percorreu as redes sociais quer seja na reprodução na íntegra e sem intervenção, com intervenção de frases, e quanto maior a reprodução maior o número de pessoas que ao se deparar com a obra física produziram fotos de si ao lado da obra gerando uma cultura visual mas relacional também, tornando-os visitantes-usuários-participes (CARVALHO; BAIRON, 2022).

Figura 10: fotos e *selfies* com Cristo Abençoador



Fonte: reprodução do G1

Ladkin (p.27, 2004) entende a fotografia como “uma parte integrante e especializada da documentação do acervo do museu.” e, para além da segurança e conservação, como aponta Sayão, também auxilia na pesquisa e educação museal (LADKIN, p.27, 2004). Isso quando se trata do uso da imagem partindo do museu, o detentor da propriedade intelectual. Aqui se faz importante observar que nem sempre possui o documento de concessão de PI, mesmo quando se trata da tipologia de arte, mas e quando se trata da reprodução de externas ao uso da instituição?

O jurista e museólogo Mário Pragmácio fala em seu artigo online: *É proibido fotografar o acervo dos museus?* reflete sobre a captura da imagem (no caso do artigo por meio da fotografia) por visitantes. Segundo a interpretação de Pragmácio da lei o uso da Instrução Normativa 01/13 (IN 01/13), promulgada pelo Ibram, que estabelece a exigência de documento de solicitação para o uso da imagem de acervo museológico das casas geridas pela autarquia é contraditória. Seguindo a tradição, outras instituições museológicas seguem as Instruções normativas do Ibram, então passam a solicitar documentos ou mesmo proibir o uso da imagem de acervos. Esse ato, para o jurista, está em desacordo com o Estatuto de Museus lei 11.904/09, art. 42, onde se estabelece que: “os museus facilitarão o acesso à imagem e à

reprodução de seus bens culturais e documentos conforme os procedimentos estabelecidos na legislação vigente e nos regimentos internos de cada museu”. O mesmo também questiona que, se tratando de direitos autorais, o museu deve estar em posse através de documentos legais do direito intelectual da obra caso a mesma não tenha caído em domínio público o que, nesse caso, tornaria o veto a fotografia ou o uso da imagem ilegal (PRAGMÁCIO, 2021).

Percebemos que a disponibilização e o uso de imagem de acervos é um tópico complexo e para ampliar o diálogo e a compreensão de em que momento o museu pode/deve agir sobre a propriedade intelectual do acervo o Ibram lançou em 2017 o livro traduzido da autora Rina Elster Pantolyne, *Gestão da Propriedade Intelectual em Museus*. A autora reconhece nas instituições museais 6 (seis) tipos de propriedades intelectuais: Patentes; Direitos Autorais e Conexos; Marcas Registradas, Marcas de Serviço e Nomes Comerciais; Desenhos Industriais; Segredos Industriais; Reivindicações, Direitos e Leis Relacionadas aos Conhecimentos Tradicionais e às Expressões Culturais (PANTALONY, p. 42-56, 2017).

Das PI mais comuns gerida por museu está a autoral: trata-se de garantir a propriedade intelectual de produções como:

- Imagens fotográficas de peças e obras artísticas das coleções dos museus;
 - Gravações de áudio e publicações, como CDs;
 - Obras audiovisuais;
 - Produções multimídia, disponíveis em CD ou na internet;
 - Publicações e material didático, em formato impresso ou digital; e
 - Base de dados com informações sobre as coleções.
- (PANTALONY, 2017, p.67).

Como pode se perceber a migração para a cultura digital e disponibilização da informação no ciberespaço suscita questões complexas desde os métodos de uso até a segurança da informação. Não sendo de forma alguma um motivo de inibir o uso, trata-se de enriquecer as práticas museológicas no espaço virtual. No que tange, por exemplo, a automatização do Acervo, foco do presente trabalho, veremos que os avanços tecnológicos contribuíram bastante para a *práxis* do profissional museólogo.

4. SOBRE O PROCESSO DE IMPLEMENTAÇÃO

O caminho percorrido sobre a história do MASC e as reverberações dessa trajetória na construção do acervo e documentação mostram que a garantia de uma organização informacional não depende do tempo de existência do museu. O acervo se desenvolveu ao mesmo tempo que tecnologias e metodologias foram aprimoradas no campo da gestão de acervos museológicos. Em 2019 o museu avançou mais um passo em direção a Tecnologia da Informação quando passou a disponibilizar o acervo virtual no repositório Tainacan, tendo como diferencial ser uma plataforma que abrange desde a sua gênese o conhecimento produzido pelo campo museológico.

4.1. Preparo: Documentação

Segundo Barbosa (2018), antes de adotar a plataforma virtual Tainacan, o Museu de Arte de Santa Catarina (MASC) já havia passado por outra plataforma virtual. Esse fato foi vantajoso, pois grande parte das obras do acervo já haviam sido fotografadas para digitalização. No entanto, o MASC não contava com um profissional especializado em museologia para tratar da documentação. Em 2012, no entanto, houve a implementação do Projeto de Documentação de Acervo, que foi vencedor do Prêmio Elisabete Anderle de Cultura de Incentivo Financeiro à Cultura, Lei Estadual 15.503/11. Esse projeto foi coordenado pela produtora PrismaCultural e pela museóloga Rosana Nascimento²⁹.

Foi a partir da documentação produzida pelo Projeto de Documentação de Acervo que a plataforma Tainacan foi implementada no MASC em 2019. A equipe responsável pela implementação contou com a participação de Sérgio Sakakibara, servidor do Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina, e Alvaro Henrique Fieri e Giovana Fernandes Schweitzer, ambos atuando no Núcleo de Conservação e Acervo do MASC (FIERI, 2022).

Um documento fundamental para a implementação da plataforma Tainacan no MASC foi o Relatório de Diagnóstico do Projeto da PrismaCultural, que serviu como base documental para o tratamento de informações. O relatório descreveu o processo de levantamento de todos os documentos oficiais das obras, termo de doação, empréstimos e afins. Além disso, o trabalho foi dividido em duas etapas: a primeira foi a checagem das informações presentes nos documentos, como localização das obras segundo seus

²⁹ Graduada em Museologia e doutora em História pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

documentos, informações/marcações das peças, acondicionamento e estado de conservação. Já a segunda fase foi denominada "fase de diagnóstico" (NASCIMENTO, 2012).

No início do trabalho, o relatório de execução documenta a realização de uma minuciosa checagem das informações contidas nos documentos da reserva técnica, incluindo a localização das obras, informações e marcações das peças, acondicionamento e estado de conservação. A fim de garantir maior eficiência, celeridade e segurança do resultado final, foram utilizados processos de automação para produzir documentos digitais que permitiram a gestão dos recursos computacionais, como a planilha dos bens tombados com informações de identificação, local de guarda e estado físico, fotos das obras organizadas por pastas com número tomo e digitalização dos documentos físicos. A coordenadora do projeto justifica a opção pela automação como uma maneira de melhorar a qualidade do gerenciamento dos acervos museológicos (NASCIMENTO, 2012).

Ao final do projeto, a museóloga Rosana Nascimento entregou ao MASC uma série de recomendações para a adoção de um novo sistema de identificação de obras, incluindo o uso do sistema alfanumérico com o prefixo MASC seguido de quatro dígitos e o arrolamento digital, além do impresso. Dois livros foram entregues, um resumo do relatório e diagnóstico e outro mais detalhado, acompanhado de cinco DVDs com documentos digitalizados. Essa documentação representa uma fonte rica de informações para a pré-implementação do repositório digital Tainacan, ou mesmo como um primeiro passo para automatização da gestão de acervos museológicos.

4.2. Etapas da Implementação: aplicação do quadro metodológico

A partir das duas fontes conceituadas: Martins, Carmo e Germani (2018) e a sistematização de Sayão (2021) elaboramos uma metodologia que visa simplificar o processo de implementação de uma gestão de acervo automatizada através da plataforma Tainacan. Estabelecemos três macro-etapas, cada uma possui seus próprios desdobramentos. O objetivo dessa organização sistemática foi compreender quais fases desse método precisam ser executadas antes, concomitantes ou independentes umas das outras. O resultado foi uma metodologia composta por três macro-etapas, cada uma com seus próprios desdobramentos. Para mapear os passos que a equipe de museus possa se pautar, foi dada ênfase à prática do trabalho de implementação de uma gestão de acervo automatizada através da plataforma Tainacan, como parte do processo de sistematização.

Ao consultar o Diagnóstico de Documentação do MASC, notamos uma clara sequência de ações práticas que facilitaram a migração para o Tainacan, apesar de não ser o objetivo inicial do projeto da PrismaCultural. Para facilitar a compreensão, elaboramos um quadro com cada fase da metodologia, apresentado em uma ordem lógica e sequencial. Com esta abordagem estruturada, sua equipe de museus poderá seguir um processo sistematizado para alcançar uma gestão eficiente e organizada de seu acervo. Para tornar elucidativo elaboramos um quadro apresentado cada fase, atendendo a seguinte ordem:

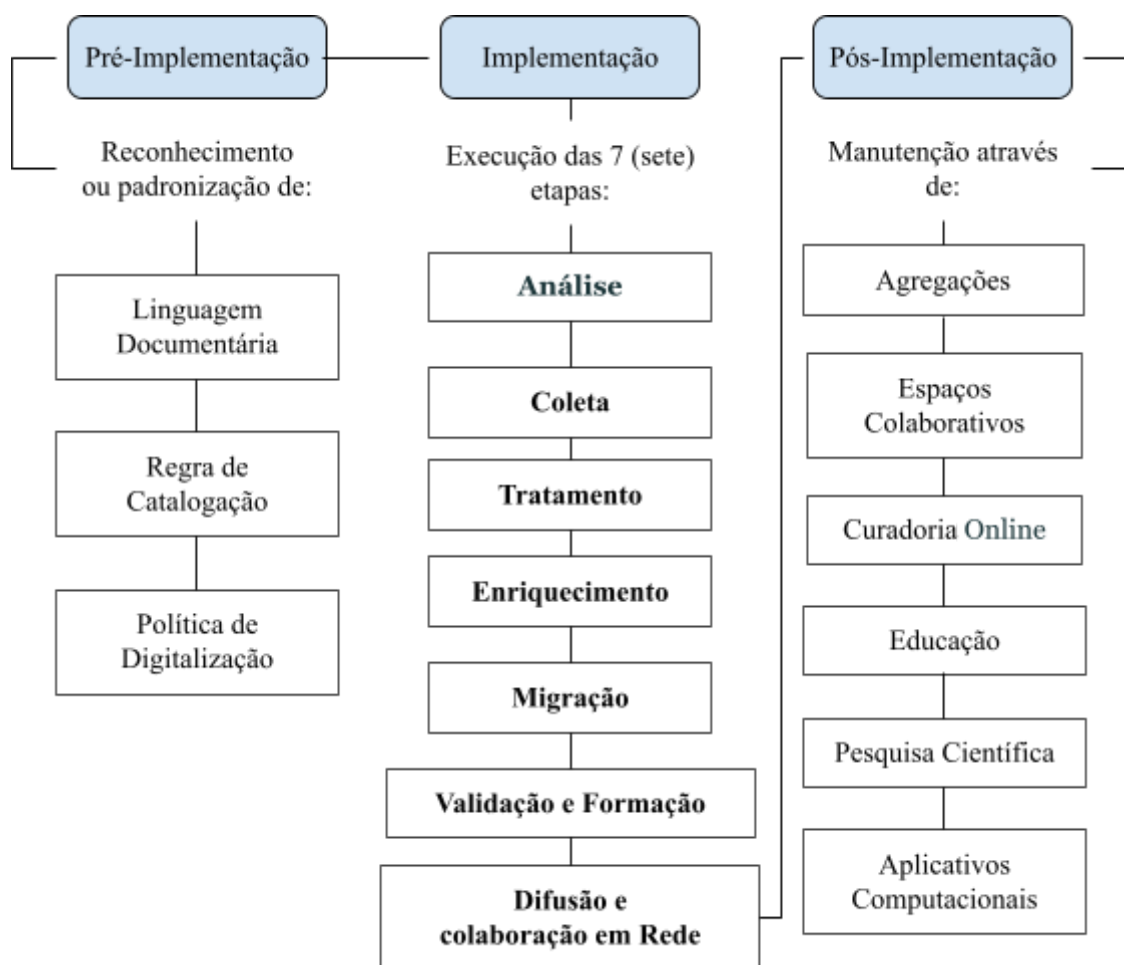
Tabela 04: Etapas de organização para automação da documentação museológica.

ETAPA	Informações e item checados	Ações de automação
Levantamento Documental	Termo de Doação; Nota Fiscal de Compra; Testamento; Contrato de Comodato.	Inserção de informações essenciais em planilha; Digitalização do documento e organização em pasta conforme nº de tombo.
	Consulta no Livro Tombo; Arrolamento; Ficha de Catalogação.	Inserção de informações principais na planilha; Fotografia de páginas mais importantes (obras com avaria; números com rasuras).
Checagem das Informações nas Obras	Local de guarda dentro da reserva; forma de condicionamento; estado de conservação; identificação na peça.	Fotografia das obras; atualização de dados na planilha; armazenamento de fotos por nº tombo na pasta do respectivo tombo.

Fonte: Elaborado pela autora com base nas informações extraídas no Relatório de Diagnóstico de Documentação (NASCIMENTO; 2012).

O próximo quadro apresentado é o resultado do levantamento bibliográfico e da combinação dos dois textos anteriores. O objetivo do mesmo é oferecer uma compreensão mais detalhada da ação de implementação da plataforma Tainacan em museus, por meio de três fases distintas, cada uma composta por uma série de etapas específicas. Ao seguir essa sequência de ações, acreditamos ser possível otimizar o processo de gestão museológica de acervos automatizados, conforme delineado na metodologia desenvolvida a partir das fontes consultadas.

Figura 11: etapas de implementação da Plataforma Tainacan.



Fonte: elaboração da autora a partir do texto de Dalton, Carmo e Germani (2018) e Sayão (2021).

Na primeira etapa de **pré-implementação**, a política de *Linguagem Documentária* conta com a padronização das informações das obras tanto no arrolamento como nos documentos e bibliografia específica de cada peça, ocorrido no diagnóstico da documentação em 2012. O Museu também não conta com um *thesaurus* ou manual de documentação, possivelmente pela ausência de um profissional documentalista museólogo, posto que a

elaboração de um vocabulário controlado envolve o conhecimento técnico de várias áreas como visto no tópico de metodologia do presente trabalho. Já no campo dos metadados a equipe aferiu uma falta de padronização de termos como: “técnicas, suportes e materiais” (FIERI, 2022).

Foi a partir da implementação que a equipe buscou uma padronização dos termos descritos visando facilitar a recuperação da informação. Percebe-se que embora haja o esforço de aprimorar a catalogação do acervo ainda não há um vocabulário controlado, sendo assim, entendemos que a *Regra de Catalogação* da pré-implementação não foi desenvolvida e o museu não utiliza fichas de catalogação. O também não museu possui uma *Política de Digitalização*, das obras e documentos, terceira e última etapa da pré-implementação, “realiza[ndo] ações esporádicas de digitalização das obras e documentos.” (FIERI, 2022).

Passando para etapa de **implementação** usando a divisão em 07 (sete) atividades da metodologia de Martins; Carmo e Germani (2018) conforme especificado no tópico de metodologia, a *análise* se trata da etapa de reconhecimento do acervo e da instituição como um todo, sendo assim consideramos desde o Diagnóstico até o levantamento de documentos digitais sobre o acervo como análise.

As etapas *coleta* descrita como sistematização de dados em documento digital, já era efetuada pelo arrolamento digital e coincidem com as ações descritas na atividade de coletar dados a partir de documento “Word, [e a partir dele] foram elaboradas planilhas, em Excel, no quais (*sic*) as informações foram sistematizadas para migrarem para o Tainacan.” (FIERI, 2022). Já o trabalho de *tratamento*, que se descreve como limpeza de dados, está claramente descrito na entrevista concedida por Alvaro Fieri na execução das seguintes ações:

[...] conferir e comparar as informações dos arrolamentos com as informações obtidas diretamente nas obras do acervo, desmembrando registros de tombos e/ou acrescentando informações necessárias para diferenciar tombos que possuíam a mesma informação para registros diferentes, como no caso dos diferentes álbuns pertencentes ao acervo. (FIERI, entrevista concedida, 2022).

Aqui Fieri (2022) está destacando casos de obras seriadas que foram tombadas separadamente. Além desse trabalho de tratamento, outros também foram o de atualizar o arrolamento digital, para depois elaborar a planilha do acervo. O entrevistado complementa

informando que o tratamento das informações seguem em atividade. Ao passo que a etapa de *enriquecimento*, que os autores explicam se tratar do uso de outras bases de dados para fins de ampliar a quantidade de informações disponíveis, foi efetuada a partir de referências do próprio arrolamento em documento word e documentos físicos como “Termos de Doação e livro da Fundação Catarinense de Cultura, chamado Biografia de um Museu, organizado por Nancy Therezinha Bortolin, sobre o Museu de Arte de Santa Catarina, publicado em 2002.” (FIERI, 2022).

A *Migração* foi executada através de planilha, o que sugere o uso de migração em massa, seguindo a metodologia de Martins, Carmo e Germani (2018) a próxima etapa é *Validação e Formação* que se trata de realizar testes offline da funcionalidade plataforma, ambas as etapas não foram abordadas diretamente no questionário. A última etapa da implementação é a *Difusão e Colaboração em Rede*, que se trata de deixar o site disponível para visitação e a divulgação do mesmo, o que começou em 2019 e segue sendo divulgado e incentivado, além da atuação da comunidade onde Fieri (2022) descreve que:

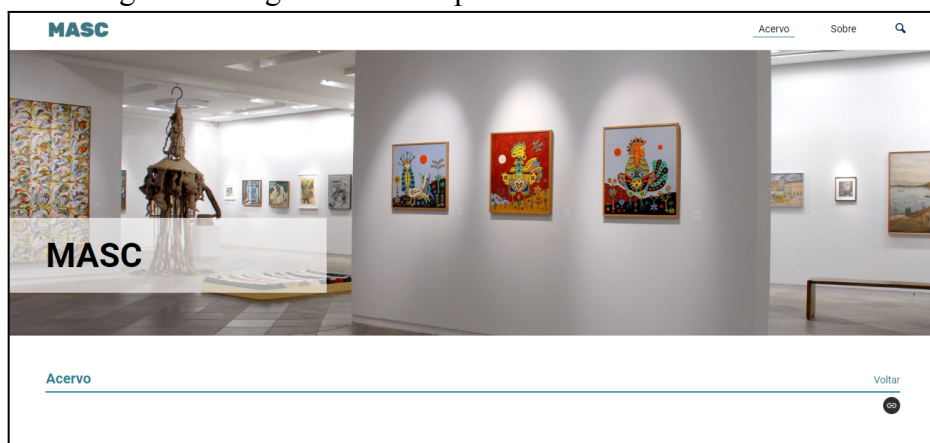
Ocorreram alguns episódios nos quais pesquisadoras, professoras de universidades, colecionadores, familiares de artistas, curadore/as, entre outro/as, entraram em contato com o Setor Administrativo do museu ou com o Núcleo de Conservação e Acervo, para informar sobre a falta ou o erro de determinadas informações catalogadas (FIERI, entrevista concedida, 2022).

Partindo para a etapa de **Pós-implementação** nos restringimos a perguntar para o entrevistado exclusivamente o que diz respeito a Política de Direito de uso de Imagem sobre as reproduções disponibilizadas no site, essa questão contempla as etapas *Espaços Colaborativos* e *Curadoria Online*, as informações para analisar o desenvolvimento das outras etapas foram extraídas diretamente do site. Então sobre isso que o mesmo informou que:

Existe um termo de concessão de uso de imagem que passa pela autorização da administração do museu, bem como, pelo setor jurídico da Fundação Catarinense de Cultura. Esse termo não está disponibilizado no site (FIERI, entrevista concedida, 2022).

A página inicial da plataforma tem uma imagem de obras do acervo expostas dentro do MASC, e apresenta a logo da instituição na barra superior, canto esquerdo, no canto direito o menu de navegação direciona para a página de Acervo, página Sobre e área de pesquisa.

Figura 12: Página inicial da plataforma Tainacan do MASC



Fonte: imagem retirada do endereço <<https://aplicacoes.fcc.sc.gov.br/wpmasc/acervo/no-campo/>> acessado em: 16 de novembro de 2022.

Rolando a página inicial para baixo temos um parágrafo onde a plataforma é apresentada e em seguida é disponibilizado em maior destaque o link para a área do Acervo. Abaixo do link observamos agrupamentos de obras divididas por artistas, onde o visitante clicar.

Figura 13: página inicial da plataforma Tainacan do MASC.

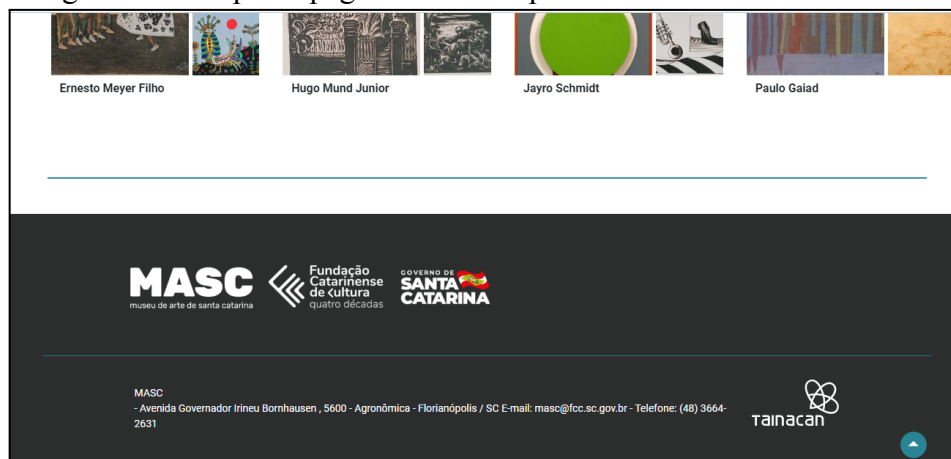


Fonte: imagem retirada do endereço <<https://aplicacoes.fcc.sc.gov.br/wpmasc/acervo/no-campo/>> acessado em: 16 de novembro de 2022.

No rodapé da página inicial o visitante pode ver o endereço físico da instituição, identidade visual do MASC, da Fundação Catarinense de Cultura e do Governo do Estado de

Santa Catarina respectivamente e no canto inferior direito a identidade visual da plataforma Tainacan.

Figura 14: rodapé da página inicial da plataforma Tainacan do MASC.



Fonte: imagem retirada do endereço <<https://aplicacoes.fcc.sc.gov.br/wp/masc/acervo/no-campo/>> acessado em: 16 de novembro de 2022.

No campo **Sobre**, o visitante encontra o nome da equipe do Núcleo de Acervo e Conservação sendo, no momento desse *print*, composto por Alvaro Henrique Fieri, servidor que nos concedeu a entrevista e Luisa Vieira Philippi May, estagiária de Museologia. São informados os horários de funcionamento do Núcleo de Acervo e Conservação e disponibilizados os meios de contato diretos.

Figura 15: página Sobre na plataforma Tainacan do MASC.

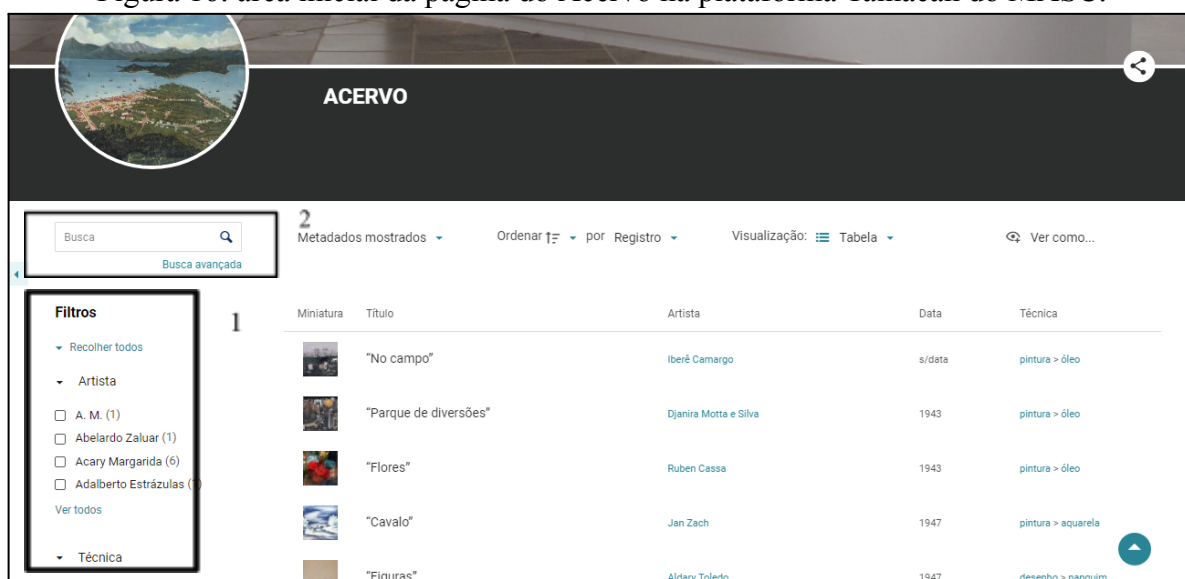


Fonte: imagem retirada do endereço <<https://aplicacoes.fcc.sc.gov.br/wp/masc/acervo/no-campo/>> acessado em: 16 de novembro de 2022.

Já na área do **Acervo**, o visitante vê uma foto de exposição do acervo no espaço físico do museu, no canto direito há a reprodução de uma das obras do acervo e no canto

oposto, o direito, o ícone de compartilhamento onde o visitante pode enviar o endereço da página para outras pessoas ou compartilhar em seu perfil em redes sociais. Seguindo para figura abaixo, há no canto esquerdo da tela filtros de busca (quadro 01 da figura 15) além do campo de busca (quadro 02 da figura 15), tornando possível uma pesquisa personalizada. Ao centro, abaixo da barra de menu, são disponibilizados filtros e customização de visualização dos resultados. Por padrão são exibidas todas as obras registradas, disponibilizadas para consulta dos públicos, ordenadas por número de tombo.

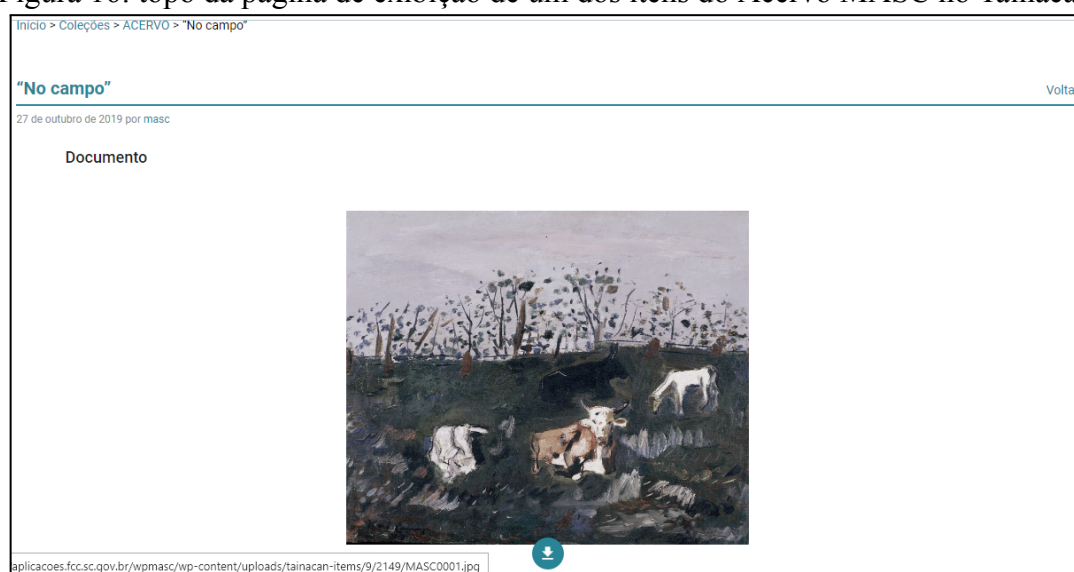
Figura 16: área inicial da página do Acervo na plataforma Tainacan do MASC.



Fonte: imagem retirada do endereço <<https://aplicacoes.fcc.sc.gov.br/wp Masc/acervo/no-campo/>> acessado em: 16 de novembro de 2022.

Abaixo tratamos como é exibido o topo da página quando selecionamos uma obra do acervo. Observa-se o título da obra em destaque no canto esquerdo, abaixo tem o dia do registro da obra na plataforma e quem a registrou, no canto direito há a opção de voltar, seja para a tela inicial do acervo ou para o resultado de busca. Ao centro há uma imagem com boa resolução onde o usuário pode dar zoom, o ícone em círculo que aparece debaixo da imagem direciona para *download* da imagem.



Figura 16: topo da página de exibição de um dos itens do Acervo MASC no Tainacan.



Fonte: imagem retirada do endereço <<https://aplicacoes.fcc.sc.gov.br/wp Masc/acervo/no-campo/>> acessado em: 16 de novembro de 2022.

Rolando a página para baixo vê-se a identificação da obra em miniatura. Nos campos preenchidos é notável que alguns metadados são *hiperlinks*, como o nome do autor, a técnica e o suporte/material, aglutinando informações e gerando caminhos para o usuário percorrer dentro da plataforma.

Figura 17: Campos utilizados no Tainacan do MASC.

Miniatura	Artista
	Iberê Camargo
Compartilhar	Data
	s/data
Registro	Técnica
MASC0001	pintura > óleo
Título	Suporte/ Materiais
"No campo"	tela
	Dimensões
	43,5x53cm.
	Naturalidade
	Restinga Seca, RS, 1914 – Porto Alegre, RS, 1994
	Coleções
	Núcleo Inicial

Fonte: imagem retirada do endereço <<https://aplicacoes.fcc.sc.gov.br/wp/masc/acervo/no-campo/>> acessado em: 16 de novembro de 2022.

Também citamos na metodologia a normativa de identificação de acervos museológicos, artigo 4º da normativa nº2 do Instituto Brasileiro de Museus. Na plataforma Tainacan a pessoa que fará a implementação pode ver pré-definidos alguns dos campos obrigatórios segundo o Ibram. Na tabela apresentada no tópico Metodologia onde destacamos os metadados obrigatórios e não obrigatórios segundo a N°2/2014, na tabela que se seguirá adaptamos o quadro para identificar quais os campos foram utilizados.

Tabela 05: Elementos de identificação de acervos museológicos do Art. 4º da normativa Nº2 do IBRAM.

Campos preenchidos segundo Art. 4º da normativa nº2 do Ibram.	
Campo	Consta
Número de Registro (nº de tomo)	Sim
Outros Números (nº de outras instituições)	não
Situação (1 - localizado; 2 - não localizado; 3 - Excluído)	Não (informação pública)
Denominação	--
Título	Sim
Autor[ia]	Sim
Classificação	
Resumo descritivo	Sim
Dimensões	Sim
Material/Técnica	Sim
Estado de Conservação	Não
Local de Produção	Não
Data de Produção	Sim
Condições de Reprodução (Direitos de uso de Imagem)	Não
Mídias Relacionadas	Não

Fonte: elaboração da autora a partir da referida normativa e informações do site do Acervo MASC.

Na entrevista focamos na pré-implantação e pós-implantação porque a terceira e última etapa do quadro de implementação pressupõe que a plataforma já esteja disponível aos públicos, sendo assim abordaremos a mesma partindo da perspectiva de público-usuário.

Após a familiarização com a plataforma, retomamos as etapas da **Pós-Implementação**, incluindo os que foram contempladas na entrevista. Começando pelos *Agregadores*; são links e materiais que possam ser incorporados ou disponibilizados na plataforma relacionado aos bens musealizados, embora haja algumas possibilidades de disponibilização de links na plataforma Tainacan, requer conhecimento técnico e curadoria de materiais, tal funcionalidade não se afere na implementação do MASC.

Os *Espaços colaborativos*: ambiente virtual que possibilite a ativação da memória é um conceito um pouco mais flexível, em via de regra a reprodução do acervo em si já pode

ser um ativador de memória, mas na plataforma especificamente não vemos nem um outro meio de ativação, como fotos de exposições por exemplo. A *Curadoria online* trata da possibilidade de expor virtualmente as obras digitalizadas de forma selecionada tornando possível trabalhar com temas específicos, esse ambiente não tem sido explorado especificamente na plataforma. Dentro da plataforma Tainacan os materiais educativos digitais e cursos produzidos pelo museu não estão disponibilizados no que se refere a etapa *Educativo*; Os materiais de *Pesquisa Científica* também não constam. Na etapa *Aplicativos Computacionais* para que haja área pessoal de um visitante do site observamos uma incompatibilidade da aplicação do texto de Sayão (2016) para a implementação da plataforma Tainacan, especificamente, pois a mesma não disponibiliza essa funcionalidade.

Embora os itens de *Espaço Colaborativo* para ativação da memória e *Educativo* não estejam contemplados na plataforma a que se delimita o objeto da presente pesquisa é válido informar que no site da Fundação Catarinense de Cultura, na página do museu, estão disponibilizados os materiais produzidos pelo Núcleo de Ação Educativa do MASC. Quanto ao diálogo com a comunidade e compartilhamento de informações e memórias da instituição, são desenvolvidas de forma similar ao que Sayão apresenta nas redes sociais Facebook e Instagram.

Percebemos que o trabalho na documentação e o registro das obras levaram para uma **Pré-implementação** ainda que incompleta segundo as três etapas dessa fase. A ausência da ficha de catalogação se faz sentir nesta fase e nas etapas de **Implementação**, e todas as práticas de controle e recuperação da informação. Observando que o trabalho feito anos antes da implementação não tinha como foco o preparo do acervo para adoção da Plataforma Tainacan, entretanto foi primordial para alcançar maior êxito na fase de implementação. Enquanto a fase de **Implementação** a equipe passou pelas etapas de *Coleta* e *Tratamento* de forma mais similar a proposta pela Bibliografia, no mais todas foram condensadas em uma única ação ou realizadas parcialmente, e mesmo a fase de *Tratamento*, por exemplo, ainda segue em execução. A fase de **Pós-Implementação** é um processo contínuo dando um sentido de manutenção e propostas práticas de uso da plataforma, observa-se no estudo de caso soluções alternativas frente os desafios tecnológicos e de mão de obra especializada para se adequar às etapas propostas.

A ausência de uma profissional museólogo se faz notório no trato da documentação e comunicação do acervo, mas a carência de outros profissionais como um pesquisador especializado no acervo para trabalhar com as obras e informações obtidas internamente como no acervo bibliográfico que o museu guarda Núcleo de Pesquisa e Memória ou externamente através de *links*, além de um profissional de programação para amalgamar todas os trabalhos que hoje são feitos nas redes sociais em um espaço específico de comunicação do acervo, do museu e incentivando o uso das comunidades sejam de artistas, pesquisadores ou quaisquer outros grupos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo de caso nos auxiliou na compreensão de quais etapas foram comprometidas por não haver seguido necessariamente a metodologia de Martins, Carmo e Germani (2018). Durante a análise também foi sintomático como a ausência do profissional museólogo se faz sentir no tratamento e recuperação de informações acerca do acervo, mas também na sua comunicação. Por mais que seja possível, com conhecimento técnico, implementar a base de dados. Essas implicações reverberam na gestão do acervo como um todo. Na trajetória do MASC pode-se perceber que a ação pontual de profissionais museólogo são paliativas e sua ausência causa sobrecarga e lacunas prejudiciais a saúde do acervo no que tange a gestão da informação e a saúde psicológica dos profissionais envolvidos com o acervo, que preenchem esse desfalque, atingidos pela falta de conhecimento técnico para buscar soluções frente aos desafios postos, pois não é sua expertise.

Uma das principais características da presente pesquisa é seu caráter inter e transdisciplinar, por tanto observa-se que a disponibilização de representações e informações de acervos culturais na internet é de fato uma tarefa multidisciplinar e que demanda uma equipe igualmente plural em suas expertises. Não obstante o conhecimento técnico e acompanhamento profissional de uma pessoa capacitada em Museologia se faz sentir tanto na presença quanto na ausência quer seja no levantamento do histórico da instituição quanto na pesquisa direcionada a documentação e implementação da plataforma. Como já posto, esses desfalques não só causam gargalos na funcionalidade e melhorias do serviço público prestado como também são danosos para o patrimônio cultural salvaguardado e para o patrimônio humano.

Embora seja hoje lugar comum falar da precarização do trabalho no Brasil³⁰, no desfalque de trabalhadores no setor público em geral³¹ e no de patrimônio em específico onde

³⁰ LEITE, Cristiane *et al.* Faces da Precarização do mercado de Trabalho no Brasil. *site* Nexo Jornal. 19 de Junho de 2021. Disponível em: <nexojournal.com.br/ensaio/2021/Faces-da-precarizacao-do-mercado-de-trabalho-no-Brasil> Acesso em 29 de novembro de 2022.

ALVES, Giovanni. Trabalho e reestruturação produtiva no Brasil neoliberal: precarização do trabalho e redundância salarial. *Revista Katálysis*, v. 12, p. 188-197, 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/katalysis/article/view/S1414-49802009000200008>> Acesso em 29 de novembro de 2022.

³¹ AGÊNCIA SENADO. TCU aponta que falta de médicos é principal problema do SUS. *site* Senado Notícias. 08 de novembro de 2017. Disponível em: <12.senado.leg.br/noticias/materias/2017/11/08/tcu-aponta-que-falta-de-medicos-e-principal-problema-do-sus> Acesso em 29 de novembro de 2022.

o Ministério da Cultura teve em média 30% de cargos vagos com 45% dos servidores próximos ou em idade de se aposentar (ASPHAN). Embora seja um problema histórico não devemos deixar de denunciar posto que a lógica de precarização ao transformar esses postos de trabalho em vínculos via pessoa jurídica ou terceirizando o trabalho podem solucionar a ausência de trabalho técnico entretanto precariza a vida dos trabalhadores (BERTOLINI, 2017). Embora a maioria dos museus públicos no Brasil não tenham sido abarcados pelas Organizações Sociais, garantindo assim vínculo empregatício e segurança do trabalho na maioria dos casos dos trabalhadores de museus, a demanda por multitarefa (BERTOLINI, 2017) e descumprimento do Artigo 4º da Lei 7.287 de 1984 ainda são os grandes comprometedores do pleno funcionamento dos museus do país. E possivelmente o adoecimento dos profissionais de museus posto que os trabalhadores não são vistos como pessoas e tem sua dignidade humana ferida (ANDRETTA, 2021). Como efeito, tal deterioração da instituição museológica pública, afeta as relações de toda a equipe do museu, dirimindo que cada um exerça sua função verticalmente explorando os conhecimentos técnicos que suas formações lhe conferem. Essa é a principal lacuna observada na implementação do acervo do Museu de Arte de Santa Catarina no Repositório Digital Tainacan.

A Gestão de Acervo é uma área em constante discussão no campo museológico e áreas interdisciplinares. Para além de resolver desafios na área, sobretudo na documentação de acervos, deixados na fundação dos museus, importa-nos aprimorar e otimizar as ferramentas disponíveis hoje. Por esse motivo nos debruçamos sobre a prática de automação, aliando a tradição teórica com as tecnologias disponíveis. Ao olhar sobre a ocupação do ciberespaço, no tocante a museus, percebemos diversos desafios, desde a plataforma até implicações legais, entretanto, mesmo nessas discussões, observa-se grande avanço e colaboração para a cultura e economia criativa das sociedades que se propõem ampliar as práticas de uso e acesso.

Através das informações retiradas das bibliografias específicas e das análises tecidas quer seja na plataforma, na entrevista concedida ou no estágio chegamos a um quadro metodológico pensado para facilitar e nortear a implementação de acervos na plataforma. Cada fase de implementação e metodologia por si são áreas a serem exploradas pelo viés museológico. Por esse motivo encaramos essa metodologia de implementação e uso da Plataforma Tainacan mais um dos guias possíveis para se caminhar por esse campo da

Automação de Acervos através da Plataforma. Ainda não tivemos a oportunidade de implementá-lo na prática para avaliar quais pontos da metodologia podem ser melhoradas, e principalmente se correspondem a um preparo para ações práticas, posto que é o foco desta produção. Entretanto acreditamos que a observação e análise do caso exposto elaboramos um percurso metodológico que possibilita a ultrapassagem alguns pontos de possíveis desencontros no processo de implementação, além de está aberto para melhorias que a pesquisa metodológica possa gerar. Sempre com a visão de ampliar o acesso com qualidade ao patrimônio cultural para a sociedade.

REFERÊNCIAS

- ANZOLIN, H. H. Rede pergamum: história, evolução e perspectivas. *Revista ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina*, v. 14, n. 2, p. 493-512, 2009. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/66480>. Acesso em: 14 novembro de 2022.
- ASPHAN. Sobre a Asphan. Site ASPHAN. S.D. S.L. Disponível: <asphan.org.br/sobre> acesso em: 14 de novembro de 2022.
- BARBOSA, Maria Helena Rosa et al. Memória e esquecimento: exposições do acervo do Museu de Arte de Santa Catarina (1983-2016). Tese (Doutorado) 2018. Pós-Graduação Interdisciplina de Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/186100/PICH0191-T.pdf?sequence=-1&isAllowed=y>> Acesso em: 11 de julho de 2022.
- BATISTA, L. S.; JORENTE, M. J. V.; JORENTE, M. J. V. Re-design do atom para curadoria digital em ambientes e comunicação museológica. **Informação & Informação**, v. 26, n. 4, p. 450-473, 2021. DOI: [10.5433/1981-8920.2021v26n4p450](https://doi.org/10.5433/1981-8920.2021v26n4p450) Acesso em: 14 novembro de 2022.
- BERTOLINI, Jeferson. Jornalista multimídia e multitarefa: o perfil contemporâneo do trabalho precário no jornalismo. **Animus. Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, v. 16, n. 31, 2017. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/231175475.pdf>> Acesso em: 29 de Novembro de 2022.
- BORTOLIN, Nancy Therezinha. *Verbete: Grupo sul in Indicador catarinense das artes plásticas*. Editora FCC, 3a ed. 2010.
- CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação Museológica. In: *Caderno de Diretrizes Museológicas*. 1. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Departamento de Museus e Centro Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura / Superintendência de Museus, p. 31-91, 2006. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2015/04/Caderno_Diretrizes_I-Completo-1.pdf> Acesso em: 12 de novembro de 2022.
- CONSTRUTIVISMO. MARCONDES, Danilo; JAPIASSÚ, Hilton. *Verbete in Dicionário básico de filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- DE CARVALHO, Caroline Oliveira; BAIRON, Sérgio. Da tela às telas: a obra de arte na era do Instagram. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Virtual. 1º a 10 de dezembro de 2020. Disponível em: <eca.usp.br/acervo/producao-academica/003026431.pdf> Acesso em: 11 de julho de 2022.
- DOS SANTOS ANDRETTA, Bruno. Um Panorama Teórico Sobre A Relação Entre Precarização Do Trabalho E Trabalho Decente, Sob O Olhar Crítico Da Dignidade Humana. **RFD-Revista da Faculdade de Direito da UERJ**, n. 40, p. 270-294, 2021. Disponível em:

<e-publicacoes.uerj.br/index.php/rfduerj/article/view/46853> Acesso em 29 de novembro de 2022.

EDITORES DA ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Verbete: Modernismo no Brasil. Site Enciclopédia Itaú Cultural. S. L. 18 de outubro de 2018. Disponível em: <enciclopedia.itaucultural.org.br/termo359/modernismo-no-brasil> Acesso em: 04 de julho de 2022.

EDITORES DA ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Verbete: The Museum of Modern Art (MoMA). Site Enciclopédia Itaú Cultural. S. L. 07 de julho de 2020. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao18916/the-museum-of-modern-art-moma>> Acesso em: 04 de julho de 2022.

EDITORES DA ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Verbete: The Museum of Modern Art (MoMA). Site Enciclopédia Itaú Cultural. S. L. 07 de julho de 2020. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao18916/the-museum-of-modern-art-moma>> Acesso em: 04 de julho de 2022.

EDITORES DA ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Verbete: Arte Moderna. Site Enciclopédia Itaú Cultural. S. L. 06 de janeiro de 2021. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo355/arte-moderna>> Acesso em: 04 de julho de 2022.

FARIAS, Petterson. Planejamento de Comunicação Digital: presença digital. Org. Luciana Soares. **Laboratório de Gestão do Comportamento Organizacional**: UFPA. S.D. Disponível em: <aedmoodle.ufpa.br/pluginfile.php/416799/mod_resource/content/1/Planejamento%20Comunica%C3%A7%C3%A3o%20Digital_MOD%2002_23Set2020.pdf> Acesso em 09 de julho de 2022.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: Fórum de Museus do Nordeste, 4. Anais... Recife, Cadernos de ensaios, v. 2, p. 64-73, 1994. Disponível em: <https://www.academia.edu/31151406/Documentação_Museológica_Teoria_para_uma_Boa_Prática#:~:text=1%20Documentação%20Museológica%3A%20Teoria%20para,seu%20patrimônio%20cultural%20e%20natural.> Acessado em: 12 de novembro de 2022.

FIERI, Alvaro Henrique. Entrevista concedida a Izabella Cavalcante. Florianópolis, 11 de novembro de 2022. [A entrevista encontra-se reproduzida na íntegra no Apêndice "A" desta monografia].

GARCIA, J. C. R.; SOUSA, M. R. F. Cultura digital: odisseia da tecnologia e da ciência. **Em Questão**, v. 17, n. 2, p. 77-90, 2011. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/88231>>. Acesso em: 15 novembro de 2022.

GEMENTE, Gilson. Vinte anos de Donato: um breve histórico do Banco de Dados do Museu Nacional de Belas Artes. **Seminário Serviços de Informação em Museus**, p. 127-132, 2015. Disponível em: <<http://biblioteca.pinacoteca.org.br:9090/bases/biblioteca/322833.pdf>> Acesso em: 07 de dezembro de 2022.

GOVERNO FEDERAL. Pesquisa mostra que 82,7% dos domicílios brasileiros têm acesso à internet. Site Governo Federal. S.L. 14 de março de 2021, atualizado em 06 de setembro de 2021. Disponível em: <gov.br/mcom/pt-br/noticias/2021/abril/pesquisa-mostra-que-82-7-dos-domicilios-brasileiros-tem-acesso-a-internet> Acessado em: 13 de junho de 2022.

Instituto Brasileiro de Museus. Formulário de Visitação Anual. 2020. Site **IBRAM**. Brasília, Distrito Federal, 2021. Disponível em: <<https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/noticias/ibram-divulga-resultado-do-formulario-d-e-visitacao-anual-2020>> Acessado em: 15 de março 2022.

INTERNATIONAL COUNCIL ON ARCHIVES (ICA). ICA-AtoM: Access to Memory. Site ICA. Disponível em: <<https://www.ica.org/en/ica-atom-access-memory>> Acesso em: 14 de novembro de 2022.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. Fundamentos de metodologia científica. atlas, 2003.

MARTINS, D. L.; LEMOS, D. L. S.; ANDRADE, M. C.; LEMOS, D. L. S.; ANDRADE, M. C. Tainacan e omeka: proposta de análise comparativa de softwares para gestão de coleções digitais a partir do esforço tecnológico para uso e implantação. **Informação & Informação**, v. 26, n. 2, p. 569-595, 2021. Disponível em: <[10.5433/1981-8920.2021v26n2p569](https://doi.org/10.5433/1981-8920.2021v26n2p569)> Acesso em: 14 novembro 2022.

MARTINS, Dalton Lopes; CARMO, Danielle; GERMANI, L. Museu do Índio: estudo de caso do processo de migração e abertura dos dados ligados semânticos do acervo museológico com o software livre Tainacan. **Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**, Londrina, PR, 2018. Disponível em: <<https://brapci.inf.br/index.php/res/v/120691>> Acesso em: 15 de março de 2022.

MOURA, Maria Aparecida. Interoperabilidade semântica e ontologia semiótica: a construção e o compartilhamento de conceitos científicos em ambientes colaborativos online. **Informação & Informação**, v. 16, n. 2, p. 165-179, 2011. Disponível em: <[DOI:10.5433/1981-8920.2011v16n2p165](https://doi.org/10.5433/1981-8920.2011v16n2p165)> Acesso em: 15 novembro de 2022.

MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. Plano Museológico 2016-2020. IBRAM. Rio de Janeiro, sd. Disponível em: <<https://antigo.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/03/Plano-Museologico-MNBA.pdf>> Acesso em: 12 de dezembro de 2022.

NASCIMENTO, Rosana Andrade Dias do; JOSÉ, Paula Cristina Delfino. Diagnóstico do acervo do Museu de Arte de Santa Catarina. PRISMACULTURAL Produções, Florianópolis, SC, 2012.

NATHANY, Morgana. Proposta inclui na Constituição o direito de acesso à internet. Site **Agência Senado**. S.L. 13 de março de 2020. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2020/03/13/proposta-inclui-na-constituicao-o-direito-de-acesso-a-internet>> Acesso em: 11 de julho de 2022.

NITAHARA, Akemi. Estimativa da população do Brasil passa de 210 milhões, diz IBGE. Site **Agência Brasil**. Rio de Janeiro: 28 de agosto de 2019. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2019-08/estimativa-da-populacao-do-brasil-passa-de-210-milhoes-diz-ibge#:~:text=O%20Instituto%20Brasileiro%20de%20Geografia,d%20Di%C3%A1rio%20Oficial%20da%20Uni%C3%A3o.>> Acesso em: 11 de julho de 2022.

OLIVEIRA, M. da G. de. Os sons do silêncio: interpelações feministas decoloniais à História da historiografia. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, Ouro Preto, v. 11, n. 28, 2018. Disponível em: <https://historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1414>. Acesso em: 9 jul. 2022.

PADILHA, Renata Cardozo; CAFÉ, Lígia. A interoperabilidade semântica entre acervos de museus: discutindo o caso dos museus da imagem e do som. **Em Questão**, v. 23, n. 1, p. 113-128, 2017. Disponível em: <DOI: [10.19132/1808-5245231.113-128](https://doi.org/10.19132/1808-5245231.113-128)> Acesso em: 15 novembro 2022.

PADILHA, Renata Cardozo. Documentação museológica e gestão de acervo. Florianópolis: FCC, 2014.

PRAGMÁCIO, Márcio. É proibido fotografar o acervo do museu? Site Migalhas. S.L. 30 de abril de 2021. Disponível em: <migalhas.com.br/depeso/344714/e-proibido-fotografar-o-acervo-dos-museus> Acesso em: 11 de julho de 2022.

PEREIRA, Lucécia. Discursos emoldurados: Reflexões Sobre a História do Museu de Arte de Santa Catarina. 2013. 318 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em História, Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013 Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/107041/320305.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 11 de julho de 2022.

POSITIVISMO. MARCONDES, Danilo; JAPIASSÚ, Hilton. Verbete in Dicionário básico de filosofia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

ROTHMAN, Lily. The Museum of Modern Art, Then and Now. Site Time. Time US, Estados Unidos da América, 07 de novembro de 2014. Disponível em: <time.com/3559798/moma-history/> Acesso em: 25 de junho de 2022.

SAYÃO, Luis Fernando. Digitalização de acervos culturais: reuso, curadoria e preservação. *in* **Informação digital e suas diversas abordagens pela ótica de um cientista da informação**, p. 269 - 283, - Rio de Janeiro: Ibict, 2021.

<https://www.researchgate.net/profile/Luis-Sayao/publication/319403030_Digitalizacao_de_a_cervos_culturais_reuso_curadoria_e_preservacao/links/59a82ad5aca27202ed5f47d6/Digitalizacao-de-acervos-culturais-reuso-curadoria-e-preservacao.pdf> acesso em: maio de 2021.

SOARES, Bruno C. Brulon; SCHEINER, Tereza. A ascensão dos museus comunitários e os patrimônios ‘comuns’: um ensaio sobre a casa. in ENANCIB 10. João Pessoa: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação, 2009. Disponível em: <bibliotextos.files.wordpress.com/2011/12/a-ascensc3a3o-dos-museus-comunitc3a1rios.pdf> Acesso em: 11 de julho de 2022.

TAINACAN. Casos de uso do Tainacan. Site. Brasília, Distrito Federal. Disponível em: <<https://tainacan.org/casos-de-uso-do-tainacan/>> Acesso em: 15 de novembro de 2022.

TATE. History of Tate. Site. Inglaterra. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/about-us/history-tate>> Acesso em: 12 de novembro de 2022.

TELEOLOGIA. MARCONDES, Danilo; JAPIASSÚ, Hilton. Verbete in Dicionário básico de filosofia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

TEXAS TECH UNIVERSITY. Alumni Focus: Nicky Ladkin, Museum of Texas Tech University. Site Texas Tech University. Lubbock, Texas, Estados Unidos da América, S. D. Disponível em: <depts.ttu.edu/international/focus/nicky.php> Acessado em 14 de junho de 2022.

TOKARNIA, Mariana. Analfabetismo cai, mas Brasil ainda tem 11 milhões sem ler e escrever. Site Agência Brasil. Rio de Janeiro: 15 de julho de 2020. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2020-07/taxa-cai-levemente-mas-brasil-aind-a-tem-11-milhoes-de-analfabetos>> Acesso em: 11 de julho de 2022.

APÊNDICE A

Entrevista concedida por Alvaro Fierri - Conservador do MASC

Quais pessoas fizeram parte da equipe de implementação do Tainacan?

Sergio Sakakibara - analista cultural (lotado no MIS)

Alvaro Henrique Fieri – analista cultural (lotado no Masc – Núcleo de Conservação e Acervo)

Giovana Fernandes Schweitzer - (terceirizada contratada para atuar no Masc – Núcleo de Conservação e Acervo)

O museu fez/faz uso de uma linguagem documentária padronizada e/ou padrão de documentação (como o Thesaurus ou vocabulário controlado)?

Percebe-se que ao decorrer da história do museu foram utilizados diferentes termos para descrever materiais iguais. Porém, com a introdução da ferramenta Tainacan, houve uma padronização, em contínuo aprimoramento, dos termos referentes às técnicas, suportes e materiais, facilitando a pesquisa.

O museu possui uma política de digitalização das obras e documentos?

Não. O museu realiza ações esporádicas de digitalização das obras e documentos.

Como foi construída a base de dados para migrar as informações do acervo para o Tainacan?

A partir das listas de arrolamento, digitadas em Word, foram elaboradas planilhas, em Excel, no quais as informações foram sistematizadas para migrarem para o Tainacan.

Como foi tratada a informação para disponibilizar no site?

Primeiramente, foi realizado um trabalho de pesquisa para conferir e comparar as informações dos arrolamentos com as informações obtidas diretamente nas obras do acervo, desmembrando registros de tombos e/ou acrescentando informações necessárias para diferenciar tombos que possuíam a mesma informação para registros diferentes, como no caso

dos diferentes álbuns pertencentes ao acervo. A partir das listas atualizadas foram elaboradas planilhas, em Excel, para sistematizar as informações para migrarem para o Tainacan. O procedimento seguinte foi a elaboração de metadados que integrassem a informação para a formalização das descrições do acervo, gerando a catalogação atual, facilitando assim, a pesquisa e a busca das informações. Esse processo de tratamento da informação é realizado continuamente buscando melhorias.

A equipe usou outros repositórios ou livros para oferecer mais informações sobre as obras e autores?

Sim. Foram utilizadas informações contidas nas listas de arrolamentos, bem como, outras informações que foram obtidas e conferidas em documentos, como Termos de Doação e livro da Fundação Catarinense de Cultura, chamado Biografia de um Museu, organizado por Nancy Therezinha Bortolin, sobre o Museu de Arte de Santa Catarina, publicado em 2002.

O museu possui alguma política de direito de uso das imagens disponibilizadas no site?

Existe um termo de concessão de uso de imagem que passa pela autorização da administração do museu, bem como, pelo setor jurídico da Fundação Catarinense de Cultura. Esse termo não está disponibilizado no site.

A comunidade tem contribuído para a construção do site? Como?

Sim. Ocorreram alguns episódios nos quais pesquisadoras, professoras de universidades, colecionadores, familiares de artistas, curadore/as, entre outro/as, entraram em contato com o Setor Administrativo do museu ou com o Núcleo de Conservação e Acervo, para informar sobre a falta ou o erro de determinadas informações catalogadas.

Entrevistado: Alvaro Henrique Fieri do Núcleo de Conservação e Acervo – MASC

Data: 11/11/22