



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

JACIARA PAULA CASAGRANDE

**A MUSEALIZAÇÃO DO ACERVO TRIDIMENSIONAL DA EDITORA
NOA NOA: ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO E
DO CONHECIMENTO**

FLORIANÓPOLIS
2023

Jaciara Paula Casagrande

**A MUSEALIZAÇÃO DO ACERVO TRIDIMENSIONAL DA EDITORA NOA NOA:
ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO E DO CONHECIMENTO**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Santa Catarina, na linha de Pesquisa: Organização, Representação e Mediação da Informação e do Conhecimento, para a obtenção do título de mestre em Ciência da Informação.

Orientadora: Profa. Dra. Renata Cardozo Padilha.

Florianópolis
2023

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

Casagrande, Jaciara Paula

A musealização do acervo tridimensional da Editora Noa
Noa : organização e representação da informação e do
conhecimento / Jaciara Paula Casagrande ; orientadora,
Renata Cardozo Padilha, 2023.
121 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós
Graduação em Ciência da Informação, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Ciência da Informação. 2. Organização e Representação
da Informação e do Conhecimento. 3. Editora Noa Noa. 4.
Documentação museológica. 5. Gestão de acervos. I. Padilha,
Renata Cardozo. II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação.
III. Título.

Jaciara Paula Casagrande

A musealização do acervo tridimensional da Editora Noa Noa: organização e representação da informação e do conhecimento

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.(a) Aline Carmes Kruger, Dr(a).
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.(a) Camila Monteiro de Barros, Dr(a).
Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de mestre em Ciência da Informação.

Prof. Dr.(a) Edgar Bisset Alvarez
Coordenador(a) do Programa

Prof. Dr.(a) Renata Cardozo Padilha
Orientador(a)

Florianópolis, 27 de abril de 2023.

AGRADECIMENTOS

À CAPES, que por meio de seu financiamento tornou possível esta pesquisa.

Agradeço à minha orientadora Renata Cardozo Padilha, por ter sido sempre compreensiva, empenhada e paciente em minha trajetória. Me ensinou e compartilhou muito sobre sua área. Obrigada, você me fez enxergar o como sou capaz.

Aos membros da banca de qualificação e defesa, Aline Carmes Kruger, Camila Monteiro de Barros e Luciane Paula Vital, que com suas contribuições direcionaram minha pesquisa pelo melhor caminho.

A todos os professores que já passaram por minha vida e me ensinaram que conhecimento é liberdade. Em especial a Gleisy Regina Bóries Fachin, que me incentivou e auxiliou para embarcar nessa aventura chamada mestrado. Você foi parte importante dessa jornada.

Um agradecimento especial à Maria Elisabeth de Quadros Pereira Rego. Beti, obrigada por sempre ser tão solícita e ter disponibilizado seu tempo e o espaço da Editora Noa Noa para que eu pudesse efetuar minha pesquisa. Sou grata e feliz por ter compartilhado tantos bons momentos contigo e com toda a equipe da Noa Noa. As reuniões com café da tarde vão ficar marcadas com muito carinho em minhas lembranças.

Agradeço também a Tina Merz, que compartilhou comigo sua experiência na área das artes visuais e gráficas e me auxiliou no desbravamento do acervo da Editora Noa Noa. Foi inspirador partilhar contigo essas descobertas.

Aos meus amigos, pelos momentos de afeto, conversas e diversão. Passar o processo da pós-graduação em tempos pandêmicos não foi fácil. Obrigada pelos momentos de descontração, mesmo que virtuais, ajudaram a me manter sã.

Por fim, agradeço a minha família, vocês foram cruciais para o meu desenvolvimento. Sou grata por sempre acreditarem em mim. Ao meu companheiro, obrigada por ter sido meu porto seguro, você me manteve forte. Com o amor de vocês, eu pude continuamente perceber o meu valor.

Obrigada!

RESUMO

CASAGRANDE, Jaciara Paula. **A musealização do acervo tridimensional da Editora Noa Noa: organização e representação da informação e do conhecimento**, 2023. 121 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2023.

A presente pesquisa analisa o acervo da Editora Noa Noa, editora artesanal de Florianópolis, visando propor a musealização de seus objetos tridimensionais, utilizando-se dos procedimentos sugeridos pela norma SPECTRUM 4.0, que gerencia acervos museológicos. Em vista disso, o objetivo geral é investigar os processos de organização e representação da informação no acervo tridimensional da Editora Noa Noa pela perspectiva da musealização. Para alcançar tal propósito, os objetivos específicos designados foram: a) identificar os tipos de objetos tridimensionais existentes na Editora Noa Noa; b) verificar os métodos existentes de organização e representação da informação do acervo tridimensional da Editora Noa Noa; c) propor a organização e representação do acervo tridimensional da Editora Noa Noa a partir da documentação museológica. A pesquisa é do tipo qualitativa, de caráter exploratório, utilizando-se de procedimentos de cunho bibliográfico, documental e de observação individual. Resultou na listagem dos objetos do acervo tridimensional da Editora Noa Noa e suas definições, compreendendo que atualmente os métodos de organização implementados no espaço estão sendo iniciados, principalmente pelo levantamento do conjunto de clichês e pela aplicação de fichas de catalogação. Por fim, fez-se a proposta da documentação museológica do acervo com base na norma de gerenciamento de museus SPECTRUM 4.0, selecionando os procedimentos básicos para a aplicação no acervo. Conclui-se que a Editora Noa Noa possui sob custódia um acervo de cunho museológico. Sua organização e representação por meio da documentação museológica é um meio de desencadear a pesquisa, a preservação e a comunicação informacional de seu acervo tridimensional. Musealizar espaços culturais e de memória que não são museus, como a editora artesanal tipográfica Noa Noa, possibilita a expansão da educação sobre essa parte da cultura e da história.

Palavras-chave: Organização e Representação da Informação e do Conhecimento. Documentação museológica. Editora Noa Noa. Acervos museológicos. Gestão de acervos.

ABSTRACT

This research analyzes the collection of Noa Noa Publisher, an artisanal publisher from Florianópolis, aiming to propose the musealization of its three-dimensional objects, using the procedures suggested by the SPECTRUM 4.0 standard, which manages museological collections. In view of this, the general objective is to investigate the processes of organization and representation of information in the three-dimensional collection of Noa Noa Publisher from the perspective of musealization. To achieve this purpose, the specific objectives assigned were: a) to identify the types of three-dimensional objects existing in the Noa Noa Publisher; b) verify the existing methods of organization and representation of information from the three-dimensional collection of Noa Noa Publisher; c) propound the organization and representation of Noa Noa Publisher's three-dimensional collection based on museological documentation. The research is qualitative, exploratory in character, using bibliographical, documental and individual observation procedures. It resulted in the listing of objects from the three-dimensional collection of Noa Noa Publisher and their definitions, understanding that currently the organization methods implemented in the space are being initiated, mainly by surveying the set of clichés and by applying cataloging sheets. Finally, a proposal was made for the museological documentation of the collection based on the SPECTRUM 4.0 museum management standard, selecting the basic procedures for application in the collection. It is concluded that Noa Noa Publisher has a museum collection in custody. Its organization and representation through museological documentation is a means of triggering research, preservation and informational communication of its three-dimensional collection. Musealizing cultural and memory spaces that are not museums, such as the artisan typographic publisher Noa Noa, makes it possible to expand education about this part of culture and history.

Keywords: Organization and Representation of Information and Knowledge. Museum documentation. Noa Noa Publisher. Museological collections. Collection management.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – OC/RC, OI/RI.....	23
Figura 2 – Diagrama dos procedimentos do SPECTRUM 4.0.....	45
Figura 3 – Oficina da Editora Noa Noa.....	59
Figura 4 – Guilhotina da Editora Noa Noa.	60
Figura 5 – Prensa da Editora Noa Noa.....	61
Figura 6 – Maquinário tipográfico da Editora Noa Noa.	62
Figura 7 – Caixa nova de tipos móveis.	63
Figura 8 – Filetes.....	64
Figura 9 – Claros tipográficos.....	65
Figura 10 – Caixa tipográfica e material de composição da Editora Noa Noa.	66
Figura 11 – Clichês da Editora Noa Noa.....	68
Figura 12 – Cavalete da Editora Noa Noa.....	69
Figura 13 – Cavalete e caixas tipográficas da Editora Noa Noa.	70
Figura 14 – Cavalete e caixas tipográficas.....	71
Figura 15 – Mesa ou mármore do tipógrafo da Editora Noa Noa.....	72
Figura 16 – Componedor.	73
Figura 17 – Amarração do paquê.	74
Figura 18 – Paquê composto por Cleber Teixeira.....	74
Figura 19 – Rolinho entintador.	75
Figura 20 – Processo de enramar.	76
Figura 21 – Ramas Editora Noa Noa.	77
Figura 22 – Chaves de cunho.	78
Figura 23 – Escova para limpar tipos.....	79
Figura 24 – Livros produzidos pela Editora Noa Noa.....	80
Figura 25 – Exemplo de diagrama de fluxo de trabalho no SPECTRUM 4.0.	85
Figura 26 – Parte do diagrama de procedimento de controle de inventário do SPECTRUM 4.0.....	88
Figura 27 – Diagrama de identificação e descrição de locais e registro de localização de objetos.	91
Figura 28 – Diagrama de movimentação de objetos museológicos.	93
Figura 29 – Diagrama criação e atualização dos registros de catalogação.....	97
Figura 30 – Diagrama aprimoramento dos registros de catalogação.	98

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Principais etapas da pesquisa.	47
Quadro 2 – Ficha de identificação dos objetos tridimensionais da Oficina da Editora Noa Noa.	51
Quadro 3 – Acervo material bibliográfico produzido pela Editora Noa Noa especificado.....	55
Quadro 4 – Fontes de informação auxiliares para o processamento do acervo tridimensional da Editora Noa Noa.	104

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
1.1 DELIMITAÇÃO DO PROBLEMA.....	12
1.2 JUSTIFICATIVA	16
1.3 OBJETIVOS.....	18
1.3.1 Objetivo geral	18
1.3.2 Objetivos específicos	18
1.4 ESTRUTURA DO TRABALHO	18
2 REVISÃO DE LITERATURA	20
2.1 ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO NA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO	20
2.2 ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO NAS EDITORAS ARTESANAIS.....	25
2.3 O PATRIMÔNIO CULTURAL E A MUSEALIZAÇÃO.....	29
3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	39
3.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA	39
3.2 OBJETO DE ESTUDO DA PESQUISA	41
3.3 ETAPAS DE PESQUISA.....	43
4 RESULTADOS	49
4.1 ACERVO TRIDIMENSIONAL DA EDITORA NOA NOA	49
4.2 ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DO ACERVO DA EDITORA NOA NOA	81
4.2.1 Organização e Representação da Informação atualmente na Editora Noa Noa	81
4.2.2 Proposta do método de organização e representação do acervo	84
4.2.2.1 Políticas e contexto legal.....	86
4.2.2.2 Controle de inventário	87
4.2.2.3 Procedimento de controle de localização e de movimentação.....	89
4.2.2.4 Procedimento de catalogação	94
4.2.2.5 Empréstimo - entrada e saída.....	100
4.2.2.6 Documentação retrospectiva.....	101
4.2.2.7 Anexo 1 - Requisitos de informação	102
4.2.2.8 Fontes de informação auxiliares para o processamento técnico do acervo.....	103
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIAS	112
ANEXO A - Ficha de catalogação de clichês da Editora Noa Noa	118

1 INTRODUÇÃO

Antes da facilidade na impressão de vários exemplares, a criação dos livros dependia da habilidade de editores artesanais e tipógrafos. Dessa forma, as editoras artesanais tiveram sua importância na evolução da imprensa. Muitos editores artesanais e tipógrafos viam os livros como arte e peças de coleção, assim, surgiram coleções bibliográficas artísticas. Da mesma forma, as ferramentas e maquinários utilizados nas oficinas tipográficas também se enquadram nos acervos das editoras artesanais, tendo características específicas e únicas.

Conforme Creni (2013, p. 9), os editores artesanais brasileiros foram fundamentais no processo de tornar a literatura mais diversa, pelo motivo de apoiar e publicar pequenos autores e escritores locais. Seus trabalhos também foram de grande impacto na elevação da qualidade das edições publicadas no Brasil. Conforme a autora explica, anteriormente as produções brasileiras eram notavelmente inferiores às estrangeiras, espalhando-se a ideia de que editores nacionais se preocupavam apenas com o conteúdo de suas publicações, deixando de lado os cuidados artísticos do suporte dessas obras. Foi apenas a partir de 1930 que a editoração de obras artesanais brasileiras passou a ser realizada por tipógrafos talentosos, mudando assim a visão sobre as edições artesanais, que passaram a ter um cunho luxuoso, despertando a admiração de editores e do público. A partir de então, começou a acontecer a revolução estética no mercado editorial brasileiro.

Seguindo com Creni (2013, p. 10-11), podemos contextualizar que uma década após a restauração da democracia no Brasil, em 1945, a alta na economia propiciou a criação de espaços para pequenos editores especializados, assim, surgiram os editores artesanais. A partir desse momento, esses editores foram aprimorando suas oficinas tipográficas e construindo suas coleções ao longo do tempo. É importante destacar que a relevância cultural desses editores inicialmente estava vinculada ao seu aspecto gráfico. Com o tempo, foi percebido que os livros como objetos de arte não se limitavam às edições de luxo, que a qualidade do livro enquanto objeto artístico e suas intervenções na forma gráfica compunham a recuperação do livro como objeto artesanal, conferindo seu espaço na arte e na cultura.

Dessa forma, percebendo que as editoras artesanais são produtoras de bens culturais, que seu produto tem valor cultural e artístico “[...] pela valorização do livro como objeto estético [...] como veículo [divulgador] do trabalho de artistas plásticos e como formadores de uma cultura visual [...]” (CRENI, 2013, p. 15), intrinsecamente podemos entender que os ambientes de produção dessas obras são espaços culturais, auxiliando na cultura visual e letrada

do país. Por essa razão, ao longo do trabalho, as editoras artesanais foram designadas como espaços de cultura.

Sendo assim, tanto as obras produzidas pelas editoras artesanais, quanto o espaço das oficinas tipográficas, englobando seus maquinários e ferramentas tipográficas, fazem parte de um acervo de cunho cultural e histórico, pois resguarda em si a técnica gráfica e histórica das primeiras impressões. Os acervos presentes nesses espaços culturais englobam como recursos informacionais os equipamentos tipográficos, comumente representados pelas prensas tipográficas, os clichês¹, utilizados para a impressão de gravuras, o material de composição, como os tipos móveis², o mobiliário tipográfico, as ferramentas do tipógrafo, que são os utensílios utilizados na prática tipográfica, entre outros materiais das editoras, assim como também, as obras criadas e publicadas por seus editores e tipógrafos.

Com o passar do tempo e os novos sistemas de impressão surgindo, as editoras artesanais cederam espaço na área da publicação, pois não se enquadraram na produção em larga escala, abstendo-se em manter o foco em seu trabalho artístico. Algumas editoras artesanais brasileiras mantêm-se operantes, outras, resguardam seus acervos para memória e estudo da antiga técnica de impressão, como é o caso da Editora Noa Noa, que mantém seus acervos salvaguardados visando preservar sua memória artística, gráfica e cultural. Quanto a isso, fica notável que as editoras artesanais passaram por uma ressignificação de seu papel na sociedade.

A percepção da relevância das editoras artesanais para a cultura torna-as aptas para a musealização de seus acervos, ou seja, torna os objetos que as compõem significativos aos ambientes museológicos. A musealização corresponde aos atos de comunicar, preservar e pesquisar o bem cultural (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57). Dessa forma, pesquisar esses acervos pela ótica da musealização, visando aplicar uma abordagem que utiliza dos aspectos conceituais-aplicados, reforça o ideal de salvaguardar os objetos com expressividade na cultura da sociedade.

¹ “Placa de metal, com imagens ou dizeres em relevo, obtida por meio da estereotipia, galvanotipia ou fotogravura, e destinada à impressão em máquina tipográfica.” (PORTA, 1958, p. 203).

² “O tipo - As variadíssimas formas e dimensões dos caracteres tomam o nome genérico de tipo.” (MARCHETTI, [197-?], p. 30), comumente conhecidos como tipos móveis. São utilizados para a montagem dos textos tipográficos.

1.1 DELIMITAÇÃO DO PROBLEMA

A Editora Noa Noa, segundo o Instituto Casa Cleber Teixeira³ (2020), surgiu no Rio de Janeiro em 1965 e em 1977 transferiu-se para Florianópolis, em Santa Catarina. Começou com a aquisição de uma máquina impressora movida a pedal e passou a editar livros compostos e impressos em tipografia com tipos móveis. Posteriormente, com a aquisição de uma impressora elétrica, as possibilidades de impressão foram dobradas, sendo de grande valia para o trabalho feito pelo tipógrafo, poeta e editor Cleber Teixeira, fundador da editora artesanal em questão.

Com o passar dos anos, Cleber produziu sua coleção de obras artesanais e compilou seu acervo de obras bibliográficas relacionadas ao seu trabalho e aos seus interesses intelectuais. Em 2013, com seu falecimento, familiares em busca de preservar seu legado, idealizaram a Biblioteca Cleber Teixeira, com o intuito de organizar e dar acesso ao acervo reunido pelo tipógrafo ao longo de sua vida. Assim, a trajetória de Cleber Teixeira está presente nesses dois ambientes (Editora Noa Noa e Biblioteca Cleber Teixeira), que se interligam entre si. Em meio às organizações e inscrições em editais culturais para arrecadação de recursos financeiros para organizar e manter esses espaços, ficou nítido a necessidade do reconhecimento jurídico. Conforme esclarece a coordenação do Instituto Casa Cleber Teixeira (2020),

[...] é fundamental a criação de uma instituição reconhecida juridicamente, para levar adiante novos esforços e dispor de condições legais para participar de editais, receber doações, fazer parcerias, etc., de modo a conseguir recursos financeiros e humanos para concretização dos seus objetivos.

Dessa forma, em setembro de 2019 foi criado o Instituto Casa Cleber Teixeira - ICCT, que abarca a Editora Noa Noa e a Biblioteca Cleber Teixeira e visa “[...] oferecer condições para a produção de novos trabalhos que deem continuidade à sua obra, consolidando o espaço da Noa Noa, como um local disponível para atividades culturais na cidade.” (INSTITUTO CASA CLEBER TEIXEIRA, 2020).

Dessa forma, a presente pesquisa pretende focar-se na organização e representação da informação dos objetos tridimensionais da Editora Noa Noa. Esse acervo em questão abarca os objetos encontrados na oficina tipográfica da editora e as obras produzidas tipograficamente por Cleber. A decisão por delimitar a pesquisa ao acervo tridimensional se dá por suas

³ “O Instituto Casa Cleber Teixeira é uma "instituição-lugar", destinada a preservar e divulgar a obra do poeta, tipógrafo e editor Cleber Teixeira [...]” (INSTITUTO CASA CLEBER TEIXEIRA, 2020).

necessidades diferentes de tratamento informacional, inclusive pelas variações tipológicas de material e usos. Além do acervo tridimensional, a Editora Noa Noa possui seu acervo bidimensional, composto pelas correspondências, fotografias, cartazes, calendários e folhetins de Cleber Teixeira. Contudo, como explicitado, a pesquisa se deterá no acervo tridimensional pelos motivos já citados.

Um dos principais objetivos dessa editora artesanal é manter o local de trabalho do tipógrafo e:

[...] [preservar] o maquinário e demais implementos tipográficos, peças significativas do mobiliário e da ambientação, o acervo dos livros editados pela Noa Noa, [...], recriando a atmosfera do local onde Cleber trabalhou, fez palestras, recebeu amigos e visitantes durante quase 40 anos (INSTITUTO CASA CLEBER TEIXEIRA, 2020).

Visto isso, percebendo o potencial de musealização do acervo da Editora Noa Noa, a pesquisa pretende especificar-se na documentação museológica de suas coleções⁴. Segundo o Instituto Brasileiro de Museus – Ibram (BRASIL, 2023) “[...] documentação museológica é o conjunto de rotinas e atividades técnicas necessárias a uma eficiente gestão das informações dos acervos museológicos. Estes procedimentos impactam diretamente nas funções básicas de uma instituição museológica: a preservação, a pesquisa e a comunicação”. Por meio desses esclarecimentos, compreende-se que o processo de organização e preservação que a Editora Noa Noa pretende e vem conferindo ao seu acervo, como os estágios oferecidos para os alunos de museologia, a higienização e inventário dos clichês, com o intuito de dar acessibilidade a esse material, de caráter patrimonial e cultural, se enquadra no campo de documentação na Museologia.

Bottallo (2010, p. 51) explica que a documentação museológica tem como característica o reconhecimento dos acervos museológicos, a despeito de sua natureza, como suportes de informação. “Está focada na busca, reunião, organização, preservação e disponibilização de todas as informações, sobre quaisquer suportes, que digam respeito a esses mesmos acervos.”

⁴ A partir da análise do acervo tridimensional da Editora Noa Noa foram definidas categorias para as suas peças tipográficas. Essas categorias são designadas no trabalho como coleções, englobando os objetos agregados em seus conjuntos. Para Padilha (2014, p. 19) “Quando o objeto museológico é identificado, passa a compor uma coleção determinada pela instituição e assim se torna elemento de algo ainda maior, denominado acervo museológico. Segundo Desvallées e Mairesse (2013, p. 32) “Para se constituir uma verdadeira coleção, é necessário que esses agrupamentos de objetos formem um conjunto (relativamente) coerente e significativo.” Dessa forma, entende-se que as coleções são conjuntos de objetos que possuem coesão entre si. O agrupamento dessas coleções forma o acervo da instituição. Indica-se que a formação de coleções siga uma política de desenvolvimento de coleções, que segue um planejamento de acervos.

Como reforça a autora (BOTTALLO, 2010, p. 50), “[...] para a museologia o que importa é a possibilidade que o acervo proporciona de ser a base sobre a qual se gera e dissemina conhecimento. Assim, [...] objeto museológico e documento são sinônimos.”

Para Utsch e Queiroz (2019, p. 20), os objetos patrimoniais gráficos “ao mesmo tempo que reúnem um conjunto de elementos materiais, técnicos e mecânicos que caracterizam diferentes modos de produção, eles contêm, também, a memória das ações humanas que os colocaram em movimento”. Parte-se assim da compreensão de indissociabilidade entre os produtos da cultura impressa e seus modos de produção. Por esse ângulo, os livros produzidos tipograficamente podem ser vistos como a extensão do trabalho e memória do patrimônio tipográfico e do trabalho de seus mestres. As autoras Utsch e Queiroz (2019, p. 18) reforçam que os “[...] produtos da cultura escrita e impressa, [...] passaram por um longo processo de afirmação até adquirirem o estatuto patrimonial, hoje plenamente reconhecido pelas diferentes instâncias culturais implicadas na sua preservação e difusão.” Dessa forma, podemos perceber que tanto os acervos gráficos das oficinas tipográficas quanto os acervos bibliográficos produzidos artesanalmente por elas, abarcam o âmbito da museologia.

Bottallo (2010, 78-79) explica que “[...] muitos museus têm livros entre os objetos de seu acervo em função de sua raridade, de seu proprietário, da excepcionalidade do seu conteúdo etc.” De qualquer modo, vale destacar que quando são publicações de caráter público, recomenda-se ser mantido o tratamento conforme normas da Biblioteconomia e da Política Nacional do Livro. Contudo, a coleção produzida pelo tipógrafo Cleber Teixeira compõe a reserva técnica⁵ da Editora Noa Noa, que possui o intuito de preservar um exemplar das obras fabricadas na oficina tipográfica da editora. Essas obras estão resguardadas para preservação da memória do trabalho do tipógrafo, assim como, mantidas para futuras pesquisas e disseminação informacional sobre essas coleções. Desse modo, a coleção bibliográfica da editora possui aspecto museológico, dada a relevância dos seus atributos intrínsecos e extrínsecos, como seu tipo, material, dados de memória e história sobre as produções, dentre outras características particulares desse acervo.

⁵ Comumente, editoras mantêm preservado um exemplar de cada título que foi publicado e esteve em seu catálogo. A Editora CEGRAF/UFG (UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS, 2014) explica que “A Reserva Técnica tem como função preservar as obras e a história da editora, bem como o trabalho dos autores e editores. [...] exemplares de cada publicação são arquivados, e ficam disponíveis para consulta em caso de necessidade de uma nova reimpressão ou de uma nova edição”. Na museologia, segundo o Departamento de Museus do Iphan (BRASIL, 2006, p. 153) reserva técnica “é o espaço físico utilizado para o armazenamento das peças do acervo de um museu, quando estas peças não estão em exposição. A guarda de um acervo demanda uma reserva técnica, com condições físicas adequadas, condições climáticas estáveis e condições de segurança apropriadas à conservação das obras.” Nesta pesquisa, reserva técnica designa o conjunto de alguns exemplares das obras bibliográficas tipográficas produzidas por Cleber Teixeira, visando resguardá-las para a preservação dos títulos publicados pela Editora Noa Noa.

Na museologia, os atributos intrínsecos dos artefatos são qualificados como as “propriedades de natureza físico-química: forma geométrica, peso, cor, textura, dureza, etc.” (MENESES, 1998, p. 3). Complementando com Yassuda (2009, p. 42), “os atributos extrínsecos estariam relacionados à contextualização do objeto no tempo e no espaço, sua biografia”. A organização e representação dos objetos para a museologia ganha contornos próprios, tendo sua visão específica de descrição e representação da informação, privilegiando um tipo de informação. Yassuda (2009, p. 42) exemplifica que, enquanto para o museu há muito interesse por informações relacionadas a biografia do artefato, para as bibliotecas, com exceções de obras raras, essas informações passam para um segundo plano. No entanto, quando se refere ao conteúdo informacional do livro, para as bibliotecas, este se torna fundamental para a descrição e análise das obras, algo menos relevante para os objetos de museus. Dessa forma, a relevância das informações sobre cada acervo dependerá por qual ótica pretendemos observá-los.

Conforme Padilha (2014, p. 20), as coleções que são constituídas e salvaguardadas nos museus integram o patrimônio cultural das instituições, sendo denominadas acervos museológicos. Um acervo museológico é “[...] formado por objetos bi ou tridimensionais, de ampla variedade tipológica, podendo ser de cunho etnográfico, antropológico, arqueológico, artístico, histórico, tecnológico, imagético, sonoro, virtual, de ciências naturais, entre outros.” (PADILHA, 2014, p. 21). Mantendo o foco no acervo tridimensional da Editora Noa Noa, composto pelos objetos que compõem principalmente a oficina tipográfica da editora, como também nas obras produzidas tipograficamente pela editora em questão, é possível aprofundar-se no estudo, organização e representação dessas coleções gráficas distintas, que possuem um viés museológico e diferem de tantos outros acervos preservados atualmente.

Para Plaza (1982, p. 1), os livros, além de objetos de linguagem, são também matrizes de sensibilidade. Criar livros implica determinar relações com outros códigos, apelar para uma leitura cinestésica, isso significa que, os livros não são somente lidos, são cheirados, tocados, vistos. O livro vai além de seu conteúdo, interessa o seu peso, seu desdobramento espacial-escultural, ou seja, o livro dialoga com outros códigos. Dessa maneira cria-se o conceito do “livro de artista”⁶, um objeto de design, onde o autor se preocupa tanto com o conteúdo de sua

⁶ A produção teórica de Plaza voltada para a conceituação do termo “livro de artista” iniciou-se em 1980. Plaza foi o autor de maior relevância no Brasil teorizando sobre o tema na época, publicando seu artigo intitulado *Livro em forma de arte* (1982). O autor se baseou nos conceitos formulados por Carrión, considerado um importante autor na conceituação do termo “livro de artista”, publicado em seu manifesto intitulado *El nuevo arte de hacer libro* (1975). Diversos outros autores teorizaram sobre o assunto, tendo diversos pontos de vista sobre sua conceituação.

obra quanto com a sua forma, fazendo desta uma forma-significante. A criação do livro como forma de arte se distancia criticamente em relação ao livro tradicional, recriando a tradição de forma criativa, fazendo surgir novas configurações e formas de leitura. À vista disso, o livro passa a ser percebido por seu valor artístico.

Em relação ao valor cultural dos objetos, Chagas (1994, p. 36-37) explicita que, para além dos dados extrínsecos de ordem cultural que são atribuídos aos objetos, tais como sua função, valor estético, histórico, financeiro, simbólico e científico, deve-se entender que um objeto só se transforma em um bem cultural quando um indivíduo ou a coletividade o valoriza de modo diferenciado. Dessa forma, é preciso expressar, dizer que tal objeto se classifica como bem cultural. Assim, a constituição do bem cultural passa pelo processo de atribuição voluntária de valores. O patrimônio cultural, então, revela-se como um “conjunto de bens culturais sobre o qual incide uma determinada carga valorativa.” (CHAGAS, 1994, p. 37).

Isto posto, podemos compreender que o livro como objeto artístico é a materialização da arte, sendo também um objeto cultural, pois evidencia a essência de um povo, suas formas de arte, seus trejeitos, sua história, aquilo que a comunidade designa como valorativo, cultural. O livro faz parte e conta a história da sociedade, assim como os meios de produção artesanal que os criaram. Faz parte da vida cultural e artística, realçada pelo trabalho dos editores artesanais e suas oficinas tipográficas.

Por esse viés, o acervo da Editora Noa Noa pode ser visto pela ótica da musealização, tanto os objetos que compõem a oficina tipográfica como a coleção bibliográfica produzida pelo tipógrafo. Para isso, a pesquisa propõe-se a responder: “De que maneira a Editora Noa Noa pode organizar e representar a informação de seu acervo tridimensional considerando suas diversidades tipológicas?”. Assim, pretende-se analisar um meio possível de organizar e representar o acervo da Editora Noa Noa de modo que seu conteúdo informacional seja representado de forma relevante para a cultura do patrimônio gráfico.

1.2 JUSTIFICATIVA

Com a criação dos acervos de grande diversidade tipológica, compreende-se a necessidade de organização das obras em seus espaços de guarda. Foram localizadas poucas pesquisas feitas sobre a organização com enfoque em editoras artesanais, principalmente quanto à classificação e organização de suas coleções, como são tratadas e se possuem algum tipo de classificação e organização de seus materiais. A motivação que gerou o interesse da pesquisa está no ideal de possibilitar maior visibilidade às editoras artesanais e estudar como a

organização e representação da informação e do conhecimento pode ser aplicada em circunstâncias diversas, assim como, a teoria se adapta à prática, principalmente em acervos tipologicamente tão diversificados quanto os de editoras artesanais. Dando visibilidade para essas coleções, pode-se gerar engajamento com pesquisadores e conseqüentemente novas pesquisas com base nos materiais de editoras artesanais, especificamente o da Editora Noa Noa, que faz parte da cultura de Florianópolis e vem aplicando esforços para possibilitar o acesso ao seu espaço e conteúdo, a fim de para manter viva a história da tipografia local.

O contato com ambientes e obras que remetem à história gráfica desperta o interesse nos primórdios da escrita e das organizações dos primeiros acervos. Pensando nisso, a pesquisa vem ao encontro da Ciência da Informação, contribuindo com a comunidade acadêmica e desbravando as possibilidades de aplicar a teoria na prática.

No livro “Editores Artesanais Brasileiros”, Creni (2013, p. 6) cita algumas editoras artesanais que a autora mapeou pelo Brasil. Dentre elas estão a editora “O Livro Inconsútil”; a editora “Philobiblion”; editora “Hipocampo”; editora “Dinamene”; as editoras “o Gráfico amador”, “Mini Graf” e “Fontana”, ambas do mesmo tipógrafo; e por último, destaque desse trabalho, a Editora “Noa Noa”. Não foram encontradas referências quanto à organização e representação dos acervos dessas editoras artesanais.

A partir do mapeamento⁷ das editoras artesanais brasileiras, surgiu a curiosidade em saber quantos museus existem no Brasil que se assemelham com o espaço cultural da Editora Noa Noa. Os resultados trouxeram alguns museus que possuem exposições de algumas peças de tipografia e apenas um que preserva o ambiente editorial artesanal como no seu tempo de produção ativo. O museu referido é o Museu Tipografia Pão de Santo Antônio, localizado em Diamantina, Minas Gerais, que preserva a oficina de tipografia, o acervo museológico e documental da época entre 1906 e 1990, ocupada pelos jornais diamantinenses Pão de Santo Antônio e Voz de Diamantina. Possui exemplares dos jornais outrora ali redigidos, compostos e impressos. Por ser um museu que mantém a estrutura da tipografia da época, é reconhecido como o primeiro e único museu brasileiro, até a atualidade, que possui o seu molde.

⁷ O mapeamento das editoras artesanais brasileiras foi feito principalmente pela obra de Creni (2013), averiguando como as editoras citadas na obra se encontram no presente momento, estando em funcionamento de suas atividades ou apenas resguardando seus acervos. Contudo, o mapeamento não se limitou às editoras citadas na obra de Creni, sendo feita uma busca por editoras brasileiras nas bases de dados citadas na seção metodológica, assim como pesquisas no buscador Google e nas redes sociais recuperadas das editoras encontradas. Muitas das editoras artesanais brasileiras localizadas estão em atividade, diferindo-se do estado atual da Editora Noa Noa, que visa preservar seu acervo e não está mais em funcionamento. Sendo assim, focou-se em citar as editoras localizadas relevantes para a pesquisa aqui desenvolvida.

A Editora Noa Noa desenvolve seus trabalhos de organização e representação da informação visando o resguardo e estudo de seu acervo. Por isso, e pelas semelhanças entre os acervos das oficinas tipográficas citadas, o trabalho visa perceber o seu acervo tridimensional sob a ótica da musealização, pensando na possibilidade de manter esse espaço de memória e preservar suas coleções, acreditando ser uma etapa relevante para resguardar e divulgar as peças mantidas em seus espaços, facilitando futuras pesquisas em torno desse acervo.

O patrimônio gráfico, que ao longo dos anos foi tendo seus objetos destruídos, como cita Utsch e Queiroz (2019, p. 19-20), tanto no caso brasileiro como o de outros países latino-americanos, onde os modos de produção do impresso não obtiveram atribuição de valor simbólico, sendo sucateados e despojados de suas funções, acarretando na perda e invisibilidade desse patrimônio. Porém, ao transformar a invisibilidade desses acervos em transparência, pode-se identificar uma variedade de objetos e saberes, o maquinário e as ferramentas, os gestos e as técnicas tradicionais tipográficas, que deram existência à cultura gráfica.

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo geral

Investigar os processos de organização e representação da informação no acervo da Editora Noa Noa pela perspectiva da musealização.

1.3.2 Objetivos específicos

- a) Identificar os tipos de objetos tridimensionais existentes na Editora Noa Noa;
- b) Verificar os métodos existentes de organização e representação da informação do acervo tridimensional da Editora Noa Noa;
- c) Propor a organização e representação do acervo tridimensional da Editora Noa Noa a partir da documentação museológica.

1.4 ESTRUTURA DO TRABALHO

A pesquisa está estruturada em seções para a melhor compreensão do que está sendo proposto. A primeira seção é a introdução, que contém o tema do trabalho, sua contextualização, a lacuna encontrada na literatura que se pretende estudar e a proposta definida para tratar a

questão que foi levantada. Nesse segmento, também temos a delimitação do trabalho e a justificativa para a decisão de escolha da pesquisa citada.

A segunda seção é a revisão de literatura, que trata do alicerce necessário para a pesquisa e sua redação. Um dos tópicos discutidos nesse segmento será a dos trabalhos relacionados à pesquisa, parte fundamental do embasamento e que proporciona a sondagem para a percepção das lacunas científicas presentes na literatura. A partir disso, tem-se o tema necessário para dedicar esforços em prol da elaboração de uma pesquisa que irá preencher esse espaço. As outras abordagens temáticas estão relacionadas aos conceitos de Ciência da Informação, organização e representação da informação e do conhecimento, conceitos sobre as editoras artesanais e sua história, musealização e documentação museológica.

Em sequência, tem-se os procedimentos metodológicos, que direcionam a pesquisa e descrevem os processos necessários para sua condução e elaboração. A primeira seção se reserva para esclarecer a caracterização da pesquisa. Em seguida, trata-se sobre o objeto de estudo, trazendo especificidades sobre a Editora Noa Noa, como os projetos e universidades que auxiliam em seu trabalho e como o espaço se apresenta hoje para o público. Por último, são apresentadas as etapas necessárias para a condução da pesquisa.

Em seguida, temos os resultados, seção destinada a elucidar os ideais da pesquisa e onde pretende-se chegar. Os resultados são divididos em: levantamento do acervo da Editora Noa Noa e sua conceituação; gestão de acervo atual da Editora Noa Noa; proposta de musealização de suas coleções com base na organização e representação da informação e do conhecimento, utilizando-se da norma SPECTRUM 4.0; e relação de fontes de informação auxiliares para o processamento técnico do acervo tridimensional da editora artesanal;

Por fim, nas considerações finais, observa-se sobre quais resultados foram atingidos, fazendo um parâmetro para novas pesquisas.

2 REVISÃO DE LITERATURA

Este capítulo é destinado ao embasamento da pesquisa. Está dividido em três seções principais. A primeira e a segunda apresentam os aspectos teórico-conceituais da organização e representação do conhecimento, fazendo o paralelo com as editoras artesanais. Tem seu enfoque na conceituação dos termos utilizados na área, apresentação de seus principais autores, o desenvolvimento dessa área na ciência e um apanhado com os trabalhos relacionados à pesquisa, que abordam tanto a organização e representação quanto às editoras artesanais. Por fim, a terceira seção aborda a Editora Noa Noa sob a ótica da musealização e documentação museológica, como seu acervo se enquadra nessas áreas e as possibilidades de os sistemas de organização e representação estudados pela Museologia serem aplicados na organização dos acervos dessa editora artesanal.

2.1 ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO NA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

Em busca de constante aprimoramento, a sociedade científica segue com o avanço da ciência nas diversas áreas do conhecimento. As explorações científicas trazem diariamente descobertas e novas indagações para a pesquisa acadêmica. Pensando na estruturação dessas informações e conhecimentos, surgiu a área da Ciência da Informação (CI), destinada ao estudo da informação, tendo como um dos principais focos a sua organização e representação. Boroko (1968, p. 4, *tradução nossa*), em busca de esclarecer o que é a CI, cita que “Em essência, a Ciência da Informação investiga as propriedades e o comportamento da informação, o uso e a transmissão da informação, e o processamento da informação, visando uma armazenagem e uma recuperação ideal”. Desse modo, compreende-se que a CI estuda os processos da informação, buscando organizá-la, visando sempre sua recuperação com o maior desempenho possível.

Um dos eixos recorrentes nas pesquisas da CI são os métodos e formas para organizar toda a informação produzida, parte tradicional da área, que ao longo do tempo foi evoluindo e se moldando às necessidades da sociedade, sendo de utilidade principalmente para as unidades que resguardam a informação. Espaços informacionais e culturais passaram a adotar Sistemas de Organização do Conhecimento (SOC) para gerir seus acervos, cada qual, adotando o sistema que mais se enquadra nas especificidades de seu acervo e nas necessidades organizacionais das instituições. Para Brascher e Café (2008, p. 8), os SOCs “são sistemas conceituais que representam determinado domínio por meio da sistematização dos conceitos e das relações

semânticas que se estabelecem entre eles.” No âmbito da organização da informação, servem para efetuar a padronização dos conceitos utilizados em suas organizações. As autoras Carlan e Medeiros (2011, p. 54) explicam que os Sistemas de Organização do Conhecimento:

[...] abrangem todos os tipos de esquemas que organizam e representam o conhecimento, por exemplo, as classificações, taxonomias, tesouros e ontologias. SOC são sistemas conceituais semanticamente estruturados que contemplam termos, definições, relacionamentos e propriedades dos conceitos. Na organização e recuperação da informação, os SOC cumprem o objetivo de padronização terminológica para facilitar e orientar a indexação e os usuários. Quanto à estrutura variam de um esquema simples até o multidimensional, enquanto que suas funções incluem a eliminação da ambiguidade, controle de sinônimos ou equivalentes e estabelecimento de relacionamentos semânticos entre conceitos.

Os conceitos de informação e conhecimento são diversas vezes aplicados dentro da área da Ciência da Informação, e estão inclusos dentro de suas linhas de pesquisa, como no caso da Organização e Representação da Informação e do Conhecimento. Desse modo, para facilitar o entendimento, pretende-se apresentar esses conceitos por meio do olhar da CI. Assim como muitos termos presentes dentro dos estudos da CI são de difícil conceituação, necessitou-se de diversos debates e olhares atenciosos sobre os conceitos de informação e conhecimento para esclarecê-los.

As autoras Brascher e Café (2008, p. 2), que se apoiam nos conceitos de Fogl (1979) sobre informação e conhecimento, pressupõem que “[...] são conceitos distintos e, portanto, OI [organização da informação] e OC [organização do conhecimento] e RI [representação da informação] e RC [representação do conhecimento] também o são”, conseqüentemente, a linha dos estudos da organização e representação abrange muitas frentes de pesquisa, cada qual direcionada para suas funções.

Para compreender melhor essas definições, Brascher e Café (2008, p. 5), apontam que, “[...] o objetivo do processo de organização da informação é possibilitar o acesso ao conhecimento contido na informação.”. Dessa forma, as autoras (BRASCHER; CAFÉ, 2008, p. 5) explicam que a organização da informação envolve basicamente a descrição física e de conteúdo dos objetos informacionais. O produto gerado por esse processo descritivo é a representação da informação, compreendida como o conjunto dos elementos descritivos que representam os atributos específicos de cada objeto informacional. A organização da informação compreende também a organização sistemática dos conjuntos de objetos

informativos, organizando-os em coleções, assim, temos a organização da informação aplicada nas bibliotecas, museus, arquivos, tanto em seus acervos tradicionais quanto nos eletrônicos.

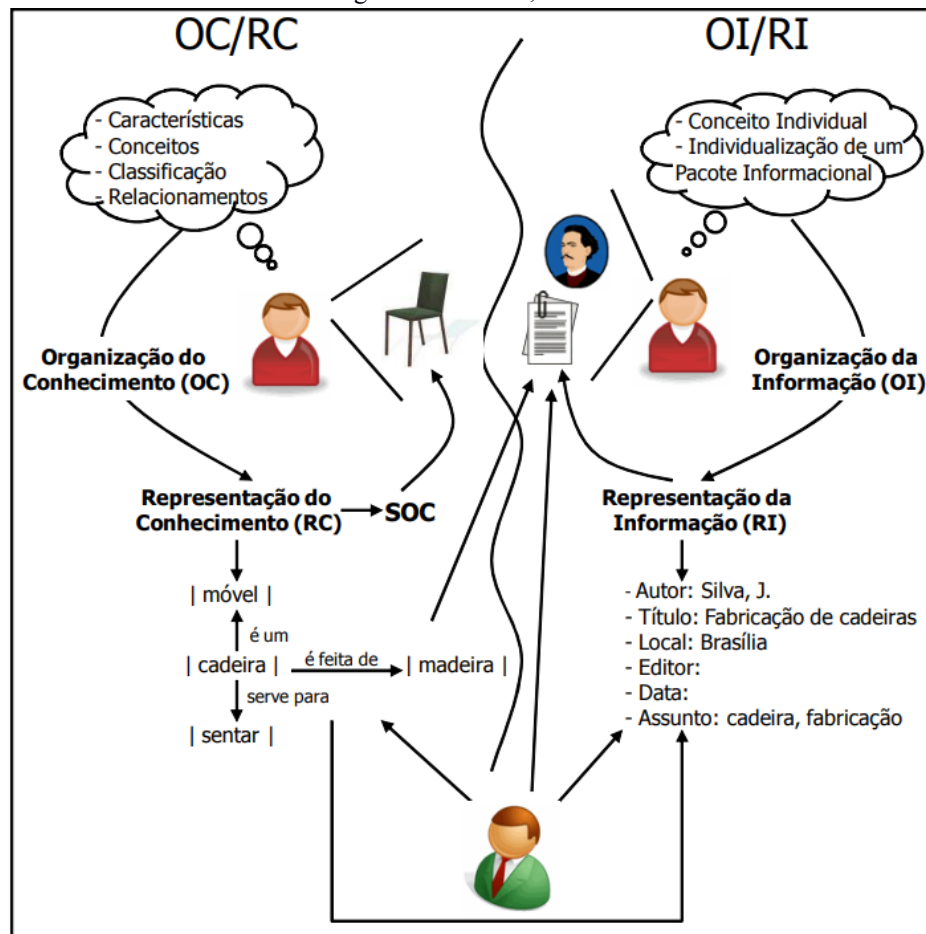
Já a organização do conhecimento objetiva a construção de modelos de mundo, que constituem em abstrações da realidade. Os dois processos de organização, da informação e do conhecimento, produzem tipos distintos de representação: a representação da informação, que compreende o conjunto de atributos que representa determinado objeto informativo, obtido por meio da descrição física e de conteúdo; e a representação do conhecimento, que estabelece uma estrutura conceitual que representa modelos de mundo. (BRASCHER; CAFÉ, 2008, p. 5).

Para facilitar o entendimento da conceitualização de organização e representação da informação e do conhecimento, Brascher e Café (2008, p. 5) esclarecem que:

[...] No contexto da OI e da RI, temos como objeto os registros de informação. Estamos, portanto, no mundo dos objetos físicos, distinto do mundo da cognição, ou das idéias, cuja unidade elementar é o conceito. [...] Quando nos referimos à OC e à RC, estamos no mundo dos conceitos e não naquele dos registros de informação. [...] Delineamos a OC como o processo de modelagem do conhecimento que visa a construção de representações do conhecimento. Esse processo tem por base a análise do conceito e de suas características para o estabelecimento da posição que cada conceito ocupa num determinado domínio, bem como das suas relações com os demais conceitos que compõem esse sistema notional.

Um dos produtos da representação do conhecimento são os SOCs. Como exemplo, no contexto da descrição de conteúdo, os SOCs cumprem a função de padronizar a representação da informação, no que tange à identificação do assunto do documento. Para visualização da diferença entre organização e representação da informação e organização e representação do conhecimento, nota-se na figura 1 os preceitos exemplificados dos termos e conceitos citados acima.

Figura 1 – OC/RC, OI/RI.



Fonte: Brascher e Café (2008, p. 7).

Pela perspectiva do estudo das autoras (BRASCHER; CAFÉ, 2008), pode-se perceber a diferença entre organização e representação tanto da informação quanto do conhecimento. A organização da informação está focada no meio físico, já a organização do conhecimento tem por base o arranjo dos conceitos. Por mais que sejam processos distintos, “[...] assim como a informação e o conhecimento, a OI e a OC também se inter-relacionam [...]. Como área de pesquisa, a OI e a OC são próximas e, provavelmente, compartilhem alguns aspectos teóricos e metodológicos comuns” (BRASCHER; CAFÉ, 2008, p. 8-9). Dessa forma, quando estamos estudando a organização e representação, vamos nos deparar tanto com o âmbito da informação quanto o âmbito do conhecimento, ambos essenciais para os estudos da Ciência da Informação.

Para compreendermos o princípio do subtema de organização e representação da informação e do conhecimento, precisamos voltar na fundamentação da CI, quando os estudos focados na informação tiveram seu início. Logo após o fim da Segunda Guerra Mundial, Vannevar Bush, que coordenou as atividades de cientistas americanos importantes na aplicação da ciência à guerra, sendo um dos principais encarregados de pesquisas no ramo do

desenvolvimento militar-industrial em prol dos Estados Unidos, foi um dos primeiros a debater sobre a sociedade pós-guerra. Escreveu um artigo no qual reflete sobre os possíveis caminhos que a humanidade deverá seguir em relação às pesquisas e avanços na área informacional. Bush (1945) cita em suas reflexões, que o período da guerra teve uma criação informacional elevada, todos os países buscavam desenvolver seu poder militar, focando nas pesquisas tecnológicas. Assim, quando o confronto cessou, uma carga gigantesca de informações, outrora produzidas, estavam soltas e sem nenhum tipo de organização. Dessa maneira, percebeu o acúmulo desordenado das informações e a necessidade de geri-las de algum modo, buscando métodos de organização para recuperação posterior.

O acúmulo desordenado se mostrou um problema a ser superado, onde pesquisadores, que já abordavam a conceituação da área de pesquisa Ciência da Informação, focaram seus esforços em desenvolver métodos para organizarem os grandes volumes de informações produzidas, dando ênfase para uma recuperação otimizada dos documentos e acervos mantidos pela humanidade. No trabalho de Pinho (2006, p. 9-12), são listados os principais nomes de autores envolvidos nas pesquisas da organização e representação, que contribuem desde o século XV nos âmbitos teórico-conceituais, metodológicos e pragmáticos da área. Dentre os autores referidos estão: Gesner, 1545; Naudé, 1643; Panizzi, 1839-1841; Harris, 1870; Dewey, 1870-1876; Cutter, 1837-1903; Otlet, 1905; Bliss, 1929, 1933; Ranganathan, 1933; Sorgel (1971); Dahlberg (1973). Os autores Aguiar e Kobashi (2013, p. 3) destacam que no Brasil o Grupo Temma, grupo de pesquisa fundado em 1987, na ECA-USP, reúne pesquisadores vinculados à ECA/USP e à UNESP-Marília sobre os estudos de Organização e Representação do Conhecimento.

A partir de 1945, com o surgimento da preocupação com a organização e representação dessas informações, que cresciam exponencialmente, aflorando a idealização de organizá-las, o subtema de estudo foi tomando proporções maiores e ganhando seu espaço nas pesquisas da CI. Ao longo de muitos anos, os métodos que haviam sido desenvolvidos com o intuito de gerir a informação e conhecimento da sociedade, foram evoluindo e passando por melhorias, tanto em seus conceitos, quanto em suas aplicações práticas. Nesse meio tempo, tivemos o advento das tecnologias, muitas delas focadas em aprimorar a comunicação informacional. Assim, a linha de pesquisa da organização e representação da informação e do conhecimento precisou seguir o fluxo e se adaptar às novas demandas que estavam surgindo.

A tecnologia da informação (TI) surgiu para mudar as estruturas do ramo tradicional da CI, a organização e representação. Com o avanço do eixo das tecnologias, a organização precisou se moldar e adaptar, usufruindo das descobertas tecnológicas. Com o surgimento dos

hardwares e *softwares* gerenciadores de unidades informacionais, capazes de armazenar, organizar e recuperar as informações de forma segura e otimizada, o trabalho da organização e representação dentro desses ambientes se tornou ágil e eficiente. A partir disso, cada vez mais a organização auxiliou na melhoria de espaços informacionais e culturais, refletindo positivamente na guarda e recuperação de informações da sociedade. Os métodos de organização e representação são versáteis e moldam-se conforme as necessidades de cada unidade de informação.

2.2 ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO NAS EDITORAS ARTESANAIS

Com o passar dos anos, a forma como a humanidade gravou seus conhecimentos para a posteridade foi sendo modificada com as invenções de cada época. As primeiras formas de escrita, da pedra ao papel, do manual à invenção dos tipos móveis e da imprensa por Johannes Gutenberg no século XV. Para Creni (2013, p. 6), “A invenção de Gutenberg propiciou um grande aumento de escala na produção e circulação de livros, consolidando o livro como instrumento de cultura e também como uma mercadoria”. A partir disso, surgiram as editoras artesanais, que trabalhavam com as primeiras técnicas de impressão criadas por Gutenberg. Mesmo com a evolução da imprensa, essas editoras se ativeram às técnicas primárias da impressão que configuram um tipo de arte, não relevando apenas a importância da impressão em si, mas também seu significado artístico e cultural. Segundo Pinheiro (1990, p. 40), “A despeito das inovações industriais e tecnológicas, as oficinas tipográficas, de trabalho artesanal, venceram o tempo”.

A partir do século XIX, profundas mudanças começaram a ocorrer nas artes gráficas. Conforme Gravier (2009, p. 122, *tradução nossa*):

[...] ao longo dele apareceram diferentes invenções, como máquinas de fabricação de papel, vários tipos de máquinas para imprimir e fundir tipos, o pantógrafo, monótipo e linótipo – que inovaram e simplificaram a produção tipográfica –. Tudo isso contribuiu para atender a crescente demanda por material impresso e não foi só aplicada à produção de livros, mas também para suportes efêmeros ou pequenos impressos, como cartazes, anúncios e jornais diários.

Essas mudanças propiciaram a criação de editoras artesanais em diversas partes do mundo, influenciando nos tipos de publicações que passaram a ser feitas e valorizadas. Creni (2013, p. 9-13), cita que os editores artesanais brasileiros foram fundamentais para a divulgação

de novos autores nacionais, poetas estrangeiros e artistas plásticos a partir da década de 1950. Além de se dedicarem ao aspecto gráfico de suas funções, tinham como intuito fundar editoras para realizar suas auto publicação e as publicações de amigos escritores estreados. Essa prática, no Brasil, remonta aos autores modernistas, que se auto publicaram na década de 1920. Como explicam as autoras Rosa e Barcellos (2017, p. 33-34),

[...] com títulos que provavelmente não chegariam ao público pelas mãos das grandes editoras, como autores iniciantes e traduções com público bastante restrito, as editoras artesanais não têm por meta distribuir para grandes livrarias, primeiramente pelas tiragens de seus livros serem muito pequenas, mas também por ser difícil mapear seu público: específico, seletivo, fiel, e que tem os mesmos interesses que o editor (ROSA; BARCELLOS, 2017, p. 33-34).

Quando essa prática veio a ser utilizada pelos editores artesanais brasileiros, o mercado editorial se abriu para jovens escritores e artistas, dando destaque para esse nicho anteriormente visto pelas grandes editoras como “não rentáveis”. Além de propiciar aos tipógrafos um espaço para desenvolverem suas habilidades literárias juntamente com as edições de seus livros. Posteriormente, complementa Creni (2013, p. 13-14), os “[...] Poetas, romancistas, pintores e gráficos marcaram a história do livro nacional com a prática de se utilizar ilustrações de jovens artistas plásticos nas edições de poesia”. Assim, graças às iniciativas desses editores artesanais, criou-se um mercado para as gravuras que até então não existia, onde, “por meio do lançamento de suas edições, que uniam a literatura de autores estreados ilustrada por jovens gravadores e artistas plásticos com a impressão manual tipográfica, mostraram o verdadeiro significado do livro como objeto estético e cultural, além de se firmarem como verdadeiros editores” (CRENI, 2013, p. 14-15).

Esse movimento auxiliou no fortalecimento dos pequenos escritores e artistas, assim como destacou o trabalho das editoras artesanais. Apesar disso, ocorreu com o passar dos anos o progresso da editoração e a evolução dos meios gráficos, surgindo novas técnicas e inovações no ramo das publicações. Assim, cada vez mais as publicações se tornaram vertiginosas, visando a produção e reprodução rápida das obras, diferindo das editoras artesanais, que mantiveram as técnicas iniciais da impressão por tipos móveis.

Pensando nas necessidades de organização e representação da informação das editoras artesanais, buscou-se, em pesquisas em bases de dados, localizar trabalhos que tratassem dessa temática. Ao longo das pesquisas, tanto nas buscas exploratórias quanto na revisão sistemática da literatura, foram encontradas algumas obras relevantes relacionadas ao trabalho proposto.

Uma das obras de maior relevância é o livro publicado por Gisela Creni (2013), que aborda sobre os editores artesanais brasileiros, dentre eles, Cleber Teixeira, fundador da Editora Noa Noa, que está no foco de pesquisa do trabalho.

Algumas pesquisas localizadas abordam os estudos feitos com base nas obras produzidas por Cleber Teixeira, principalmente na área de literatura, ou relatos sobre a Editora Noa Noa, como o livro de Utsch e Gravier (2019), intitulado “Encontros em torno de tipos e livros”, a dissertação de Lampe (2016), intitulada “A literatura a partir da tipografia: o peso das palavras em Armadura, espada, cavalo e fé, de Cleber Teixeira” e a tese de Moreira (2019), intitulada “Sagração tipográfica em Osman Lins: arquivos, gestos, impressões”. Porém, não tratam especificamente sobre organização e representação do seu acervo, contudo, servem como base para compreender os trabalhos realizados por Cleber na editora e como se dava o funcionamento do espaço enquanto o tipógrafo estava vivo.

As demais obras localizadas na revisão citada são: a) artigo intitulado “Modelagem organizacional das oficinas tipográficas dos séculos XV a XVIII”, com a autoria de Ana Virginia Teixeira da Paz Pinheiro (1990), que aborda sobre a organização das editoras artesanais dos séculos XV a XVIII; b) artigo intitulado "Imprenta la purísima coronada: comentarios acerca del repertorio tipográfico de un establecimiento michoacano (ca. 1895-)", de autoria de Marina Garone Gravier (2009), que aborda sobre a organização do acervo de editoras artesanais; c) e o artigo de Nunes *et al.* (2016), intitulado “Organização e preservação de acervos: editora Noa Noa”, que fala sobre o início das organizações no acervo dessa editora artesanal.

As obras relacionadas ao tema citado têm em comum a temática de organização dos acervos tipográficos. O artigo de Nunes *et al.* (2016), relata as experiências que os bolsistas do programa de extensão da Universidade Federal de Santa Catarina tiveram ao iniciar as organizações de algumas coleções da Editora Noa Noa (acervo fotográfico e das correspondências de Cleber Teixeira). Em paralelo, está o artigo de Gravier (2009), que aborda sobre as organizações do acervo da Editora La Purísima Coronada, editora artesanal fundada no final do século XIX, no México. Em complemento aos trabalhos de Nunes *et al.* e Gravier, Pinheiro (1990) evidencia os primórdios da organização das oficinas tipográficas na Europa, remontando a visão geral dos modelos organizacionais (gestão administrativa e organização da informação) das editoras artesanais, dando base para os estudos de organização e representação da informação aplicados até hoje nesses espaços.

O trabalho elaborado por Nunes *et al.* (2016) se justifica pela necessidade da valorização das atividades realizadas pela Editora Noa Noa, dessa forma, é abordado sobre os processos

iniciais da organização do acervo da editora em questão. O artigo relata sobre a parceria feita pela editora com a Universidade Federal de Santa Catarina, que por meio de um projeto de extensão, deu início aos processos de organização de seu acervo. São relatadas as fases e processos que foram necessários para colocar em ordem os seguintes materiais: a) correspondências trocadas entre editor e outras pessoas; b) fotografias; c) acervo impresso da Editora Noa Noa (não são especificados os métodos utilizados para a organização desse material). Além de tratar sobre os processos de organização do acervo, o artigo também demonstra a política de preservação aplicada nos materiais da editora, prezando sua conservação, para posterior recuperação.

Já o artigo de Gravier (2009), aborda sobre as organizações do acervo da Editora La Purísima Coronada, editora artesanal que funcionou entre o final do século XIX e a terceira década do século XX. É descrito o projeto de restauração do patrimônio feito a partir da classificação do material iconográfico (clichês e vinhetas) da editora mencionada. Apresenta as primeiras contribuições para o estudo dos aspectos tipográficos desta oficina de impressão (tipos móveis e ornamentos diversos), além de fornecer uma visão geral das artes gráficas no México durante o final do século 19 e início do século 20. Por fim, menciona a situação do fornecimento de material tipográfico no México durante o período de trabalho de La Purísima Coronada.

Por fim, o trabalho de Pinheiro (1990), contextualiza historicamente a arte da tipografia e da impressão tipográfica difundida pela Europa quando esta passava por um franco processo de cristianização. Nesse contexto, é explicado como funcionava os modelos organizacionais (gestão administrativa e organização da informação) das oficinas tipográficas dos séculos XV a XVIII, tanto os ambientes externos (como as oficinas tipográficas eram percebidas e onde eram localizadas no contexto histórico citado) quanto os internos (controle e avaliação do trabalho dos funcionários e organização de acervos e maquinários). No decorrer do texto, o autor discorre sobre a mudança editorial que a sociedade passa, e como a função das oficinas tipográficas é alterada, perdendo seu papel de monopólio nas edições das obras, e passando a prestar um serviço aprimorado e elitizado de suas técnicas.

Pode-se perceber que, por mais que tenham poucas publicações voltadas para a área das editoras artesanais ao longo dos anos, algumas pesquisas têm sido feitas nesse campo. A grande maioria das publicações é voltada para o estudo da produção gráfica tipográfica e suas publicações, algumas tratando de análises literárias. O intuito da revisão sistemática de literatura elaborada, contudo, visava encontrar materiais voltados para a organização e representação dos acervos das editoras artesanais, focando na particularidade de cada um. Como

visto, foram recuperadas algumas obras relevantes para esse tema que serviram de embasamento para a pesquisa.

2.3 O PATRIMÔNIO CULTURAL E A MUSEALIZAÇÃO

Atualmente, não raro, escutamos sobre patrimônios culturais e a relevância de sua preservação para a sociedade. De acordo com Desvallées e Mairesse, (2013, p. 79), “Preservar significa proteger uma coisa ou um conjunto de coisas de diferentes perigos, tais como a destruição, a degradação, a dissociação ou mesmo o roubo”. Para os autores, “essa proteção é assegurada especialmente pela reunião, o inventário, o acondicionamento, a segurança e a reparação” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 79). Para ter uma compreensão maior do que são esses patrimônios culturais, precisamos entender de onde surgiu seu conceito. Segundo Desvallées e Mairesse (2013, p. 73) “A noção de patrimônio designava, no direito romano, o conjunto de bens reunidos pela sucessão: bens que descendem, segundo as leis, dos pais e mães aos seus filhos ou bens de família, assim definidos em oposição aos bens adquiridos”. Tardiamente, por analogia, surgiu como forma metafórica os conceitos de “patrimônio cultural” e “patrimônio genético”, este último designando as características hereditárias de um ser vivo. Já o patrimônio cultural é “[...] compreendido como a soma dos testemunhos comuns à humanidade” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 76), surgindo quando se passou a considerar outras concepções de patrimônio. Como explicam Desvallées e Mairesse (2013, p. 74),

A partir de meados dos anos 1950, a noção de patrimônio foi consideravelmente ampliada, de modo a integrar, progressivamente, o conjunto de testemunhos materiais do homem e do seu meio. Assim, o patrimônio folclórico, o patrimônio científico e, mais recentemente, o patrimônio industrial, foram progressivamente integrados à noção de patrimônio. [...] Essa noção remete ao conjunto de todos os bens ou valores, naturais ou criados pelo Homem, materiais ou imateriais, sem limite de tempo nem de lugar, que sejam simplesmente herdados dos ascendentes e ancestrais de gerações anteriores ou reunidos e conservados para serem transmitidos aos descendentes das gerações futuras.

Pensado em bens materiais ou bens tangíveis, podemos identificar no caso das editoras artesanais, os maquinários, clichês, tipos móveis, todos englobados na categoria material dos bens. A partir dessa explicação, permanecendo no exemplo das editoras artesanais,

compreendemos que o saber-fazer⁸ tipografia, os conhecimentos transmitidos das artes gráficas impressos e representados nas gravuras feitas de xilogravura e outras técnicas de gravura, as práticas de impressão e de escolha de papéis certos para cada estilo de obra, dentre vários outros exemplos, poderiam ser compreendidos como bens imateriais. Na Editora Noa Noa possui-se apenas os bens materiais, não existindo o modo de ensinar as práticas tipográficas, o saber-fazer.

O patrimônio remete-se à memória e à história. Para Nora (1993, p. 9), memória e história estão longe de ser sinônimos, pois uma se opõe à outra. A memória é carregada por grupos vivos, está em permanente evolução, suscetível a deformações, uma vez que está aberta a dialética da lembrança e do esquecimento, vulnerável em suas manipulações, longas latências ou repentinas revitalizações. Ou seja, a memória se define pelo que as pessoas lembram dela, um elo atual. A história, pelo contrário, é uma representação do passado. “A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. [...] A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo” (NORA, 1993, p. 9). A história é marcada pelo viés, é relativa a um ponto de vista. Existem diversos aspectos da história contadas por lados diferentes.

Provindo do “sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos [...]” (NORA, 1993, p. 13), nascem os “lugares de memória”, definição criada por Nora (1993). Museus, arquivos, coleções, monumentos, santuários, dentre tantas outras representações de lugares de memória, são construídos a partir de documentos, vestígios, entre outros arquivos que comprovam o passado, testemunhas de uma outra era. Esses espaços informacionais se estabelecem como registros históricos, lugares de reconstrução e lembrança do que já foi vivido. Tornam-se com o tempo patrimônios culturais da civilização.

As editoras artesanais detêm em sua maioria os patrimônios gráficos. As autoras Utsch e Queiroz (2019, p. 18), enunciam que o patrimônio gráfico está diretamente associado aos documentos gráficos, sendo eles livros, documentos de arquivos, obras de arte. Essa categoria está centrada nos produtos da cultura escrita e impressa, adquirindo ao longo do seu processo de afirmação o estatuto patrimonial. Desse modo, os objetos encontrados em oficinas tipográficas são pertencentes a esse grupo, tendo destaque no âmbito das artes gráficas.

⁸ A origem do termo saber-fazer vem de "savoir-faire" utilizado na pesquisa de Regina Abreu (2009, p. 81-94). Nela, a autora contextualiza sobre o projeto da UNESCO “Tesouros Humanos Vivos”, que visa a valorização dos mestres em diferentes ofícios, por todo o globo terrestre, para combater o desaparecimento dos saberes próprios de cada cultura. Na França, criou-se o sistema “Mestres da Arte”, que consiste em distinguir os mestres de excelência nos ofícios de arte (savoir-faire), incentivando-os a compartilharem seus conhecimentos para perpetuar suas competências (savoir-faire).

Para Rebellatto (1980, p. [3]), “A tipografia é quase sempre um ofício, mas muitas vezes é uma arte”. O trabalho tipográfico além de ter possibilitado um grande progresso para o desenvolvimento da sociedade, torna-se também uma forma de arte, de contemplar um processo mecânico que demanda da habilidade e criatividade de seu executor. Trata-se de um serviço que precisa ser encarado com a devida seriedade. Marchetti ([197-?], p. 19) explica que por ser um trabalho efetuado por meio de máquinas, requer sempre uma contínua vigilância. Esses autores (REBELLATTO, 1980; MARCHETTI, [197-?]), respaldados por Sicluna ([1944]) e Polk (1948), por meio de suas experiências com o ramo da tipografia e o conhecimento específico sobre os objetos utilizados para desenvolvê-la, criaram manuais reconhecidos na área sobre as tipologias desses materiais, seus usos e técnicas abordadas nos processos de criação tipográfica. Outros autores, como Cardoso (2005), Leschko (2011) e Cordeiro (2020), desenvolveram obras relacionadas com visões atuais sobre esse campo e seus acervos. Assim, os patrimônios gráficos vão sendo desvendados e compreendidos no decurso do tempo, sendo estudados e preservados ao longo das gerações.

A percepção de que estamos cercados por patrimônios culturais relevantes para a sociedade, deixados pelos nossos antepassados, que permeiam seus traços, suas memórias e histórias, nos conferem sentimentos de identidade e continuidade, gerando a necessidade de buscar meios de salvaguardar esses bens culturais. Em concordância com Desvallées e Mairesse (2013, p. 74), “O patrimônio é um bem público cuja preservação deve ser assegurada pelas coletividades, quando não é feita por particulares”. Algumas das maneiras de preservar esses bens culturais é por meio da patrimonialização e da musealização dos objetos e acervos. Para Desvallées e Mairesse (2013, p. 56-57),

Segundo o sentido comum, a musealização designa o tornar-se museu ou, de maneira mais geral, a transformação de um centro de vida, que pode ser um centro de atividade humana ou um sítio natural, em algum tipo de museu. A expressão “patrimonialização” descreve melhor, sem dúvida, este princípio, que repousa essencialmente sobre a ideia de preservação de um objeto ou de um lugar, mas que não se aplica ao conjunto do processo museológico.

A patrimonialização garante a preservação dos bens culturais a partir dos órgãos de preservação federais, estaduais ou municipais, por meio do instrumento do Tombamento. Conforme o Iphan (BRASIL, 2014):

O tombamento é um ato administrativo regulado pelo Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. O tombamento é realizado pelo Poder Público, nos níveis

federal – de responsabilidade do Iphan, estadual ou municipal e aplica-se, exclusivamente, aos bens de natureza material ou ambiental. [...] Quando aplica este instrumento, o objetivo do poder público é preservar bens de valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental e também aqueles de valor afetivo para a população, impedindo a destruição e/ou descaracterização dos bens em questão.

A musealização corresponde às ações de comunicar, salvaguardar/preservar e pesquisar o bem cultural. Do ponto de vista museológico, a musealização é a “operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em musealium ou musealia, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57). A musealização como processo científico,

[...] compreende necessariamente o conjunto das atividades do museu: um trabalho de preservação (seleção, aquisição, gestão, conservação), de pesquisa (e, portanto, de catalogação) e de comunicação (por meio da exposição, das publicações, etc.) ou, segundo outro ponto de vista, das atividades ligadas à seleção, à indexação e à apresentação daquilo que se tornou musealia (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57-58).

Para Loureiro (2012, p. 204-205), pela visão operacional relacionada à seleção e ao processo informacional dos documentos, a musealização consiste em:

[...] um conjunto de processos seletivos de caráter infocomunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo tornam-se objeto de preservação e divulgação. Tais processos, que têm no museu seu caso privilegiado, exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de uma síntese a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa.

Brulon afirma, (2016, p. 108) que para as coisas se tornem objetos de museu, e objetos de coleção passem a ser pensados como objetos de museu, precisa ocorrer uma conversão por meio do processo em cadeia da musealização, ou seja,

O objeto de museu - que não significa meramente o objeto em museu - como objeto musealizado, passa a adquirir um estatuto museológico. Tal conversão, do contexto ordinário da coisa ao universo simbólico do museu, implica um processo corolário de ressignificação para que o primeiro, detentor de sentidos em seu contexto precedente não-museal, adquira sentido no novo ambiente (BRULON, 2016, p. 108).

Dessa forma, compreende-se que para os objetos tornarem-se parte de museus, o processo de valoração desses bens tem início na sociedade, onde são construídos seus valores históricos e sociais. Cândido (2006, p. 41) complementa que “A vida dos objetos está intimamente ligada ao trabalho humano, revelando usos, costumes, técnicas, práticas e valores de diferentes épocas e culturas.” Para a autora (CÂNDIDO, 2006, p. 38), “As diversas tipologias de objetos existentes em acervos museológicos constituem um amplo campo de pesquisa da cultura material, proporcionando uma contribuição crítica sobre a relação passado / presente.” A partir de então, vendo o valor patrimonial do bem, ocorre a seleção para torná-lo parte de um museu, visando sua preservação, salvaguarda e comunicação. Por fim, o bem cultural terá seu valor simbólico e representativo retornado para a sociedade por meio da ação dos museus.

Referente a musealização e a categorização dos objetos de museus, Bruno (1996, p. 59-60) relata que,

É possível afirmar que todo o esforço das instituições museológicas, desde o século passado, tem sido orientado no sentido de possibilitar a apropriação mais ampla dos objetos e coleções. Entretanto, os caminhos e as razões que levam estes mesmos objetos aos museus, ainda hoje, estão impregnados de conjunturas complexas e não muito claras. A partir do exposto, é possível considerar que o processo de musealização, carrega, implicitamente, uma contradição, ou seja: os olhares seletivos que são responsáveis pela preservação patrimonial (tanto o olhar do poder econômico, quanto o do poder acadêmico) são impulsionados por uma realidade muito distinta daquela que emerge a partir de um fenômeno de comunicação.

Na opinião de Bruno, (1996, p. 60), é possível que o processo de musealização tenha potencialidade de conciliar as duas vertentes citadas acima, partindo do pressuposto que elas existam. Para tanto, seria necessário que as instituições tentassem articular e controlar três grandes níveis de sua organização: a) o Planejamento Institucional (planejamento estratégico); b) o Gerenciamento da Informação (conservação e documentação); e c) a Comunicação Museológica (exposição e ação educativa).

Esses objetos de museu passarão pelas organizações e classificações nos moldes de suas instituições. Para Desvallées e Mairesse (2013, p. 34),

[...] entre os sistemas ligados a uma coleção, além do inventário escrito, que é a exigência primordial de uma coleção museal, outra obrigação essencial é a da adoção de um sistema de classificação que permita descrever e localizar rapidamente qualquer item entre os milhares ou milhões de objetos.

Seguindo o entendimento de Desvallées e Mairesse (2013, p. 78), “A atividade de classificação, inerente à constituição de uma coleção e à produção de catálogos, participou e participa longamente das atividades de pesquisa prioritárias no seio do museu”. Contudo, para Brulon (2016, p. 108), a “[...] vida museal do objeto [...] é produtora de diferentes enquadramentos classificatórios e informacionais que, por vezes, os fixam, congelam, estigmatizam ligando-os às categorias criadas socialmente”. Essas mesmas categorias a que os objetos são impostos, como segue Brulon em sua explicação (2016, p. 108) “[...] são cada vez mais percebidas como transitórias, imprecisas e suplantáveis pelas ciências contemporâneas”. Essa percepção de problematização classificatória do objeto propõe que sejam repensadas as formas de classificação que atuam sobre esses objetos.

Brulon (2016, p. 113), questiona até que ponto

[...] instituições vêm assimilando a relativização dos sistemas cognitivos produtores das categorias que utilizam, bem como até onde continuam a reproduzir modelos classificatórios que percebem os objetos meramente como portadores de informações objetivas achatando a gama de significados culturais que lhes podem ser socialmente atribuídos.

Segundo Brulon (2016, p. 110), as musealias⁹ escapam sensivelmente às categorias que lhes foram impostas pela museologia tradicional. “Em diversos aspectos, os museus e a museologia do presente já não são os mesmos que construíram uma imagem estigmatizada da instituição e dos seus objetos no passado”.

A capacidade de uma “obra” transitar simultaneamente no universo museal e em diversos outros universos sociais - como o utilitário ou o ritual - faz com que objetos que integram uma coleção possam facilmente retornar ao circuito de que faziam parte antes da musealização, colocando em questão as teorias rígidas sobre sua passagem à arte ou a musealium (BRULON, 2016, p. 110).

A partir disso, Brulon (2016, p. 110) teoriza sobre a noção de objeto-devir, que expande as interpretações que podem ser lançadas sobre os objetos de museu. Para o autor (BRULON, 2016, p. 111), “[...] falar em objeto-devir significa fazer referência não mais ao objeto em si, mas às relações que configuram sua existência social”. Conforme cita Brulon (2016, p. 114), dessa maneira, “A Museologia, então, tem o seu foco de estudo radicalmente ampliado, passando do que há de intrínseco aos objetos precisamente classificados, ao que há de devir nas

⁹ Zbyněk Stránský, em 1970, propôs o termo musealia para designar as coisas que passam pela operação de musealização e que podem, assim, possuir o estatuto de objetos de museu. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57).

múltiplas interpretações lançadas sobre eles”. Nas palavras de Brulon (2016, p. 113), os ecomuseus foram parte da responsabilidade por alterar as visões construídas histórica e socialmente sobre as questões de valor imbuídas às musealias, demonstrando que objetos de museus que circulam possuem valor agregado a si, sendo que isso não faz com que esses objetos percam seus valores agregados por outros sistemas pelos quais já foram representados e que fazem parte de suas biografias.

Pensando dessa forma, compreende-se que objetos de editoras artesanais que possuem como valor histórico e social seu impacto na tipografia da humanidade, não perderão sua valoração se forem utilizados para dar continuidade ao ensino da tipografia, apenas agregariam mais valor à sua história e gerando impactos sociais positivos, auxiliando no ensino e na preservação de técnicas seculares.

Partindo da compreensão do que é a musealização e a percepção da gama de musealias que são salvaguardadas nos museus, vislumbra-se a indispensabilidade de gerir esses acervos. Conforme Ladkin (2004, p. 17) “Da mesma forma que a gestão do museu é de importância vital para o desenvolvimento e organização de cada museu, também a gestão do acervo é vital para o desenvolvimento, organização e preservação do acervo que cada museu alberga”. Assim, compreende-se que para gerir as coleções incorporadas ao acervo dos museus é necessário criar uma gama de métodos recomendados para serem aplicados desde as etapas de recolhimento dos objetos até sua guarda, representação e preservação estarem completas. A gestão do acervo é o termo aplicado para os:

[...] vários métodos legais, éticos, técnicos e práticos pelos quais as coleções do museu são formadas, organizadas, recolhidas, interpretadas e preservadas. A gestão do acervo foca-se na preservação das coleções, preocupando-se pelo seu bem-estar físico e segurança, a longo prazo. Preocupa-se com a preservação e a utilização do acervo, e registo de dados, e em que medida o acervo apoia a missão e propósito do museu (LADKIN, 2004, p. 17).

A autora Ladkin (2004, p. 17) complementa que, existem três elementos-chave que se inter-relacionam com a gestão do acervo: “o registro do acervo”, que “providencia uma linha base para a responsabilidade institucional [...] [das variadas musealias] que o museu guarda com confiança para as gerações actuais e futuras da humanidade”; “a preservação do acervo”, aspecto ativo inserido em todas as outras atividades museológicas; e “o acesso controlado ao acervo”, “para efeitos de exposição ou investigação, preenche a missão do museu na educação e interpretação ao mesmo tempo que protege o acervo”.

Uma gestão de acervo coesa e bem aplicada é fundamental para a boa gerência e andamento dos processos museológicos requeridos para a preservação das musealias. Como reforça Ladkin (2004, p. 18):

Uma gestão de acervo eficaz, é essencial para assegurar que o acervo apoia a missão do museu. Isto também é vital para ter a maior parte dos (sempre limitados) recursos de tempo, dinheiro, equipamento, materiais, espaço físico e pessoal. De igual modo, a gestão do acervo requer uma política e procedimentos estabelecidos, claros e definidos que definam as actividades e tomadas de decisão quotidianas.

Partindo da relevância de deter uma gestão de acervo eficaz implantada nos museus, que possua procedimentos definidos e concisos para as atividades diárias da instituição, entramos na questão da documentação museológica aplicada nesses espaços. Conforme Ferrez (1994, p. 1), “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)”. Estando ligada à organização e representação das musealias, a documentação museológica impacta diretamente na gestão dos acervos, sendo um processo que carece ser elaborado e implantado de forma eficiente, mantendo a eficácia no registro dos acervos. Para atingir a representação das musealias, é necessário possuir conhecimento sobre os objetos que estão sendo tratados. Bottallo (2010, p. 50-54) reforça que:

[...] os museus, tradicionalmente, lidam com objetos de cultura material. No entanto, essa materialidade não é suficiente para conhecer e apreender o significado das manifestações culturais, práticas científicas e tecnológicas, históricos e princípios artísticos que motivaram sua criação, tampouco perceber a mudança sobre seu papel ao longo do tempo. Para ampliar nosso conhecimento sobre os objetos será necessário usar uma série de informações anexas aos mesmos para entender por que eles eram – ou se tornaram – especiais a ponto de merecerem sua preservação. Nesse ponto, começa o trabalho de Documentação Museológica.

De acordo com Ferrez (1994, p. 1), as funções básicas dos museus estão voltadas para a preservação, pesquisa e comunicação dos patrimônios culturais e naturais da humanidade. A preservação engloba as funções de coleta, aquisição, armazenamento e restauração dessas evidências materiais do homem e do seu meio ambiente. A comunicação abrange as atividades educativas, as exposições e publicações acerca de seus acervos, visando a disseminação da informação. A pesquisa se envolve em todas as atividades citadas, em maior ou menor intensidade. Quando percebemos os museus por essas funções, constata-se que são instituições que veiculam as informações portadas por suas musealias. Dessa forma, os museus “têm na

conservação e na documentação as bases para se transformar em fontes para a pesquisa científica e para a comunicação que, por sua vez, geram e disseminam novas informações.”. Assim, a documentação museológica “é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar [...] as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento.” (FERREZ, 1994, p. 2).

Para Padilha (2014, p. 37-38), uma documentação cuidadosa do acervo reflete em todas as atividades desenvolvidas no museu, sendo decisória no estabelecimento dos caminhos para sua utilização, sendo por meio de exposições, publicações, ações educativas, entre tantas outras. Dessa forma, propõem-se que essa documentação seja realizada por meio da gestão de acervos e da documentação museológica, utilizando-se de instrumentos e sistemas automatizados para tal.

Da gestão de acervos provém a política de acervos, que estabelece diversas prioridades que são recomendadas para serem implantadas na gerência do acervo, visando processos de organização e representação coesos e coerentes. Segundo Padilha (2014, p.23), “Três elementos estão inter-relacionados com a gestão de acervo: o seu registro; a sua preservação e o seu acesso controlado.”. Em concordância com a autora (PADILHA, 2014), aconselha-se que essas ações sejam realizadas fundamentadas nos princípios éticos e na legislação vigente em relação à gestão de acervo, garantindo às instituições museológicas credibilidade e comprometimento com a sua função social e cultural.

Com relação à documentação museológica, temos como principais instrumentos utilizados na organização e representação da informação: o livro tomo; arrolamento ou inventário; identificação do objeto; ficha de catalogação; e sistemas de informatização de acervos. Padilha (2014, p. 39) nos explica que o livro tomo “É um documento criado pelo museu para registrar todos os objetos que fazem parte do seu acervo. Permite que a instituição tenha o controle do objeto que entra, sai, ou que, porventura, é perdido ou roubado.”, tratando-se de uma ação que “[...] legitima o objeto como documento e bem cultural da instituição.”. Já o arrolamento ou inventário “É o ato por meio do qual se realiza a contagem de todos os objetos que fazem parte do museu, sendo criada uma lista numerada para controle e identificação geral do acervo museológico. Refere-se a um primeiro reconhecimento detalhado.” (PADILHA, 2014, p. 41).

A identificação do objeto é a ação que gera sua numeração e marcação. “Trata-se da numeração do objeto museológico, visando à sua identificação. É uma atividade indispensável para a autenticidade e segurança do objeto museológico, bem como para a recuperação imediata das suas informações documentais.” A ficha de catalogação é um instrumento de auxílio para a

documentação dos objetos quanto às suas descrições informacionais, sendo primordial a padronização dos metadados, englobando tanto os aspectos intrínsecos quanto os extrínsecos do acervo. (PADILHA, 2014, 41-51).

Por fim, temos os sistemas de informatização de acervos. Padilha (2014, p. 63), explica que com o intuito de ampliar a funcionalidade e disponibilização da informação, os museus estão aderindo à sistematização automatizada de suas atividades de organização e tratamento documental de suas coleções. Isto é feito por meio das Tecnologias de Comunicação e Informação (TICs), que garantem rapidez, organização e eficácia na comunicação e acesso das informações, além de aumentar seu limite de armazenamento. Para tal, necessita-se de softwares adequados às necessidades informacionais da instituição, estabelecidas pela documentação museológica. Dessa forma, inserindo os sistemas de informatização voltados para os acervos museológicos, facilita-se seu acesso pelo público e contribui na funcionalidade administrativa dos museus.

No mais, existem diversos códigos e normas desenvolvidas para a padronização dos processos de organização e representação da informação e conhecimento em museus. Tanto a informação e recuperação da informação quanto do conhecimento se inter-relacionam na estrutura de gerência desses espaços de cultura e memória.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Nesta seção, apresentam-se os procedimentos metodológicos seguidos para o avanço da pesquisa. Inicialmente tem-se a caracterização da pesquisa, em sequência, contextualiza-se o objeto de pesquisa, a Editora Noa Noa. Por fim, são descritas as etapas necessárias para o desenvolvimento e conclusão do trabalho.

3.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA

A pesquisa visa investigar quais são os objetos tridimensionais existentes na Editora Noa Noa, a fim de averiguar quais são os métodos de organização e representação informacionais empregados em suas coleções, concluindo com a indicação de uma proposta de musealização de seu acervo, por meio da documentação museológica. Do ponto de vista da forma de abordagem do problema, a pesquisa se define como uma pesquisa qualitativa, assim, torna-se necessário o ponto de vista qualitativo na pesquisa pelo seu “[...] vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números. A interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são básicas no processo de pesquisa” (SILVA; MENEZES, 2005, p. 20). Caracteriza-se como pesquisa exploratória, que de acordo com Gil (2002, p. 41), busca “[...] proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito [...]”. Em relação ao levantamento dos dados, trata-se de uma pesquisa documental, pois, é “[...] elaborada a partir de materiais que não receberam tratamento analítico” (SILVA; MENEZES, 2005). Também é bibliográfica, que de acordo com Gil (2002, p. 44) é “[...] desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”, utilizando também materiais disponíveis na *web* (SILVA; MENEZES, 2005). Por fim, se enquadra também na coleta de dados como uma pesquisa de observação. Gil (2002, p. 33) esclarece que acontece “quando se utilizam os sentidos na obtenção de dados de determinados aspectos da realidade.” Neste caso, foi utilizada a observação individual, que é realizada por um pesquisador (Gil, 2002, p. 33).

A pesquisa se caracteriza como exploratória, pois, visa investigar a organização e representação da informação no acervo tridimensional da Editora Noa Noa pela perspectiva da documentação museológica e busca também, compreender novas formas de organizar e representar informacionalmente seu acervo, propondo uma ideia de musealização de seus arranjos.

Para a coleta de dados, as técnicas bibliográficas, documentais e de observação foram aplicadas. A pesquisa bibliográfica se desenvolveu relacionada a análise do SPECTRUM 4.0 e seus procedimentos, visando o aprimoramento da organização e representação do acervo da Editora Noa Noa, assim como para o embasamento da tipologia do acervo tridimensional, de musealização e de documentação museológica. Parte das informações sobre a gestão do acervo da editora foram levantadas por meio da análise dos documentos redigidos pela instituição, como manuais e fichas de catalogação, os quais registram o histórico organizacional do espaço. Para coletar os dados sobre os objetos tridimensionais, efetuaram-se visitas técnicas na instituição, onde, por meio da observação individual, concluiu-se o levantamento do acervo e a averiguação de sua atual organização e representação. Além das visitas realizadas no espaço, a autora da pesquisa possui experiência pessoal de trabalho no ambiente do Instituto Casa Cleber Teixeira, já tendo executado funções de organização nos acervos da Editora Noa Noa e da Biblioteca Cleber Teixeira, detendo assim qualificação para tratar sobre o assunto.

O embasamento sobre os métodos de organização e representação da informação que podem ser aplicados no acervo de editoras artesanais e quais os tipos de recursos informacionais possuem, com seus conceitos, veio de fontes já publicadas. O material foi coletado através da Biblioteca Central e algumas setoriais da Universidade Federal de Santa Catarina. Para a seleção dos materiais online, utilizou-se as fontes de informação: Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações - BDTD, Portal de Periódicos CAPES/MEC e Base de Dados em Ciência da Informação - Brapci, fontes reconhecidas pela área de Ciência em Informação. Foram selecionados artigos, livros, dissertações e teses para o embasamento da pesquisa. Quando necessário, recorreu-se às informações encontradas em sítios eletrônicos de instituições que aparecem na pesquisa. Para as pesquisas nas bases citadas, as palavras-chave “editora artesanal brasileira”; “editor artesanal”; “tipógrafo”; “tipografia”; “craft publishers”; “editoriales artesanales”; “handmade publishers”; “home Publisher”; “Editora Noa Noa”; “organização e representação da informação”; “acervo tipográfico”; “oficina tipográfica”; “material iconográfico”, foram empregadas em combinações com os operadores booleanos, assim como, as buscas limitaram-se às publicações revisadas por pares.

As obras localizadas que possuem relevância para a presente pesquisa foram lidas e analisadas, buscando o conteúdo necessário para o desenvolvimento do que compõem a fundamentação teórica da pesquisa.

Por se tratar de um assunto não muito abordado, com pouco material na área, não houve delimitação de tempo na pesquisa das publicações que enfocam editoras artesanais e os tipos de acervos das mesmas. Quanto às publicações sobre classificação e organização, focou-se em

artigos publicados, sem pretensão de fixar prazo, visto que o mercado editorial artesanal remonta a instalação da Imprensa Régia, em torno de 1809-1810. Os idiomas pesquisados foram o português, o inglês e o espanhol.

3.2 OBJETO DE ESTUDO DA PESQUISA

Uma das editoras artesanais que se manteve ao longo do tempo no Brasil foi a editora de Cleber Teixeira (1938 – 2013), poeta, tipógrafo e editor fundador da Editora Noa Noa. Nascido em 20 de setembro de 1938 em Jacarepaguá, no Rio de Janeiro, estudou Letras e frequentou a Escola de Belas Artes. Trabalhou no Instituto Nacional do Livro de 1971 a 1973, na Editora Bloch de 1974 a 1977 e atuou como revisor da Editora Civilização Brasileira em 1974. Em paralelo com suas atividades profissionais, criou a Editora Noa Noa, produzindo manualmente seu primeiro título em 1965. Em 1966, adquiriu uma máquina impressora movida a pedal, viabilizando a edição de livros compostos e impressos em tipografia com tipos móveis. Em 1977 transferiu-se para Florianópolis, dedicando-se integralmente à Noa Noa (INSTITUTO CASA CLEBER TEIXEIRA, 2020).

Em sua jornada de editor artesanal, Cleber aflorou sua paixão pelos livros, aproximando-se de quem partilhava de seus mesmos interesses. Conheceu assim o bibliófilo José Mindlin, que ressalta o apreço que possui pela editora artesanal de Cleber.

O artista Cleber Teixeira é requintado, mas despretensioso, o planejamento, o capricho, e a competência existem, modestamente a serviço de um verdadeiro talento no que se refere à arte gráfica. As instalações são de simplicidade franciscana, no porão de uma casa projetada por Bete Teixeira, esposa de Cleber, onde reinam a cordialidade e o bom gosto. Não estou exagerando, pois o que estou dizendo é a pura verdade. Se houvesse no Brasil mais Noa Noas, a edição alternativa brasileira estaria à altura da boa arte gráfica estrangeira. Em todo caso, Noa Noa está (MINDLIN, 2004, p. 65 à p. 66).

Atualmente, segundo a equipe do Instituto Casa Cleber Teixeira (2020), a Editora Noa Noa faz parte da vida cultural e artística de Florianópolis. Tornou-se um local de refúgio para os amantes da leitura, ao mesmo tempo que configura um ambiente de estudos para pesquisadores, tipógrafos, editores e interessados pela editoração artesanal. Ao longo dos anos diversas matérias de jornais e revistas sobre a Noa Noa e sobre Cleber Teixeira foram publicadas. Conforme consta no dossiê do Instituto Casa Cleber Teixeira (2022), as matérias foram reunidas e organizadas cronologicamente, sendo identificadas em tabelas com o título,

autor, fonte e data. “Ao todo foram reunidas 70 matérias, sendo a primeira de 1965, onde o escritor Walmir Ayala saúda a criação da editora Noa Noa e a publicação de sua primeira obra: “10 poemas” livro manuscrito de Cleber Teixeira.” Hoje, este material está disponível para estudo e pesquisa acerca de Cleber Teixeira e sua editora artesanal.

Para a organização de seu acervo, a Editora Noa Noa conta com o apoio de duas Universidades públicas de Florianópolis: a Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC e a Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, que por meio de projetos de extensão tem disponibilizado estagiários-bolsistas dos cursos de Biblioteconomia, Arquivologia, Ciência da Informação, Artes Gráficas e Design para trabalhos e treinamentos no Instituto Casa Cleber Teixeira.

Por meios dos projetos de extensão da UFSC: “Editora Artesanal: contando sobre a arte gráfica na Editora Noa Noa”, iniciado em 2015 e vigente até o momento, do qual a autora da presente pesquisa foi integrante, e da UDESC “Entre Livros, Tipos e Desenhos: interlocuções da cultura gráfica” iniciado em 2017 e encerrado em 2020, aconteceram diversos eventos e palestras culturais nos espaços da editora, como palestras com autores das áreas de interesse de Cleber Teixeira e visitas guiadas em seu espaço para estudantes do ensino médio e de graduação. No dossiê do Instituto (2022) aponta-se como principais atividades culturais que aconteceram e foram oferecidas para o público:

Palestras em 2018: “Porque livros?”, com os professores doutores Anibal Bragança da UFF e Maria Lisete dos Santos da UFRJ e “Tipografia, Editoras Artesanais e Patrimônio Gráfico” com a prof. Dra Ana Utsch da UFMG e o designer Flávio Vignoli da editora Tipografia do Zé, de Belo Horizonte; Exposição “Editora Noa Noa e Cleber Teixeira, poeta, cavaleiro sem cavalo e tipógrafo”, no Palácio Cruz e Souza, importante espaço cultural de Florianópolis durante o mês de novembro de 2018. Em paralelo com a exposição foram realizadas semanalmente projeções de filmes sobre Cleber Teixeira, visitas guiadas pela exposição e Mesa Redonda com depoimentos dos professores Ilka Boaventura (UFSC), Regina Melim (UDESC), Walter Costa (UFCE) e Ylmar Correa Neto (UFSC) sobre Cleber Teixeira e a Editora Noa Noa; Design do site da Noa Noa, pelas bolsistas Cláudia Cristina Merz e Letícia Schuler de Lima; oficina de tipografia com os editores Cristiano Moreira e Jakson Dartagnan Chiapas da Editora Papel do Mato de Rodeio SC; publicação do artigo “Tipografia para crianças: entre tipos e desenhos”, na Revista da UDESC; Visitas guiadas no ICCT para estudantes de Ensino Médio e de graduação.

Além da grande diversidade de eventos culturais que a Editora Noa Noa participa, a instituição presta serviços disponibilizando seu acervo para cursos e oficinas. Um exemplo foi a “Oficina de Conservação de Material Bibliográfico em formato de papel”, oferecida pelo

Laboratório de Conservação da UFSC no ano de 2019. Disponibiliza também seu espaço e acervo para realização de estágios, treinamentos e trabalhos curriculares das universidades. Frequentemente acontecem pesquisas acerca de suas coleções, tanto na parte de literatura, advindas das obras publicadas por Cleber Teixeira, quanto na parte de arte visuais e gráficas, focadas nos arranjos da oficina tipográfica da editora.

3.3 ETAPAS DE PESQUISA

Primeiramente, fez-se o levantamento de quantos e quais objetos tridimensionais a Editora Noa Noa possui, categorizando-os com base na obra de Cordeiro (2020). As categorias de objetos são compreendidas na pesquisa como coleções, quando reunidas, formam o acervo tridimensional da editora. Para isso, aplicaram-se buscas nas bases de dados BDTD - Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, Portal CAPES e Brapci com o intuito de embasar os tipos existentes de acervos em editoras artesanais, para ter base dos que foram encontrados na Editora Noa Noa e descrevê-los. Para o mapeamento do acervo existente na editora citada, foi executada uma pesquisa documental e bibliográfica, averiguando os documentos institucionais do Instituto Casa Cleber Teixeira. Realizaram-se leituras dos textos disponibilizados no sítio eletrônico <<http://www.editoranoanoa.com.br/>> da Instituição, os quais abordam sobre os espaços e materiais existentes no local, como também, foram checadas publicações sobre o acervo da editora. Após pesquisas, uma visita técnica foi efetuada no local, fazendo-se o levantamento manual do acervo existente na editora artesanal. O acervo bibliográfico da Biblioteca Cleber Teixeira, por ter seções específicas sobre tipografia e as artes gráficas, serviu como fonte informacional para o embasamento conceitual do acervo tridimensional, sendo fundamental para o seu reconhecimento.

Após ter a lista de coleções existentes estabelecida e a conceituação de seus objetos, iniciou-se a segunda etapa, que trata da averiguação dos possíveis métodos empregados na organização e representação desse acervo. Para a pesquisa de quais os instrumentos utilizados na organização e representação do acervo, averiguou-se os manuais da instituição, visando o mapeamento das ferramentas utilizadas. Essa etapa se define por ser documental, afinal, as informações sobre a organização dos arranjos e dos espaços que portam os mesmos foram extraídas de documentos redigidos pela instituição. A visita técnica também auxiliou na percepção de quais técnicas ou trabalhos foram utilizados para a organização e representação do acervo e se o mesmo realmente possui algum tipo de organização definida. Finalmente, com base na pesquisa bibliográfica efetuada para levantar os conceitos da musealização e

documentação museológica, fez-se o diálogo entre essas terminologias e o acervo da Editora Noa Noa.

Com o diagnóstico do acervo encontrado na Editora Noa Noa e os meios de organização do mesmo, o próximo passo da pesquisa foi utilizar a norma SPECTRUM 4.0 – Padrão para gestão de coleções de museus do Reino Unido, tratando-a como instrumento metodológico de análise, visando o aprimoramento da organização e representação do acervo, buscando abarcar lacunas existentes atualmente. A norma, foi desenvolvida no contexto do Reino Unido com o intuito de gerir a documentação de coleções em instituições culturais, principalmente os museus. Atualmente, tornou-se uma das principais referências internacionais em gestão e documentação museológica, possuindo traduções para diversas línguas. Pelo fato de ter sido criada pensando em acervos museológicos, a norma se adéqua para a organização e representação do acervo tridimensional e de cunho museológico da editora, podendo auxiliar na organização do ambiente, facilitando a recuperação dos materiais e acrescentando valor as descrições subjetivas e históricas de cada um dos objetos.

A norma SPECTRUM 4.0 é separada em diagramas de fluxo de trabalho, comportando todas as etapas de organização dos museus, desde aquisição até empréstimo dos acervos. A parte de localização e catalogação, diretamente relacionadas à organização e representação da informação, possui dois documentos à parte, especificando cada etapa dentro do fluxograma apresentado no manual. Atualmente, a norma possui sua versão 4.0 na íntegra, em português, feita com o apoio da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, sendo que a versão 5.0 está em processo de tradução. Pensando na facilidade linguística para o uso dos integrantes da Editora Noa Noa, decidiu-se utilizar a norma traduzida em sua versão anterior, já que não possui tantas alterações, não acarretando no prejuízo de seu uso. Os outros documentos auxiliares da norma estão em inglês, espanhol e outras línguas, não possuindo tradução para português no site oficial da marca. Dessa forma, essa parte da norma precisará ser utilizada em umas das línguas disponíveis desejada.

Analisando a norma SPECTRUM 4.0, foram detalhadas quais as partes de maior relevância para a documentação museológica do acervo da Editora Noa Noa, partindo do diagrama onde são apresentados os procedimentos na estrutura de gestão de coleções da norma. Como se observa na figura (2), que representa o diagrama em questão, nota-se que a vertente que se enquadra dentro da organização e representação da informação é a segunda seta da esquerda para a direita, que representa a “Informação sobre coleções (Documentação)”.

Figura 2 – Diagrama dos procedimentos do SPECTRUM 4.0.



Fonte: Collections Trust (2014, p. 27).

Dentro da vertente de informação sobre coleções - documentação, estão todos os procedimentos referentes a esse conjunto. Uma questão a ser esclarecida, a Norma SPECTRUM 4.0, faz uma lista de quais desses procedimentos são primários, ou seja, os procedimentos básicos necessários para a gestão de coleções. Esses procedimentos primários são definidos pela norma de Acreditação de Museus no Reino Unido, que está em constante desenvolvimento e se adapta e responde a outras normas publicadas no setor da museologia. Segundo o Collections Trust (2014, p. 27), existem oito procedimentos que se forem configurados corretamente constituem um sistema de gestão de coleções adequado e que garanta a identificação e localização exata, a qualquer momento, dos objetos que o museu é legalmente responsável. No diagrama (figura 2), os procedimentos primários estão demarcados pela grafia itálica. São eles: entrada do objeto; aquisição; controle de localização e de movimentação; catalogação; saída do objeto; empréstimo – entrada; empréstimo – saída; e documentação retrospectiva.

Com isso em vista, e adaptando a norma às necessidades da Editora Noa Noa, que não possui aquisição de obras, já tendo seu acervo formado e fechado, foram selecionados os

procedimentos primários que se enquadram na organização e representação da informação do acervo da editora. Optou-se por delimitar os procedimentos aos primários a fim de construir uma proposta inicial e básica para rápida implantação no acervo. Conforme avanço na organização, novas etapas podem ser incluídas e criadas para serem desenvolvidas no acervo.

Na listagem de procedimentos selecionados acrescentou-se os tópicos de políticas e contexto legal, que são a base para uma boa gerência do acervo e o Anexo 1 da norma, que apresenta todos os metadados e formulários necessários para o cumprimento de cada procedimento, pois foram considerados imprescindíveis. Também foi adotado na proposta o controle de inventário, que por mais que não seja um procedimento primário, no cenário da Editora Noa Noa torna-se necessário, afinal, o acervo já está formado, contudo, não possui nenhum tipo de documentação de entrada ou arrolamento dos objetos. Dessa forma, o levantamento do acervo por meio do inventário torna-se essencial para descobrir quais os objetos existentes no acervo da editora. Assim, os procedimentos selecionados foram:

1. Políticas e contexto legal;
2. Controle de inventário;
3. Procedimento de controle de localização e de movimentação;
4. Procedimento de catalogação;
5. Empréstimo - entrada e saída
6. Documentação retrospectiva;
7. Anexo 1 - Requisitos de informação.

Por fim, com base nessa seleção de procedimentos da norma SPECTRUM 4.0, definiu-se a proposta de musealização com vistas a aprimorar a organização e representação da informação quanto ao acervo tridimensional da Editora Noa Noa, fazendo o paralelo com a documentação museológica.

No Quadro 1 abaixo, encontra-se a descrição em síntese de todas as etapas/passos para a elaboração da pesquisa.

Quadro 1 – Principais etapas da pesquisa.

(Continua)

<i>Título:</i> A musealização do acervo tridimensional da Editora Noa Noa: organização e representação da informação e do conhecimento				
<i>Objetivo geral:</i> Investigar os processos de organização e representação da informação no acervo da Editora Noa Noa pela perspectiva da musealização.				
<i>Objetivos específicos</i>	<i>Metodologia</i>	<i>Dados</i>	<i>Fonte dos dados</i>	<i>Resultados</i>
a) Identificar os tipos de objetos tridimensionais existentes na editora Noa Noa;	Pesquisa documental e observação individual.	Lista de acervo.	Sítio eletrônico da Editora Noa Noa; Documentos da instituição; Publicações; Acervo da Editora Noa Noa; Visita técnica da pesquisadora na instituição.	Lista de quantos e quais objetos tridimensionais existem na Editora Noa Noa.
	Pesquisa bibliográfica.	Conteúdo de embasamento dos tipos de objetos existentes na editora artesanal.	Bases de dados Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações - BDTD, Portal CAPES e Brapci; Acervo bibliográfico da Biblioteca Cleber Teixeira.	Descrição dos tipos de objetos existentes na Editora Noa Noa.
b) Verificar os métodos existentes de organização e representação da informação do acervo tridimensional da Editora Noa Noa;	Pesquisa documental e observação individual.	Quais métodos de organização e representação da informação são aplicados no acervo da Editora Noa Noa; Menção ao software de gerenciamento de coleções utilizado na Editora Noa Noa.	Sítio eletrônico da Editora Noa Noa; Documentos da instituição; Visita técnica da pesquisadora na instituição.	Descrição dos métodos existentes de organização e representação da informação empregados no acervo da Editora Noa Noa. Descrição do software de gerenciamento utilizado pela mesma.

Quadro 1 – Principais etapas da pesquisa.

(Conclusão)

<i>Objetivos específicos</i>	<i>Metodologia</i>	<i>Dados</i>	<i>Fonte dos dados</i>	<i>Resultados</i>
c) Propor a organização e representação do acervo tridimensional da Editora Noa Noa a partir da documentação museológica.	Pesquisa bibliográfica.	Conceitos para o embasamento da musealização e documentação museológica; Embasamento da norma SPECTRUM 4.0.	Bases de dados Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações - BDTD, Portal CAPES e Brapci; Sugestões de materiais referência em disciplinas de museologia; Norma SPECTRUM 4.0.	Fazer o diálogo entre o acervo da Editora Noa Noa e a documentação museológica; Seleção dos procedimentos da norma SPECTRUM 4.0 que se aplicam para a gestão do acervo tridimensional da Editora Noa Noa.
	Pesquisa exploratória.	Apontamento de procedimentos a serem utilizados para a organização e representação informacional dos objetos tridimensionais da editora.	Norma SPECTRUM 4.0.	Propor método aprimorado para a organização e representação dos objetos tridimensionais da editora, com base na documentação museológica.

Fonte: Autoria própria (2023).

Com base nas etapas metodológicas concluídas da pesquisa, a seguir são apresentados os resultados obtidos.

4 RESULTADOS

Nos resultados, será apresentado primeiramente o levantamento do acervo tridimensional da Editora Noa Noa, em seguida, estão expostos os meios atuais de organização e representação da informação da editora artesanal. Para fechamento dessa seção, é dialogado como a teoria sobre preservação do patrimônio, gestão de acervos e documentação museológica se enquadra neste acervo da editora, fazendo o encaminhamento para próxima seção, que se apresenta como a proposta de organização e representação da informação com viés museológico direcionada para o aprimoramento dos métodos atuais da instituição.

4.1 ACERVO TRIDIMENSIONAL DA EDITORA NOA NOA

O acervo tridimensional da Editora Noa Noa faz parte da oficina tipográfica de Cleber Teixeira, onde o tipógrafo trabalhava a arte da tipografia. “Por tipografia entende-se a arte de reproduzir qualquer escrito, mediante a composição e a impressão, com caracteres de imprensa, e também a oficina em que se compõe, imprime e apresta um trabalho tipográfico.” (MARCHETTI, [197-?], p. 22). Por este nome, abrange-se o conjunto das artes inerentes à impressão. A tipografia une as habilidades de composição e impressão manuais, que para Marchetti ([197-?], p. 23) “[...] são duas secções claramente distintas, mas tão intimamente ligadas entre si que uma não pode dispensar a outra, pois todo o trabalho que a primeira executa só se completa com o concurso da segunda.”. Dessa forma, a composição está intrinsecamente ligada a impressão, ambas sendo essenciais para a produção nas oficinas tipográficas.

Conforme explica Marchetti ([197-?], p. 22), a oficina tipográfica é dividida em seções, conforme o gênero de trabalho empregado na confecção dos impressos. Há as seções de: *composição manual*, onde se executa a composição manualmente; a *composição mecânica*, onde o trabalho é feito por meio de máquinas de compor e os operários são denominados compositores mecânicos; a *impressão ou de máquinas tipográficas*, onde se imprime sobre papel a composição, gravuras, entre outros, denominando seus trabalhadores de operários impressores. Por fim, temos a seção de *encadernação e brochura*, oficina destinada à dobra e cosa¹⁰ das folhas e cadernos impressos, que posteriormente serão encadernados ou brochados.

Durante o processo tipográfico, diversas ferramentas e maquinários são necessários para a produção das obras, formando o acervo tipográfico da oficina de uma editora artesanal.

¹⁰ Cosa refere-se à costura das folhas das obras.

Veremos no quadro 2 o arrolamento para a identificação da tipologia do acervo tridimensional da Editora Noa Noa. O quadro (2) apresenta quais objetos compõem o acervo e sua quantidade. Além disso, foram acrescentadas informações acerca da localização em que a obra se encontra na oficina da Editora Noa Noa. Durante o levantamento, alguns objetos possuíam fácil acesso à informação sobre sua autoria, sendo assim, quando possível, essa informação foi acrescida à tabela. Os demais objetos que ficaram sem a autoria definida, precisarão passar pelo registro técnico de documentação museológica (BOTTALLO, 2010; FERREZ, 1994) para terem definidas estas e outras informações relevantes. Esse processo faz parte do método que será apresentado posteriormente no trabalho.

Neste quadro (2), mostra-se a lista de objetos tridimensionais obtida no levantamento do acervo, apresentando-os em conjuntos, categorizando-os, para fazer a identificação do acervo. Esse levantamento foi feito por meio de um inventário manual na oficina da editora. Para organizar as informações obtidas no levantamento, foi criado um quadro com dados importantes sobre os objetos em questão. As tipologias designadas para os dados foram baseadas nas informações extraídas do acervo bibliográfico na área da tipografia utilizado como fonte de informação para a pesquisa e nas categorias definidas por Cordeiro (2020) em seu trabalho. O trabalho de Cordeiro (2020) auxiliou na categorização dos objetos pois compila um manual prático para a tipográfica, onde “Foram utilizados como referência de texto, o Manual do tipógrafo, de Ralph W. Polk [...]. Mas diversas outras fontes de pesquisa foram consultadas, com uma revisão técnica do tipógrafo e impressor Ademir Matias – o Seu Matias – da Tipografia Matias.” (CORDEIRO, 2020, p. 31). O quadro (2) é composto pelos seguintes dados:

- **Nome do objeto:** termo pelo qual o objeto é reconhecido dentro da área de artes gráficas. Ex.: trinchã; máquina a pedal.
- **Categoria:** se refere à categorização do acervo no contexto da editora artesanal, ao tipo que os objetos são designados. Sendo assim, foram definidas cinco categorias: *equipamentos tipográficos; material de composição; mobiliário tipográfico; ferramentas do tipógrafo; e material bibliográfico*. O equipamento tipográfico é o maquinário que compõe o acervo, podendo ser manual e elétrico. O material de composição são as peças utilizadas para compor os textos e imagens tipográficas, um exemplo são os tipos móveis, caracteres utilizados na formação dos textos. O mobiliário tipográfico se refere aos móveis que compõem a oficina, como mesas e cavaletes. As ferramentas do tipógrafo são todos os utensílios usados para auxílio da produção

tipográfica. Por fim, o material bibliográfico diz respeito às obras produzidas pela Editora Noa Noa.

- **Localização na instituição:** onde fica localizado na oficina da Editora Noa Noa, para dar uma ideia aproximada do local de origem da guarda do material. Ex.: mesa central da oficina; mesa de trabalho manual; canto superior esquerdo (a partir da porta de entrada). Esse metadado foi incluso para apresentar a localização física do bem salvaguardado e onde os bens ficam acondicionados. Normalmente, a localização na instituição representa o espaço de guarda, como as salas do museu. No caso da Editora Noa Noa, o acervo encontra-se na sala denominada “Oficina”, com exceção da coleção bibliográfica tipográfica, que se encontra na sala “Depósito da Oficina”. O metadado foi mantido para ter uma ideia geral de onde os objetos estão localizados na sala, sendo dentro de outros objetos ou servindo como próprios suportes. Essa informação não foi aplicada seguindo as diretrizes museológicas, apenas serve como uma informação adicional para o levantamento do acervo tridimensional.
- **Material:** referente às variações tipológicas de material em que os objetos foram produzidos. A grande maioria dos objetos é produzida em metal ou madeira.
- **autor ou autoridade:** diz respeito aos tipos de autorias envolvidas com o objeto. Ex.: fotógrafos, estúdios, fábricas, marcas, entre outros.
- **Quantidade:** se refere ao número de objetos por categoria. São contados por unidade ou conjunto. Os conjuntos englobam uma determinada quantidade de objetos, normalmente, são peças que fazem parte de um todo, como as coleções de tipos móveis.

Quadro 2 – Ficha de identificação dos objetos tridimensionais da Oficina da Editora Noa Noa.

(Continua)

Nome do objeto	Categoria	Localização na instituição	Material	Autor ou autoridade	Qtd.
Almotolia	Ferramentas do tipógrafo	Mesa de trabalho tipográfico	Metal	-	3
Caixa de claros tipográficos	Material de composição	Dentro dos cavaletes	Madeira	-	3

Quadro 2 – Ficha de identificação dos objetos tridimensionais da Oficina da Editora Noa Noa.

(Continuação)

Nome do objeto	Categoria	Localização na instituição	Material	Autor ou autoridade	Qtd.
Caixa de tipos organizados com corpos 10, 12, 14, 16, 20, 36	Material de composição	Dentro dos cavaletes	Madeira	-	20
Caixas de tipos, vinhetas e filetes empastelados com corpos 10, 12 e 48	Material de composição	Dentro dos cavaletes	Madeira	-	9
Cavelete tipográfico	Mobiliário tipográfico	Paredes no canto esquerdo da oficina	Madeira	1 cavelete marca Mazo	2
Chave de cunho	Ferramentas do tipógrafo	Mesa de trabalho tipográfico	Metal	-	2
Clichês	Material de composição	Espalhados pela oficina	Metal e madeira	-	356
Componedores	Ferramentas do tipógrafo	Mesa de trabalho tipográfico	Metal	-	6
Cunhos	Ferramentas do tipógrafo	Mesa de trabalho tipográfico	Metal	-	5
Escova para limpar tipos	Ferramentas do tipógrafo	Mesa de trabalho tipográfico	Madeira	-	1
Espátula	Ferramentas do tipógrafo	Mesa de trabalho tipográfico	Metal e madeira	-	1
Goiva de xilogravura	Ferramentas do tipógrafo	Mesa de trabalho tipográfico	Metal	-	1
Grampeador manual	Equipamentos tipográficos	À esquerda da entrada, embaixo da guilhotina	Metal	Marca Dafferner S.A	1

Quadro 2 – Ficha de identificação dos objetos tridimensionais da Oficina da Editora Noa Noa.

(Continuação)

Nome do objeto	Categoria	Localização na instituição	Material	Autor ou autoridade	Qtd.
Granel e bandoleira	Ferramentas do tipógrafo	Mesa de trabalho tipográfico	Metal	-	4
Guilhotina boca 50 - alavanca	Equipamentos tipográficos	À esquerda da entrada	Metal	Marca Máquinas Consani Limitada	1
Guilhotina de facção A4	Equipamentos tipográficos	Parede direita oficina	Metal	-	1
Kit costura de livros	Ferramentas do tipógrafo	Dentro dos cavaletes	Metal e algodão	-	1
Livros produzidos pela Editora Noa Noa	Material bibliográfico	Depósito da Oficina	Papel	Editora Noa Noa	67
Malho	Ferramentas do tipógrafo	Mesa de trabalho tipográfico	Borracha	Marca Famastil	1
Máquina de imprimir tipográfica a motor	Equipamentos tipográficos	Parede da frente da oficina	Metal	Marca Príncipe	1
Máquina de imprimir tipográfica à pedal - formato carta	Equipamentos tipográficos	Parede esquerda oficina	Metal	Marca Golding ING&CO - London	1
Máquina manual tipográfica plana	Equipamentos tipográficos	Sala “Jardim”	Metal	-	1
Móveis de apoio	Mobiliário tipográfico	Espaçados na oficina	Madeira	-	4
Pedra litográfica	Ferramentas do tipógrafo	Parede direita oficina	Material calcáreo	-	1

Quadro 2 – Ficha de identificação dos objetos tridimensionais da Oficina da Editora Noa Noa.

(Conclusão)

Nome do objeto	Categoria	Localização na instituição	Material	Autor ou autoridade	Qtd.
Pinças	Ferramentas do tipógrafo	Mesa de trabalho tipográfico	Metal	-	4
Prensa de madeira	Equipamentos tipográficos	Varanda oficina	Madeira	-	2
Prensa de papel 50X30	Equipamentos tipográficos	Parede direita oficina	Metal	-	1
Prensa de papel 60X30	Equipamentos tipográficos	Centro oficina	Metal	Marca Berta SA	1
Ramas	Ferramentas do tipógrafo	Mesa de trabalho tipográfico	Metal	-	2
Rolinho entintador	Ferramentas do tipógrafo	Mesa de trabalho tipográfico	Metal	-	4
Suporte para rolo de papel	Ferramentas do tipógrafo	Parede direita oficina	Metal	-	1
Tintas tipográficas	Ferramentas do tipógrafo	Mesa de trabalho tipográfico	Resina, solvente, pigmento e aditivos	-	1
Total	509 objetos				

Fonte: Autoria própria (2021).

O acervo tridimensional da Editora Noa Noa é composto por 509 objetos. A maior quantidade é relacionada aos clichês, que foram contados por unidade. Os materiais de composição tiveram sua contagem efetuada em conjuntos, que englobam uma determinada quantidade de peças, separados nas caixas tipográficas. Visualmente, percebe-se que um dos cavaletes está com os tipos móveis organizados e o outro empastelados (misturados desordenadamente). Por ter uma quantidade enorme de tipos móveis, a contagem exata dessas peças poderá ser identificada apenas quando a coleção passar pela organização e representação informacional, que demanda tempo, assim, foi feita a contagem aproximada dessas coleções de material de composição, segundo eram localizadas nos cavaletes. Desse modo, não se sabe se

algum conjunto dos materiais de composição está incompleto. As tintas também foram contadas como um conjunto só, para facilitar no levantamento do acervo. Como síntese, a quantidade de objetos encontrados por categoria detém-se em: 10 equipamentos tipográficos; 388 materiais de composição; 6 mobiliários tipográficos; 38 ferramentas do tipógrafo; e 67 materiais bibliográficos.

A seguir, no quadro 3, o material bibliográfico é especificado. A coleção bibliográfica está categorizada em: autores estrangeiros, autores brasileiros e autoria de Cleber Teixeira. São mostradas as informações de autoridade, título do livro e quantos exemplares se encontram na reserva técnica da editora.

Quadro 3 – Acervo material bibliográfico produzido pela Editora Noa Noa especificado.

(Continua)

Autores estrangeiros	Título	Exemplares reserva técnica
Auden, W. H.	Saber, Fazer e Julgar	4
Auden, W. H.	Calma mesmo na Catástrofe	4
Ballester, Daniel (Argentina) & Schmidt, Jayro (Brasil)	Antonin Nalpas. Poesía, de Ballester y dibujo, de Schmidt	1
Ballester, Daniel	Aracnídeo	3
Ballester, Daniel	Nada Tan Pesado Como el Mar	3
Ballester, Daniel	Três Poemas [Plaquete]	4
Butor, Michel	As Montanhas Rochosas	4
Campos, Augusto de	Irmãos Germanos	4
Corot, Jean-Baptiste-Camille	20 Gravuras	4
Cummings, E. E. [Compilação e tradução de Augusto de Campos]	20 Poem(a)s	4
Cummings, E. E.	Algum lugar aonde nunca fui, alegremente além [Plaquete bilíngue]	4

Quadro 3 – Acervo material bibliográfico produzido pela Editora Noa Noa especificado.

(Continuação)

Autores estrangeiros	Título	Exemplares reserva técnica
Daniel, Arnaut & D'Aurenga, Raimbaut [Compilação e tradução de Augusto de Campos]	Mais Provençais	3
Dickinson, Emily	Algumas Cartas	4
Donne, John	O Dom e a Danação 1ª ed. 1978	4
Donne, John	O Dom e a Danação 2ª ed. 1980	4
Gauguin, Paul	Uma Entrevista	4
Gauguin, Paul	Entrevista e carta a Daniel de Monfreid 1ª ed. 1981	4
Gauguin, Paul	Entrevista e carta a Daniel de Monfreid 2ª ed. 1990	4
Hopkins, Gerard Manley	Cristal Terrível	4
Laforgue, Jules & Outros	Poemas Estrangeiros	1
Keats, John	Ode a Uma Urna Grega & Ode a Um Rouxinol [papel Fabriano]	2
Keats, John	Ode a Uma Urna Grega & Ode a Um Rouxinol [papel Off-set]	4
Mallarmé, Stéphane [Compilação e tradução de Augusto de Campos]	Mallarmagem 1ª tiragem	4
Mallarmé, Stéphane [Compilação e tradução de Augusto de Campos]	Mallarmagem 2 [papel artesanal]	2
Mallarmé, Stéphane [Compilação e tradução de Augusto de Campos]	Mallarmagem 2 [papel Tiziano]	4
Mansfield, Katherine	Algumas Cartas e Trechos do Diário	4
Mezquita, Juan	Estilhaços / Esquirlas	4
Paes, José Paulo	Poetas Gregos Contemporâneos	4
Paz, Octavio	Pleno Vôo	5

Quadro 3 – Acervo material bibliográfico produzido pela Editora Noa Noa especificado.

(Continuação)

Autores estrangeiros	Título	Exemplares reserva técnica
Ponge, Francis	13 Escritos	4
Ruiz, Alice	Dez Hai-Kais	3
Safo	Fragmentos dos Fragmentos de Safo	3
Stein, Gertrude	Porta-Retratos	4
Wood, James Playesed	O Senhor Thoreau Escreve um Livro	3
<i>Total de títulos estrangeiros</i>	<i>34</i>	
Autores brasileiros	Título	Exemplares reserva técnica
Ávila, Affonso	O Belo e o Velho	4
Bueno, Wilson	Manual de Zoofilia	4
Dischinger, Marta	A Nuvenzinha	4
Filomeno, Onor	Lucas Van Der Leida	3
Freitas Filho, Armando	Mademoiselle Furta-Cor	3
Freitas Filho, Armando	Mademoiselle Furta-Cor: tiragem em edição fac-similar	3
Garcia, Pedro	Sobre a Carne do Poema	4
Leoni, Raul de	Ode a um Poeta Morto	4
Melim, Angela	Poemas	4
Melim, Angela	As Mulheres Gostam Muito	4
Melim, Angela	Os Caminhos do Conhecer	4
Mund Jr., Hugo	As Vozes do Juramento	4
Negromonte, Edson	Haikais	1
Paes, José Paulo	A Meu Esmo: 15 poemas desgarrados	4
Port, Pedro	Vento Sul	4
Schmidt, Jayro	Gravuras	2

Quadro 3 – Acervo material bibliográfico produzido pela Editora Noa Noa especificado.

(Conclusão)

Autores brasileiros	Título	Exemplares reserva técnica
Schnaiderman, Boris	Encontro com Boris Schnaiderman	4
Scliar-Cabral, Leonor	Sonetos	4
Soares, Iaponan	Narrativas do Real e do Imaginário	1
<i>Total de títulos brasileiros</i>	<i>19</i>	
Autoria Cleber Teixeira	Título	Exemplares Reserva Técnica
Teixeira, Cleber	Dez Poemas	1
Teixeira, Cleber	Treze Poemas do Poeta, Cavaleiro Sem Cavalo e Tipógrafo Cleber Teixeira	1 (Apenas capa)
Teixeira, Cleber	Edgar Poe, The Ancient Raven et Moi e Outros Poemas	3
Teixeira, Cleber	Armadura, Espada, Cavalo e Fé: Segunda edición de los fragmentos de 1 a 8 y primera de los de 9 a 21	4
Teixeira, Cleber	Poemas	8
Teixeira, Cleber	Oito Poemas, 3ª ed., 1982	4
Teixeira, Cleber	Oito Poemas, 2ª ed., 1981	4
Teixeira, Cleber	Oito Poemas, 1ª ed., 1980	2
Teixeira, Cleber	Oito Poemas, 1ª ed., 1980	3
Teixeira, Cleber	Três Poemas	4
Teixeira, Cleber	Velhos e Novos Poemas	4
Teixeira, Cleber	Velhos e Novos Poemas	4
Teixeira, Cleber	Armadura, Espada, Cavalo e Fé: Fragmentos 22 a 24	3
Teixeira, Cleber	Armadura, Espada, Cavalo e Fé: Fragmentos 22 a 41	4
<i>Total de títulos de Cleber Teixeira</i>	<i>14</i>	
Total de livros produzidos pela Editora Noa Noa	67 títulos	

Fonte: Autoria própria (2021).

Em relação à coleção bibliográfica da editora, a quantidade total de títulos resguardados na reserva técnica é de 67, sendo 235 exemplares ao todo. Normalmente, as reservas técnicas de editoras comerciais possuem apenas um exemplar, contudo, a Editora Noa Noa mantém mais de um por prevenção. Como a editora não possui política de acervos, estão contabilizados todos os exemplares na reserva técnica, cada título possuindo mais de um exemplar na contagem. Em síntese, tem-se 34 títulos de autores estrangeiros, 19 títulos de autores brasileiros e 14 de autoria do Cleber Teixeira.

Para fins de conceituação e conhecimento sobre o acervo tridimensional da Editora Noa Noa, apresentado nos quadros dois e três, os objetos estão descritos abaixo conforme sua categorização. Para apresentação do espaço da Editora Noa Noa, segue-se a imagem do local (Figura 3). As fotografias foram tiradas de diversos ângulos da oficina da Editora Noa Noa, em datas diferentes. Na foto superior encontra-se a mesa de trabalho do tipógrafo, os dois cavaletes da oficina e a máquina tipográfica à pedal. Nas fotos inferiores pode se observar a máquina tipográfica a motor, as prensas e demais equipamentos tipográficos da oficina.

Figura 3 – Oficina da Editora Noa Noa.



Fonte: Compilação do acervo do Instituto Casa Cleber Teixeira (2022). Disponível em:
<http://www.editoranoanoa.com.br/>

A primeira categoria que será mencionada é a dos **equipamentos tipográficos**, composta grande parte pelo maquinário da editora. Essa categoria compõe: grampeador manual; guilhotina boca 50 de alavanca; guilhotina de facão A4; máquina de imprimir tipográfica a motor; máquina de imprimir tipográfica à pedal - formato carta; máquina manual tipográfica plana; prensa de madeira; prensa de papel 50X30; e prensa de papel 60X30.

A guilhotina é o equipamento que serve para cortar os papéis utilizados no processo tipográfico. Cordeiro (2020, p. 45) detalha que “Existem modelos de guilhotinas manuais e mecânicas com mesas de corte com dispositivos de esquadro e ajuste de medidas para posicionar o papel que é preso [...] e cortado pela navalha acionada pelos botões de segurança ou manualmente.” Ambas as guilhotinas do acervo da Editora Noa Noa são manuais. Na figura 4 está representada a guilhotina boca 50 de alavanca.

Figura 4 – Guilhotina da Editora Noa Noa.



Fonte: Autoria própria (2021).

As prensas de encadernação são utilizadas para o “empastamento dos papéis e provas

de gravuras.” (CORDEIRO, 2020, p. 44). Na Editora Noa Noa as prensas possuem tamanhos bem diferenciados, desde o pequeno ao grande, a fim de comportar as demandas de prensagem da oficina. Na figura 5 está representada a prensa de papel 60X30.

Figura 5 – Prensa da Editora Noa Noa.



Fonte: Autoria própria (2021).

O maquinário tipográfico é o equipamento base para a impressão dos textos feitos por meio da composição tipográfica, sendo que a Editora Noa Noa possui três máquinas tipográficas. Na figura 6 temos a compilação das máquinas tipográficas da editora em questão. A fotografia na esquerda superior representa a máquina tipográfica a motor. A fotografia na direita superior ilustra a máquina tipográfica à pedal. A fotografia inferior contém a máquina tipográfica plana. A máquina a pedal e a motor foram utilizadas na produção do material da editora. A máquina manual tipográfica plana foi adquirida, contudo, não chegou a ser utilizada. Cordeiro (2020, p. 42) cita que “Existem três modelos de impressoras tipográficas: plano contra plano, plano contra cilindro e cilindro contra cilindro.” O modelo plano contra plano foi utilizado desde Gutenberg, em 1450, podendo ser “[...] manual, semi-automático e automático e são as impressoras mais utilizadas nas oficinas tipográficas do Brasil, que tiveram produção nacional das empresas Catu, Guarani, Consani, Manig, Funtimod e outras.” (CORDEIRO, 2020, p. 43).

Figura 6 – Maquinário tipográfico da Editora Noa Noa.



Fonte: A autoria própria (2021).

A segunda categoria é a do **material de composição**. Como explica Marchetti ([197-?], p. 29, *grifo do autor*), “O material de composição pode dividir-se em *Tipos* ou *Caracteres*, *Vinhetas*, *Filetes* e *Claros tipográficos*”. Os tipos são as “[...] variadíssimas formas e dimensões dos caracteres [, que] tomam o nome genérico de tipo.” Complementando com Sicluna ([1944], p. 67, *tradução nossa*), “O tipo de impressão é representado por maiúsculas, minúsculas, letras acentuadas, letras duplas, números, sinais de pontuação, etc.” Assim, os tipos são a base para a composição dos textos tipográficos, sendo utilizados para diversos arranjos textuais, por conta disso, são conhecidos como tipos móveis. Abaixo, ilustra-se uma caixa contendo tipos móveis novos da Editora Noa Noa, corpo 16, fonte econômica medieval (Figura 7).

Figura 7 – Caixa nova de tipos móveis.

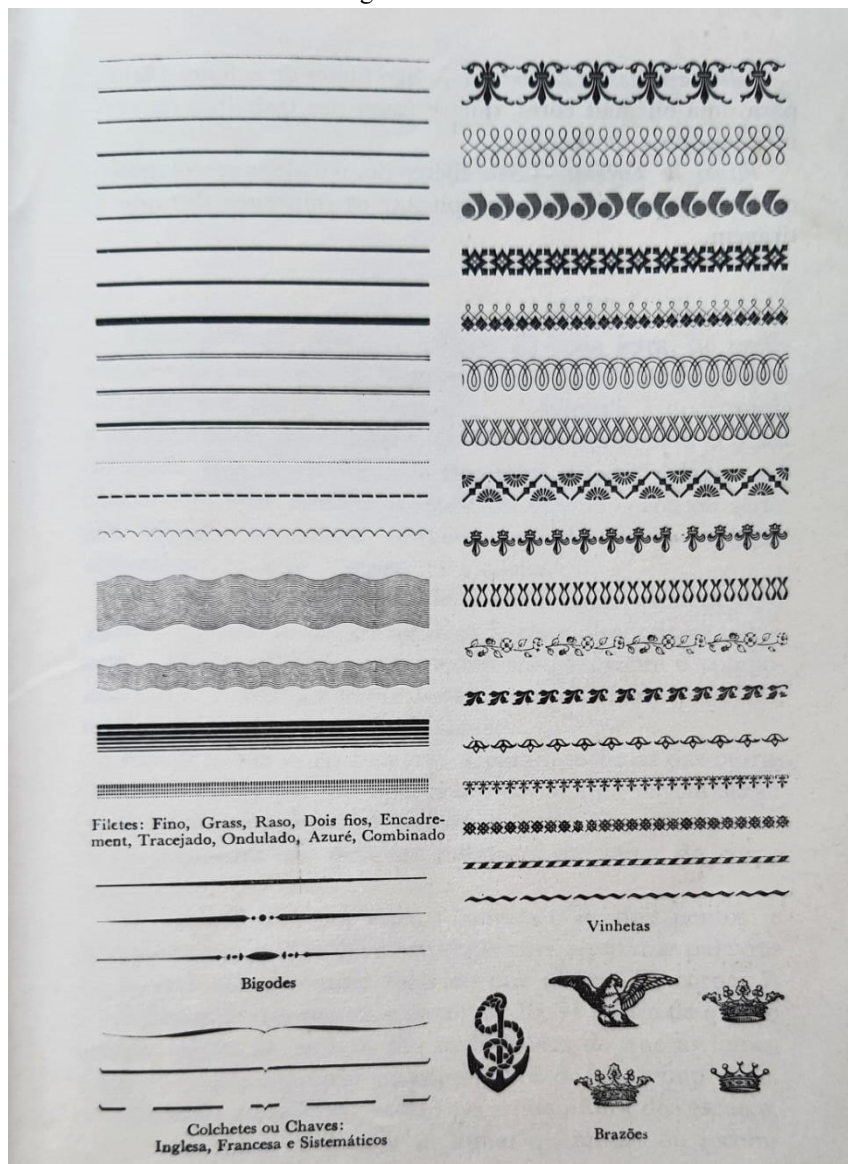


Fonte: Autoria própria (2021).

Já as vinhetas e filetes são os ornamentos tipográficos. Para Marchetti ([197-?], p. 34) “[...] os filetes, ordinariamente, são de latão, mas podem também ser de zinco ou de material-tipo; a altura deles é a da letra. Possuem uns, na altura superior, traços claros ou carregados,

simples ou duplos, e outros enfeites variados”. Usados para formar mapas, registros, separação de títulos correntes do texto, para composições em duas colunas e diversas outras maneiras de ornamentar as impressões tipográficas, “dividem-se em filetes finos, grossos ou rasos, de dois fios, ponteados e ondulados” (MARCHETTI, [197-?], p. 34). As vinhetas, também denominadas filetes-vinhetas ou de fantasia, “são filetes de enfeites vários, para uma ou mais cores, que se usam nos trabalhos de remendagem e de fantasia” (MARCHETTI, [197-?], p. 36). Dessa forma, todos os tipos de filetes são utilizados para inúmeras formações de ornamentação na composição tipográfica. Na figura 8 mostra-se como ficam as impressões dos filetes e vinhetas.

Figura 8 – Filetes.



Fonte: Marchetti ([197-?], p. 35).

Em relação aos claros tipográficos, Marchetti esclarece que ([197-?], p. 43) “Chamam-se brancos ou claros tipográficos, todo o espaço que fica em branco, tanto no meio como em volta da composição impressa. Os brancos tipográficos dividem-se em espaços, entrelinhas, lingotes e quadrilongos.” Para o autor ([197-?], p. 43), “Os espaços são peças iguais às letras, fundidas na mesma liga que os tipos, mas de altura inferior [...], para que não manchem o papel. Servem para dividir as palavras, completar as linhas e justificá-las.” Já as entrelinhas, lingotes e quadrilongos, são as peças utilizadas para preencher os espaços em branco no restante da folha de impressão. Conforme Marchetti ([197-?], p. 44), eles são denominados como material de guarnição ou claros lineares, sendo que, conforme o autor (MARCHETTI, [197-?], p. 46) “Todo claro linear se designa pela espessura e comprimento a fim de distinguir as diversas peças de que se compõe.”. Compreende-se dessa forma que o nome de cada um dos materiais de guarnição é determinado por sua espessura e comprimento, a fim do tipógrafo fazer a sua diferenciação. Contudo, todos possuem a mesma serventia, a de deixar os espaços em branco na folha impressa tipograficamente. A figura 9 representa as caixas de claros tipográficos desordenados da oficina da Editora Noa Noa.

Figura 9 – Claros tipográficos.



Fonte: Autoria própria (2021).

No acervo dos materiais de composição da Editora Noa Noa temos: as caixas de tipos organizados com corpos¹¹ 10, 12, 14, 16, 20, 36; as caixas de tipos, vinhetas e filetes empastelados¹² com corpos 10, 12 e 48; e as caixas de claros tipográficos. A caixa tipográfica é uma “Caixa de madeira com divisões (caixotins) para se guardar os tipos. Existem diversos modelos de caixas que definem a sua organização e uso. No Brasil se utiliza o modelo francês com pequenas adaptações em cada oficina tipográfica.” (CORDEIRO, 2020, p. 46). Para compreender como os tipos são organizados nessas caixas, Cordeiro (2020, p. 46) explica que “Na caixa esquerda superior ficam os tipos maiúsculos (CA - caixa alta) e na inferior ficam os tipos minúsculos (cb - caixa baixa)”. Dessa forma, os tipos utilizados por um número maior de vezes ficarão na base da caixa, guardados nos caixotins de fácil acesso. Na figura 10 é ilustrada uma caixa tipográfica, armazenando os tipos móveis, para a compreensão visual do objeto. Apresenta um exemplar de caixa tipográfica da Editora Noa Noa. Pode-se observar as divisões da caixa, chamadas de caixotins, que comportam os tipos móveis e materiais de composição tipográfica.

Figura 10 – Caixa tipográfica e material de composição da Editora Noa Noa.



Fonte: Autoria própria (2021).

Os clichês também foram categorizados como materiais de composição, pois, são

¹¹ Os corpos se referem ao tamanho dos materiais de composição.

¹² “Nas prensas de impressão, chama-se pastel o conjunto de linhas ou palavras desordenadas e os tipos misturados ou descartados como inutilizáveis que se destinam à caldeira de fundição.” (SICLUNA, [1944], p. 83, *tradução nossa*). Então, “empastelarlos” ou empastelá-los significa misturar os tipos, ou, tipos desorganizados. Pela explicação de Polk (1948, p. 40) “Chama-se empastelamento, quando se amontoam ou misturam os tipos. Empastelar um paquê é estragá-lo, ou misturar as letras da composição. Letras misturadas constituem um pastel tipográfico”.

matrizes de imagens que têm por função imprimir gravuras nas obras durante o processo tipográfico. Conforme Porta (1958, p. 203), a definição de clichê é “placa de metal, com imagens ou dizeres em relevo, obtida por meio da estereotipia, galvanotipia ou fotogravura, e destinada à impressão em máquina tipográfica”. Complementando com Leschko (2011, p. 174), os clichês usados em tipografia, são “[...] placas de metal no qual a imagem gravada está reduzida a pontos. A junção e proximidade desses pontos dão a ilusão de claro e escuro, simulando tons contínuos”, os quais são necessários para uma reprodução com qualidade. Existem diferentes técnicas na produção dessas matrizes, que foram surgindo conforme a evolução da tipografia, cada qual formando gravuras conforme suas especificidades. Uma das técnicas mais conhecidas no meio é a xilogravura¹³.

Na sequência, o alemão Georg Meisenbach, por meio do desenvolvimento de um processo denominado *autotipia*, possibilitou uma “revolução” na imprensa periódica ilustrada. Por meio dessa técnica,

[...] a imagem original de tons contínuos era reproduzida através de uma malha (ou retícula) de vidro, sendo então fragmentada em pequenos pontos, distribuídos de maneira regular e cujo tamanho variava em função da tonalidade específica de cada área da imagem. Através desse processo, gravava-se uma chapa denominada *clichê*, onde os pontos, em alto-relevo, correspondiam às áreas escuras da imagem. Os clichês podiam ser montados juntamente com os blocos de texto e impressos simultaneamente pelo processo tipográfico então adotado na indústria gráfica. A partir desse momento, a xilografia foi rapidamente abandonada para reprodução de fotografias na imprensa (CARDOSO, 2005, P. 81).

Assim, os meios de produção de clichês diversificaram-se, trazendo uma gama maior de técnicas de impressão artesanal de imagens. Na figura 11, apresenta-se alguns exemplares de clichês da Editora Noa Noa. Na fotografia da esquerda, observa-se o armazenamento provisório desses objetos. Na fotografia da direita, ilustra-se o processo de medição dos clichês que passaram pela higienização e levantamento inicial.

¹³ Xilogravura é a técnica de gravura em madeira.

Figura 11 – Clichês da Editora Noa Noa.



Fonte: Compilação do acervo do Instituto Casa Cleber Teixeira (2022).

A próxima categoria a ser conceituada é a do **mobiliário tipográfico**, composta pelo cavalete tipográfico e os móveis de apoio, que compõem as mesas utilizadas no processo de composição tipográfica e as estantes de guarda do material tipográfico utilizado na oficina. Cordeiro explana (2020, p. 48) que:

Existem estantes para composições, lingotes, guarnições, tintas, papéis e componedores. O posicionamento do mobiliário e das máquinas organiza todo o espaço e o funcionamento da oficina tipográfica. As estantes precisam ter o formato e a estrutura adequada para o peso e todos os gestos técnicos do tipógrafo na preparação e impressão dos impressos tipográficos.

O cavalete é um “Móvel de madeira com inclinação na parte superior utilizado para guardar as caixas tipográficas. [...] Os cavaletes possuem uma numeração e/ou uma legenda ilustrada com o nome e o corpo das fontes como identificação das caixas” (CORDEIRO, 2020, p. 47). Como mencionado, o plano superior do cavalete é inclinado, a fim do tipógrafo montar a caixa tipográfica em cima dessa estrutura para trabalhar e ter acesso facilitado aos tipos móveis. Nas figuras 12, 13 e 14 ilustra-se o móvel e suas funcionalidades. A figura 12 representa, com a fotografia do lado esquerdo, um dos cavaletes da Editora Noa Noa. A fotografia à direita demonstra como é a colocação da caixa tipográfica no plano superior do cavalete.

Figura 12 – Cavalete da Editora Noa Noa.



Fonte: Autoria própria (2021).

Na figura 13, a caixa tipográfica está entreaberta no cavalete, ilustrando como os tipos móveis são armazenados em seus caixotes. Nota-se na frente das caixas tipográficas a identificação de fontes e corpos dos tipos móveis, organização implementada por Cleber Teixeira para facilitar a localização dos tipos na hora da composição tipográfica.

Figura 13 – Cavalete e caixas tipográficas da Editora Noa Noa.



Fonte: Autoria própria (2021).

A figura 14 representa uma caixa tipográfica entreaberta no cavalete da Editora Noa Noa, mostrando os tipos móveis de tamanhos grandes.

Figura 14 – Cavalete e caixas tipográficas.



Fonte: Autoria própria (2021).

A mesa do tipógrafo, utilizada para a composição tipográfica é denominada de mesa ou mármore. É uma “Mesa de madeira com tampo em ferro ou em pedra polida destinada principalmente ao trabalho de imposição e paginação.” (CORDEIRO, 2020, p. 48). Normalmente, na mesa ou mármore ficam dispostas a maioria das ferramentas do tipógrafo. Na elaboração de todo o processo de tipografia, o tipógrafo utiliza uma grande gama de ferramentas que o auxiliam a compor e imprimir seus trabalhos.

Esses objetos compõem a categoria das **ferramentas do tipógrafo**, estando entre eles: escova para limpar tipos; espátula; goiva de xilogravura¹⁴; malho; almotolia¹⁵; componedores; cunhos; chaves de cunho; granel e bandoleira; kit de costura de livros; pedra litográfica¹⁶; pinças; ramas (peça acoplada no maquinário para efetuar a impressão); rolinho entintador;

¹⁴ Ferramenta utilizada para entalhar madeira, utilizada na técnica de xilogravura.

¹⁵ “Recipiente de óleo lubrificante, com mecanismo manual de bombear o lubrificante, escorrendo com pressão pela ponteira da almotolia” (REBELLATTO, 1980, p. 203). Utilizado comumente na lubrificação das máquinas tipográficas.

¹⁶ Pedra utilizada na técnica de litografia, que é a “arte ou o processo técnico, mediante o qual se obtêm ilustrações de desenhos ou letras que foram traçadas com lápis gorduroso sobre a pedra plana e lisa chamada pedra litográfica” (REBELLATTO, 1980, p. 158).

suporte para rolo de papel¹⁷; tintas tipográficas (produto).

A figura 15 representa a mesa do tipógrafo de Cleber Teixeira. Na fotografia observa-se as diversas ferramentas do tipógrafo espalhadas sobre a mesa. Pode-se perceber ao centro da mesa uma rama com a composição dentro, apertada por três cunhos e as chaves de cunho por cima dessa composição. Ao lado direito da rama está o malho de borracha. Do lado direito do malho, encontra-se mais uma rama com a composição presa dentro por dois cunhos. Ao lado esquerdo da rama central, temos uma caixa de entrelinhas e filetes, a escova e a espátula do tipógrafo. Abaixo da escova e espátula, pode-se observar um paquê amarrado. Acima da rama central, está uma almotolia vermelha. No restante da mesa estão outras ferramentas e materiais de composição tipográficas desordenados. Os objetos aqui citados foram conceituados e ilustrados ao longo do texto abaixo.

Figura 15 – Mesa ou mármore do tipógrafo da Editora Noa Noa.



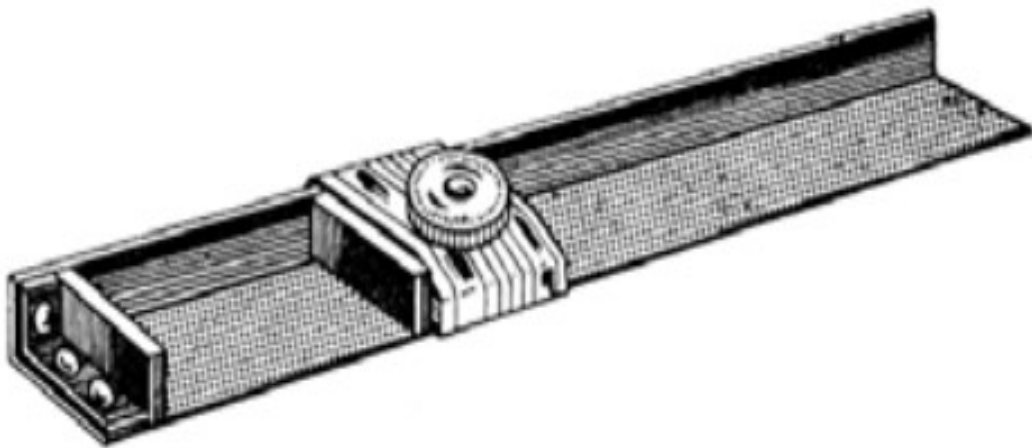
Fonte: Autoria própria (2021).

A composição dos tipos móveis é feita com a utilização do componedor (Figura 16), uma “Ferramenta regulável de metal utilizada para compor as linhas da composição com os tipos e as entrelinhas.” (CORDEIRO, 2020, p. 37). A composição dos tipos é montada de forma

¹⁷ Suporte utilizado para facilitar no manuseio dos papéis de embalagem dos livros na oficina da Editora Noa Noa.

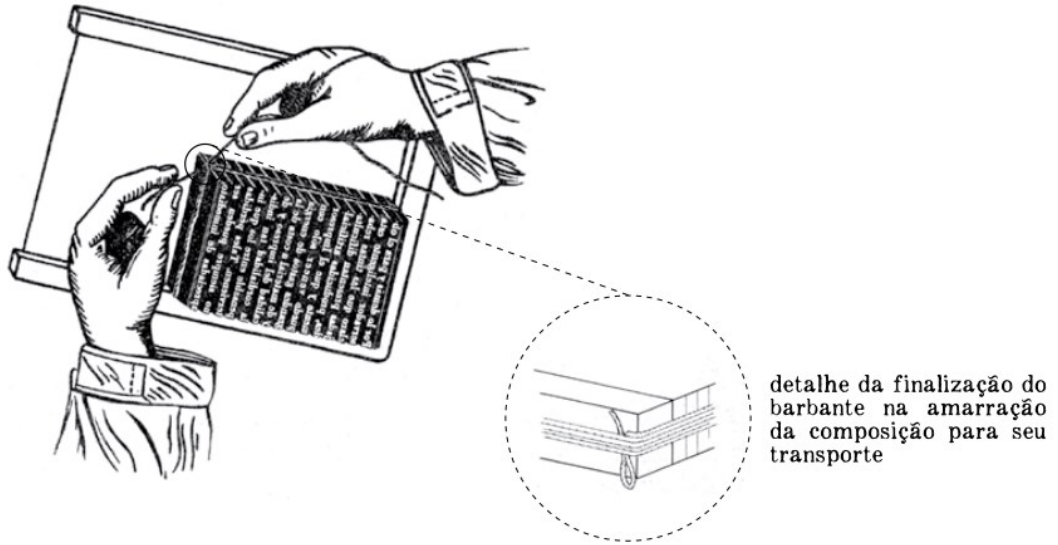
espelhada, como explica Cordeiro (2020, p. 37), “as linhas são compostas (e lidas) da esquerda para a direita mas com os tipos invertidos e espelhados”. A sequência do processo é explicada por Polk (1948, p. 57): “Depois de terminadas as linhas no componedor, elas são retiradas dali e colocadas em uma bandeja de duas bordas, chamada granel, ou na bolandeira, que tem três bordas. São então amarradas e tira-se uma prova.” A parte composta e amarrada é denominada paquê. A seguir, com a figura 17, ilustra-se a amarração do paquê, onde os tipos móveis estão compostos na bandoleira e sendo amarrados com barbante pelo tipógrafo. Com a figura 18, observa-se um paquê composto por Cleber Teixeira.

Figura 16 – Componedor.



Fonte: Cordeiro (2020, p. 37).

Figura 17 – Amarração do paquê.



Fonte: Adaptação de Cordeiro (2020, p. 54).

Figura 18 – Paquê composto por Cleber Teixeira.



Fonte: Autoria própria (2021).

Polk (1948, p. 61) esclarece que depois que o paquê é amarrado, devem-se tirar as provas para fazer as correções. Nas tipografias modernas, praticamente todas as provas são tiradas em prensas, contudo, eventualmente pode ser necessário fazer a prova manual, chamada de prova de escova. Para tirar as provas de escova, passa-se tinta sobre os tipos com um rolinho entintador, coloca-se uma folha de papel sobre a composição, imprimindo com o auxílio de escova ou assentador de provas e de um pequeno malho. O assentador é mantido firme em sua posição, enquanto bate com o malho. O malho é como uma pequena marreta. O do acervo da Editora Noa Noa é produzido em borracha com cabo de madeira. Já o rolinho entintador, pelas palavras de Cordeiro (2020, p. 38), é um “Pequeno rolo de mão utilizado para entintar manualmente a composição na impressão das provas no prelo.”. O prelo, segundo Rebellatto (1980, p. 124), “É uma máquina que é movimentada a mão por meio de uma alavanca [...]”. Sendo assim, entende-se esse equipamento como uma máquina de impressão manual, comumente utilizada nas provas de impressão. Na figura 19 encontra-se um rolinho entintador da Editora Noa Noa pendurado na lateral de um de seus cavaletes.

Figura 19 – Rolinho entintador.



Fonte: Autoria própria (2021).

Após tirar a prova, são identificadas as correções necessárias que devem ser feitas na

composição, como letras trocadas ou danificadas. Para isso, "[...] usam-se pinças para fazer emendas erradas ou danificadas da composição, ou para atingir pontos onde os dedos não possam chegar convenientemente, a fim de fazer alguma substituição ou ajuste: essa operação chama-se furar a composição." (POLK, 1948, p. 65). Terminada as correções da composição, o paquê é transferido do granel ou bandoleira para a rama, peça que é acoplada no maquinário para efetuar a impressão.

A rama é um “caixilho retangular de ferro ou aço, dentro do qual se encerra a forma tipográfica, apertando-a com o auxílio de guarnição e cunhos, para levá-la à máquina de impressão.”. O processo de prender a composição com os cunhos e material branco na rama é denominado *enramar* (Figura 20) (CORDEIRO, 2020, p. 64). Na fotografia, percebe-se o material branco, ou claros tipográficos, ocupando seus lugares na composição com os tipos móveis. A composição se encontra presa na rama com os cunhos tipográficos. Na figura 21 temos a ilustração das ramas prendendo a composição feita por Cleber Teixeira.

Figura 20 – Processo de enramar.



Fonte: Cordeiro (2020, p. 64).

Figura 21 – Ramas Editora Noa Noa.



Fonte: Autoria própria (2021).

Para prender a composição na rama sem o risco dela se soltar, usam-se os cunhos¹⁸, “pequenos engenhos mecânicos com que se prende a composição entre a rama.” (MARCHETTI, p. 79, [197-?]). Para apertar ou afrouxar os cunhos, dependendo da demanda do tipógrafo, são utilizadas as chaves de cunho, “Ferramenta de metal em forma de T utilizado para apertar e afrouxar os cunhos que prendem a composição na rama.” (CORDERO, 2020, p. 39). Um detalhe esclarecido por Cordeiro (2020, p. 39) é que “cada modelo de cunho possui uma chave de cunho específica, que não funciona nos outros modelos”. Com a composição

¹⁸ Também podem ser denominados como “apertos tipográficos”.

devidamente presa na rama, passa-se para o processo seguinte, onde os tipos serão entintados para a efetuar a impressão tipográfica. Na figura 22 temos como representação dois modelos diferentes das chaves de cunho da oficina da Editora Noa Noa.

Figura 22 – Chaves de cunho.



Fonte: Autoria própria (2021).

Um cuidado que o tipógrafo precisa ter é manter os tipos móveis sempre limpos, para que no momento de entintá-los para as próximas impressões, a composição esteja apta para o processo. Conforme explica Polk (1948, p. 64), os tipos devem estar sempre rigorosamente limpos. Usa-se um pano umedecido com benzina para limpar a tinta das letras dos tipos, não sendo suficiente, usa-se uma escova para limpá-los. A escova nunca pode ser usada primeiramente, pois apenas espalharia a tinta existente nos interstícios dos tipos. Por fim, passa-se um pano limpo e macio para retirar o restante de partículas de sujeira. Se a tinta chegar a secar nos tipos sem a devida limpeza, torna-se de difícil remoção, não sendo possível obter uma boa impressão. Na figura 23 apresenta-se a escova para limpar os tipos móveis, com base de madeira, da oficina da Editora Noa Noa.

Figura 23 – Escova para limpar tipos.



Fonte: Autoria própria (2021).

As tintas tipográficas,

[...] compõem-se de um colorante sólido com pigmento, de origem mineral, vegetal ou animal, e de um elemento fluido ou viscoso, o verniz, chamado “veículo” da tinta e geralmente constituído pelo óleo de linhaça. Podem ainda ser adicionados solventes e secantes para modificar as suas propriedades primitivas, de acordo com certas condições ou exigências do trabalho (CORDEIRO, 2020, p. 78).

Na composição das tintas, “Fluidez é o escoamento fácil por deslizamento das partículas componentes da tinta, umas sobre as outras.” (CORDEIRO, 2020, p. 78). A viscosidade é o contrário da fluidez, pois, “Uma tinta viscosa não desliza porque suas partículas aderem fortemente entre si. As tintas à base de óleo de linhaça são sempre mais viscosas que as tintas sintéticas.” (CORDEIRO, 2020, p. 78).

Na explicação de Cordeiro (2020, p. 78), as tintas de impressão são sensíveis à temperatura, assim, com o longo tempo de funcionamento da máquina, a tinta vai se aquecendo por conta da fricção dos rolos e cilindros, alterando suas características. Dessa forma, a tinta inicialmente espessa, em temperatura menor, passa a correr melhor nos rolos, pelo aumento de temperatura e fluidez, deixando as impressões mais nítidas. O uso das tintas é feito com o auxílio da espátula, “Ferramenta de metal ou plástico utilizado para retirar a tinta da lata e colocar no tinteiro da impressora ou para colocar em uma base para a mistura das cores de tintas ou a sua afinação.” (CORDEIRO, 2020, p. 38).

Após concluído todo o processo de composição e impressão, a próxima etapa é a

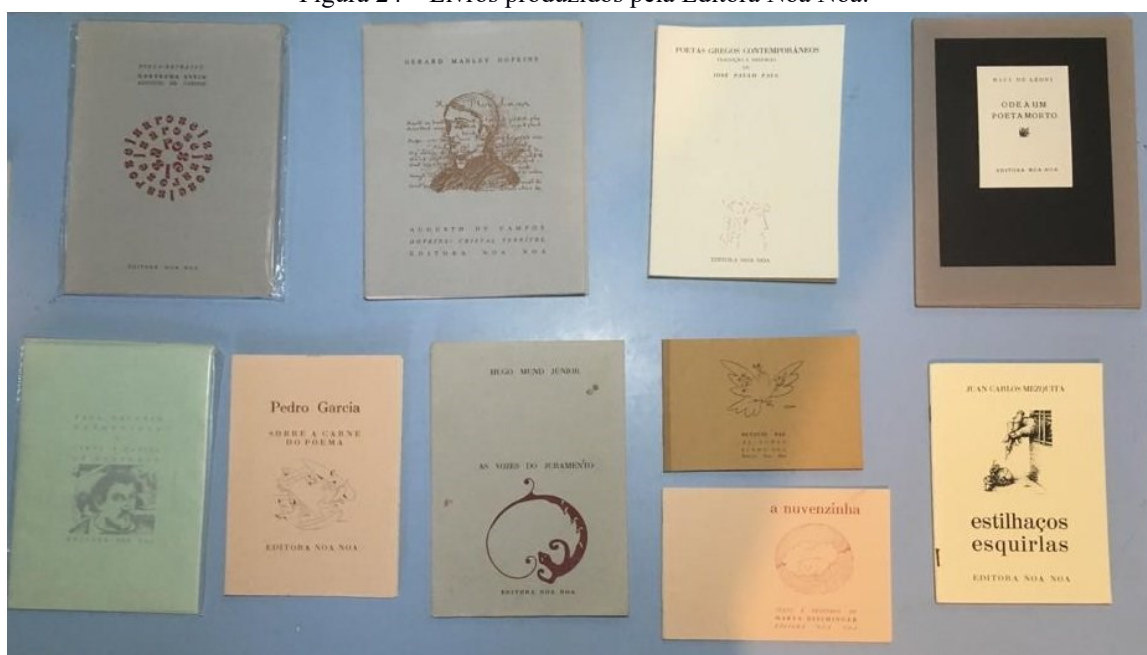
encadernação ou brochura dos materiais produzidos. Cordeiro (2020, p. 83) afirma que:

Para a produção de livros artesanais impressos em tipografia são utilizadas diversas técnicas de acordo com a concepção de cada projeto. Os mais comuns são as costuras de livro de caderno único e a costura japonesa. Mas existem diversas outras técnicas de dobras, arquitetura de papel, costuras, capas flexíveis e duras.

Uma outra técnica utilizada é o grampeamento do material, onde grampeia-se as lombadas das obras, ao invés de costurá-las. Rebelatto (1980, p. 224) explica que os grampeadores manuais são de grande versatilidade e utilidade, seja para grampear revistas, talões, carnês, plásticos ou tecidos, pois, comumente trabalham com grampos de diversas bitolas de comprimento.

Por fim, temos a categoria do **material bibliográfico**, que são os livros produzidos e editados pela Editora Noa Noa (Figura 24). Dentre esse material, existem as obras de autoria de autores estrangeiros, brasileiros e as do próprio Cleber Teixeira. Esse material se encontra na reserva técnica da editora, a fim de preservar e salvaguardar essas obras produzidas ao longo dos anos. O acervo de reserva técnica dos livros editados e publicados são considerados musealizáveis, pois, esse material não tem fim comercial e possui o intuito de preservar a história das publicações da editora artesanal em questão.

Figura 24 – Livros produzidos pela Editora Noa Noa.



Fonte: Autoria própria (2021).

Visto detalhadamente os tipos de objetos tridimensionais do acervo da Editora Noa Noa, os processos seguidos para fazer a tipografia e como cada item se enquadra neles, observou-se a extensão e especificidade dessas coleções nas artes gráficas. Fazer o levantamento do acervo de cunho patrimonial gráfico dessa editora artesanal, rememora a arte do trabalho tipográfico e seus detalhes, denotando sua relevância para a cultura gráfica e literária do país. Conforme Utsch e Queiroz (2019), o patrimônio gráfico, que abarca os produtos desenvolvidos na área da escrita e impressão, os materiais utilizados para tal afazeres, o próprio conhecimento dos tipógrafos, está se perdendo, sendo danificado ou destruído. Com essa percepção, fica evidente o impacto positivo de olhar para esses acervos e reconhece-los, dar a eles uma nova vitrine, a oportunidade de serem vistos, estudados, difundidos. Assim, o patrimônio gráfico permanece vivo na nossa memória, história e cultura.

4.2 ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DO ACERVO DA EDITORA NOA NOA

A presente seção é dividida em duas partes. A primeira é relacionada a como está atualmente a organização e representação do acervo tridimensional da Editora Noa Noa, quais os processos realizados nesse sentido e quais não foram regulamentados ou são inexistentes na instituição. A segunda parte refere-se à indicação de musealização e documentação museológica desse acervo, analisando os procedimentos dentro do SPECTRUM 4.0 que favorecem a organização e representação dos objetos tridimensionais da editora artesanal.

4.2.1 Organização e Representação da Informação atualmente na Editora Noa Noa

Por meio da averiguação, feita por intermédio dos documentos do Instituto Casa Cleber Teixeira e visitas técnicas no espaço, descobriu-se que a Editora Noa Noa não possui uma política de acervos determinada e nenhuma organização e representação informacional estabelecida, apenas o início da gestão do conjunto de clichês, não contendo manual de registro técnico de seu acervo tridimensional e nenhum registro em *software* de gerenciamento.

Em relação ao acervo tridimensional da Editora Noa Noa, no início de 2022, foi concluído o levantamento e higienização do conjunto de clichês, com o auxílio de um estagiário de museologia da Universidade Federal de Santa Catarina. Também, existe uma organização prévia da coleção bibliográfica da editora, que são obras produzidas por Cleber, em sua reserva técnica, possuindo seu levantamento registrado em uma planilha.

O conjunto de clichês foi arrolado e registrado em uma planilha (Excel), servindo como o começo da organização e representação desse material. As fichas de catalogação dos clichês (Anexo A) não estão completas, contendo apenas algumas das informações básicas dos objetos, precisando passar pelo processo completo de documentação museológica (PADILHA, 2014; BOTTALLO, 2010; FERREZ, 1994). Os dados que compõem a planilha são divididos em dados de identificação e informações contextuais. Como metadados, possui: número de registro e arrolamento; tipo de objeto; autoria do objeto; descrição intrínseca do material; data e tipo de aquisição; dimensões; localização; estado de conservação; descrição extrínseca; fotos do material; e data e responsável pelo registro do objeto. Como citado, nem todos os metadados estão preenchidos, a ficha criada é o início da documentação museológica do conjunto de clichês da Editora Noa Noa. Para o preenchimento correto da ficha, o Instituto Casa Cleber Teixeira elaborou um manual próprio com as informações necessárias de cada metadado.

A coleção bibliográfica da Editora Noa Noa também possui uma organização primária, que conta com seu registro em uma planilha (Excel) com as seguintes informações: autor; título; tiragem no catálogo; quantidade na reserva técnica; e observações. A tiragem no catálogo se refere a quantas edições das obras foram produzidas. As observações se reservam para registrar como as obras se encontram fisicamente. A coleção está organizada nas estantes apenas por ordem alfabética dos autores, separados em: autores estrangeiros, autores brasileiros e autoria de Cleber Teixeira. Ambas as coletâneas, de clichês e de obras tipográficas, não possuem nenhum tipo de registro em *software* de gerenciamento.

Dessa forma, averiguou-se que o espaço da editora e algumas de suas coleções passam pelo começo do processo de organização e representação da informação. No mais, o acervo tridimensional da editora mantém-se sem nenhum tipo de tratamento, sendo alocados conforme o tipógrafo Cleber havia deixado. No âmbito da musealização, no que tange à preservação ou salvaguarda desses acervos, cabe à documentação museológica a ação de gerir e documentar (BOTTALLO, 2010; FERREZ, 1994). Isto inclui a preservação desse acervo de cunho patrimonial (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013) e sua gestão (LADKIN, 2004). A Editora Noa Noa, que ao longo dos anos vem organizando e representando seu acervo com o intuito de preservá-lo, resguardar sua história e memória e possibilitar seu acesso para o aprendizado, se beneficiará incorporando essa prática em sua instituição. Por meio da musealização, sendo feita a documentação museológica e a gestão de seus acervos, a organização e representação dos objetos da editora artesanal passará a abranger novos aspectos de sua existência e trajetória, indo além da representação apenas de seu suporte físico.

Apoderando-se da ideia do objeto-devir (BRULON), a Editora Noa Noa pode pensar em formas de classificar e indexar seu acervo, mantendo sua memória e história gráfica e assimilando aos seus objetos os novos significados culturais que forem surgindo de sua prática de organização e disponibilização de seu acervo para o público. Transformando seu espaço e sua oficina em museu, dará maior visibilidade e preservação aos seus bens culturais. A musealização de seus arranjos pode ressaltar a importância e impacto que os trabalhos de Cleber Teixeira tiveram para a cultura e história da tipografia. Além da importância das próprias peças como objetos de museu, o ambiente poderia se remodelar para as novas visões de museus, que abrangem com atenção o lado imaterial e cultural de suas peças.

Por esse lado, o que a Editora Noa Noa vem fazendo em relação a organização e representação de seus artefatos é uma forma de lhes agregar valor, gerando engajamento e possibilitando o acesso a acervos e obras de imensurável valoração para a cultura e história das artes gráficas. Além disso, vêm influenciando na forma como seu acervo é visto pela sociedade atual, despertando o sentimento de preservação desse bem cultural. Dessa forma, se essa organização e representação forem vistas sob a ótica da musealização, os processos de organização que estão acontecendo na editora artesanal poderão ser aprimorados.

Contudo, existem obstáculos que instituições culturais sem fins lucrativos perpassam para preservar e disponibilizar seus acervos. Em 1995, o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE), abriu à visitação pública a exposição de longa duração “Formas de Humanidade”. Em seus relatos das experiências vividas para organizar e abrir esse acervo ao público, Bruno (1996, p. 61-63) expõe como foram as tentativas de minimizar os conflitos que surgiam durante o processo de montagem da exposição, desde as limitações de espaço disponíveis até as condições de logística (da verba à equipe técnica). Lembrou das dificuldades internas vividas pelos profissionais encarregados da exposição, como a falta de disponibilidade orçamentária, muitas vezes ligada aos adiamentos da inauguração da visitação à exposição.

Por meio da fala de Bruno (2016), compreende-se a dificuldade em manter acervos de instituições sem fins lucrativos e como a falta de recursos financeiros e humanos impacta diretamente na organização e salvaguarda desses acervos. A empreitada para preservar patrimônios culturais e disponibilizá-los para a sociedade requer empenho dos que acreditam no poder da memória e da história. Afinal, muitas vezes o poder financeiro e a visibilidade são ditados pela política. Fazer com que as coleções das editoras artesanais sejam vistas e reconhecidas como patrimônios culturais é um passo importante para a salvaguarda da memória e história tipográfica.

4.2.2 Proposta do método de organização e representação do acervo

Há algum tempo, a Editora Noa Noa começou a compreender a relevância de se fazer uma organização e representação museológica de seu acervo. Assim, seu primeiro passo foi criar a ficha de catalogação para o conjunto de clichês. Essa ficha foi produzida com um viés museológico, baseada na obra de Padilha (2014), sendo completa e correspondente à documentação museológica pretendida. Assim, pode ser utilizada como base para o registro das demais coleções da editora, com o intuito de estender a proposta já idealizada. Para isso, o ideal é seguir um plano de musealização do acervo, criando uma política de acervos e baseando-se na documentação museológica. Para tal, indica-se que a proposta de musealização ocorra de forma interligada com os manuais de organização e representação da informação da área museológica, aqui, sendo utilizado como base para a proposta a norma SPECTRUM 4.0.

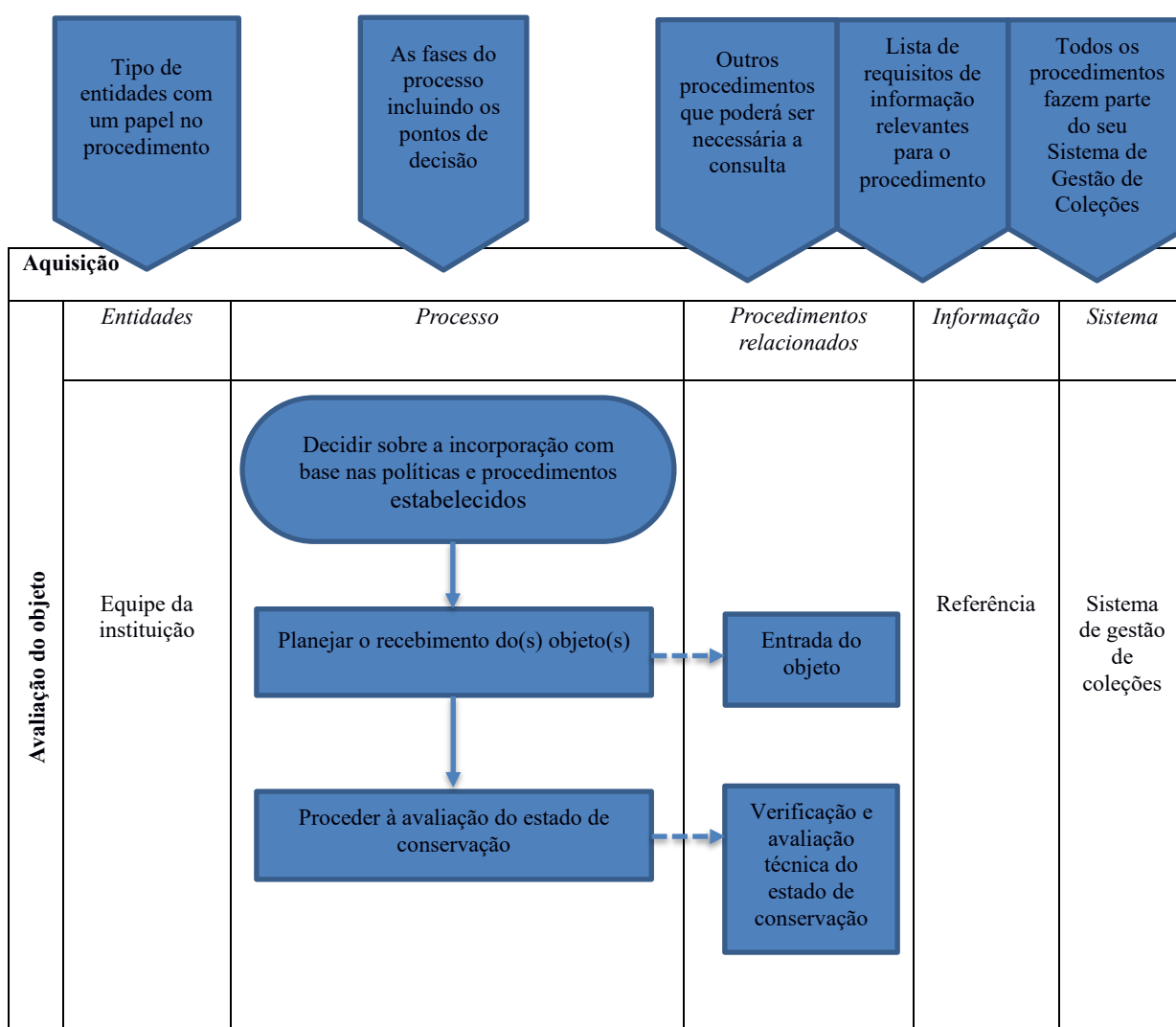
A norma é organizada em diagramas de fluxo de trabalho, que se estendem ao longo de todos os procedimentos necessários para organizar e gerir acervos museológicos. “O diagrama como um todo mostra a relação entre as entidades envolvidas, o processo, outros procedimentos relacionados e a informação que será necessário reunir durante o processo para o seu sistema de gestão de coleções” (COLLECTIONS TRUST, 2014, p. 25). Se esses elementos forem adotados e implementados em conjunto, constituirão os procedimentos do SPECTRUM 4.0. Cada procedimento é apresentado com a seguinte estrutura: definição e norma mínima. A definição se refere a explicação do escopo e o âmbito do procedimento, eliminando ambiguidades nos termos. A norma mínima, independentemente da forma de aplicar um procedimento, visa definir o que se almeja alcançar com sua implementação. No contexto de gerência das coleções, esses preceitos podem ser utilizados como documentos de referência ou serem adaptados para um manual de procedimentos da própria instituição.

Para melhor explanação dos procedimentos da norma, serão explicados os elementos que os constituem: **entidades, processo, procedimentos relacionados, informação e sistema**. As entidades requerem a participação de diferentes pessoas e entidades, tanto interna quanto externas da organização, indicando os papéis dos envolvidos e o nível de interação durante o procedimento. O processo é a representação esquemática dos passos que constituem o procedimento, representa as opções de decisão e indica o nível de detalhe mínimo de informação do procedimento. Muitos procedimentos reportam-se a outros, sendo chamados de procedimentos relacionados e são indicados no diagrama. As informações exigidas para cada um dos procedimentos são detalhadas dentro da norma pelo “Anexo 1 – Requisitos de Informação do SPECTRUM 4.0”, fornecendo uma visão de todos os requisitos informacionais

necessários para o que se pretende em cada etapa. Por fim, temos o elemento do sistema, que se refere sempre ao Sistema de Gestão de Coleções. Isso significa que todos os procedimentos aplicados em conjunto formam um sistema de gerenciamento de coleções, podendo ser informatizado ou não. Alguns sistemas, como o de catalogação, podem vir a ter bases de dados próprias (COLLECTIONS TRUST, 2014, p. 25).

A figura 25 ilustra um exemplo do diagrama de fluxo de trabalho do SPECTRUM 4.0 e apresenta os elementos dos procedimentos.

Figura 25 – Exemplo de diagrama de fluxo de trabalho no SPECTRUM 4.0.



Fonte: Adaptação Collections Trust (2014, p. 25).

Cada um dos procedimentos selecionados na metodologia, que competem ao âmbito de organização e representação da informação no cenário da Editora Noa Noa, foram detalhados individualmente nas seções que se seguem, fazendo o paralelo com a discussão teórica do

trabalho.

4.2.2.1 Políticas e contexto legal

Não é necessariamente um procedimento, mas é a base para a criação e gerência dos mesmos. Classificada como orientação relacionada, tem sua relevância determinada na área museológica. Na seção de políticas e contexto legal, a norma explica sobre a pertinência de ter manuais oficiais da instituição. Segundo Padilha (2014, p. 26) “Reconhece-se que, para um bom funcionamento institucional, os documentos legais devem ser criados para que a gestão, o controle e a proteção do acervo sejam legitimados.” A autora (PADILHA, 2014, p. 23) complementa que “Ações realizadas com o apoio da lei garantem às instituições museológicas credibilidade e comprometimento com a sua função social e cultural.” Assim, construir e adotar políticas que delimitam a aquisição, a proteção e a utilização de acervos, garante à autoridade que possui a tutela das coleções, respaldo legal perante sua comunidade.

Para o desenvolvimento da gestão de acervo museológico necessita-se de instrumentos como o Programa de Acervo, o Plano Museológico e a Política de Gestão de Acervo. Padilha (2014, p. 26) explica que O Programa de Acervo “[...] ocupa-se de questões relacionadas à aquisição, à documentação, à conservação, à guarda, à restauração e ao descarte. [De modo geral, apresenta as bases que definem o acervo do museu] [...], tendo em vista sua diversidade tipológica, sua temática central e as formas e possibilidades de expansão.” Já o plano museológico se ocupa da:

[...] consolidação da missão, dos objetivos e das ações da instituição, caracterizando-o como essencial para a elaboração de todas as atividades do museu, seja para atender à organização do trabalho interno, para promover clareza e integração das necessidades institucionais ou até mesmo para determinar as prioridades para elaboração de projetos (PADILHA, 2014, p. 26).

Por fim, a Política de Gestão de Acervo, documento fundamental, assegura o que a administração de cada museu define. É uma política registrada que estabelece os parâmetros de aquisição, preservação, descarte e uso do acervo. O documento objetiva identificar e selecionar o tipo de acervo do museu, em concordância com a missão e objetivos da instituição, prezando os caminhos para sua preservação. Ampara na orientação dos profissionais do museu, esclarecendo como se dá a responsabilidade e salvaguarda dos seus acervos museológicos (PADILHA, 2014, p. 26-27). Em resumo, todos os instrumentos citados estão relacionados com

a organização e gerenciamento de museus e suas coleções. Compreende-se assim, que as políticas de acervo estão interligadas à gestão de acervos (LADKIN, 2004; PADILHA, 2014). As políticas e seus contextos legais permeiam todos os procedimentos referentes ao SPECTRUM 4.0, sendo fundamentais para todos os processos de organização e representação da informação dentro da instituição.

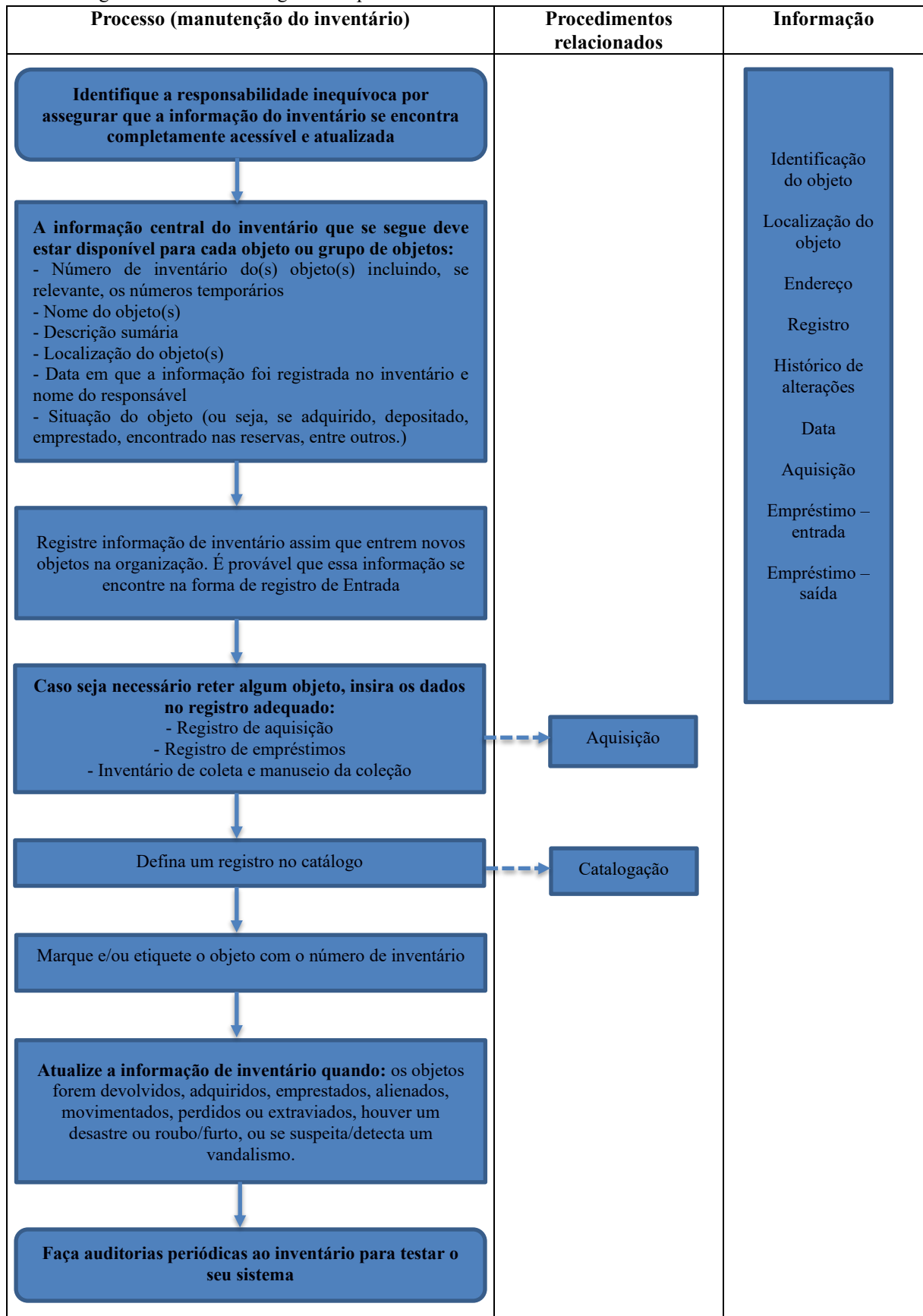
Para Padilha (2014, p. 24) “Os acervos dos museus refletem o patrimônio cultural e natural das comunidades de onde provêm. Dessa forma, seu caráter ultrapassa aquele dos bens comuns, podendo envolver fortes referências à identidade nacional, regional, local, étnica, religiosa ou política.” Desse modo, indica-se que a política dos museus corresponda a essas possibilidades. O acervo da Editora Noa Noa possui cunho patrimonial, cultural (CHAGAS, 1994; DESVALLÉES E MAIRESSE, 2013; PADILHA, 2014) e gráfico (UTSCH E QUEIROZ, 2019). Portanto, nota-se a importância de desenvolver políticas para o acervo tridimensional da editora artesanal, buscando o comprometimento com sua função social e cultural, reafirmando assim sua credibilidade para a comunidade. Atualmente, nenhum documento dessa natureza foi localizado na instituição.

4.2.2.2 Controle de inventário

O procedimento de controle de inventário se define pela manutenção da informação sobre a monitorização e a localização dos objetos pelos quais a instituição possui guarda legal, mantendo-a atualizada. Como norma mínima, o procedimento necessita identificar a responsabilidade de cada objeto, oferecer informação atualizada do acervo, incluindo objetos em depósito e objetos não incorporados, fornecer referência sobre a propriedade e a localização de cada objeto. Recomenda-se ser sempre atualizado quando houver mudanças no acervo, como a movimentação de peças dentro da instituição, perda ou extravio de objetos, quando existe algum desastre ou roubo relacionado ao acervo, e também nas situações relacionadas a aquisição e empréstimo.

A norma aconselha fazer uma auditoria periódica ao inventário, a fim de testar o sistema. O objetivo dessa operação é checar se os processos estão sendo desenvolvidos de acordo com sua concepção. Na imagem 26, observa-se na aba de *Processo e Informação* os dados de maior relevância para serem apresentadas. As principais informações são relacionadas a identificação do objeto e sua localização.

Figura 26 – Parte do diagrama de procedimento de controle de inventário do SPECTRUM 4.0.



Fonte: Adaptação Collections Trust (2014, p. 46).

Para a Editora Noa Noa, o inventário possui grande relevância no começo do processo de listagem e organização de seus objetos, pois, o acervo é particular e já está formado pelos objetos de trabalho da tipografia que foram utilizados por Cleber Teixeira. Desse modo, o acervo não possui nenhuma documentação de aquisição e entrada dos seus artefatos, sendo assim, imprescindível fazer o arrolamento dos mesmos.

No atual momento, o conjunto de clichês possui o maior desenvolvimento relacionado ao levantamento, organização e representação do acervo. O arrolamento criado para contabilizar os clichês, segue a adição de informações conforme a aba “Processo” da figura 26, registrando os números de inventário dos artefatos, nome do objeto, descrição sumária, localização, datas de registro, entre outras. O restante das coleções continua sem ser inventariada. O levantamento efetuado neste trabalho se resume a uma listagem parcial de informações sobre o acervo tridimensional, não excluindo um futuro inventário detalhado que siga o procedimento de controle discutido nessa seção.

Conforme Padilha (2014, p. 41), o inventário serve para realizar a contagem de todos os objetos que compõem o acervo da instituição, sendo criada uma lista numerada para controle e localização desses artefatos. É o primeiro reconhecimento detalhado do acervo. Os autores Desvallées e Mairesse, (2013) acreditam que é um dos passos para assegurar a proteção dos objetos musealizados. Por meio da implantação desse procedimento, gera-se um documento base para a organização dos acervos. O conjunto de informações sobre cada um dos itens listados no arrolamento se enquadra na documentação museológica (BOTTALLO, 2010; FERREZ, 1994), que impacta diretamente na capacidade de recuperação de informações sobre os artefatos da instituição. No contexto da Editora Noa Noa, esse procedimento é o ponto de partida para a organização e representação de seu acervo tridimensionais no todo.

4.2.2.3 Procedimento de controle de localização e de movimentação

O procedimento de controle e de movimentação da norma SPECTRUM 4.0 se define por “Localizar qualquer objeto a qualquer momento. A localização é o lugar específico onde um objeto, ou grupo de objetos, se encontra dentro da instituição (armazenado ou exposto).” (COLLECTIONS TRUST, 2014, p. 48). Esse processo visa acompanhar onde todos os objetos do museu estão localizados, indicando-se ser sempre atualizado quando algum for movido. Precisa registrar os movimentos internos e externos dos artefatos do museu, possibilitando seus rastreios.

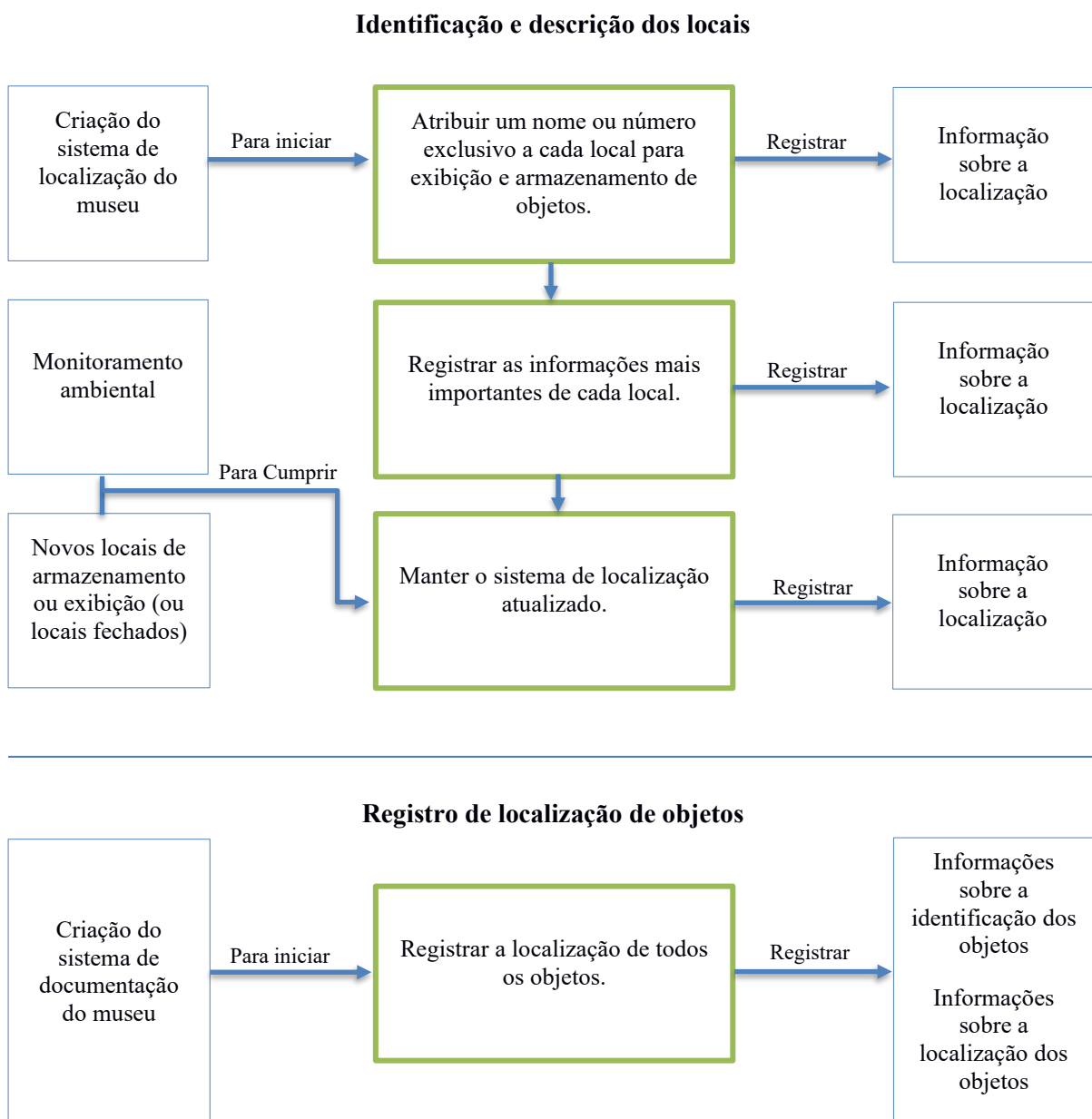
Como requisitos mínimos, esse procedimento requer (COLLECTIONS TRUST, 2020, p. 2-3):

- Que o museu possua um sistema de cadastro com todos os locais onde os objetos estão expostos ou guardados dentro do museu. Isso se dá para que a localização específica de um objeto possa ser identificada rápida e facilmente. Aqui, os locais indevidos para certos tipos de itens podem ser reconhecidos.
- Manter registros necessários para supervisionar o cumprimento dos padrões ambientais acordados. Cada artefato tem sua especificidade. Se necessário, intervir em questões como umidade e claridade nos espaços, a fim de resguardar os objetos dependendo de suas demandas;
- Registrar todas as mudanças na localização dos objetos, incluindo a data da movimentação. Dessa forma, não se perde tempo procurando pelos itens, sempre se sabe onde cada objeto está;
- As informações de localização podem ser acessadas pelos dados do número do objeto e nome da sua localização. Mais uma forma de saber o que há em cada um dos espaços expositivos e armazéns;
- Registrar qual a pessoa responsável por autorizar a movimentação do objeto e quem o alterou de lugar. As pessoas mencionadas ficam responsáveis pela movimentação dos objetos, recomendando-se que não sejam movidos sem autorização;
- Possuir um histórico completo e prático de todas as localizações de objetos anteriores. Serve para segurança e preservação do acervo;
- Avaliar todos os riscos representados por objetos em movimento, para os próprios objetos e para as pessoas envolvidas, tendo um plano por escrito para minimizá-los quando necessário. Se houver algum imprevisto, pode-se demonstrar que não houve negligência;
- Ter disponível, antes de transporte ou empréstimo de objetos, um seguro adequado ou indenização, assim, qualquer imprevisto não acarretará risco de responsabilidade financeira.

Para implementar esse procedimento, a norma (COLLECTIONS TRUST, 2020, p. 1) sugere que se tenha um sistema acordado de nomeação de todos os espaços e salas da instituição que guarda e expõe os acervos museológicos, para que possam ser encontrados. Nesse procedimento indica-se registrar as condições ambientais que os espaços precisam ter,

respeitando as necessidades e especificidades dos artefatos resguardados nesses locais, com o intuito de garantir as condições de preservação necessárias para os itens. Dentro de cada espaço precisa ser possível registrar com precisão a localização exata de cada objeto, como por exemplo, caixas específicas, prateleiras, armários, gavetas, entre outros locais de guarda. A figura 27 representa em forma de diagrama as etapas necessárias de identificação e descrição dos locais e registro de localizações dos objetos.

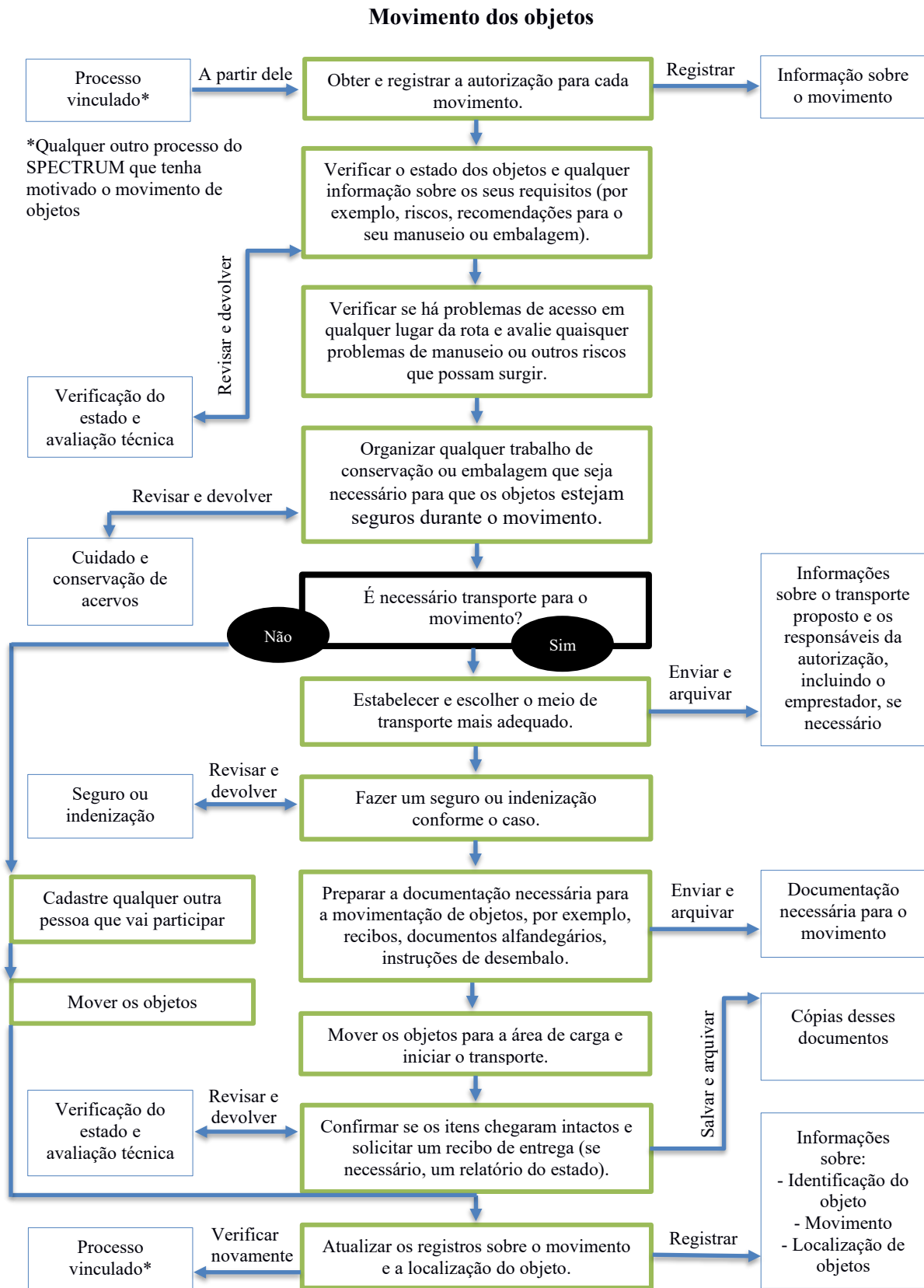
Figura 27 – Diagrama de identificação e descrição de locais e registro de localização de objetos.



Seguir detalhadamente essa etapa do procedimento de controle de localização e de movimentação manterá os registros atualizados, sendo fundamental para assumir a responsabilidade do acervo. Essas informações são úteis para investigar qualquer dano por pragas ou outras alterações observadas no estado dos objetos (COLLECTIONS TRUST, 2020, p. 1).

Conforme a norma ressalta (COLLECTIONS TRUST, 2020, p. 5-8), em muitos casos, a movimentação de objetos em museus é complexa, principalmente relacionada ao transporte. O movimento ocorre normalmente por conta de outro procedimento do SPECTRUM 4.0 aplicado no acervo, o que desencadeia a necessidade de movimentação do artefato. Para tal processo, obtenha e registre a autorização para todos os movimentos. Antes de efetuar a movimentação, verifique se há riscos ou recomendações específicas para o manuseio. Em seguida, planeje qualquer método de preservação necessário para cumprir a função de movimentar o item. Em caso de transporte externo, indica-se determinar a forma adequada de deslocamento, providenciando um seguro ou indenização. Para isso, prepara-se a documentação apropriada que acompanha os artefatos em sua locomoção, checando se os itens chegaram com segurança em seu destino. Por fim, atualize os registros de movimentação e localização. Na figura 28 podemos observar o diagrama de processos necessários para cumprir a tarefa de movimentação dos materiais de acervos museológicos.

Figura 28 – Diagrama de movimentação de objetos museológicos.



Fonte: Adaptação e tradução Collections Trust (2020, p. 13).

Todos os processos de organização e representação da informação desenvolvidos dentro da instituição, principalmente nos registros diários de trabalhos efetuados no acervo, como sua movimentação e sua constante localização, envolvem a documentação museológica, afetando diretamente na qualidade da preservação do patrimônio resguardado pelo museu. O procedimento de controle de localização e de movimentação é imprescindível para manter a documentação adequada relacionada a posição das obras e artefatos dentro e fora do espaço dos museus, responsabilizando cada entidade e pessoas envolvidas no processo, assegurando a segurança do acervo e sua salvaguarda.

Além da importância do método descrito acima, o procedimento de movimentação ser aplicado na Editora Noa Noa é significativo para manter registrado a origem da localização dos objetos da oficina tipográfica. É preferível manter a essência do espaço, permanecendo com a localização das coleções como o tipógrafo Cleber utilizava em seu cotidiano. Assim, represente-se como a oficina funciona em dias normais de trabalho. Contudo, algumas alterações podem ser necessárias para manter o local organizado da melhor forma possível para apresentar os itens. Dessa forma, manter o registro de movimentação dos objetos se torna essencial para rastrear os lugares que esses artefatos já ocuparam na instituição. Resguardar o espaço tipográfico, caracterizando-o e apresentando-o como era em sua forma funcional, preserva uma parte da história e gera memórias de quando a tipografia ali se estabelecia.

Esse procedimento também se aplica na editora artesanal por conta do mapeamento de salas e suas questões ambientais. A Editora Noa Noa é dividida em ambientes com suas próprias nomenclaturas. Alguns possuem umidade elevada, maior ou menor incidência de claridade, dentre outras situações que podem afetar seu acervo. Assim, determinar quais objetos podem ficar em quais salas e as ações protetivas que minimizem avarias, garante a segurança e integridade de suas coleções.

4.2.2.4 Procedimento de catalogação

O procedimento de catalogação visa gerir as informações que dão sentido às coleções, com o intuito de registrar e recuperar o que se sabe dos objetos (COLLECTIONS TRUST, 2020, p. 1). A norma SPECTRUM 4.0 (2014) traz como definição do procedimento:

A compilação e manutenção de informações-chave, que identificam e descrevem formalmente os objetos. Pode incluir informações sobre a procedência dos objetos e também da documentação de gestão de coleções, por exemplo, detalhes da aquisição, conservação, exposição e histórico de

empréstimos e de localização. Não é necessário reunir toda a informação conhecida sobre um objeto num local, mas deve fornecer referências cruzadas para qualquer outra fonte de informação relevante conhecida da organização. (COLLECTIONS TRUST, 2014, p. 55).

Para atingir tal escopo, como requisitos mínimos, recomenda-se que as informações de catalogação forneçam níveis de descrição suficientes para identificar cada objeto, ou grupos de objetos, possibilitando a diferenciação dos artefatos semelhantes. Indica-se que possuam um arquivo histórico de cada item e as referências cruzadas que levam as fontes de informação a eles relacionadas. Por fim, manter as informações catalogadas em um sistema de fácil acesso, que permita buscá-las em índices ou por textos livres (COLLECTIONS TRUST, 2014, p. 55). Em complemento a norma de 2014, o documento auxiliar para catalogação (COLLECTIONS TRUST, 2020, p. 2-3) acrescenta que a maioria dos museus utiliza um catálogo estruturado para cada objeto, onde, esses registros fornecem as principais informações dos artefatos e podem ser indexados para localizar os dados quando necessário. Em relação às referências cruzadas, os registros de catalogação apontam outras informações relevantes sobre o item que estão mantidas em outros arquivos, como outro sistema digital ou gabinete de arquivos históricos. Nesses registros, propõe-se que sejam apresentadas mais informações do que as encontradas no inventário, para além de localizar o objeto, possuir detalhes específicos sobre cada peça, como informações históricas, datas, imagens, dentre outros. A catalogação precisa sempre complementar o essencial com informações adicionais, sendo indicado que novos dados sejam incorporados conforme forem surgindo e sendo descobertos. Por fim, assegurar que os registros estejam sempre atualizados e manter uma cópia de *backup* em outro local, por questão de segurança dos dados.

Resumindo, existem três etapas dentro do procedimento de catalogação: criar o registro de catalogação, atualizar o registro de catalogação; aprimorar os registros de catalogação. Para mais detalhes, os principais metadados úteis na catalogação e indexação, tanto intrínsecos quanto extrínsecos são (COLLECTIONS TRUST, 2014, p. 57-56):

- a) Para melhorar o acesso à informação do catálogo fornecendo índices e/ou recuperação de texto livre:
 - Nome do objeto
 - Índice de assuntos
 - Local de coleta de campo
 - Artista/Autor/Produtor
 - Proveniência (p. ex., doador ou vendedor)

- Data de produção
- Indivíduos associados
- Entidades (comunidades) associadas
- Lugares associados

b) Para as entradas do catálogo:

- Número do objeto
- Nome do objeto
- Número de itens ou partes
- Descrição física breve
- Método de aquisição, data e proveniência
- Informação sobre a localização
- Referência a imagens

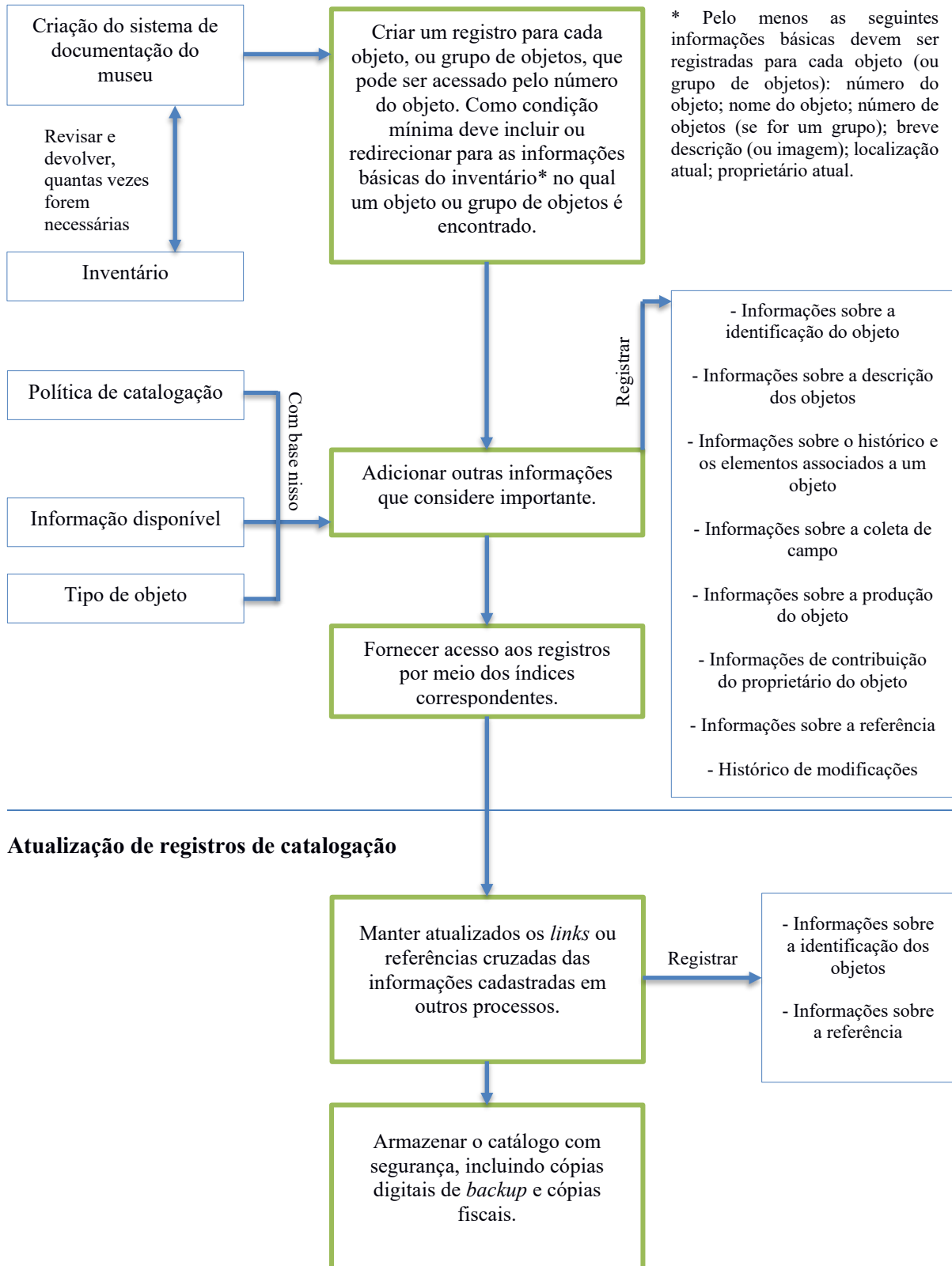
c) Dependendo da informação disponível, o catálogo pode incluir também:

- Responsável pela curadoria
- Informação sobre a criação do registro (data, fonte de informação)
- Informação de identificação
- Informação sobre a descrição do objeto
- Informação da coleta de campo
- Informação sobre conteúdo e assunto
- Informação sobre a produção
- Outras informações históricas
- Referências a informações bibliográficas publicadas
- Referências sobre informação de gestão de coleções

Para facilitar a compreensão, a figura 29 mostra o diagrama com as etapas da criação do registro de catalogação e suas atualizações.

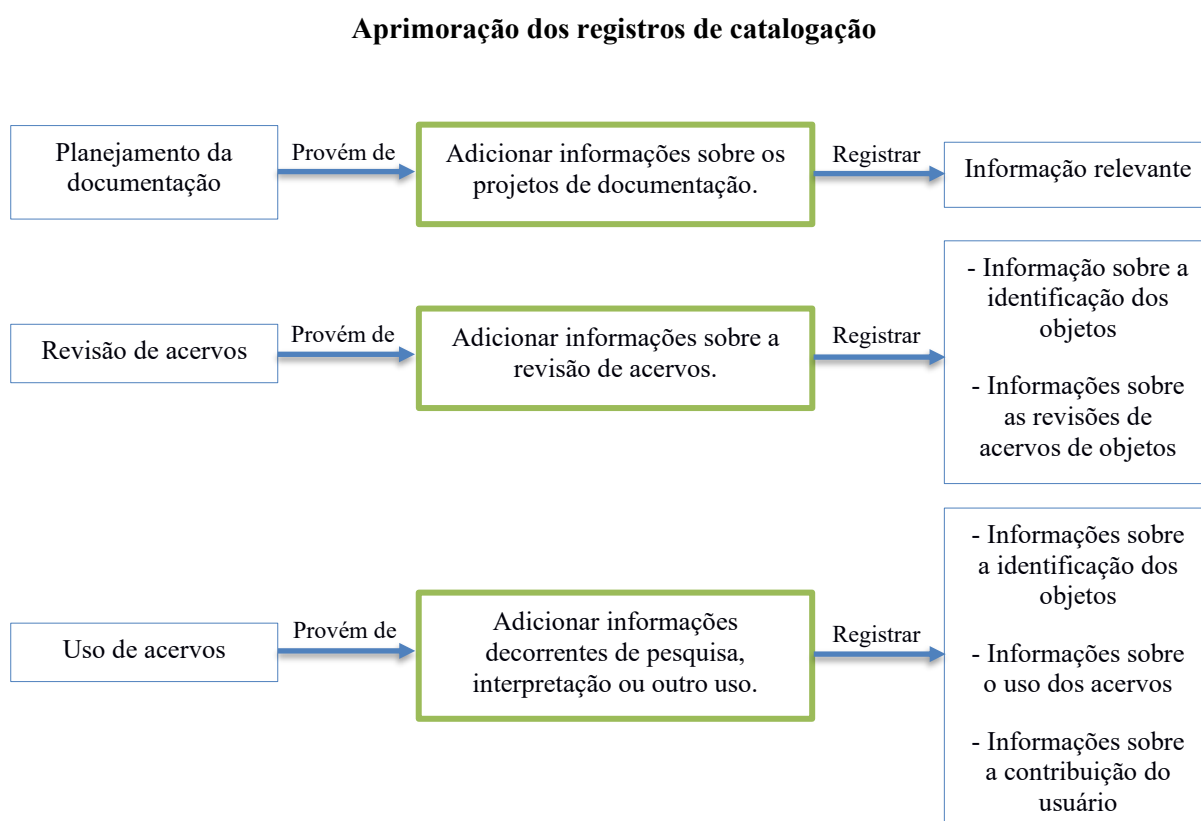
Figura 29 – Diagrama criação e atualização dos registros de catalogação.

Criando um registro de catalogação



Visando o aprimoramento dos registros, adicione sempre as informações provenientes dos projetos de documentação, oriundos do planejamento documental da instituição. Aqui, entram todos os acordos políticos e legais deliberados para serem aplicados aos acervos. Adicione também informações das revisões das coleções, mantendo o registro sempre atualizado. Por último, adicione as informações que surgem de pesquisas, outras interpretações dos objetos e outros possíveis usos dos mesmos. Essas informações provêm do uso das coleções, enriquecendo cada vez mais a história e memória dos acervos museológicos. Na figura 30 pode-se observar as etapas necessárias de aprimoramento dos registros de catalogação.

Figura 30 – Diagrama aprimoramento dos registros de catalogação.



Fonte: Adaptação e tradução Collections Trust (2020, p. 11).

O processo de catalogação do SPECTRUM 4.0 inclui também a indexação dos objetos. A união dos registros de dados intrínsecos e extrínsecos (MENESES, 1998; YASSUDA, 2009) abarca tanto o processo de registro físico do material, sua catalogação, como o registro de informações subjetivas do objeto, sua indexação. Nessa organização e representação museológica dos objetos, os dados se complementam, um contribuindo com o outro. O

procedimento vai além de olhar apenas o objeto físico, ele enriquece o conhecimento sobre o acervo por meio do extrínseco, registrando os caminhos que o objeto fez, sua história, memórias e aspectos culturais. Para Meneses, (1998, p. 3):

Naturalmente, os traços materialmente inscritos nos artefatos orientam leituras que permitem inferências diretas e imediatas sobre um sem-número de esferas de fenômenos. Assim, a matéria prima, seu processamento e técnicas de fabricação, bem como a morfologia do artefato, os sinais de uso, os indícios de diversas durações, e assim por diante, selam, no objeto, informações materialmente observáveis sobre a natureza e propriedades dos materiais, a especificidade do saber-fazer envolvido e da divisão técnica do trabalho e suas condições operacionais essenciais, os aspectos funcionais e semânticos – base empírica que justifica a inferência de dados essenciais sobre a organização econômica, social e simbólica da existência social e histórica do objeto.

Na documentação museológica cada objeto é único. Para Cândido (2006, p. 37) “Um objeto museológico não pode ser tomado como mais um item dentro do acervo. Ao contrário, deve revelar-se único em suas múltiplas possibilidades de abordagem, para ser utilizado em todo o seu potencial.” Desse modo, recomenda-se que as descrições dos objetos e seus registros sejam feitas de forma específica e atenciosa, englobando todas as características desse acervo museológico. Registrar além do físico, abarcando também o subjetivo, como o saber-fazer das práticas tipográficas, expande o que a peça representa para a comunidade e sua cultura. Por meio da musealização (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013; LOUREIRO, 2012; BRULON, 2016; BRUNO, 1996), os artefatos ganham um novo olhar perante a sociedade. Ver esses itens em outros contextos sociais e observar qual seu impacto para a memória e história de um povo traz novas perspectivas aos acervos museológicos.

Os dados informacionais coletados, tratados e registrados, objetivam possibilitar o acesso ao conhecimento contido na informação, estando relacionados ao estudo da Organização da Informação e Representação da Informação (BRASCHER; CAFÉ, 2008). Todo o procedimento de catalogação e indexação utiliza-se de Sistemas de Organização do Conhecimento (CARLAN E MEDEIROS, 2011) para desenvolver suas práticas. Unindo os estudos e conceitos de OI, RI, OC e RC, musealização de acervos e patrimônio, é possível explorar e desenvolver práticas de organização e representação de arranjos voltados para a museologia, aprimorando o tratamento dos acervos museológicos.

O acervo tridimensional da Editora Noa Noa é único. Possui especificidades que se orienta ressaltar. O procedimento de catalogação vem para suprir o registro de informações dos objetos, visando sua representação e recuperação adequada. Os artefatos provêm de um trabalho meticuloso, onde cada processo e ferramenta utilizada na tipografia possui um caráter

individual. Cada parte é importante para o todo. Dessa forma, descrever a procedência, os usos, a tipologia, a matéria, as funções de cada objeto são fundamentais para salvaguardar essa prática. Seguindo as etapas de criar, atualizar e aprimorar o registro de catalogação, detalhando as informações durante todo o processo e seguindo as definições sugeridas no procedimento, é possível desenvolver um catálogo completo que abarca o essencial e todas as especificidades desse acervo. Para atingir um resultado catalográfico eficiente e eficaz, indica-se fornecer níveis de descrição suficientes para representar cada objeto em sua individualidade dentro do acervo da Editora Noa Noa. Atualmente, a instituição não possui nenhum desenvolvimento referente a esse tópico, com exceção do conjunto de clichês, onde iniciou-se o preenchimento das fichas de catalogação.

4.2.2.5 Empréstimo - entrada e saída

O procedimento do empréstimo é dividido em dois, a entrada e a saída dos objetos da instituição. Ambos visam gerir a documentação relacionada a esse tipo de movimentação do acervo, buscando sempre manter os artefatos em segurança. Conforme a norma SPECTRUM 4.0 (COLLECTIONS TRUST, 2014, p. 34), o procedimento se define por:

Gerir e documentar o empréstimo de objetos pelos quais a organização é responsável durante um período de tempo específico e para uma finalidade específica, que é habitualmente a exposição, mas também pode ser a pesquisa, a conservação, a ação educativa ou o registro fotográfico.

O procedimento de empréstimo relaciona-se com o procedimento de controle de localização e de movimentação, mantendo os mesmos princípios. Além do que já foi abordado na seção de movimentação do acervo, a norma (COLLECTIONS TRUST, 2014, p. 34) complementa que é necessário estabelecer sua finalidade, garantido um período determinado de cessão do objeto. Incluir contratos assinados por todas as partes envolvidas garante que os termos e as conjunturas sejam respeitados, principalmente relacionadas às condições ambientais e o estado de conservação dos itens. Ter sempre acesso às informações atualizadas sobre o artefato emprestado, desde seu transporte até o alojamento no novo local temporário. É necessário produzir um relatório do estado de conservação do objeto e obter confirmação escrita da entrega e posterior devolução do material. Manter sempre um registro de todos os trâmites, incluindo detalhes do comodatário, dos espaços, do período do empréstimo e da finalidade do mesmo.

Recomenda-se que a instituição se assegure de possuir o controle efetivo do processo, garantindo que o procedimento esteja de acordo com as políticas formuladas pela instituição. A efetiva documentação museológica de todo o procedimento assegura que haja a “capacidade de fornecer um nível aceitável de segurança, cuidados e custódia adequada para o objeto e de respeitar as condições de empréstimo especificadas” (COLLECTIONS TRUST, 2014, p. 93). As normas estabelecidas pelo procedimento visam sempre respaldar legalmente a instituição, salvaguardando-a juntamente ao seu acervo.

É um meio de expandir a visibilidade das coleções museológicas e das instituições que as têm sob custódia. Movimentar a pesquisa e ações educativas, principalmente por meio de exposições, fortalece o ramo museal e dissemina a importância cultural desses acervos. A Editora Noa Noa já desenvolveu algumas práticas relacionadas à exposição de seus objetos em outros museus, afim de divulgá-los. Além dessa ação, existem outros meios que a editora pode utilizar para ter destaque. Manter essa prática impacta diretamente no aprendizado e nas experiências originadas dentro do ramo das artes gráficas e do patrimônio gráfico. O empréstimo possibilita a troca de vivências e similaridades com outros acervos e histórias, trazendo novos pontos de vista e perspectivas sobre coleções tão distintas.

4.2.2.6 Documentação retrospectiva

A documentação retrospectiva se define pela busca da melhoria do nível de informações sobre objetos e coleções para satisfazer as normas mínimas de todos os procedimentos do SPECTRUM 4.0, utilizando-se da documentação de novas informações relacionadas. Ou seja, esse procedimento se encarrega da revisão e aprimoramento de toda a documentação produzida pela instituição na aplicação e desenvolvimento dos processos da norma.

O primeiro passo para aplicação da documentação retrospectiva é definir a finalidade do sistema de documentação da instituição. Para isso, é preciso atribuir responsabilidades e estabelecer as condições de acesso do acervo. A base desse procedimento é trabalhar para reduzir as pendências de documentação e catalogação dos objetos, analisando regularmente o progresso na melhoria geral desses processos (COLLECTIONS TRUST, 2014, p. 108).

Para a definição da finalidade do sistema de documentação e a criação da política de documentação, é preciso estar a par dos seguintes dados: quem são os clientes/usuários do sistema de documentação; quem opera o(s) sistema(s); qual a meta da organização; a missão da organização; as necessidades do corpo diretivo; as restrições legais, requisitos do regime de acreditação e requisitos dos financiadores. Após resolvida essa questão, parte-se para a

definição de quais são as pendências documentais da instituição. As pendências podem ser processuais, como procedimentos incompletos, de informação essencial, como o inventário básico de todos os objetos, pendências relativas a materiais não incorporados, de catalogação, buscando atingir os requisitos mínimos para o catálogo, dentre outras (COLLECTIONS TRUST, 2014, p. 109).

Com todas as pendências definidas, o próximo passo, segundo a norma SPECTRUM 4.0 (COLLECTIONS TRUST, 2014, p. 110) é a elaboração de um plano escrito para resolvê-las. Indica-se que nesse plano incluam-se quais as medidas para elucidá-las, quais recursos serão utilizados para tal, quais os resultados mensuráveis e marcos para aferir o progresso das tarefas desenvolvidas. Rever e ajustar o plano regularmente assegura uma organização documental eficaz. Um bom gerenciamento de acervo depende da eficiência dos procedimentos estabelecidos pela instituição. É aconselhado que o trabalho de documentação museológica seja constante, sempre buscando a melhoria e aprimoramento dos sistemas de organização e representação da informação e do conhecimento.

O trabalho tipográfico demanda de uma união de fatores e processos para ser produzido. As etapas da tipografia se interligam, assim como cada objeto da oficina desempenha um papel primordial para a confecção dos produtos oriundos desse labor. Portanto, todos os aspectos da prática se relacionam e se referenciam. Manter uma documentação retrospectiva de todo o processo é indispensável para uma boa organização, representação e gestão do acervo. Desde a criação das políticas até o aprimoramento e checagem das informações, propõe-se que a Editora Noa Noa inicie consciente e cuidadosamente seus trabalhos, a fim de elaborar um sistema completo e qualificado para gerir seu acervo. Compreender que cada fase dos procedimentos afeta nas próximas etapas, possibilita o desenvolvimento de um cronograma de afazeres que implementam os processos de forma fluída. Existem muitas matérias e outras informações sobre a editora artesanal e seu acervo em diversos suportes. Fazer a ligação entre seus registros e esses dados, enriquece a documentação elaborada pela instituição.

4.2.2.7 Anexo 1 - Requisitos de informação

É o complemento para todos os procedimentos anteriores. Sempre que for feita a implementação de um procedimento, em qualquer área da documentação museológica, levará ao registro de vários itens de informação. Esses dados são identificados, no SPECTRUM 4.0, como os requisitos de informação do procedimento. No anexo em questão estão detalhados todos os dados que podem ser reunidos em cada procedimento. O anexo é dividido em: grupos

de informação; grupos de objeto; grupos de procedimento; e grupos de gestão de registros.

O anexo 1 mostra quais são os requisitos de cada procedimento, auxiliando na padronização documental da instituição. Essa padronização de formato e termos é fundamental para a Organização e Representação da Informação e do Conhecimento, tornando a documentação da instituição eficaz em sua recuperação e proteção das informações dos acervos museológicos.

No caso da Editora Noa Noa, que não possui quase nenhum documento com a finalidade de proporcionar a padronização documental de seu acervo, o Anexo 1 da norma SPECTRUM 4.0 possibilita a regulamentação das áreas de informação necessárias para registrar os objetos tridimensionais. Serve como base para a criação de dados e termos nos documentos oficiais da entidade.

Para a elaboração e desenvolvimento de todos os procedimentos citados anteriormente, necessita-se de referências que auxiliem no processamento da organização e representação dos acervos. A seleção de fontes é uma etapa básica para o desenvolvimento da documentação museológica, pois, necessita-se de informações sobre os objetos que estão passando pela musealização e sendo registrados. Na próxima seção, no quadro 4, são apresentadas as fontes levantadas ao longo do trabalho que servem de auxílio para a aplicação da proposta indicada.

4.2.2.8 Fontes de informação auxiliares para o processamento técnico do acervo

Para auxiliar no registro informacional do tratamento do acervo tridimensional da Editora Noa Noa, separou-se fontes de informação localizadas no Instituto Casa Cleber Teixeira, especificadas no quadro 4. Essas informações foram utilizadas neste trabalho, na seção 4.1, como auxiliares na categorização e conceituação dos objetos da editora, podendo virem a auxiliar no futuro processamento técnico e registro desse acervo. A coluna de *categorias beneficiadas com a fonte* no quadro 4 é referente às categorias definidas no arrolamento do quadro 2.

Quadro 4 – Fontes de informação auxiliares para o processamento do acervo tridimensional da Editora Noa Noa.

(Continua)

FONTE DE INFORMAÇÃO	CONTEÚDO	CATEGORIAS BENEFICIADAS COM A FONTE	
<p><i>Acervo bibliográfico Biblioteca Cleber Teixeira¹⁹</i></p>	<p>AUGE, R.. La imprenta: nociones tecnicas de los procedimientos de impresion : normas tipograficas. Madrid: Paraninfo, 1971. 159 p.</p>	<p>O livro contém uma classificação das prensas tipográficas e os procedimentos da impressão, incluindo a tipografia. Detalha o funcionamento da composição tipográfica, apresenta as variedades de tintas e tipos de papel comumente utilizados na área tipográfica. Traz as noções elementares de tipografia, com a terminologia utilizada na composição tipográfica. O material foi escrito por R. Auge com o auxílio de artesãos, técnicos, engenheiros e professores. Ilustrado.</p>	<p>Equipamentos tipográficos; ferramentas do tipógrafo; material de composição; mobiliário tipográfico.</p>
	<p>HARRIS, Elizabeth M. Personal Impressions: the small printing in nineteenth-century america. Boston : London: David R. Godine ; The Merrion Press, 2004. 200 p.</p>	<p>Livro sobre o maquinário tipográfico, desde prensas à máquinas de impressão. Ilustrado em preto e branco.</p>	<p>Equipamentos tipográficos.</p>

¹⁹ O acervo bibliográfico da Biblioteca Cleber Teixeira ainda possui diversos livros que abordam sobre outras questões relacionadas à tipografia (história, arte gráfica, literatura, entre outras) que podem ajudar no registro técnico subjetivo dos objetos tridimensionais da Editora Noa Noa.

Quadro 4 – Fontes de informação auxiliares para o processamento do acervo tridimensional da Editora Noa Noa.
(Continuação)

FONTE DE INFORMAÇÃO	CONTEÚDO	CATEGORIAS BENEFICIADAS COM A FONTE
<p>LOCHE, René. La litografia. Barcelona: R.Torres, 1975. 130 p. (Ofícios artísticos).</p>	<p>O livro apresenta uma descrição completa da técnica e da história da litografia. Nele, é explicado as diferentes etapas que constituem a criação de uma litografia original, desde a preparação da pedra até a tiragem definitiva. Aborda sobre as tintas litográficas. Possui um vocabulário de termos técnicos e referências bibliográficas para aprofundamento no assunto. Ilustrado.</p>	<p>Ferramentas do tipógrafo.</p>
<p>MARCHETTI, Achilles. O impressor tipográfico. 2. ed. Porto: Salesianas, [197-?]. 369 p. (Técnica e didática).</p>	<p>Neste livro, o impressor Achilles Marchetti construiu um manual para tipógrafos iniciantes, apresentando o maquinário e as ferramentas utilizadas para a impressão tipográfica, assim como ensinando termos padronizados dentro da área de tipografia e ensinando a mecânica tipográfica, seu funcionamento e afinação. O manual aborda o aprendizado da composição e da impressão tipográfica, ensinando também como limpar, cuidar e preservar o maquinário. Fala sobre as máquinas tipográficas existentes. Ilustrado em preto e branco.</p>	<p>Equipamentos tipográficos; ferramentas do tipógrafo; material de composição; mobiliário tipográfico.</p>

Quadro 4 – Fontes de informação auxiliares para o processamento do acervo tridimensional da Editora Noa Noa.
(Continuação)

FONTE DE INFORMAÇÃO		CONTEÚDO	CATEGORIAS BENEFICIADAS COM A FONTE
	MAROGNA, S.; CÔDEN, L.; CAGNIN, D. (comp.). Impresión tipográfica . Barcelona: Don Bosco, 1975. 477 p.	Trabalho teórico-prático com profusão de ilustrações. Uma compilação de distintos trabalhos de impressão tipográfica de autores experientes no ensinamento das artes gráficas.	Equipamentos tipográficos; ferramentas do tipógrafo; material de composição; mobiliário tipográfico.
	PORTA, Frederico. Dicionário de Artes Gráficas . Porto Alegre: Editora Globo, 1958. 424 p.	Dicionário com a definição dos termos da área das artes gráficas, possuindo assim, conceitos utilizados no campo da tipografia.	Equipamentos tipográficos; ferramentas do tipógrafo; material de composição; mobiliário tipográfico.
	SICLUNA, V. Martínez. Teoría y práctica de la tipografía con nociones de las industrias afines : manual para aprendices y oficiales. Barcelona: Gustavo Gili, [1944]. 347 p.	O livro faz o aporte histórico sobre a tipografia. Aborda sobre os sistemas de medidas tipográficas, a fundição e classificação do material tipográfico e apresenta um manual com o passo a passo para a composição e impressão tipográfica. Possui a representação dos tipos com suas características. Apresenta as máquinas tipográficas. Possui um vocabulário das artes gráficas. Ilustrado em preto e branco.	Equipamentos tipográficos; ferramentas do tipógrafo; material de composição; mobiliário tipográfico.

Quadro 4 – Fontes de informação auxiliares para o processamento do acervo tridimensional da Editora Noa Noa.
(Continuação)

FONTE DE INFORMAÇÃO	CONTEÚDO	CATEGORIAS BENEFICIADAS COM A FONTE	
<p><i>Acervo de Correspondência e Fotografias de Cleber Teixeira</i></p>	<p>O acervo de correspondências e fotografias de Cleber Teixeira foi identificado, higienizado e organizado em arquivos (físico e digital). As correspondências foram organizadas a partir de quatro categorias de remetentes: <i>peçoas diretamente vinculadas à produção da Editora; intelectuais; amigos e familiares e livreiros; e peçoas interessadas na distribuição e aquisição das obras</i>. O acervo de fotografias foi organizado a partir das seguintes categorias: <i>família original; infância e juventude; tempo carioca; e tempo catarinense</i>. “Não fazem parte deste arquivo, as fotografias sem vinculação direta com a atividade profissional, ou que registram a vida familiar e pessoal a partir de 1977, quando se transferiu para Florianópolis”. (INSTITUTO CASA CLEBER TEIXEIRA, 2020).</p>	<p>Equipamentos tipográficos; ferramentas do tipógrafo; material bibliográfico; material de composição; mobiliário tipográfico.</p>	
<p><i>Glossário de tipografia (on-line)</i></p>	<p>HEITLINGER, Paulo. Tipografia. Glossário. 2007. Disponível em: http://tipografos.net/glossario/composicao.html. Acesso em: 08 abr. 2022.</p>	<p>Apresenta os termos e conceitos utilizados na área de tipografia.</p>	<p>Equipamentos tipográficos; ferramentas do tipógrafo; material de composição; mobiliário tipográfico.</p>

Quadro 4 – Fontes de informação auxiliares para o processamento do acervo tridimensional da Editora Noa Noa.
(Conclusão)

FONTE DE INFORMAÇÃO		CONTEÚDO	CATEGORIAS BENEFICIADAS COM A FONTE
<i>Livro</i>	POLK, Ralph W. Manual do Tipógrafo. São Paulo: Ed. Lep, 1948.	Ensina o passo a passo da impressão tipográfica e as ferramentas necessárias para produzi-la.	Equipamentos tipográficos; ferramentas do tipógrafo; material de composição; mobiliário tipográfico.
	REBELLATTO, Germano. Curso de artes gráficas . Canoas: Editora La Salle, 1980.	Sintetiza as experiências do professor Germano Rebellatto no campo das artes gráficas.	Equipamentos tipográficos; ferramentas do tipógrafo; material de composição; Glossário com os termos da área.
POTENCIAL FONTE DE INFORMAÇÃO		CONTEÚDO	CATEGORIAS BENEFICIADAS COM A FONTE
<i>Recortes de jornais</i> ²⁰		A Editora Noa Noa possui recortes de jornal com as entrevistas de Cleber Teixeira. Nesse material provavelmente contém informações sobre a Editora Noa Noa e sua oficina. Podem vir a ser utilizados para auxiliar na catalogação dos objetos tridimensionais.	Equipamentos tipográficos; ferramentas do tipógrafo; material bibliográfico; material de composição; mobiliário tipográfico.

Fonte: Autoria própria (2021).

Com o levantamento de fontes apresentado acima (Quadro 4), possui-se material para iniciar o processamento técnico de representação informacional do acervo da Editora Noa Noa. O material localizado não engloba uma revisão sistemática da literatura, contudo, contém uma base bem fundamentada para tal trabalho.

²⁰ Recortes de jornais guardados sobre as entrevistas de Cleber Teixeira, atualmente sem nenhuma organização.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitos espaços informacionais resguardam em seus interiores artefatos de valor imensurável para a cultura. A Editora Noa Noa possui um vasto acervo tridimensional relacionado às artes gráficas. Contudo, está alocado como foi deixado desde o tempo em que os objetos desempenhavam suas funções básicas no contexto da tipografia. Hoje, percebendo a relevância de tratar esse acervo e difundi-lo, iniciou-se a idealização de organizá-lo e representá-lo conforme seu cunho museológico e patrimonial. Por meio da indagação de que maneira a editora pode organizar e representar a informação de suas coleções considerando suas diversidades tipológicas, a pesquisa cumpriu etapas investigando os processos organizacionais que visualizam esses artefatos com potencial musealizável. Os resultados foram divididos em duas vertentes. A primeira, focou na identificação, na funcionalidade e demais processos envolvidos com o acervo da editora artesanal. A segunda linha visou a parte da organização e representação informacional do acervo.

A identificação dos tipos de objetos tridimensionais existentes na Editora Noa Noa resultou no levantamento do acervo gráfico sob sua custódia. Além de ter produzido a listagem desse acervo, definindo suas coleções, o processo apurou a funcionalidade desses artefatos em seu meio. Descrever o conceito desses objetos e como eles são utilizados seguindo o fluxo de produção das editoras artesanais em suas oficinas tipográficas, demonstra as ações realizadas nesse ofício. Por meio desses processos de trabalho e de suas especificidades, valida-se a tipografia e seus produtos como arte. O arrolamento dos tipos de recursos informacionais pertencentes à Editora Noa Noa, desvenda a potencialidade informacional que essa editora artesanal possui sob guarda. Com o diálogo feito entre as coleções da editora artesanal e os aspectos da musealização, foi possível compreender o cunho documental e museológico de seus arranjos tipográficos. A percepção dos afazeres dos editores artesanais como arte e seus produtos como objetos de arte e bens culturais possibilita impactar social e culturalmente as comunidades, auxiliando na salvaguarda desse acervo cultural. O resguardo da memória e da história da evolução da escrita nos traz clareza quanto a relevância de sua preservação.

A vertente que lidou com a organização e representação do acervo tridimensional se deteve em compreender a atual situação da gestão de acervos da instituição, indicando sua aprimoração e solução de lacunas por meio da norma SPECTRUM 4.0. O primeiro passo foi a verificação dos métodos existentes de organização e representação da informação do acervo da Editora Noa Noa. A partir disso, descobriu-se que a instituição começou a idealizar a organização de suas coleções tridimensionais, construindo fichas de catalogação e operando

inicialmente com o conjunto de clichês, parte de destaque relacionada as artes visuais na tipografia. Essa idealização propicia a continuação do desenvolvimento organizacional e possibilita a implementação de propostas de cunho museológico para sua gestão de acervos.

Por fim, foi feita a análise da organização e representação do acervo tridimensional a partir da documentação museológica. Para isso, por meio da norma SPECTRUM 4.0, definiu-se quais os procedimentos agregavam valor na gestão do acervo da editora, fazendo a ligação entre a proposta da norma, como ela se enquadra na museologia e como tudo isso se integra no contexto da Editora Noa Noa. Como aspectos e instrumentos da gestão de acervos não identificados na instituição, aponta-se as políticas e seus aspectos legais e o registro de grande parte do acervo e da sua documentação. Em relação a sistemas, a editora ainda não possui um software próprio para o seu acervo, tendo como possibilidade estudar a aplicação do Biblivre, já utilizado na Biblioteca Cleber Teixeira, para esse contexto. Aos poucos, essa realidade tende a mudar, conforme for dada sequência ao que já foi iniciado de organização e representação no espaço.

A norma SPECTRUM 4.0 é um potencializador para espaços de memória e cultura do patrimônio gráfico. Assim, recomenda-se tanto para a Editora Noa Noa quanto para outras instituições informacionais que detém acervos desse tipo, aplicarem os procedimentos de documentação museológica em suas coleções, garantindo a salvaguarda dos objetos e a disseminação de suas informações culturais. A proposta de implementação dos procedimentos da norma SPECTRUM 4.0 veio para incrementar ideias de organização e recuperação da informação e do conhecimento em acervos com cunho museológico que ainda não possuem esse reconhecimento. Juntamente à documentação museológica, é possível tratá-los de forma adequada e que englobe todo o seu potencial informacional. A norma é um modelo de gerência documental com um conteúdo completo e específico para arranjos museológicos. Mostra todas as etapas indicadas a serem seguidas para gerir o museu ou espaços de informação, sendo de fácil entendimento e uso simples, capacitando sua utilização por quem possuir interesse em aplicá-la em sua instituição. Essa união entre a documentação museológica e a organização e representação dos espaços e acervo da Editora Noa Noa impacta diretamente na preservação, na pesquisa e na comunicação de seu legado.

Em relação a organização do acervo, o trabalho desenvolvido coopera para colocá-lo disponível ao público, que engloba não só pesquisadores e interessados em editoras artesanais, como também alunos colegiais que visitam à Editora para aprenderem sobre artes visuais, artes gráficas, tipografia, cultura, história, bibliotecas com acervos peculiares, bibliófilos, organização de ambientes e unidades informacionais, entre tantos outros assuntos relevantes

que os espaços das editoras artesanais proporcionam. A atual organização da editora tem como intuito principal a disponibilização desse acervo e o aprimoramento da organização de suas coleções. Possibilitar que esses materiais sejam consultados e utilizados como fontes de pesquisa e ensino expande a educação e informação sobre eles.

Musealizar espaços culturais e de memória que não são museus, como a editora artesanal tipográfica Noa Noa, possibilita a expansão da educação sobre essa parte da cultura e da história. A memória e história estão em todos os lugares, sendo assim, a preservação delas está além dos museus. Notar os espaços tipográficos proporciona colocar em evidência esses acervos e reafirmar e disseminar a relevância informacional deles para a comunidade. A manutenção da memória desses objetos e espaços mantém viva uma parte importante da nossa história.

Futuras pesquisas podem se estender para os objetos bidimensionais do acervo. Alguns já possuem organização, como as correspondências e fotografias de Cleber Teixeira. Contudo, ainda existem os calendários, cartazes, folhetins e marcadores de páginas produzidos pela Editora Noa Noa, que podem ser uma extensão da pesquisa e que demandam diferentes tratamentos informacionais, como por exemplo seu armazenamento. Assim, conclui-se que pesquisar e organizar os acervos museológicos é uma etapa fundamental para preservar e disseminar sobre a história, memória e cultura das artes tipográficas. O conhecimento está em constante evolução, assim, permanecem as buscas pelo esclarecimento e aprimoramento dos estudos no âmbito museal.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. "Tesouros humanos vivos" ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural: notas sobre a experiência francesa de distinção do "Mestres da Arte". In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (org.). **Memória e Patrimônio**: ensaios contemporâneos. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 81-94. Disponível em: http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/capitulos/15-memoria-e-patrimonio_ensaios-contemporaneos.pdf. Acesso em: 06 set. 2022.

AGUIAR, Francisco Lopes de; KOBASHI, Nair Yumiko. Organização e representação do conhecimento: perspectivas de interlocução interdisciplinar entre ciência da informação e arquivologia. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 14., 2013, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UFSC, 2013. Disponível em: <http://200.20.0.78/repositorios/bitstream/handle/123456789/2421/ORGANIZA%c3%87%c3%83O%20E%20REPRESENTA%c3%87%c3%83O%20DO%20CONHECIMENTO.pdf?sequence=1>. Acesso em 29 jun. 2020.

BORKO, Harold. Information Science: what is it? **American Documentation**, v. 19, n.1 , p. 3-5, jan. 1968.

BOTTALLO, Marilúcia. Diretrizes em documentação museológica. In: **Documentação e conservação de acervos museológicos: diretrizes**. Brodowski: Associação Cultural de Amigos do Museu Casa de Portinari; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2010, p. 48-79. Disponível em: https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2013/12/Documentacao_Conservacao_Acervos_Museologicos.pdf. Acesso em: 16 maio 2021.

BRASCHER, Marisa; CAFÉ, Lígia. Organização da Informação ou Organização do Conhecimento?. In: ENANCIB, 9, São Paulo, 2008. **Anais eletrônicos...** São Paulo: ANCIB, 2008. Disponível em: <http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/ixenancib/paper/viewFile/3016/2142>. Acesso em 18 de nov. 2020.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus - Ibram. Ministério da Cultura. **Documentação**. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/programa-saber-museu/temas/documentacao>. Acesso em: 05 maio 2023.

BRASIL. Iphan. Departamento de Museus. **Caderno de Diretrizes Museológicas**. 2. ed. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Departamento de Museus e Centros Culturais ; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura / Superintendência de Museus, 2006. 154 p. Disponível em: https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2015/04/Caderno_Diretrizes_I-Completo-1.pdf. Acesso em: 05 maio 2023.

BRASIL. Iphan. **Tombamento**. 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Tombamento2.pdf>. Acesso em: 05 maio 2023.

BRULON, Bruno. Re-interpretando os objetos de museu: da classificação ao devir. **Transinformação**, v. 28, n. 1, p. 107-114, 2016.

BRUNO, Cristina. FORMAS DE HUMANIDADE: CONCEPÇÃO E DESAFIOS DA MUSEALIZAÇÃO. **Cadernos de Sociomuseologia**, [S.l.], v. 9, n. 9, june 2009. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/293>. Acesso em: 09 mai. 2021.

BUSH, Vannevar. As we may think. **Atlantic Monthly**, v. 176, 1, p. 101-108, 1945. Disponível em: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1945/07/as-we-may-think/303881/>. Acesso em 19 jun. 2020.

CÂNDIDO, Maria Ines. Documentação museológica. In: **Caderno de Diretrizes Museológicas**. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Departamento de Museus e Centros Culturais ; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura / Superintendência de Museus, 2006 p. 31-90. Disponível em: https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2015/04/Caderno_Diretrizes_I-Completo-1.pdf. Acesso em: 09 mar. 2023.

CARDOSO, Rafael (org.). **O Design brasileiro antes do Design**: aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo: Cosac Naify, 2005. 358 p.

CARLAN, Eliana; MEDEIROS, Marisa Bräscher Basílio. Sistemas de Organização do Conhecimento na visão da Ciência da Informação. **Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação**, v. 4, n. 2, p. 53-73, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/view/1675/1474>. Acesso em: 31 jan. 2021.

CHAGAS, Mário de Souza. Em busca do documento perdido: a problemática da construção teórica na área da documentação. **Sociomuseologia**, [S. L.], v. 2, n. 2, p. 29-47, 1994. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/534>. Acesso em: 14 set. 2022.

COLLECTIONS TRUST. **Catalogación**: El estándar Spectrum. [S.l.]: Collections Trust, 2020. 11 p. Disponível em: <https://collectionstrust.org.uk/wp-content/uploads/2020/12/ES-05-Cataloguing.pdf>. Acesso em: 09 mar. 2023.

COLLECTIONS TRUST. **Spectrum 4.0**: padrão para gestão de coleções de museus do Reino Unido. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014. 254 p. (Gestão e documentação de acervos : textos de referência ; v. 2). Disponível em: <https://spectrum-pt.org/>. Acesso em: 02 mar. 2023.

COLLECTIONS TRUST. **Ubicación y control del movimiento**: El estándar Spectrum. [S.l.]: Collections Trust, 2020. 13 p. Disponível em: <https://collectionstrust.org.uk/wp-content/uploads/2020/12/ES-03-Location-and-movement-control.pdf>. Acesso em: 08 mar. 2023.

CORDEIRO, Flávio Vignoli. **Performance mecânica na produção dos Livros que Não Tenho e outros livros de artista impressos em tipografia no Brasil**. 2020. 250 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade

Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020. Cap. 1. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/41130/1/Performance%20meca%CC%82nica%20na%20producao%CC%A7a%CC%83o%20dos%20LQNT%20e%20outros%20livros%20de%20artista.pdf>. Acesso em: 16 maio 2022.

CRENI, Gisela. **Editores artesanais brasileiros**. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Autêntica: Fundação Biblioteca Nacional, 2013. *E-book*. 159 p.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: ICOM, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura, 2013. Disponível em: http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf. Acesso em: 08 mai. 2021.

DIAS, Célia da Consolação. A análise de domínio, as comunidades discursivas, a garantia de literatura e outras garantias. **Informação & Sociedade**, v. 25, n. 2, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/7>. Acesso em 31 jan. 2021.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. *In: CADERNOS de ensaios*, nº 2. Estudos de museologia. Rio de Janeiro, Minc/Iphan, 1994, p. 64-73. Disponível em: <https://meumuseu.files.wordpress.com/2011/01/documentac3a7c3a3o-museolc3b3gica-helena-dodd-ferrez.doc>. Acesso em: 13 abr. 2021.

GARCIA, Rodrigo M.; LOPEZ, Jeanne B.; KANO, Eliane. Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin na USP: Reflexões para o estabelecimento de uma política de desenvolvimento de coleções. *In: XII ENCONTRO NACIONAL DE ACERVO RARO - ENAR: TEMÁTICA: ACERVOS RAROS NO BRASIL: COLEÇÕES FORMADORAS E POLÍTICAS DE DESENVOLVIMENTO DE COLEÇÕES*, 2016, Rio de Janeiro. **Encontro Nacional de Acervo Raro**. Rio de Janeiro: Enar, 2016. p. 1 - 16. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/312305182_BIBLIOTECA_BRASILIANA_GUITA_E_JOSE_MINDLIN_NA_USP_REFLEXOES_PARA_O_ESTABELECIMENTO_DE_U_MA_POLITICA_DE_DESENVOLVIMENTO_DE_COLECOES. Acesso em: 25 maio 2020.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002. 175 p. Disponível em: https://professores.faccat.br/moodle/pluginfile.php/13410/mod_resource/content/1/como_elaborar_projeto_de_pesquisa_-_antonio_carlos_gil.pdf. Acesso em: 01 set. 2018.

GRAVIER, Marina Garone. "imprenta la purísima coronada": comentarios acerca del repertorio tipográfico de un establecimiento michoacano (ca. 1895-). **Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas (México)**, v. XIV, n. 1, 2009. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/67760>. Acesso em: 30 nov. 2020.

INSTITUTO CASA CLEBER TEIXEIRA. **Dossiê sobre o ICCT** (documento não publicado). Florianópolis, 2022, 7 p.

INSTITUTO CASA CLEBER TEIXEIRA. **Manual de procedimentos para organização e catalogação do acervo da Biblioteca Cleber Teixeira** (documento não publicado). Florianópolis, 2019, 11 p.

INSTITUTO CASA CLEBER TEIXEIRA (Florianópolis). **Sítio eletrônico do Instituto Casa Cleber Teixeira**. 2020. Disponível em: <http://www.editoranoanoa.com.br/>. Acesso em: 21 maio 2020.

LADKIN, Nicola. Gestão do Acervo. *In: Como Gerir um Museu: Manual Prático*. ICOM, 2004, p. 17-32. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2012/09/Manual-Como-gerir-um-museu-ICOM-Unesco.pdf>. Acesso em: 16 maio 2021.

LAMPE, Leila. **A literatura a partir da tipografia**: o peso das palavras em armadura, espada, cavalo e fé, de Cleber Teixeira. 2016. 224 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/167609>. Acesso em: 06 set. 2022.

LESCHKO, Nádia Miranda. Memória da indústria gráfica em Pelotas/RS: estudo de mapeamento com base nos anúncios publicados no Álbum de Pelotas 1922 e Almanach de Pelotas 1920-1929. **Rev. Memória em Rede**, Pelotas, v.2, n.4, dez, 2010-mar. 2011 (ISSN 2177-4129). Disponível em: <http://www2.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede/beta-02-01/index.php/memoriaemrede/article/view/32/32>>. Acesso em: 22 abr. 2022.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Preservação in situ X ex situ: reflexões sobre um falso dilema. *In: ASENSIO, Mikel et al. (ed.). Criterios y Desarrollos de Musealización*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2012. p. 203-2013. (Series Iberoamericanas de Museología, ano 3, vol. 7). Disponível em: https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11607/57448_16.pdf?sequence=1. Acesso em: 14 maio 2021.

MARCHETTI, Achilles. **O impressor tipográfico**. 2. ed. Porto: Salesianas, [197-?]. 369 p. (Técnica e didática).

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89-103, 1998. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/Pesquisa/cultgen/Documentos/memoria_cultura_material_ulpiano_meneses.pdf. Acesso em: 08 set. 2022.

MINDLIN, José. **Memórias esparsas de uma biblioteca**. São Paulo; Florianópolis: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Escritório do Livro, 2004. 125 p. (Coleção memória do livro, 2).

MOREIRA, Cristiano. **Sagração tipográfica em Osman Lins**: arquivos, gestos, impressões. 2019. 395 f. Tese (Doutorado) - Curso de Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/204494>. Acesso em: 06 set. 2022.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**. São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>. Acesso em: 31 jan. 2023.

NUNES, Guilherme de Castilhos *et al.* Organização e preservação de acervos: Editora Noa Noa. **Revista Acb**: Biblioteconomia em Santa Catarina, Florianópolis, v. 21, n. 3, p. 769-777, ago./nov. 2016. Disponível em: <https://revista.acbsc.org.br/racb/article/view/1230>. Acesso em: 28 ago. 2019.

PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação museológica e gestão de acervo**. Florianópolis: FCC, 2014. 71 p. (Coleção estudos museológicos, v. 2). Disponível em: <https://www.cultura.sc.gov.br/downloads/patrimonio-cultural/sistema-estadual-de-museus-sem-sc/2352-col-estudos-mus-v2-documentacao-museologica-e-gestao-de-acervos>. Acesso em: 03 dez. 2021.

PINHEIRO, Ana Virginia Teixeira da Paz. Modelagem organizacional das oficinas tipográficas dos séculos XV a XVIII. **Ciência da Informação**, v. 19, n. 1, 1990. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/373>. Acesso em: 30 nov. 2020.

PINHO, Fábio Assis. **Aspectos éticos em representação do conhecimento**: em busca do diálogo entre Antonio Garcia Gutiérrez, Michèle Hudon e Clare Beghtol. 2006. VII, 123 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências, 2006. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/93693>. Acesso em: 13 abr. 2021.

PLAZA, Julio. O livro como forma de arte: o livro artístico. **Arte em São Paulo**, São Paulo, v. 1, n. 6, p. 1-16, abr. 1982. Disponível em: http://www.mac.usp.br/mac/expos/2013/julio_plaza/pdfs/o_livro_como_forma_de_arteI.pdf. Acesso em: 14 set. 2022.

POLK, Ralph W. **Manual do Tipógrafo**. São Paulo: Ed. Lep, 1948.

PORTA, Frederico. **Dicionário de Artes Gráficas**. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. 424 p.

REBELLATTO, Germano. **Curso de artes gráficas**. Canoas: Editora La Salle, 1980.

ROSA, Camila Nunes da; BARCELLOS, Marília de Araujo. Editoras artesanais: notas e reflexões acerca dos processos de criação e produção de livros. *In*: BARCELLOS, Marília de Araujo (org.). **Estudos editoriais**: volume I. Santa Maria: Editora Experimental Pe.Com Ufsm, 2017. Cap. 3. p. 32-53. (Caleidoscópio). Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/19159/Estudo%20editoriais%20Ebook.pdf?sequence=1#page=32>. Acesso em: 26 mar. 2020.

SABIN (Brasil). **Bibliivre**: o que é o BIBLIVRE. 2020. Disponível em: <https://biblivre.org.br/>. Acesso em: 21 abr. 2022.

SALES, Rodrigo de; CAFÉ, Lígia. Diferenças entre Tesouros e Ontologias. **Perspectivas em Ciência da Informação**, [S.l.], v. 14, n. 1, p. 99-116, mar. 2009. Disponível em: <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/646/541>. Acesso em: 09 jan. 2021.

SICLUNA, V. Martínez. **Teoría y práctica de la tipografía con nociones de las industrias afines**: manual para aprendices y oficiales. Barcelona: Gustavo Gili, [1944]. 347 p.

SILVA, Edna Lúcia da; MENEZES, Estera Muszkat. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**. 4 ed. Florianópolis: Ed. UFSC, 2005. 138 p. Disponível em: https://projetos.inf.ufsc.br/arquivos/Metodologia_de_pesquisa_e_elaboracao_de_teses_e_dissertacoes_4ed.pdf. Acesso em: 01 set. 2018.

UNESCO, 2003. **Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage**. Paris, 17 de outubro de 2003. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf>. Acesso em: 09 mai. 2021.


UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (Goiânia). **Relação das publicações da Editora UFG - CEGRAF/UFG**. 2014. Disponível em: <https://cegraf.ufg.br/p/7214-relacao-das-publicacoes-da-editora-ufg-cegraf-ufg>. Acesso em: 10 maio 2023.

UTSCH, Ana; GRAVIER, Marina Garone (org.). **Encontros em torno de tipos e livros**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019. *E-book*. 334 p.

UTSCH, Ana; QUEIROZ, Sônia. Cultura gráfica e Patrimônio: museus em ação. In: UTSCH, Ana; GRAVIER, Marina Garone (org.). **Encontros em torno de tipos e livros**. Belo Horizonte: Editora Ufmg, 2019. *E-book*. p. 18-34.

YASSUDA, Sílvia Nathaly. **Documentação museológica**: uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no museu paulista. 2009. 123 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2009. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/CienciadaInformacao/Dissertacoes/yassuda_sn_me_mar.pdf. Acesso em: 08 set. 2022.

ANEXO A - Ficha de catalogação de clichês da Editora Noa Noa

 <p style="text-align: center;"> Editora Noa Noa Instituto Casa Cleber Teixeira </p>					
Ficha de Catalogação					
Nº Registro:					
Nº Arrolamento:					
Outros números:					
Identificação	Objeto:				
	Autoria:				
	Descrição intrínseca:				
	Material:				
	Data de aquisição:				
	Tipo de aquisição:				
	Dimensões:	Altura:		Largura:	
		Profundidade:		Diâmetro:	
	Localização:				
	Observação:				

Estado de conservação:	Bom	
	Regular	
	Ruim	
	Péssimo	
	Observação:	
Informações contextuais	Descrição extrínseca:	
	Período:	
	Objetos associados:	
	Exposições:	
	Publicações:	
	Pesquisas:	
	Restauro:	
	Observação:	
Data de registro:	Responsável pelo registro:	
Foto n° 1		

Foto n° 2

Foto n° 3

Fonte: Adaptação para word da ficha de catalogação de clichês da Editora Noa Noa (2022).