



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

William Adão Ferreira Paiva

**Organização e Representação das obras artístico-pictóricas de
Victor Meirelles de Lima: análise do ciclo da informação**

Florianópolis

2024

William Adão Ferreira Paiva

**Organização e Representação das obras artístico-pictóricas de
Victor Meirelles de Lima: análise do ciclo da informação**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, do Centro de Ciências da Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito para obtenção do título de Doutor em Ciência da Informação.

Área de Concentração: Informação e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Memória, Mediação e Organização do Conhecimento.

Orientadora: Profa. Dra. Renata Cardozo Padilha

Florianópolis

2024

Ficha catalográfica gerada por meio de sistema automatizado gerenciado pela BU/UFSC.
Dados inseridos pelo próprio autor.

Paiva, William Adão Ferreira
Organização e Representação das obras artístico-pictóricas
de Victor Meirelles de Lima : análise do ciclo da
informação / William Adão Ferreira Paiva ; orientadora,
Renata Cardozo Padilha, 2024.
238 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós
Graduação em Ciência da Informação, Florianópolis, 2024.

Inclui referências.

1. Ciência da Informação. 2. Museu Victor Meirelles. 3.
Obras artístico-pictóricas. 4. Organização e representação da
informação. 5. Ciclo da Informação. I. Padilha, Renata
Cardozo. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. III.
Título.

William Adão Ferreira Paiva

**Organização e Representação das obras artístico-pictóricas de
Victor Meirelles de Lima: análise do ciclo da informação**

O presente trabalho em nível de Doutorado foi avaliado e aprovado, em 24 de abril de 2024,
pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Professora Camila Monteiro de Barros, Dra.
Universidade Federal de Santa Catarina (PGCIN/UFSC)

Professora Thainá Castro Costa, Dra.
Universidade Federal de Santa Catarina (PGCIN/UFSC)

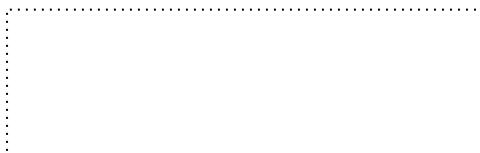
Conservadora-restauradora Mara Lúcia Carrett de Vasconcelos, Dra.
Museu Victor Meirelles (Instituto Brasileiro de Museus/Ministério da Cultura - IBRAM/MinC)

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado
adequado para obtenção do título de Doutor em Ciência da Informação atribuído pelo
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação.



Prof. Edgar Bisset Alvarez, Dr.

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PGCIN/UFSC)



Profa. Renata Cardozo Padilha, Dra.
Orientadora

Florianópolis, 2024.

Dedico esta tese a todas as pessoas que, ao longo de minha trajetória e formação, dedicaram seu valioso tempo em ações para alfabetizar, ensinar, educar, opinar, incentivar e sobretudo me constituir enquanto pessoa, pesquisador e profissional. Sintam-se reconhecidas por fazer parte dessa construção coletiva, pois se cheguei até aqui é porque estivemos de mãos dadas nos caminhos da vida. Minha eterna gratidão!

AGRADECIMENTOS

Nessa importante etapa reservada para agradecer, me apego ao conjunto de lembranças que fizeram parte desse processo, as quais evidenciaram um pleno amadurecimento nos vários campos de minha vida. Acredito que somente adquirimos experiência de algo quando a vivenciamos de fato. Com o doutoramento não foi diferente, pois as capacidades que nós temos vão muito além daquelas que pensamos conhecer. Caminhos novos em nossa trajetória podem parecer incertos e desafiadores (nos deixando com uma sensação de insegurança), mas a capacidade de superação e de querer vencer é muito maior que todos os obstáculos, e nos torna capazes de ser maior que nossos próprios sonhos.

Nesse sentido, conhecemos pessoas que fizeram esse percurso ser ainda mais enérgico, deixando que tudo fluísse como tinha que ser, no seu tempo e ao seu modo. Para que fosse possível eu chegar até aqui, precisei de muitas bases que me alicerçaram nessa trajetória (principalmente nos campos familiar, físico, emocional, espiritual e mental), fazendo com que esse caminho pudesse ser ainda mais coletivo, de parceria mútua. Mais significativo do que lembrar, é expressar esse sentimento por meio das palavras, da gratidão e da empatia por aqueles e aquelas que também construíram as páginas dessa história comigo.

Em primeiro lugar, queria agradecer a Deus, por ser minha base nos momentos de angústia e por me iluminar com sabedoria, nos percursos escolhidos ao longo da caminhada. Ele foi minha maior força para superar as dores, as partidas e tudo mais que foi ocasionado pela pandemia de Covid-19. Inclusive, iniciamos o curso de Doutorado de maneira remota (e ficamos boa parte dele nesse formato), tendo, para isso, o auxílio das ferramentas ligadas às tecnologias de informação e comunicação, que tornaram possível a aprendizagem dos conteúdos, o contato com os colegas e professores e, acima de tudo, manter a nossa saúde de forma segura (algo necessário em razão das medidas de isolamento social naquele momento).

Sendo assim, agradeço à Universidade Federal de Santa Catarina pela concessão do meu Afastamento Integral (Licença formação) para realizar os três anos de doutoramento com qualidade e dedicação exclusiva. Esse processo contribuiu para que eu participasse, efetivamente, dos eventos relacionados à área de formação, das parcerias para publicação de artigos e da socialização do conhecimento, assim como me possibilitou ter maior empenho nas etapas relacionadas com a escrita, leituras e

pesquisas sobre a tese, fazendo com que eu me aprimorasse ainda mais como pesquisador. Além da UFSC ser a minha casa de formação acadêmica, também é meu local de trabalho desde o ano de 2017, é o espaço que me acolhe e me desenvolve (como ser humano e profissional), sobretudo na criação e transmissão de valores éticos, morais e sociais.

Agradeço às pessoas que compõem a Equipe do Setor de Arquivo Funcional da UFSC, pelo auxílio, convívio, amizade e respeito que sempre tiveram comigo ao longo desses anos. Obrigado pela parceria, incentivo, dedicação e colaboração com o meu processo formativo.

Agradeço às pessoas que fazem parte do corpo técnico e docente do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da UFSC, no tocante à excelência e qualidade do aprendizado; pelas discussões, indagações e contribuições nas disciplinas; pelos encaminhamentos, pelas resoluções das questões acadêmicas e por todas as vivências/experiências propiciadas aos discentes (desde o ingresso até a formação no curso).

Agradeço às pessoas que integram a equipe do Museu Victor Meirelles, pelo acolhimento, simpatia, gentileza e disponibilidade a mim oferecidos enquanto pesquisador. Desejo que todo esse trabalho realizado por vocês em prol das obras, do legado, bem como da produção artística de Victor Meirelles de Lima e demais artistas continue instigando, fortalecendo e reverberando o conhecimento em nossa sociedade. Precisamos estar em conexão com nosso Patrimônio Cultural, com nossas raízes, com nossos Museus, com tudo aquilo que nos agrega e nos faz bem.

Agradeço à professora Renata Padilha, pela disponibilidade, parceria, sinergia, confiança e empatia ao longo dessa caminhada. Muito me alegra ser o seu primeiro orientando no Doutorado, nossos momentos foram significativos no decorrer da pesquisa. A sua leveza nas atividades de orientação e a forma como conduz a docência é inspiradora!

Quem dera todas as pessoas tivessem o privilégio de cruzar seu caminho, que bom que eu fui uma delas. Obrigado por acreditar em mim, me incentivar e pela oportunidade de aprender sobre o Universo dos Museus, do Patrimônio e da Cultura.

Agradeço às pessoas e profissionais que contribuíram com observações na Banca de Qualificação e de Defesa desta Tese. Cada uma, com seu valoroso olhar, colaborou para que pudéssemos refinar, aprofundar e desenvolver melhor os

construtos da pesquisa. Obrigado pela generosidade, pelo tempo empregado na leitura e nos apontamentos realizados nesta tese.

Agradeço em especial a todas as pessoas que acreditam, torcem, apoiam e vibram com as minhas conquistas! Obrigado por fazerem parte da minha vida e da minha evolução. Saibam que se hoje estou aqui e caminhei por essa quantidade de degraus, é porque muitos de vocês foram essenciais, principalmente nos períodos de criação, educação, formação e pelos afetos construídos em nossas relações.

Essa aqui é mais uma conquista, entre tantas outras que ainda virão.

Gratidão pela vida, por tudo e por tanto!

“Finalmente, podemos afirmar que vivemos ao mesmo tempo em, no mínimo, dois mundos: um analógico e outro digital. Em ambos, as memórias e seus valores documentais e patrimoniais são construídos, transitam, deixam rastros e se dissolvem”.

Vera Dodebei (2015, p. 45)

RESUMO

Os Museus contemplam, por meio de seus acervos, uma extensa bagagem sociocultural, educativa e sócio-histórica, sendo essa entremeada por diversas práticas, conhecimentos e experiências voltados para o fazer das pessoas. Essas ações visam cercear as desigualdades sociais e culturais existentes, na intenção de promover um diálogo com os públicos e comunidades nesses espaços e favorecer o seu acesso. Tendo em vista esse propósito, é necessário que as informações relativas aos bens museológicos estejam organizadas, viabilizando e socializando o aspecto comunicacional das obras. Isso posto, o objetivo geral desta tese foi investigar os aspectos da informação extrínseca nas obras artístico-pictóricas de Victor Meirelles de Lima, sob a perspectiva do Ciclo da Informação. Já os objetivos específicos visaram: a) Levantar dados sobre o histórico de Victor Meirelles na Academia Imperial de Belas Artes e a sua relação com o campo artístico; b) Identificar as formas de organização e representação da informação nos registros sobre as obras artístico-pictóricas do artista salvaguardadas no Museu Victor Meirelles; e c) Analisar as relações entre a descrição da informação extrínseca dos objetos e os processos informacionais e comunicacionais realizados no Museu. A primeira etapa desta investigação inferiu a realização de uma pesquisa bibliográfica e documental, no que tange à historicidade, sobre Victor Meirelles e sua importante trajetória na Academia Imperial de Belas Artes. Ressalta-se que o contexto alusivo ao regime governamental da época fez parte do universo das artes, pois retratou o enquadramento de uma memória por meio da criação das obras. Na segunda etapa desta pesquisa, foram realizados estudos sobre as principais temáticas e conteúdos presente nas obras, além de uma análise qualitativa dos dados concernentes à ambiência do museu, considerando as múltiplas formas de registro e também da organização e representação da informação. Já na terceira etapa da pesquisa, foram identificadas as informações extrínsecas relativas à descrição das obras e seus metadados no Acervo Digital da Plataforma Tainacan do Museu Victor Meirelles, para então relacioná-los com os processos informacionais e comunicacionais executados pela instituição. Dessa maneira, foi possível indicar as confluências entre o registro das informações extrínsecas e as seis etapas alusivas ao Ciclo da Informação (produção, registro, aquisição, representação, disseminação e assimilação), utilizando como subsídio a pesquisa realizada nos jornais da Hemeroteca Digital Brasileira. Destaca-se que a Representação da Informação no âmbito dos Museus se expressa por diferentes maneiras, seja pelas Fichas de Catalogação e Identificação dos objetos, pelas informações Intrínsecas e Extrínsecas relativa aos bens culturais, pelas Exposições e Práticas de Mediação, pelos Instrumentos de Pesquisa relacionados à Documentação, seja pelas Plataformas Digitais atinentes ao Patrimônio Cultural. O compromisso social dos Museus não envolve somente a conservação do patrimônio, uma vez que essa instituição coleciona, expõe, pesquisa, interpreta, comunica e preserva a informação dos objetos, permeando essa transmissão de conhecimentos em meio às diferentes culturas de uma sociedade.

Palavras-chave: Victor Meirelles de Lima; obras artístico-pictóricas; Ciclo da Informação; organização e representação da informação; Museu Victor Meirelles.

ABSTRACT

The Museums contemplate, through their collections, an extensive socio-cultural, educational and socio-historical background, which is interspersed with various practices, knowledge and experiences aimed at making people. These actions aim to reduce existing social and cultural inequalities, in order to promote a dialogue with the public and communities in these spaces and to promote their access. In view of this purpose, it is necessary that the information related to museological goods is organized, enabling and socializing the communicational aspect of the works. That said, the general objective of this thesis was to investigate the aspects of extrinsic information in the artistic-pictorial works of Victor Meirelles de Lima, from the perspective of the Information Cycle. The specific objectives aimed at: a) To collect data on the history of Victor Meirelles at the Imperial Academy of Fine Arts and its relationship with the artistic field; b) To identify the forms of organization and representation of information in the records of artistic works safeguarded in the Victor Meirelles Museum; and c) To analyze the relations between the description of the extrinsic information of the objects and the informational and communicational processes carried out in the Museum. The first stage of this investigation inferred the realization of a bibliographical and documentary research, regarding the historicity, about Victor Meirelles and his important trajectory in the Imperial Academy of Fine Arts. It is emphasized that the context alluding to the government regime of the time was part of the universe of the arts, because it portrayed the framing of a memory through the creation of works. In the second stage of this research, studies were carried out on the main themes and contents present in the works, as well as a qualitative analysis of the data concerning the ambience of the and also the organization and representation of information. In the third stage of the research, extrinsic information related to the description of the works and their metadata were identified in the Digital Collection of the Tainacan Platform of the Victor Meirelles Museum, to then relate processes executed by the institution. Thus, it was possible to indicate the confluences between the recording of extrinsic information and the six stages alluding to the Information Cycle (production, registration, acquisition, representation, dissemination and assimilation) research carried out in the newspapers of Hemeroteca Digital Brasileira. It is noteworthy that the Representation of Information in the scope of Museums is expressed in different ways, either by the Cataloging and Identification Sheets of objects, by the Intrinsic and Extrinsic information related to cultural goods, by the Exhibitions and Mediation Practices, Research Instruments related to Documentation, either by Digital Platforms related to Cultural Heritage. The social commitment of Museums does not only involve the conservation of heritage, since this institution collects, exposes, researches, interprets, communicates and preserves the information of objects, transmission of knowledge among the different cultures of a society.

Keywords: Victor Meirelles de Lima; artistic-pictorial works; Information Cycle; organization and representation of information; Victor Meirelles Museum.

RESUMEN

Los Museos contemplan, por medio de sus colecciones, un extenso bagaje socio-cultural, educativo y socio-histórico, siendo ese entreverado por diversas prácticas, conocimientos y experiencias volcados para el hacer de las personas. Estas acciones tienen como objetivo reducir las desigualdades sociales y culturales existentes, con la intención de promover un diálogo con los públicos y comunidades en estos espacios y favorecer su acceso. Con este fin, es necesario que las informaciones relativas a los bienes museológicos estén organizadas, viabilizando y socializando el aspecto comunicacional de las obras. Dicho esto, el objetivo general de esta tesis fue investigar los aspectos de la información extrínseca en las obras artístico-pictóricas de Víctor Meirelles de Lima, desde la perspectiva del Ciclo de la Información. Ya los objetivos específicos visaron: a) Levantar datos sobre el histórico de Víctor Meirelles en la Academia Imperial de Bellas Artes y su relación con el campo artístico; b) Identificar las formas de organización y representación de la información en los registros sobre las obras artístico-pictóricas del artista salvaguardadas en el Museo Víctor Meirelles; y c) Analizar las relaciones entre la descripción de la información extrínseca de los objetos y los procesos informacionales y comunicacionales realizados en el Museo. La primera etapa de esta investigación infirió la realización de una investigación bibliográfica y documental, en lo que concierne a la historicidad, sobre Víctor Meirelles y su importante trayectoria en la Academia Imperial de Bellas Artes. Se subraya que el contexto alusivo al régimen gubernamental de la época formó parte del universo de las artes, pues retrató el encuadramiento de una memoria por medio de la creación de las obras. En la segunda etapa de esta investigación, se realizaron estudios sobre las principales temáticas y contenidos presentes en las obras, además de un análisis cualitativo de los datos concernientes a la ambiencia del museo, considerando las múltiples formas de registro y también de la organización y representación de la información. Ya en la tercera etapa de la investigación, fueron identificadas las informaciones extrínsecas relativas a la descripción de las obras y sus metadatos en el Acervo Digital de la Plataforma Tainacan del Museo Víctor Meirelles, para entonces relacionar-los procesos informativos y comunicacionales ejecutados por la institución. De esta manera, fue posible indicar las confluencias entre el registro de las informaciones extrínsecas y las seis etapas alusivas al Ciclo de la Información (producción, registro, adquisición, representación, diseminación y asimilación) utilizando como subvención la investigación realizada en los periódicos de la Hemeroteca Digital Brasileña. Se destaca que la Representación de la Información en el ámbito de los Museos se expresa por diferentes maneras, sea por las Fichas de Catalogación e Identificación de los objetos, por las informaciones Intrínsecas y Extrínsecas relativa a los bienes culturales, por las Exposiciones y Prácticas de Mediación, por los Instrumentos de Investigación relacionados a la Documentación, sea por las Plataformas Digitales atinentes al Patrimonio Cultural. El compromiso social de los Museos no implica solamente la conservación del patrimonio, una vez que esa institución colecciona, expone, investiga, interpreta, comunica y preserva la información de los objetos, permeando esa transmisión de conocimientos en medio de las diferentes culturas de una sociedad.

Palabras-Clave: Víctor Meirelles de Lima; obras artístico-pictóricas; Ciclo de la Información; organización y representación de la información; Museo Víctor Meirelles.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Obra São João Batista no Cárcere, 1952.....	36
Figura 2 – Retrato de frente, em preto e branco, de Victor Meirelles	38
Figura 3 – Enfoque das placas pertencentes à fachada do Museu Victor Meirelles, Florianópolis, Santa Catarina	39
Figura 4 – Vista do sobrado que abriga o Museu Victor Meirelles	54
Figura 5 – Organograma referente ao Museu Victor Meirelles.....	56
Figura 6 – Organograma do Setor Técnico e Administrativo do Museu Victor Meirelles	57
Figura 7 – Ciclo da Informação (universo da informação e do documento)	79
Figura 8 – Delimitação conceitual acerca de OC, RC, OI e RI	83
Figura 9 – Caracterização Geral da Pesquisa.....	106
Figura 10 – Obra “Cabeça de Velho”	117
Figura 11 – Esboço para “Batalha dos Guararapes”	118
Figura 12 – Estudo para “Batalha Naval do Riachuelo”	119
Figura 13 – Estudo para “Invocação à Virgem”	120
Figura 14 – Retrato de senhora com traje de 1870	121
Figura 15 – Estudo para Retrato	122
Figura 16 – Vista parcial da cidade de Nossa Senhora do Desterro (atual Florianópolis)	123
Figura 17 – Narrativa do Periódico: trabalhos expostos nas salas imperiais	130
Figura 18 – Narrativa do Periódico: pesquisa realizada na composição da obra	131
Figura 19 – Narrativa do Periódico: particularidades sobre a produção da pintura .	133
Figura 20 – Narrativa do Periódico: tipos de raças e nacionalidades na pintura	135
Figura 21 – Narrativa do Periódico: representação das personagens na Batalha...	136
Figura 22 – Narrativa do Periódico: discursos sobre a exposição na Academia	138
Figura 23 – Narrativa do Periódico: elogios e críticas relativos à obra	140
Figura 24 – Narrativa do Periódico: detalhamento sobre a descrição da batalha ...	142
Figura 25 – Narrativa do Periódico: encomenda imperial acerca da obra	143
Figura 26 – Narrativa do Periódico: deslocamento marítimo do navio <i>Vassimon</i>	144
Figura 27 – Narrativa do Periódico: esquadras do Paraguai e do Brasil	146
Figura 28 – Narrativa do Periódico: o ato de sepultamento da Baroneza	147
Figura 29 – Narrativa do Periódico: enterro do Barão Ribeiro de Almeida.....	148

Figura 30 – Narrativa do Periódico: morte da filha Adelina Ribeiro de Almeida	150
Figura 31 – Narrativa do Periódico: sepultamento de Adelina Ribeiro	151
Figura 32 – Narrativa do Periódico: doação de esmolas as pessoas carentes	152
Figura 33 – Centralidade da informação extrínseca no Ciclo	164
Figura 34 – Etapa 01 do Ciclo da Informação – Produção	165
Figura 35 – Etapa 02 do Ciclo da Informação – Registro	166
Figura 36 – Etapa 03 do Ciclo da Informação – Aquisição	167
Figura 37 – Etapa 04 do Ciclo da Informação – Representação	168
Figura 38 – Etapa 05 do Ciclo da Informação – Disseminação	170
Figura 39 – Etapa 06 do Ciclo da Informação – Assimilação	171
Figura 40 – Panorama conexo à pesquisa da informação extrínseca	172

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Programas relacionados ao Museu Victor Meirelles.....	63
Quadro 2 – Quantitativo de obras da Coleção Victor Meirelles (Acervo Digital da Plataforma Tainacan do Museu Victor Meirelles).....	110
Quadro 3 – Levantamento das obras produzidas por Victor Meirelles no Brasil	111
Quadro 4 – Obras correspondentes ao <i>corpus</i> de análise da tese	112
Quadro 5 – Procedimentos metodológicos da tese.....	113
Quadro 6 – Equivalência entre os metadados (obras do Acervo Digital do Museu Victor Meirelles e o INBCM)	124
Quadro 7 – Congruências (metadados do INBCM e as informações intrínsecas e extrínsecas das obras artístico-pictóricas)	126
Quadro 8 – Compêndio da pesquisa realizada na Hemeroteca Digital Brasileira ...	153
Quadro 9 – Informação extrínseca das obras artístico-pictóricas no Acervo Digital do Museu	155
Quadro 10 – Relato sobre a informação extrínseca pesquisada nos Jornais	157

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AAMVM	Associação dos Amigos do Museu Victor Meirelles
AIBA	Academia Imperial de Belas Artes
CI	Ciência da Informação
CNM	Cadastro Nacional de Museus
IBICT	Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IHGB	Instituto de História e Geografia Brasileiro
INBCM	Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LIBRAS	Linguagem Brasileira de Sinais
MinC	Ministério da Cultura
MNBA	Museu Nacional de Belas Artes
OC	Organização do Conhecimento
OI	Organização da Informação
PNM	Política Nacional de Museus
PPGCIN	Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação
RC	Representação do Conhecimento
RI	Representação da Informação
SIMBA	Sistema de Informação do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes
SOC	Sistemas de Organização do Conhecimento
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (posterior Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional /DPHAN, Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/SPHAN, Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural/IBPC e atualmente IPHAN)
UFG	Universidade Federal de Goiás
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UNB	Universidade de Brasília

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	18
1.1	DELIMITAÇÃO DO PROBLEMA.....	21
1.2	JUSTIFICATIVA	25
1.3	OBJETIVOS	28
1.3.1	Objetivo Geral.....	29
1.3.2	Objetivos Específicos	29
1.4	ESTRUTURA DA TESE	29
2	REVISÃO DE LITERATURA.....	31
2.1	TRAJETÓRIA DE VICTOR MEIRELLES DE LIMA	31
2.2	MUSEUS: CONCEITOS E CONTEXTOS	45
2.2.1	Museu Victor Meirelles e os Serviços de Informação	50
2.2.2	O processo de Patrimonialização do Museu Victor Meirelles	64
2.2.3	Patrimônio Cultural em rede: os sistemas de informação.....	71
2.3	ASPECTOS DA INFORMAÇÃO E DA DOCUMENTAÇÃO NO ÂMBITO DOS MUSEUS	76
3	METODOLOGIA	103
3.1	CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA	104
3.2	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	107
3.3	ETAPAS DA PESQUISA	108
4	RESULTADOS E DISCUSSÃO	115
4.1	ANÁLISE DAS OBRAS NO ACERVO DIGITAL DA PLATAFORMA TAINACAN DO MUSEU VICTOR MEIRELLES.....	116
4.2	CONTRIBUTOS À MÍDIA IMPRESSA NOS ARQUIVOS DA HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA	128
4.3	A INFORMAÇÃO EXTRÍNSECA DAS OBRAS ARTÍSTICO-PICTÓRICAS: UM ENFOQUE AO CICLO DA INFORMAÇÃO	163
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	174
	REFERÊNCIAS.....	180
	APÊNDICES.....	204
	APÊNDICE A – Pedido de autorização para pesquisar no Museu Victor Meirelles	205
	APÊNDICE B – Resposta sobre o pedido de autorização para pesquisa	206

ANEXOS	208
ANEXO A – Processo nº 342-T-44 IPHAN - Tombamento do Museu Victor Meirelles	209
ANEXO B – Ficha de Catalogação do Museu Victor Meirelles	231
ANEXO C – Informações do Inventário referente as obras analisadas na Tese	236

1 INTRODUÇÃO

A Ciência da Informação (CI) possui como cerne as atividades ligadas a produção, avaliação, tratamento, recuperação e acesso dos acervos, considerando as formas de Organização e Representação da Informação e do Conhecimento, dentre as quais é possível ensejar a criação de diferentes recursos informacionais, com pertinência ao estudo, aplicabilidade e usabilidade nas áreas alusivas à educação, à ciência e à cultura. Nesse cenário, há diversos tipos de espaços que atuam com a informação, e nos mais variados suportes em que ela pode ser encontrada.

Para estudá-la, precisamos considerar tanto os processos teóricos quanto os metodológicos que a circundam, dando importância ao diálogo interdisciplinar existente no próprio campo, com as suas devidas especificidades. A informação necessita estar representada de forma estruturada, para que se torne acessível aos diversos públicos e usuários nas unidades de informação, tendo em vista a otimização, a facilitação e a usabilidade em relação ao seu processo de recuperação. Diante dessa contextualização, Souza (2007, p. 116) também expressa que “as linguagens de representação e recuperação de informação sempre tiveram, continuam tendo e sempre terão um papel preponderante em qualquer sistema e rede de informação”.

Quanto às instituições culturais, como no caso dos Museus, sabemos que ocorre uma articulação entre a salvaguarda dos acervos e a memória coletiva presente na sociedade, de modo que a informação envolta nesses espaços viabilizará a partilha de conhecimentos e aprendizados. Para isso, é necessário haver uma imersão no que toca à historicidade desses patrimônios, considerando as relações com a cultura, com a comunidade ao seu entorno, além do aspecto social, informacional e comunicacional empregado nesses espaços, por intermédio dos seus artefatos históricos, artísticos e culturais. De acordo com Britto (2023, p. 15) “é inegável a relação entre o campo dos museus e as ciências do campo da informação ou os múltiplos pontos de contato com esse campo”.

Ao passo que essas instituições reverberam a memória, também produzem o esquecimento daquilo que acaba não sendo dito. Diante dessa ação, Paiva (2022, p. 97) expõe que “haverá o interesse entre as memórias que devem ser lembradas e aquelas que precisam ser esquecidas, levando em conta a construção identitária dos indivíduos de uma sociedade”, fazendo com que esse processo seja realizado sobretudo por escolhas, pois não há uma neutralidade de fato.

É importante refletirmos que a informação carrega consigo um potente valor, sendo necessário fazermos sua exploração em todos os aspectos. Sobre isso, Fernandes (1991, p. 165) comenta que, “em sentido popular, entende-se como informação todo o esclarecimento que se possa dar a qualquer pessoa sobre o que ela indaga”. Já para Maimone (2007, p. 27) “a informação se torna valor quando fidedignamente representada, efemeramente recuperada e convenientemente assimilada”.

No encadeamento desta pesquisa, percebemos que esse valor da informação está ligado à cultura e ao meio social, pois o seu acesso, uso e compartilhamento possibilitará que a maioria das pessoas tenha contato com os acervos de uma instituição, por exemplo. Segundo McGarry (1999, p. 11) “[...] a informação deve ser ordenada, estruturada ou contida de alguma forma, senão permanecerá amorfa e inutilizável”, devendo então fazer sentido a quem a utiliza. Por isso é que ela faz parte de um contexto, pois seu valor ainda levará em conta essa dinamicidade do ambiente, ao passo que a informação é considerada como um bem abstrato e também intangível (Moresi, 2000).

No tocante aos objetos que fazem parte dos Museus e sobre as formas de organização e representação da informação e do conhecimento nesses mesmos espaços, em particular ao universo da informação artística e da leitura imagética das obras artístico-pictóricas, enfatizamos que esse campo de estudos ainda necessita de maiores aprofundamentos. Contudo, diversas pesquisas na área da CI foram importantes por trabalharem com a temática ligada às artes, especialmente ao apresentarem estudos e metodologias relativas ao tratamento, organização e representação da informação e do conhecimento, no que tange ao universo das obras de arte.

Nessa perspectiva podemos mencionar os trabalhos desenvolvidos por Agustín Lacruz (2004; 2006), Maimone (2007; 2009), Maimone e Gracioso (2007), Maimone e Tálamo (2008; 2009), Oliveira (2014), Medeiros *et al.* (2013), Medeiros (2017), Pato (2015), além de Medeiros e Pinho (2017; 2018), que procuraram evidenciar questões relacionadas à ambiência, a características, metodologias, assim como às formas de organização e representação das obras artístico-pictóricas nos mais variados ambientes informacionais.

Também como forma de socializar novos olhares e perspectivas de conhecimento sobre o assunto, a problematização apontada nesta tese remete a

descobrir como as informações extrínsecas descritas nas obras artístico-pictóricas de Victor Meirelles de Lima podem ser organizadas, representadas e relacionadas, quer seja, nos registros do Museu Victor Meirelles e no seu repositório digital, considerando nesse processo o Ciclo da Informação.

Cabe salientar que o referido Ciclo está posto na obra “*Tesouro: linguagem de representação da memória documentária*” e foi organizado pela professora e pesquisadora Vera Lúcia Doyle Louzada de Mattos Dodebei¹, sendo ela uma referência nos estudos sobre Patrimônios Culturais Nacionais nas Artes, tanto na Literatura como na CI. Nesse livro, a autora busca enfatizar uma necessidade de Organização da Informação (OI), com o propósito de sociabilizar ainda mais o seu uso e também gerar conhecimento. Ela utiliza o aporte das linguagens documentárias enquanto um instrumento formal de reconstrução ao texto, visando assim a uma recuperação mais assertiva da informação.

No que concerne à metodologia utilizada na pesquisa, implicou a realização de um estudo bibliográfico e levou em consideração a abordagem sobre diversas temáticas do campo da informação, sua representação, dos Museus e do Patrimônio Cultural. Já a pesquisa documental se fez necessária, no que tange aos aspectos sobre a historiografia, para evidenciar a trajetória da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) acerca da formação científica, humanística, política e ideológica dos artistas, do Museu (em particular sobre o seu processo de patrimonialização) e de seus serviços ligados ao contexto da informação.

Igualmente foram analisados os metadados e as informações intrínsecas e extrínsecas ao Acervo Digital da Plataforma Tainacan do Museu, referente às obras de arte produzidas por Victor Meirelles no período compreendido entre os anos de 1851 a 1898, além de uma extensa pesquisa na Hemeroteca Digital Brasileira sobre as notícias veiculadas em um conjunto de 16 jornais, considerando as informações publicadas e relacionadas com as referidas obras estudadas nesta tese. Essas ações contribuíram para revelar confluências entre a descrição das informações extrínsecas

¹ Atua como professora titular da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). É doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestre em Ciência da Informação pela UFRJ e bacharela em Biblioteconomia e Documentação pela Universidade de Santa Úrsula (USU). Também é Líder do Grupo de Pesquisa do CNPq “Memória Social, Tecnologia e Informação”. Informações extraídas de seu Currículo *Lattes*. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/1112112146102164>. Acesso em: 28 jul. 2023.

e as etapas oriundas do Ciclo da Informação (Dodebei, 2002), por meio do exame de seus processos e produtos.

Destacamos que, por meio dessa representação dos objetos, foi possível ampliar as possibilidades de leitura no Museu, colaborando assim com o conhecimento científico da área e potencializando ainda mais o diálogo entre as comunidades interessadas e os acervos do Museu. Nessa perspectiva, Araújo (2014, p. 73) comenta que “[...] os museus se deparam com o desafio de representar suas coleções, isto é, inventariá-las para fins de controle e guarda, catalogá-las e classificá-las para fins de recuperação, descrevê-las para facilitar o acesso e o uso [...]”, fazendo com que esse processo de representação seja essencial, já que propiciará uma aproximação mútua entre os usuários e os acervos da instituição de fato.

1.1 DELIMITAÇÃO DO PROBLEMA

A questão central que circunda esta pesquisa está relacionada à maneira como a descrição da informação extrínseca constante no registro das obras artístico-pictóricas do Museu Victor Meirelles está organizada, representada e relacionada, tanto no espaço físico quanto em seu repositório digital (sendo que este tem a função de fazer a gestão e o compartilhamento dos acervos culturais da instituição) e o quanto essa atividade contribui para a instituição, assim como para seus públicos/pesquisadores especializados.

Para respondê-la ao longo da investigação efetivamente, foi necessário utilizarmos como aporte os estudos convergentes ao espólio de Victor Meirelles de Lima, buscando relacioná-los ao seu contexto de produção na Academia Imperial de Belas Artes e com a salvaguarda no Museu, no que tange aos aspectos referentes à Organização e Representação da Informação em suas obras. Realçamos que a AIBA teve sua devida instalação no Rio de Janeiro, no ano de 1826, com o propósito de ensinar as Belas Artes no Brasil, além de criar elementos de caráter civilizatório na sociedade (Franz, 2003a).

Diante disso, questionamos como se deu o desenvolvimento desse processo artístico, tendo em vista a forma que a sua representação informacional (por intermédio das informações intrínsecas e extrínsecas) nas obras artístico-pictóricas contribui para o contexto sócio-histórico, considerando também os acervos pertencentes ao Museu e sua usabilidade perante os públicos interessados. Para

tanto, levamos em conta a educação histórica imbricada nos Museus, uma vez que, no art. 1.º da Lei n. 11.904, de 14 de janeiro de 2009 (Brasil, 2009a, art. 1.º) está posto que esses espaços são considerados enquanto:

[...] instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Nele, é possível identificar inúmeros artefatos culturais, que apresentam uma gama de subjetividades, de historicidades e sobremaneira de sociabilidades (sendo estas individuais e coletivas), que fazem referência a esses “lugares de memória”, como são considerados os espaços museológicos, dotados de valor enquanto patrimônios. Na concepção de Machado (2004), patrimônio é um:

[...] conjunto de bens produzidos por outras gerações, ou seja, os bens resultantes da experiência coletiva que um grupo deseja manter como perene. Nesse sentido, patrimônio supera a definição estreita de um conjunto estático de objetos, construções, documentos, obras, etc., sendo uma marca, um vestígio cultural, que individualiza os homens em momentos temporal e culturalmente diferentes (Machado, 2004, p. 10).

Em relação aos lugares de memória, Nora (1993, p. 13) enfatiza ainda a ideia de que eles “nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, [...] porque essas operações não são naturais”, fazendo com que o aporte memorial e institucional seja necessário para demarcar, registrar e sobretudo para existir e resistir na sociedade. Padilha, Café e Silva (2014, p. 74) corroboram com essa mesma perspectiva ao afirmarem que “os museus tornam-se espaços de salvaguarda dos bens patrimoniais, como forma de incentivar a valorização e preservação cultural”.

Quanto ao processo de Representação da Informação (RI) nos Museus, Alvarenga (2003, p. 23) evidencia que “a representação seria um substituto do documento armazenado no sistema, com a finalidade de possibilitar sua recuperação”. Podemos considerar esse sistema como a própria AIBA, tomada enquanto um repositório de obras artísticas em relação à produção e disseminação da informação e do conhecimento ao longo dos tempos. Nesse sentido, as informações produzidas e reverberadas pelas obras da AIBA tencionam uma efetividade para seu uso, fazendo com que a OI seja essencial ao processo, já que ela ocasiona essa comunicação

sobre a produção e a utilização das informações (Café; Sales, 2010). De acordo com Bräscher e Café (2008, p. 6) a RI é “compreendida como o conjunto de atributos que representa determinado objeto informacional e que é obtido pelos processos de descrição física e de conteúdo [...]”. Dessa maneira, podemos investigar os aspectos condizentes à RI em meio ao seu trabalho, sendo esse processo considerado como um produto da OI, uma vez que possibilita descrever os elementos/conteúdos informacionais constantes em obras/documentos/objetos artísticos, no sentido de representar e promover o acesso, bem como a forma que essa informação será recuperada/utilizada pelos diversos públicos. Por esse viés, Araújo (2014, p. 80) expõe que “desde sua origem como instituições modernas, os museus viram-se às voltas com tarefas relacionadas à representação de seus acervos”.

Igualmente destacamos que, por efeito desse contexto sócio-histórico na composição das obras na AIBA, no qual direcionou os caminhos para uma produção artística/estética dos alunos (em especial sobre os trabalhos desenvolvidos por Victor Meirelles de Lima em sua trajetória) é que pontuamos sua devida importância institucional nesta pesquisa. Muitas obras desse artista foram responsáveis por tracejar a criação de uma identidade cultural nacional. Para isso, foi relevante a sua inserção na AIBA, o talento expresso na composição de obras históricas sobre o império, bem como a sua ascensão artística por meio da perspectiva nacional e internacional.

Para além disso, Ceravolo e Tálamo (2007, p. 7) destacam que, “não há como desvincular de um objeto de museu a combinação de suporte e conteúdo da forma e função; este é o estatuto singular do objeto/documento em museus”, remetendo a essa ideia de unificação em torno dos bens culturais e da informação. Sabemos que o acesso à informação sobre objetos museológicos pode ocorrer de diversas formas, por exemplo, em uma visita *in loco* à instituição, em um *tour* virtual pelo sítio eletrônico do Museu, por meio de exposições e práticas de mediação, assim como pelo contato com os acervos culturais no repositório digital. Para Desvallées e Mairesse (2013, p. 69) “o objeto do museu é feito para ser mostrado, com toda a variedade de conotações que lhe estão intrinsecamente associadas, uma vez que podemos mostrar para emocionar, distrair ou instruir”.

As atividades ora mencionadas apresentam uma relação entre si, que está pautada em torno da informação museal de fato. Por isso é que as informações intrínsecas – que remetem às características físicas do objeto, por exemplo cor,

dimensões, técnica utilizada, materiais aplicados, peso – e extrínsecas – relacionadas com a contextualização da biografia do objeto, oriundas de pesquisas em diversas fontes, materiais e documentos, levando em consideração toda uma historicidade atrelada ao bem museológico – que estão descritas e dizem respeito às obras precisam estar em consonância com os diversos canais de comunicação, para que, dessa forma, não ocorra nenhum tipo de ruído entre as partes (profissionais, mediadores, públicos).

A informação extrínseca torna-se uma das principais figuras no processo informacional (considerando também as etapas constantes no Ciclo da Informação), pois ela contextualiza e historiciza a biografia, a trajetória, os simbolismos, os usos e as funções do objeto, fazendo com que o sujeito se aproprie dessa memória de fato.

No momento em que o objeto é adquirido pelo Museu, é interpretado, registrado, organizado e devidamente acondicionado, sendo então incorporado ao acervo, já detém consigo um valor enquanto documento, considerando as ações relativas ao processo de musealização que o legitimaram para tal. Ele é único em seu contexto, já que está imbricado por diversas funções, sentidos, assim como objetivos. De forma intencional, esse objeto fará parte de uma coleção² específica e comporá o acervo³ museológico da instituição, juntamente com os demais objetos pertencentes às outras coleções nesse mesmo espaço do Museu.

Na instituição, esse objeto será ressignificado por intermédio das informações intrínsecas/extrínsecas que apresenta (funções e sentidos), para que, assim, seja comunicado e preservado, servindo ainda como aporte às pesquisas enquanto um objeto museológico dotado de novos conhecimentos (Ferrez, 1994). Conseqüentemente, esse objeto no Museu não será somente uma representação física relacionada à memória, visto que terá a principal função de fornecer indícios sobre o passado em comunicação com o tempo presente, sendo considerado também como uma potente fonte de informação em decorrência de sua “carga de valores simbólicos e os funcionais que lhe dão sentido segundo determinada instituição museológica” (Cerávolo, 2023, p. 71-72).

² Entendida como um conjunto e/ou reunião de objetos que tem a mesma natureza, características e valores, os quais apresentam algum tipo de ligação entre si (Loureiro, 2007).

³ Envolve a totalidade dos bens que integram o patrimônio da instituição (enquanto produtora e/ou custodiadora do acervo), sendo então pertencentes a essa mesma entidade (Loureiro, 2007).

Desse modo, estamos orientados pela seguinte indagação, ao fazermos a proposição desta tese: Como as informações extrínsecas relativas às obras artístico-pictóricas de Victor Meirelles de Lima podem ser organizadas, representadas e relacionadas nos registros do Museu Victor Meirelles e no repositório digital considerando o Ciclo da Informação?

1.2 JUSTIFICATIVA

Cabe ressaltar que os Museus são comumente conhecidos por estarem associados ao âmbito da informação e do conhecimento, em consonância com as ações de conservação e preservação dos objetos culturais ligados à arte/história. Por isso, são fundamentais e muito pertinentes os estudos referentes a organização, representação, recuperação, mediação e disseminação da informação, de modo a servirem como contributos ao conhecimento na área. Sobre isso, Varela e Barbosa (2013, p. 345) comentam que “o museu é uma unidade de informação que trabalha com a organização, o tratamento, o armazenamento, a recuperação e a disseminação da informação produzida a partir de suas coleções”, cujas características vão ao encontro das propostas e temáticas estabelecidas para cada tipo de acervo.

Torna-se possível identificarmos nos objetos museais duas cargas informacionais, uma intrínseca e outra extrínseca, uma vez que, na primeira, o objeto não se desvincula de suas características físicas, como cor, composição, tamanho, peso, e, já na segunda, as características fazem referência à contextualização desse objeto na dualidade tempo e espaço (Mensch, 1992). De acordo com Meneses (1998, p. 91) os atributos intrínsecos dos objetos são as “propriedades de natureza físico-química: forma geométrica, peso, cor, textura, dureza [...]” e os atributos extrínsecos objetivam fazer menção à biografia desse mesmo objeto ao longo do tempo.

Pelo fato de os objetos abrangerem diversos aspectos da vida social, incluindo as relações com a cultura material (principalmente entre as pessoas e as “coisas” materiais), salientamos que os significados referentes à sua biografia estarão envoltos por sua própria trajetória, pois haverá uma seleção de momentos/aspectos significativos por meio da análise de recortes cronológicos e geográficos (Loureiro, 2018). Nessa seara, a abordagem biográfica propicia um efetivo acompanhamento das relações entre objetos/pessoas e/ou instituições, uma vez que os contextos socioculturais possibilitam desvelar um novo olhar sobre a vida dos objetos no Museu,

por meio das coleções de que faz parte e, também, perante os diferentes públicos. Nas palavras de Kopytoff (2008, p. 94), “o que faz uma biografia ser cultural não é o assunto tratado, mas como e de que perspectiva ela aborda o assunto”.

Assim, o objeto no contexto do Museu apresenta um potencial informacional, que necessita ser explorado por meio da documentação e recuperação de suas informações, já que a descrição física poderá ser facilmente visualizada e interpretada (informação intrínseca) em comparação com o registro da informação extrínseca, que dependerá justamente das fontes encontradas (Padilha, 2014). Essas fontes propiciam a compreensão de um determinado contexto do objeto, devendo ser complementadas por pesquisas bibliográficas/documentais que tenham por função revelar a existência e o significado desse objeto ao longo do tempo, considerando também seus aspectos referentes ao Ciclo da Informação no todo.

Assim sendo, nesta pesquisa estamos tratando as obras de arte e também a produção artística de Victor Meirelles de Lima (1832-1903) como documentos, já que apresentam uma carga informacional atrelada à própria história da arte. Dodebei (1997, p. 174-175) sustenta melhor essa ideia, ao entender o documento enquanto “uma representação, um signo, isto é, uma abstração temporária e circunstancial do objeto natural ou acidental, constituído de essência [...], selecionado do universo social para testemunhar uma ação cultural”. Ainda, Padilha (2021, p. 128) declara que “o documento é um suporte que comprova algo para alguém, por isso ao passar por um processo técnico específico, denominado de documentação, acaba por manifestar todo seu potencial informativo”, fazendo com que haja, dessa forma, uma sistematização da informação registrada.

Também justificamos a relevância desta pesquisa pela carência de trabalhos, que abordem a Organização e Representação da Informação e do Conhecimento, especialmente em relação às obras artístico-pictóricas. Isso foi constatado por meio de levantamentos bibliográficos, em bases de dados⁴ de produção científica, como a *Scopus* e a *Web of Science*, cujos descritores⁵ abrangeram as seguintes temáticas de pesquisa: Victor Meirelles; Representação da Informação; Organização da

⁴ Utilizamos como estratégia de busca a combinação de alguns descritores nos seguintes campos de busca: “*Article title*”, “*Abstract*” e “*Keywords*” (na base *Scopus*) além do “título”, “resumo”, “palavras-chave do autor” e “*Keywords Plus*” (na base *Web of Science*).

⁵ O marco temporal não foi considerado na busca, exatamente para verificar a totalidade de produções autorais. A pesquisa também englobou os idiomas português, inglês e espanhol, constatando por meio do seu resultado um baixo índice de recuperação dos assuntos supracitados.

Informação; Ciclo da Informação; Academia Imperial de Belas Artes; Patrimônio Histórico e Cultural.

Igualmente, fundamentamos a importância da publicização desses estudos, principalmente no campo da informação em Museus, do patrimônio documental bem como do patrimônio histórico e cultural na sociedade. Esse conhecimento sobre o universo da informação artística e da leitura imagética ainda carece de pesquisas mais aprofundadas, essencialmente no contexto das obras artístico-pictóricas do espaço museal, tendo como apoio o quantitativo de trabalhos já publicados e que foram mencionados na seção de introdução desta tese. Sendo assim, Bruno (2020, p. 21) expressa que “cabe à Museologia um certo tipo de enquadramento e formas específicas de tratamento dos indicadores materiais e imateriais dos repertórios de memórias, com o compromisso de viabilizá-los como vetores de herança cultural [...]”.

Cabe elucidar nesta tese a escolha pela instituição federal denominada “Museu Victor Meirelles”, uma vez que se pauta na importância histórica, cultural, científica e social de que dispõe, por sua relevância sobre o contexto de produção/socialização das obras ao longo dos tempos, bem como pelo caráter educativo, informativo e emancipador do Museu para a sociedade, e, ainda, por ser uma instituição cultural patrimonializada no estado de Santa Catarina, logo, por se localizar na cidade de Florianópolis, servindo então como residência a esse emblemático artista, e também por enaltecer o nome de Victor Meirelles de Lima localmente, regionalmente, nacionalmente e globalmente, no que tange ao ensino, a pesquisa, a produção, a disseminação e ao reconhecimento de seus estudos no campo artístico. Conforme apontado por Britto (2023, p. 11), “os museus consistem em um dos espaços privilegiados de preservação, pesquisa e comunicação, tornando-se portas e janelas para adentrar ao mundo dos objetos”.

Perante o exposto, mencionamos o acréscimo e a colaboração da pesquisa ao campo da CI (por tratar de uma temática ligada ao domínio da organização e representação da informação e do conhecimento), das Artes (por colaborar com os estudos sobre comunicação visual), da Informação em Museus (pela relação entre leitura imagética e as obras), da Museologia (por tratar da apropriação da informação no que concerne aos objetos museológicos), da História (por trabalhar com fatos históricos revelados em meio à produção artística), da Educação (por exaltar a relação do museu com a sociedade, por meio do caráter educativo, informativo e emancipador) e aos cidadãos e à sociedade (visto que possibilita um olhar mais

dinâmico e atrativo às obras de arte, sobretudo ao forte potencial que as informações extrínsecas apresentam na contextualização). Isso torna a pesquisa ainda mais interdisciplinar, pelo fato de utilizar como subsídio conceitos e temáticas advindos de outras áreas do saber, o que, além de agregar ao conhecimento científico, ao mesmo tempo, o complementa.

É salutar compreender também a maneira como o Museu opera seu sistema de documentação, pois ele é parte fundamental no processo de organização e representação da informação e do conhecimento sobre as obras de arte. Cada tipologia de Museu apresenta particularidades em relação aos processos de documentação, o que refletirá no modo de apropriação dessa informação acerca dos objetos ao seu público. Isso contribuirá para entender os fluxos de informação e de conhecimento produzidos nesse ambiente. Segundo Ortega (2015):

O documento é o produto de atividades sistemicamente realizadas com o fim de apropriação da informação por um público. Dito de outro modo, documentos são informações selecionadas e organizadas materialmente em um sistema, cujas significações objetivam, por sua vez, orientar o processo de significação pelo público (Ortega, 2015, p. 3).

Nessa direção, essas perspectivas como pano de fundo evocam o significativo potencial desta pesquisa, estabelecendo um diálogo frutífero com a proposta constituída na Linha de Pesquisa “Memória, Mediação e Organização do Conhecimento”, do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCIN), da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), ao perscrutar essa temática acerca do processo educativo/informacional e de suas respectivas fontes para a pesquisa em CI. Em concordância com Varela, Barbosa e Farias (2014, p. 164-165), “a integração do profissional da informação ao processo educativo é, portanto, fator de sucesso em qualquer intervenção na sociedade. Ele atua como agente mediador e como aprendiz, construindo um espaço de expressão [...]”, fazendo com que esse caminho revele diversas possibilidades ao conhecimento.

1.3 OBJETIVOS

Com base no questionamento reportado no problema de pesquisa, apresentamos os objetivos desta tese (geral e específicos), conforme segue.

1.3.1 Objetivo Geral

Investigar os aspectos da informação extrínseca nas obras artístico-pictóricas de Victor Meirelles de Lima, sob a perspectiva do Ciclo da Informação.

1.3.2 Objetivos Específicos

- a) Levantar dados sobre o histórico de Victor Meirelles na Academia Imperial de Belas Artes e a sua relação com o campo artístico.
- b) Identificar as formas de organização e representação da informação nos registros sobre as obras artístico-pictóricas do artista salvaguardadas no Museu Victor Meirelles.
- c) Analisar as relações entre a descrição da informação extrínseca dos objetos e os processos informacionais e comunicacionais realizados no Museu.

1.4 ESTRUTURA DA TESE

A estrutura desta tese está organizada em cinco seções. Na primeira seção, apresentamos a introdução, na qual é traçado um panorama sobre o objeto de estudo desta pesquisa, bem como é disposta a delimitação do problema e da justificativa envolvidos na proposição da investigação. Ademais, apontamos tanto o objetivo geral quanto os objetivos específicos que conduzem esta tese.

Na segunda seção, apresentamos a revisão de literatura desta pesquisa, por meio da qual elaboramos um quadro teórico e conceitual referente à Academia Imperial de Belas Artes, ao artista Victor Meirelles de Lima e suas pinturas, ao Museu Victor Meirelles e sua prestação dos serviços de informação, dos elementos ligados a sua patrimonialização, aos aspectos que circundam a organização e representação da informação e do conhecimento, além da musealização acerca dos objetos e sobre a documentação museológica.

Em seguida, na terceira seção, abordamos a metodologia utilizada na pesquisa, detalhando sua caracterização e os procedimentos adotados neste estudo. Na quarta seção, apresentamos os resultados alcançados no desenvolvimento desta tese, os quais envolveram também discussões relativas aos objetivos específicos propostos. Por fim, na quinta seção, discorreremos sobre as considerações finais desta tese,

retomando o propósito do estudo e realçando as potencialidades advindas do Ciclo da Informação quanto às obras artístico-pictóricas.

Na sequência, apresentamos a fundamentação teórico-conceitual, com o intuito de abarcar o embasamento utilizado nesta tese.

2 REVISÃO DE LITERATURA

Nesta seção, contemplamos os principais assuntos tratados ao longo desta tese, que são fundamentais para o embasamento e a compreensão dos contextos aqui apresentados. Eles versam sobre a ambiência da Academia Imperial de Belas Artes, e abordam, ainda, diversos aspectos da Casa Natal e do Museu relativos ao artista Victor Meirelles. Por esse viés, também ressaltamos as pinturas históricas produzidas ao longo de sua vida, os programas/serviços oferecidos à toda comunidade e que são prestados pelo Museu, bem como os pontos relativos ao seu processo de patrimonialização. Além disso, buscamos dar enfoque aos elementos atinentes à documentação museológica e ao universo da informação, essencialmente ao estudo de seu Ciclo, assim como das formas de organização e representação da informação e do conhecimento.

2.1 TRAJETÓRIA DE VICTOR MEIRELLES DE LIMA

Inicialmente, trataremos do estabelecimento da Academia Imperial de Belas Artes no período imperial (1822-1889). A Academia foi marcada pelo neoclassicismo e tinha como finalidade promover o ensino das Belas Artes no país, de modo a constituir aspectos civilizadores na sociedade brasileira. Essa escola foi instalada no Rio de Janeiro, em novembro de 1826, como uma das vias para que a corte imperial brasileira pudesse propagar suas ideologias ao mesmo tempo que educava parte da população por intermédio de uma estética europeia. (Aguiar Filha, 2016; Franz, 2003a; Santos, 1997).

Neste contexto é que surge a Academia Imperial de Belas Artes, cuja intenção é ser um foco irradiador do ensino das artes no Brasil. Sua origem decorre da Missão Artística Francesa, de 1816, que era então composta pelos tutelares Grandjean de Montigny, Jean Batiste Debret, dos irmãos Taunay e dos irmãos Ferrez. Eles foram os responsáveis por apresentar à Corte no Rio de Janeiro concepções do Neoclassicismo e da *Académie de Beaux Arts* de Paris (Mello Júnior, 1986). Sobre isso, Franz (2003a, p. 61) afirma que, “tido como o fato primordial para a sistematização do ensino artístico no Brasil, a Missão Artística Francesa chega ao país em março de 1816, a convite e arranjo da Corte portuguesa no Brasil”.

Esse ensino compunha toda uma estratégia ligada ao “projeto civilizatório”, na qual a ideia principal se pautava na construção de símbolos nacionais que fossem identitários a toda uma nação. Dessa forma, a AIBA desempenhou um importante papel como produtora de pinturas/esculturas, quer seja por meio dos trabalhos de seus alunos ao longo do tempo, em que representavam os episódios fundantes do nacionalismo⁶. Em relação as Belas Artes, Franz (2003a, p. 70) comenta que “passaram a ser identificadas como instrumento de civilização, tendo o poder de contribuir para a educação dos povos [...]. A ideia de arte ligada à pedagogia e à civilização estava bem de acordo ao projeto civilizatório da jovem nação”.

O modelo de sistema pedagógico da AIBA previa uma sequência de trabalho para o ensino dos alunos, que iniciava com as aulas de desenho, eram seguidas de aulas de modelagem e, por último, do desenho de modelos vivos. Somente após o domínio dessas técnicas o discente estaria apto a aprender sobre o universo da pintura (Pereira, 2009). Os desenhos produzidos pelos estudantes na AIBA evocavam discursos, ao mesmo tempo que construía histórias por meio da arte e do pensamento conservador.

Como o aluno necessitava seguir regras artísticas bastante rígidas em meio às exigências políticas impostas pelo Imperador/Estado, sua formação enquanto pintor histórico exigia demasiado investimento do governo, como também um estudo de longa duração na Academia. Desde o início das atividades, a AIBA concedia aos artistas viagens à Europa⁷ como forma de premiação de concursos internos e exposições de modo geral, além de propiciar a formação artística e sociocultural em diversos níveis (Mallmann, 2002).

Acerca das viagens, os artistas eram orientados sobre o que deveriam fazer, a quem deveriam se dirigir, os passos a seguir e até mesmo os Museus que precisariam visitar para se inspirar. Ao retornarem ao Brasil, mediante comprovação de aproveitamento favorável dos estudos, eram então nomeados professores e passavam a compor o quadro acadêmico da instituição na alta sociedade. Contudo, sabiam que “os planos da Missão Artística Francesa, porém, tiveram que se adaptar à realidade local, e o resultado foi, entre outros aspectos discutíveis e abomináveis, uma escola de elite [...]” (Franz, 2003a, p. 62).

⁶ Como, por exemplo, o descobrimento, as batalhas, a independência, os acontecimentos políticos, a colonização e os indígenas.

⁷ Cedidas como uma bolsa de estudos, devido ao bom desempenho de cada aluno.

É notório saber que a formação ofertada pela AIBA tinha como premissa o caráter científico e humanístico dos artistas, além de muitas das obras refletirem e expressarem opiniões/apontamentos acerca do próprio período político no qual foram criadas, carregando consigo diversos anseios de uma ideologia que respeitava as exigências do mecenato⁸, em vista do período monárquico brasileiro (1822-1889). Nesse prisma, entendemos que existem múltiplas circunstâncias em relação aos aspectos de ordem política, econômica e cultural que acabam influenciando, sobretudo, a produção no campo das artes.

Essa ação deixa ainda mais evidente a composição e o discurso, legitimando então a concretude das obras. Portanto, “o significado do objeto/documento está na correlação de dados que vão da materialidade do objeto às intenções socioculturais; trata-se de um artefato, uma produção do homem inserida numa conjuntura social” (Ceravolo; Tálamo, 2007, p. 7). Sendo assim, uma pintura se configura enquanto um objeto estético, que passará a ser contemplada visualmente, revelando então o testemunho de uma ação temporal fixada por meio de uma imagem. Esse resultado é visto e compreendido como um documento único, pois é detentor de um valor simbólico cujo caráter comunicacional é inegável. Nessa direção, Ortega (2015, p. 3) acrescenta que “a noção de documento é dependente de um certo modo de percepção sobre um objeto, que se altera à medida que ações lhe são imputadas em um movimento contínuo de atribuição de sentido”.

É importante destacar que a AIBA permaneceu com essa denominação até o início do Regime Republicano, em meados do ano de 1889, momento em que suas atividades foram temporariamente suspensas. No ano de 1890, foi reaberta com o nome de “Escola Nacional de Belas Artes⁹” e, após isso, foi incorporada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ¹⁰), quando ficou comumente conhecida por “Escola de Belas Artes” (Bauer, 2009; Aguiar Filha, 2016; Gabler, 2015; 2019). Em meio a esse cenário, acreditamos ser primordial compreender o papel de Victor Meirelles de Lima enquanto um articulador/legitimador de opiniões da Monarquia, bem

⁸ Entendido aqui como o Estado e/ou imperador.

⁹ BRASIL. Decreto n. 983, de 8 de novembro de 1890. Approva os estatutos para a Escola Nacional de Bellas-Artes. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-983-8-novembro-1890-517808-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 28 jul. 2023.

¹⁰ BRASIL. Decreto n. 19.852, de 11 de abril de 1931. Dispõe sobre a organização da Universidade do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19852-11-abril-1931-510363-republicacao-85622-pe.html>. Acesso em: 28 jul. 2023.

como entender a sua contribuição no processo educativo da sociedade por intermédio de suas obras.

Fazendo uma ligação disso com esse apanhado histórico sobre a criação da AIBA, apresentamos nesse momento o caminho percorrido por Victor Meirelles de Lima em sua trajetória, considerando os diversos aspectos sociais, institucionais e profissionais que o envolveram no campo das artes. Começamos pensando nele enquanto um representante do neoclassicismo, visto que sua arte foi dotada e carregada por diferentes interferências românticas. No ofício da arte, tinha total domínio sobre o desenho, ao passo que também foi bastante dedicado ao trabalho pictórico. Ao longo de sua trajetória profissional, acabou seguindo as determinações que lhe foram impostas pela instituição, pois naquele momento havia uma condição financeira escassa para os pintores, no tocante ao período político vivenciado à época (Mallmann, 2002).

No que concerne à sua história de vida, Victor Meirelles nasceu em 18 de agosto de 1832, em Nossa Senhora do Desterro, cidade atualmente conhecida por Florianópolis¹¹, localizada no estado de Santa Catarina. Sobre a sua genealogia, era filho de Antonio Meirelles de Lima, um imigrante português, e de Maria da Conceição Prazeres. Seus pais tiveram ao todo dois filhos, sendo Virgílio Meirelles de Lima o seu outro irmão, que nasceu 19 anos mais tarde (Franz, 2014).

Sua família era detentora de posses e imóveis, pois seu pai foi um negociante, além de ter sido também o primeiro vice-cônsul de Portugal, na então cidade de Desterro, no período entre 1835 a 1839. Franz (2014, p. 222) indica esse fato ao comentar que “entre 1835 e fevereiro de 1839, Antonio Meirelles de Lima foi encarregado pelo vice-consulado de Portugal em Desterro”. Já seu avô paterno, conhecido como Antônio José dos Santos, era oriundo da cidade do Porto, em Portugal, e também mantinha vínculo com diversos negócios (Franz, 2014).

No que se refere à genealogia dos familiares ligados à sua mãe, Victor Meirelles tinha grau de parentesco com pessoas ditas cultas à época, relacionadas com a ambiência literária, assim como integrantes da administração do Estado. Seu primo chamava-se Oscar Rosas e foi poeta ao longo de sua vida. Ainda, seu outro primo,

¹¹ É importante realçar que, por meio da Lei Estadual n. 111, de 1.º de outubro de 1894, o município de Nossa Senhora do Desterro recebeu a denominação de Florianópolis, como forma de homenagem ao Marechal Floriano Vieira Peixoto.

João José da Rosa Ribeiro, teve uma forte atuação como professor em Desterro, lecionando para o conhecido poeta simbolista Cruz e Sousa (Franz, 2017).

A vocação de Victor Meirelles ao ofício da pintura foi muito estimulada pelos seus pais e também apoiada pelas autoridades oficiais do período. Naquela época, não existiam escolas ligadas às artes plásticas em Desterro, tanto que, em 1845, foi contratado um professor de desenho geométrico chamado D. Mariano Moreno, para lhe ensinar os fundamentos artísticos. Ficou a cargo de Jerônimo Francisco Coelho, que era o conselheiro do Império na época, mostrar os desenhos em aquarela do artista para o então diretor da AIBA, Félix-Émile Taunay, que acabou lhe concedendo uma bolsa de estudos na ocasião (Franz, 2014).

Esse marco foi muito significativo em sua carreira, pois oportunizou seu ingresso na AIBA aos 14 anos de idade, com a finalidade de cursar Desenho e Pintura Histórica, na qual iniciou seus estudos em 1847 e permaneceu até o ano de 1853. Matriculou-se nos anos de 1847 e 1848 na cadeira de “Desenho Figurado”, tendo como Professores Manuel Joaquim de Melo Corte-Real e Joaquim Inácio da Costa Miranda, e, entre os anos de 1849 a 1852, também cursou a cadeira de “Pintura Histórica” ministrada pelo mestre José Correia de Lima (Mello Júnior, 1986).

Nesse período, Victor Meirelles foi agraciado com uma bolsa de estudo e por meio da tela “São João Batista no Cárcere” foi contemplado com o Sétimo Prêmio de Viagem à Europa, em 1853. Em decorrência de sua dedicação aos trabalhos, destacada pelo cumprimento das solicitações da AIBA e pelos estudos que deveriam ser realizados, teve a renovação de seu período de estágio por mais três vezes, o que lhe possibilitou permanecer durante esse período afastado do Brasil por oito anos consecutivos para residir na França, na Itália e em Roma (Mallmann, 2002).

A seguir, revelamos a imagem da obra responsável pela conquista do referido prêmio.

Figura 1 – Obra São João Batista no Cárcere, 1952



Fonte: Acervo Digital do Museu Nacional de Belas Artes¹²

Em seu regresso ao Brasil, no ano de 1861, teve a importante tarefa de lecionar aos futuros artistas da Academia, já que havia sido nomeado professor do sistema; acabou recebendo também o título de “Cavaleiro da Ordem da Rosa”. Ele foi o titular responsável pela cadeira de “Pintura Histórica” (entre 1862 e 1890), bem como substituiu os professores nas cadeiras de “Desenho Figurado” (1863) e “Paisagem” (entre os anos de 1878 e 1879 e no ano de 1884). Essa contribuição do artista foi muito relevante na formação de diversos alunos, sendo perene por várias gerações na AIBA (Mello Júnior, 1986).

Concomitante às práticas docentes, Victor Meirelles também realizava a pintura de retratos que lhes eram encomendados, labor que manteve para obter sua própria subsistência. Sobre isso, Rosa (1966, p. 33) expressa: “o difícil gênero do retrato não ficou alheio à palheta do artista. Bem pelo contrário. Encontramos na sua bagagem artística um número bem razoável de retratos, e de todos os tipos”.

Em síntese, é nesse contexto de produção que situamos as obras de Victor Meirelles, considerado um pintor brasileiro que estudou e obteve uma sólida formação na AIBA, respeitando regras estéticas, políticas e ideológicas atreladas ao mecenato do Estado monárquico da época. Nas palavras de Milhomem (1972, p. 17), o artista

¹² Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/s%C3%A3o-jo%C3%A3o-batista-no-c%C3%A1rcere-v%C3%ADtor-meireles/zAErAan5ImmEMw>. Acesso em: 28 jul. 2023.

foi um “mestre em sua arte, é um humanista. Em pinceladas de pensamento revelou intimidade com as coisas e o tempo, na interpretação mais flexível que se pode fazer da verdade histórica”. Para além disso, sua essência enquanto artista fez parte de um leque de transformações sociais, no que tange à identificação da raiz histórica e nacional na pintura.

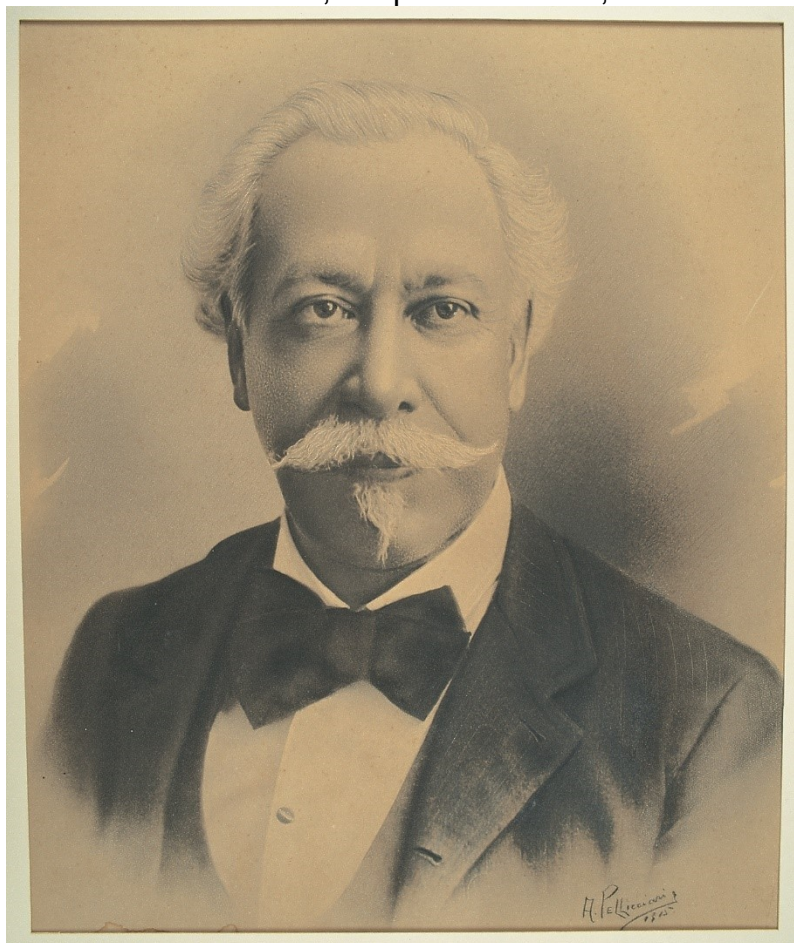
Após a Proclamação da República, em 1889, Victor Meirelles ficou conhecido como “o pintor da Monarquia”, uma vez que teve grande parte da sua vida ligada ao período monárquico. Ele acabou sendo jubilado na AIBA, pois o poder do Império havia declinado. Já no ano de 1890, a AIBA tornou-se a então Escola Nacional de Belas Artes, fazendo com que houvesse novos preceitos, ideias e modelos sobre a orientação do ensino dos alunos (Bauer, 2009; Aguiar Filha, 2016; Gabler, 2015; 2019; Mallmann, 2002).

Victor Meirelles ainda atuou como professor no Liceu de Artes e Ofícios durante um ano, até que ficou sem nenhum vínculo com atividades relacionadas à arte acadêmica. Com o objetivo de, então, buscar novos horizontes, ele fundou sua própria Escola de Arte, em 1893, entretanto, em um curto espaço de tempo também encerrou as atividades da instituição. Após isso, ele começou a ter dificuldades financeiras para se sustentar e decidiu expor alguns de seus trabalhos artísticos, para obter em troca a renda advinda da venda dos ingressos (Mallmann, 2002).

Igualmente, destacamos seu casamento com a D. Rozália Cândido Fraga, em 24 de dezembro de 1886, na capital do estado do Rio de Janeiro. O casal não teve descendentes, mas D. Rozália já tinha um filho, Eduardo Ferreira França (então enteado do artista), fruto de seu primeiro casamento com o Conselheiro Cornélio Ferreira França. Há, ainda, o episódio relativo ao falecimento de Victor Meirelles, ocorrido no dia 22 de fevereiro de 1903, sendo esse dia um domingo de Carnaval, já com os seus 70 anos de idade. Sua esposa também veio a falecer no mesmo ano, em 12 de novembro de 1903, nove meses após o fatídico acontecimento, a quem ele havia instituído como única herdeira de seus bens por meio de testamento (Franz, 2014; 2017; Mello Júnior, 1986).

De modo a contextualizar sua identidade, na sequência, apresentamos uma reprodução fotográfica produzida por A. Pelliciari, no ano de 1915 (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2002).

Figura 2 – Retrato de frente, em preto e branco, de Victor Meirelles



Fonte: Acervo Digital do Museu Victor Meirelles¹³

Victor Meirelles de Lima, quem tanto capturou belezas e paisagens, registradas em suas obras artísticas; quem tanto se dedicou aos estudos e fundamentos da arte brasileira; quem teve o compromisso de representar toda uma nação, mediante suas obras difundidas na sociedade global; quem foi dedicado a lecionar, empenhado na educação de seus alunos nos 28 anos em que fez parte da AIBA, essa é a contribuição por todo seu legado no universo da arte. Para Franz (2014, p. 264), Victor Meirelles foi “[...] o artista que dedicou sua vida e sua arte aos projetos do Segundo Império Brasileiro e que deixou um patrimônio artístico de imensurável valor cultural”.

Destacamos que, como forma de homenageá-lo, um dos municípios do estado de Santa Catarina foi batizado com o seu nome, sendo conhecido por “Vitor Meireles”. Ocorre que, no ano de 1967, o então escrivão Alceste Moser fez a abertura de um

¹³ Disponível em: https://museuvictormeirelles.acervos.museus.gov.br/mvm-acervo/retrato-de-victor-meirelles-6/?metaquery%5B0%5D%5Bkey%5D=40065&metaquery%5B0%5D%5Bvalue%5D%5B0%5D=42123&metaquery%5B0%5D%5Bcompare%5D=IN&perpage=12&order=ASC&orderby=date&pos=0&source_list=collection&ref=%2Fmvm-acervo%2F. Acesso em: 28 jul. 2023.

projeto na Câmara de Vereadores do município de Ibirama, no qual propôs que o povoado de “Forçação” tivesse sua denominação alterada para “Vitor Meireles”. Isso ocorreu em 26 de abril de 1989, por meio da emancipação do município de Vitor Meireles, fazendo com que o município de Ibirama fosse desmembrado por intermédio da Lei n. 7.579, implantada em 1.º de janeiro de 1990. Vitor Meireles, localizado no Vale Norte do Alto Vale do Itajaí, teve sua colonização advinda de imigrantes italianos, alemães e poloneses, que determinaram assim as características culturais do município¹⁴.

Além disso, há também uma homenagem ao artista na fachada do Museu Victor Meirelles, em Florianópolis. Na placa de pedra, disposta na figura a seguir, temos a seguinte inscrição: “Nesta casa nasceu Victor Meirelles. Homenagem do povo”. Já a placa de bronze atesta a mensagem “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”. Apesar de apresentarem diversas marcas do tempo, cumprem esse papel de identificar a casa de nascimento de Victor Meirelles como bem cultural da sociedade florianopolitana e brasileira ao longo da história.

Para fins de contextualização, na Figura 3 a seguir demarcamos e ressaltamos as duas placas existentes na fachada da instituição.

Figura 3 – Enfoque das placas pertencentes à fachada do Museu Victor Meirelles, Florianópolis, Santa Catarina



Fonte: Sítio eletrônico do IPHAN – adaptado¹⁵

¹⁴ As informações sobre o histórico do município de Vitor Meireles estão disponíveis em: <https://www.vitormeireles.sc.gov.br/cms/pagina/ver/codMapaltem/27948>. Acesso em: 28 jul. 2023.

¹⁵ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/galeria/detalhes/686/museu-victor-meirelles>. Acesso em: 28 jul. 2023.

Ademais, enfatizamos a existência de uma duplicidade em relação à grafia do nome “Victor Meirelles”, pois, na sua certidão de batismo, o registro apresentado evoca o nome como é conhecido popularmente (Victor Meirelles de Lima). Entretanto, pelas regras do acordo ortográfico de 1943 (Brasil, 1944), vigente à época, a escrita correta seria “Vitor Meireles” (da mesma forma como é nominado o município que leva seu nome). Essa nomenclatura se faz presente em muitos documentos e publicações que pesquisamos, tais como ofícios, cartas e livros escritos desde aquela data, sendo que a 11.^a Superintendência Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em Santa Catarina, optou por padronizar a grafia do nome ao modo como consta em sua certidão (Vogel, 2002). Sendo assim, o contexto acerca das formas como seu nome se apresenta é muito importante na pesquisa, já que estamos trabalhando com informações sobre a descrição das obras, sendo a autoria uma fonte fundamental no que tange a identificação do artista.

Após explanarmos um pouco sobre a vida artística de Victor Meirelles, é necessário ressaltarmos também suas pinturas históricas, tendo em vista o caráter informacional revelado por meio das obras que foram produzidas na AIBA. Em relação à análise das pinturas históricas executadas por ele, consideramos que não deve haver uma separação entre o artístico e o histórico, mas sim a especificidade do artefato enquanto arte da pintura histórica, assim como a historicidade e a comunicabilidade envolta na produção desse próprio artefato no campo informacional. Diante desse universo artístico, Pinheiro (2000, p. 8) frisa que a Informação em Arte “tanto engloba os aspectos formais, descritivos, quanto os de ‘atributos e relações das obras de Arte com a história’ pois estão presentes, como em todo esforço de representação, a relação de espaço e tempo, certa historicidade e historiografia”.

Na área da CI, Braga (1995, p. 2) aponta que existe “uma aceitação quase tácita de que informação implica processo de comunicação”, sendo esse aspecto primordial na interpretação das obras artísticas. Conforme Paiva, Padilha e Lopes (2022, p. 544-545), as pinturas da AIBA “tiveram a intenção de servir aos propósitos postulados na Monarquia, registrando feitos notáveis em relação ao período político, as guerras, aos personagens, aos territórios e também ao partidarismo”, sendo então produzidas, essencialmente, por meio das diversas encomendas oriundas do imperador. Dessa forma, Pollak (1989, p. 11) destaca que o desenvolvimento das obras envolve “as memórias coletivas impostas e defendidas por um trabalho

especializado de enquadramento, [...] são certamente um ingrediente importante para a perenidade do tecido social e das estruturas institucionais de uma sociedade”.

Nessa direção, tanto a AIBA quanto o Instituto de História e Geografia Brasileiro (IHGB) apresentavam forte vinculação com os projetos advindos do imperador Dom Pedro II, com a finalidade de promover e propagar a História do Brasil segundo os próprios interesses do Império (Franz, 2003b). Para tanto, a construção dessa história foi pautada na escrita, no discurso e na iconologia, com base nas origens do passado e na sua forte representatividade sobre esse mesmo tempo. O então “projeto imperial” tencionava a produção de imagens como forma de representar a nação, fazendo com que os artistas instituísem uma narrativa imagética por intermédio das produções artísticas. Nesse movimento, Franz (2003b, p. 39) ressalta que Victor Meirelles foi “fértil na produção de imagens, o Império brasileiro se destacou em seu papel de criador de ícones nacionais, entre hinos, medalhas, emblemas, [...] entre os quais é possível incluir a *Primeira Missa no Brasil* como parte iconográfica oficial”.

A importância tanto do IHGB como da AIBA na construção dessa memória é muito similar, uma vez que o Instituto teve como papel delinear uma narrativa histórica acerca do “Brasil-nação”, enquanto a Academia teve a missão de construir essa história imagética por meio de suas obras (Ribeiro, 2015). Em relação ao compromisso do IHGB, Chauí (2000, p. 50, grifo nosso) aborda que:

Criado em 1838, o Instituto deveria instaurar, enfim, o semióforo “Brasil”, oferecendo ao país independente um passado glorioso e um futuro promissor, com o que legitimaria o poder do imperador. [...] Como instituto histórico, cabia-lhe imortalizar os feitos memoráveis de seus grandes homens, **coletar e publicar documentos relevantes, incentivar os estudos históricos no Brasil** e manter relações com seus congêneres internacionais.

A criação e seleção desses documentos engrandeceram muitos discursos históricos, em razão das narrativas transmitidas em torno de uma ideia unificadora da nação. Diversos acontecimentos ligados à violência do processo de colonização na história, por exemplo, não eram retratados, pois o passado e a construção visual mostradas à época pormenorizavam tamanha repercussão globalmente (Rosa, 2016). Ainda, Pollak (1989, p. 9) nos remete que “a referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis”.

A pintura na História corroborou para que houvesse a criação de uma Identidade Nacional no século XIX, em meio a significativos episódios vivenciados no Brasil e que foram revelados nas avultadas encomendas firmadas pelo Estado (Pereira, 2008). No ano de 1868, o ministro da Marinha Dr. Afonso Celso de Assis Figueiredo incumbiu Victor Meirelles de realizar duas telas com caráter histórico-militar – *Combate Naval do Riachuelo e Passagem de Humaitá* – e, em 1874, o ministro do Império, Conselheiro João Alfredo, solicitou outra encomenda – *[Primeira] Batalha dos Guararapes* (Mello Júnior, 1982).

Ele também criou as obras *Moema*, em 1866, a segunda versão do então *Combate Naval do Riachuelo*, em 1883, além do *Panorama do Rio de Janeiro*, no ano de 1888, e, ainda, executou mais outros dois: *Panorama Entrada da esquadra legal na Revolta da Armada: ruínas da Fortaleza de Villegaignon*, em 1894 e, por último, *Panorama do Descobrimento do Brasil*, em 1900 (Coelho, 2007; Mallmann, 2002). Igualmente, foi encarregado de pintar retratos do imperador, da imperatriz, da princesa Isabel (*Casamento da Princesa Isabel* – 1865, e *Assinatura da Lei Áurea* – 1888), bem como da princesa Leopoldina, fato que demonstra sua proximidade com a família imperial em razão de seu talento artístico (Argon, 2009).

Outra obra relevante em sua carreira foi a *Vista do Desterro*, óleo sobre tela datada de *circa* 1851, medindo 78,2 por 120,0 cm. É conveniente ressaltar que essa pintura é um bem cultural musealizado e patrimonializado, conforme apresentado na Lista dos Bens Culturais inscritos nos Livros do Tombo (1938-2012)¹⁶, uma vez que apresenta a sua inscrição no Livro do Tombo das Belas Artes (N. inscr.: 576; Vol. 2; F. 010; Data: 16/04/1986) do IPHAN. Ela está sob a inscrição “Vista da Baía Sul do Desterro, tirada do adro da Igreja do Rosário e São Benedito” e contém o nome atribuído de pintura “Vista da Baía Sul”, de autoria de Victor Meirelles de Lima.

O registro que faz referência à Patrimonialização da Pintura *Vista do Desterro* se dá por meio do Processo n. 1.171-T-85 do IPHAN¹⁷, intitulado “Pintura: Vista da Baía Sul do Desterro, Tela de Vitor Meireles, na Igreja de N.S^a do Rosário e São Benedito, Florianópolis, -Santa Catarina”. Esse documento remete aos diversos

¹⁶ De acordo com o registro disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/guia%20de%20bens%20tombados%20atualizado%20em%202012.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2023.

¹⁷ A íntegra do processo sobre o tombamento desta pintura está disponível para consulta em: <http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/handle/123456789/4817?discover?rpp=10&etal=0&query=Vista+da+Ba%C3%ADa+Sul>. Acesso em: 28 jul. 2023.

acontecimentos históricos, reunindo assim toda a trajetória desse objeto cultural. É meritório enfatizar também que esta é a única obra tombada e incorporada à instituição, dentre as demais que foram produzidas pelo artista.

Atualmente, a obra está salvaguardada no Museu Victor Meirelles, já que, a partir do ano 2000, ela foi doada de forma oficial pela Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, após algumas negociações intermediadas pelo IPHAN. No acervo, ela está nominada como *Vista parcial da cidade de Nossa Senhora do Desterro (atual Florianópolis)*, contendo a data de *circa* 1851 (Andrade, 2022).

Destacamos que as temáticas exaltadas por Victor Meirelles reportavam a momentos históricos, religiosos, à observação e registro de paisagens, fazendo com que a sua produção revelasse os preceitos neoclássicos aprendidos na Academia. Por esse ângulo, entre os anos de 1859 e 1860, ele executou outra consagrada tela em sua carreira: *Primeira Missa no Brasil*, uma vez que está salvaguardada no Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), no Rio de Janeiro, e pode ser contemplada na Galeria de Arte Brasileira do Século XIX¹⁸ (Exposições de Longa Duração).

Essa obra foi a responsável pelo prestígio dado a Victor Meirelles, sobretudo no alcance que as artes plásticas tiveram na segunda metade do século XIX no Brasil. Foi por meio dela e de seus estudos que ele foi revelado no Salão Parisiense, em 1861, como o primeiro pintor brasileiro a alcançar tal mérito, fazendo com que seu nome ficasse conhecido mundialmente. Nessa concepção, Franz (2007, p. 2-3) aduz que essa obra “é o resultado de uma complexa rede de relações entre as idéias e utopias que se desenvolveram dentro do chamado ‘Projeto Civilizatório’, presente no imaginário da elite cultural e política do século XIX brasileiro”.

Enquanto estudava e residia na Europa, Victor Meirelles recebeu diversas correspondências encaminhadas pelo professor da AIBA e também diretor entre 1854-1857, Manuel Araújo Porto-Alegre, com orientações/instruções sobre essa importante pintura, a *Primeira Missa no Brasil*, que detinha o papel de representar o “ato fundador” da nação brasileira. Para isso, ele buscou referências na Carta de Pero Vaz de Caminha, conforme sugestão do próprio professor. Nela existe uma descrição muito bem observada da terra brasileira de acordo com a percepção do colonizador, curiosa e ao mesmo tempo detalhista, sobre o que existia aqui, os indígenas e a

¹⁸ Informações sobre essa Galeria estão disponíveis em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/museus-ibram/mnba/assuntos/programacao/exposicoes-de-longa-duracao/galera-de-arte-brasileira-do-serculo-xix>. Acesso em: 28 jul. 2023.

realidade/cultura. Para Santos (2009, p. 131), essa obra fez parte do projeto proposto por Dom Pedro II à nação, já que ela “insere-se no rol das obras que pretenderam estabelecer uma história para o Brasil, com o propósito de criar uma continuidade entre um passado colonial idealizado e um Império independente”.

Esse momento foi de memorável êxito para a AIBA, já que essa tela retratou o imaginário brasileiro, como também elevou ainda mais o renome da Academia na sociedade global. Frisamos, ainda, que as pinturas mencionadas têm muita relevância nos campos histórico e artístico, por serem inerentes à sociedade do século XIX. É pertinente destacar que a memória deixada pelo artista enquanto pintura histórica nos remete ao pensamento crítico, por meio do reconhecimento de uma comunicação visual formada pela escrita e oralidade, e representada pelas próprias obras artísticas. As imagens de caráter oficial produzidas na Academia são intrínsecas ao imaginário da sociedade brasileira, pois serviram para disseminar a cultura nacional como forma de “reconstituição histórica” moldada conforme os interesses do Império.

Aos artistas responsáveis por findar uma encomenda imperial, cabiam-lhes à missão de estudar e pesquisar os contextos que envolviam aquele cenário, para que então houvesse a retratação fiel, ou, ainda, mais aproximada de um fato, por exemplo. Os traços marcados pela composição pictórica também eram importantes, pois representavam o discurso de engrandecimento do Império em relação aos notáveis momentos históricos enunciados pela história oficial à época. Sobre isso, Pollak (1989, p. 9) afirma que “o trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história”. Reitera-se ainda que as encomendas solicitadas a Victor Meirelles tratavam da representatividade das batalhas, pois o artista também era conhecido pelos trabalhos com a temática da guerra.

Além do mais, essas obras artístico-pictóricas retratavam diversas situações, considerando a percepção do artista sobre o momento e o próprio simbolismo em relação ao processo de produção e composição da imagem. Com a tela já pronta, tinham a habilidade de codificar essa mensagem não verbal e transmiti-la ao receptor, tendo em vista toda a bagagem de informação e conhecimento que detinham. Sendo assim, Maimone (2007, p. 48) aponta que:

Na pintura artística o autor do trabalho faz uso de uma linguagem (imagética) para se expressar e o receptor desta imagem decodifica a mensagem fazendo uma leitura-interpretação através da forma de gravação de conteúdos, ou seja, dos signos artísticos, que são adquiridos através de

conhecimentos prévios e capacidade de assimilação de cada indivíduo, produzindo significados na mente do leitor.

Podemos considerar as obras de arte como produções simbólicas, cuja essência está pautada principalmente na interação entre o ser humano e a sociedade. Essa relação é construída a todo momento, tendo por base a cultura, a história, os valores e as perspectivas sobre determinado fato social. Entendemos esses objetos enquanto fontes de informação, pela qualidade, relevância e valores interpretativos atribuídos ao seu sentido. Conforme apontado por Medeiros *et al.* (2013, p. 2):

[...] observa-se o próprio objeto artístico, como um documento produzido sobre base criativa que possui um valor e caráter informacional à medida que retrata situações e sentimentos envolvidos à situação informacional, mediante o olhar público e/ou privado do objeto criado.

Dessa forma, cada sujeito terá um olhar diferente consoante à mensagem que a obra pretende retratar. Sobre esses valores e significados, Paiva (2022, p. 94) engloba também “aqueles expressos pelas formas, pelos desenhos e até mesmo pela materialidade desse objeto, com vistas a entender o seu contexto de inserção no espaço”, fazendo com que os lugares também tenham sentido, pelo fato de estar e ser representados por esses mesmos objetos. Ainda sobre a questão da representação por intermédio das imagens, Rancière (2012, p. 92) afirma que “a imagem não é o duplo de uma coisa. É um jogo complexo de relações entre o visível e o invisível, o visível e a palavra, o dito e o não dito”.

2.2 MUSEUS: CONCEITOS E CONTEXTOS

Seguidamente à abordagem que tratou do artista e de seu histórico de produções na Academia Imperial de Belas Artes, nesse momento nos deteremos em apresentar um conjunto de informações referente ao universo conceitual dos Museus. Para tanto o Conselho Internacional de Museus (ICOM) aborda a seguinte definição, vigente desde o ano 2007:

O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da

humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite¹⁹ (ICOM Brasil, 2021).

Destacamos que essa definição se encontrava em processo de revisão, pois, de forma colaborativa, envolveu a Sociedade, os Comitês nacionais e internacionais, os Grupos de trabalho, bem como os Profissionais que versaram sobre o assunto. A aprovação da revisão desse conceito ocorreu em 24 de agosto de 2022, por meio da Assembleia Geral Extraordinária no âmbito da 26.^a Conferência Geral do ICOM realizada em Praga²⁰, República Tcheca. Conforme o Relatório Final do *Standing Committee for the Museum Definition* (ICOM Define, 2022, grifo nosso ²¹), que revela a proposta da definição aprovada, ressaltamos que a metodologia adotada esteve envolta pela consulta direta dos Comitês (durante um período de 18 meses, de dezembro de 2020 até junho de 2022).

Assim, elucidamos o texto sobre a nova definição de Museu, levando em consideração todo o processo de tradução que foi coordenado pelo Comitê Brasileiro do ICOM (ICOM Brasil, 2022):

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos²² (ICOM Brasil, 2022).

É fundamental realçar que essa definição incorpora a consolidação de um trabalho realizado a muitas mãos pela sociedade civil, considerando a diversidade presente nesses espaços globais que atuam com e para as pessoas em prol da informação.

Para Padilha (2014, p. 17), o intuito dos Museus se dá no modo em que “organiza suas coleções conforme a natureza e a finalidade específica a que se

¹⁹ Informações sobre a Pesquisa ICOM Brasil, Definição e Atualização do referido Conceito estão disponíveis em: <http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2021/02/Apresentacao.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2023.

²⁰ A notícia sobre a aprovação da nova definição está disponível em: <https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/>. Acesso em: 28 jul. 2023.

²¹ O relatório final sobre as atividades do *Standing Committee for the Museum Definition* (ICOM Define) está disponível em: https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/07/EN_EGA2022_MuseumDefinition_WDoc_Final-2.pdf. Acesso em: 28 jul. 2023.

²² Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2776. Acesso em: 28 jul. 2023.

destinam, e que tem por objetivo fundamental realizar ações de salvaguarda, pesquisa e comunicação de bens culturais materiais e imateriais que integram seu acervo”. Desvallées e Mairesse (2013, p. 37) enfatizam que “o museu comunica de maneira específica, por meio de um método que lhe é próprio, bem como utilizando todas as outras técnicas de comunicação”, o que demarca assim seu papel nas ações relacionadas à proteção e à salvaguarda dos bens culturais.

Logo, podemos identificar o Museu como sendo uma Unidade de Informação, tendo em vista o seu importante papel na preservação e disponibilização da informação, além de ser o responsável pelas ações alusivas a contemplação do Patrimônio Cultural, conservação dos objetos, exposições de arte e demais atividades entremeadas por esse fazer da memória (Castro, 1999). Para Carvalho (2005, p. 94), “os museus têm a função de preservar objetos bidimensionais e tridimensionais, documentos de uma cultura e testemunhos de uma época, que funcionam como suporte de informação e interpretação”. Nesse espaço, os objetos podem seguir uma determinada ordem de agrupamento, levando em consideração as suas particularidades, bem como os seus significados, já que as leituras serão diversas de acordo com o olhar e com a bagagem cultural/intelectual advinda de seus públicos (Rodrigues; Crippa, 2009).

Nessa direção, entendemos que o objetivo principal do Museu está centrado na aproximação/difusão multidisciplinar da arte e também do Patrimônio Histórico e Cultural na sociedade, de modo a promover uma consciência coletiva em relação à preservação dos bens culturais. Em concordância com Desvallées e Mairesse (2013, p. 79), “a preservação constitui-se em um eixo da ação museal, sendo o outro eixo o da difusão aos públicos”. Por esse viés, o Museu dotado de seus bens culturais (considerado como Patrimônio Cultural) não deve ser visto enquanto um espaço inanimado, destinado apenas à contemplação de obras artísticas, pois seu propósito é muito mais amplo. Quanto a isso, Rossetto (2002) expressa esse fascínio em alusão à identidade desse espaço cultural, ao pontuar que:

O resultado é um museu de muitas realizações, que vê o processo de sua história formado indissociavelmente pelo passado, pelo presente e que expressa uma forte tendência às inovações do futuro. Transformou-se de um espaço estático para abrigar coleções em um museu vivo, ativo, que procura dar respostas às solicitações da comunidade e dos sujeitos que o visitam para desenvolver a sua visão crítica, vivenciar experiências afetivas singulares e traçar percursos artísticos próprios com a rica e animada experiência estética da vida (Rossetto, 2002, p. 7).

Almeida Júnior (2018, p. 7), ao tratar dos equipamentos informacionais²³, ressalta que eles “selecionam informações para organizá-las e armazená-las a partir do que entendem ser os interesses médios dos sujeitos para os quais oferecem serviços e realizam ações, em suma, para os quais devem sua existência”, visto que precisam fortalecer cada vez mais seu viés social, ao passo de servir ainda como contributo tanto para a mediação da informação quanto para a mediação do conhecimento, estabelecendo conexões entre as culturas e seu tempo. Nas palavras de Gomes (2014, p. 47), “o profissional da mediação da informação age, constrói e interfere no meio, portanto, é também um protagonista social, e nessa condição se constitui em sujeito da estética, da ética e da produção humanizadora do mundo”.

Nesse mesmo pensar, Castro (2007, p. 105) discorre que, “dentre as chamadas instituições de memória, o museu tem um papel ímpar na sociedade moderna como mediador entre o público e o acervo, e enquanto comunicador e produtor de discurso”. Cabe sublinhar que a mediação é compreendida como uma estratégia de comunicação, dotada de múltiplos aspectos educativos, e que apresenta como principal referência um conjunto de técnicas, com que, por sua vez, circundam as coleções expostas no Museu. Essa ação propicia aos visitantes se apropriar das dimensões sobre o saber, como também compreendê-las, fazendo com que as informações se tornem subsídios para que haja o compartilhamento do conhecimento (Desvallées; Mairesse, 2013).

A presença dos Museus na sociedade não se finda com a execução do trabalho técnico, nem somente pelo conhecimento ofertado por intermédio de seus acervos e coleções. Para além disso, sua função social ao longo do tempo “está na sua própria essência enquanto representação simbólica, e na sua intrínseca – e constante – capacidade de transformação” (Scheiner, 2008, p. 38). De acordo com Moraes (2009, p. 04) “a existência dos museus não está mais necessariamente vinculada à ideia de um edifício e às coleções, mas ao patrimônio compreendido de uma forma integral”, ampliando assim a concepção relacionada ao seu próprio fazer.

É possível notar que, nos Museus, há uma construção de muitas relações, que são conduzidas, principalmente, diante das obras e dos sentimentos derivados do olhar dos públicos. Nesse momento, é fundamental abordarmos o que entendemos

²³ Entendidos como a própria instituição detentora de informação, nesse caso, o Museu.

por “públicos”, quais seriam os tipos existentes e como eles se comportam em relação à constância de visitas nos Museus, por exemplo. Em concordância com Köptcke (2012, p. 219), “o público deixa de ser um grupo construído de uma vez por todas para tornar-se um organismo vivo que se forma e se desfaz, composto de grupos sociais diferentes a cada período, sugerindo o uso do termo ‘públicos’ no plural”, o que demonstra o seu caráter volátil, com aspectos que dependem principalmente do tempo e da natureza institucional.

Os públicos necessitam estar, cada vez mais, em diálogo com a instituição de forma permanente, pois o fator comunicacional se torna uma peça-chave do processo educativo dos Museus. É por intermédio dele que as comunidades se sentem representadas e passam a ser/fazer parte dessa história cultural e diversa, considerando ainda os usos simbólicos e sociais pertencentes aos objetos museológicos. Como frequentadores atuais ou potenciais (distintos grupos de visitantes/não visitantes), destacamos os interessados pela temática vigente, os colecionadores, os pesquisadores, os curadores, os artistas, os educadores, os profissionais de diversas áreas, os gestores culturais e a própria sociedade civil, em virtude de serem o potencial público para o qual as ações são pensadas, planejadas e executadas (Köptcke, 2012).

No que diz respeito aos tipos de público propriamente ditos, sublinhamos suas categorias enquanto “público real”, “potencial”, “não público” e “neófito ou *expert*” (Köptcke, 2012), levando em conta a proximidade que cada um deles tem com a instituição cultural. Para compreendê-los melhor, nos apoiamos em Köptcke (2012, p. 216) quando afirma que eles são:

[...] os efetivos visitantes das instituições culturais sejam, o público ou praticante; os grupos que por suas características sociais e culturais assemelham-se àqueles que visitam museus e constituem um público potencial a conquistar e o “não público”, ou seja, aqueles que se diferenciam dos potenciais visitantes e dos praticantes efetivos em seu perfil sociocultural e demonstram pouco ou nenhum interesse ou familiaridade quando indagados a respeito destas instituições.

Isso demonstra o quão diverso os públicos podem ser, tendo em vista as particularidades que cada tipo apresenta, assim como a instituição da qual fazem parte como visitantes. O papel social de cada cidadão vai muito além do que apenas acessar os bens culturais, dado que a democratização da cultura deve ser feita por e

para todos, no sentido de abarcar e compartilhar as manifestações, as expressões e as diversidades em sua completude.

Não podemos deixar de tratar também de um tipo de público bem específico, como sendo aquele que acessa as Coleções do Museu de modo virtual, tendo como aporte a usabilidade da tecnologia. Nesse processo, é importante pensarmos na ideia de Digitalização do Patrimônio Cultural, pois ela possibilita o contato com os objetos museológicos nesse espaço, na medida em que também propicia tornar as coleções cada vez mais acessíveis. Esse ambiente digital será capaz de fomentar novas formas de interação, tendo em vista a dinamicidade que seus materiais apresentam. Para Carvalho (2005, p. 82), “o objetivo da instituição de memória é preservar este conteúdo para gerações futuras e apoiar seu uso e administração por muitas gerações”, socializando assim o conhecimento entre todas as pessoas.

2.2.1 Museu Victor Meirelles e os Serviços de Informação

Quanto à Casa Natal, em que nasceu Victor Meirelles, acentuamos que essa edificação é um sobrado no estilo oitocentista luso-brasileiro, cujas características são da arquitetura colonial do século XVIII, com localização no centro histórico de Florianópolis-SC. Sua construção remonta a meados do século XVIII e início do século XIX, época em que fazia parte do núcleo principal da Cidade a Igreja Matriz, a Casa da Câmara, o Palácio do Governo, o Quartel da Polícia e também o Mercado (Franz, 2014; Vogel, 2002). Em relação às particularidades desse tipo de construção, Vasconcelos (2023, p. 193) reitera sobre os “elementos típicos como ausência de recuo na calçada, coberturas com telhas cerâmicas do tipo capa e canal, beirais em beira-seveira e paredes de pedra, tijolo e estuque”.

Salientamos que as habitações eram casas com um só pavimento, e ainda existiam os sobrados pertencentes a comerciantes e funcionários do governo, nos séculos XVIII e XIX, com até dois pavimentos. Eles serviam para as atividades ligadas ao comércio no andar térreo e como moradia familiar no andar superior (Vogel, 2002). Quanto a esse tipo de padrão na época, Veiga (2008, p. 190) também destaca que “os sobrados tinham por finalidade conjugar o binômio moradia-comércio num só edifício, numa época em que não havia meios de transporte que possibilitassem um deslocamento rápido e eficiente entre a habitação e o ponto de negócios”.

Continuamente à utilização da casa pela família de Victor Meirelles, esse sobrado teve outras finalidades durante o século XX, tanto como comércio quanto moradia, figurando como um bar local, ao servir de sede a um restaurante chamado “Oriente”, e, ainda, sendo a residência de um professor (Paiva; Padilha, 2022). Já no ano de 1946, o presidente Eurico Gaspar Dutra assinou o Decreto-Lei n. 9.014, de 22 de fevereiro de 1946²⁴, que constava a autorização para aquisição da propriedade pela União. Sobre isso, Moraes (2009, p. 5) resume: “este sobrado, que já funcionou como armazém de secos e molhados e residência da família e, décadas mais tarde, como pensão e restaurante, hoje abriga o Museu Victor Meirelles”.

Em 30 de janeiro de 1950, a Casa foi tombada como Patrimônio Histórico Nacional (em âmbito federal), sendo transformada no então “Museu Victor Meirelles” e inaugurado em 15 de novembro de 1952, após algumas reformas executadas no próprio ano de 1952. Sobre essa inauguração, Franz (2001, p. 33) reitera que “os jornais locais da época, *O Estado*, *A Verdade*, *Diário da Tarde* e *A Gazeta*, publicaram a notícia da inauguração com grande alarido”.

Já no âmbito municipal, a edificação também foi tombada pela Prefeitura de Florianópolis no ano de 1986, por intermédio do Decreto n. 270/86, de 30 de dezembro de 1986²⁵, que trata dos conjuntos de edificações existentes na área urbana central de Florianópolis. É importante destacar que o Decreto n. 521/89, de 21 de setembro de 1989²⁶, classificou esse mesmo conjunto de prédios, com base em uma categorização de preservação (como sendo P1, P2 e P3) relativa à importância histórica, arquitetônica, artística ou cultural. Dessa forma, a Casa Natal foi classificada na categoria P1, o que indica a sua total conservação em decorrência dos excepcionais valores mencionados anteriormente.

Realçamos que a Casa Natal de Victor Meirelles é um bem cultural reconhecido, visto que apresenta seu registro na Lista dos Bens Culturais inscritos

²⁴ Esse Decreto-Lei está disponível para consulta em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-9014-22-fevereiro-1946-416932-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 28 jul. 2023.

²⁵ Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/sc/f/florianopolis/decreto/1986/27/270/decreto-n-270-1986-tomba-como-patrimonio-historico-e-artistico-do-municipio-conjuntos-de-edificacoes-existent-na-area-central-do-territorio-municipal>. Acesso em: 28 nov. 2023.

²⁶ Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/sc/f/florianopolis/decreto/1989/53/521/decreto-n-521-1989-classifica-por-criterios-diferenciados-de-valor-historico-artistico-e-arquitetonico-os-predios-integrantes-dos-conjuntos-historicos-tombados-pelo-decreto-n-270-86>. Acesso em: 28 nov. 2023.

nos Livros do Tombo (1938-2012)²⁷ e está vinculado ao Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM, criado por intermédio da Lei n. 11.906, de 20 de janeiro de 2009²⁸), que por sua vez é ligado ao Ministério da Cultura²⁹ (MinC, República Federativa do Brasil, 2024). A edificação também apresenta sua inscrição no Livro do Tombo Histórico (N. inscr.: 264; Vol. 1; F. 045; Data: 30/01/1950) do IPHAN. Ele está sob a inscrição “Casa à rua Saldanha Marinho, n. 3, onde nasceu Victor Meirelles” e com o nome atribuído de “Casa de Victor Meirelles”, uma vez que exprime ainda outras denominações, por exemplo “Museu Casa Natal de Victor Meirelles, na rua Victor Meirelles, n. 59”.

É essencial ressaltar que a referida Casa Natal é considerada um Monumento Histórico Nacional, visto que esse mesmo livro do tomo faz menção às coisas de Interesse Histórico e às Obras de Arte Histórica. Em relação às inscrições arroladas nos Livros do Tombo, Fonseca (2005, p. 114) afirma que, até “o final dos anos [19]50, eram pouco numerosas as inscrições apenas no LH [Livro do Tombo Histórico], sendo o caso, em geral, de casas natais, algumas fortalezas e ruínas”. No tocante à constituição do seu acervo, ela se dá inicialmente pelas obras do artista oriundas do Museu Nacional de Belas Artes em forma de doação, cessão, comodato e transferência, pois lá já existiam diversos estudos realizados em papel, aquarela, guache e também em óleo sobre tela (Turazzi, 2009).

Com vistas a tornar os Museus ainda mais informativos, como sendo por meio da coleta, divulgação e qualidade sobre os dados, foi criado, no ano de 2006, o Cadastro Nacional de Museus (CNM), cujo objetivo envolve principalmente o mapeamento dos Museus Brasileiros. Esse instrumento abrange o escopo da Política Nacional de Museus (PNM) enquanto uma potente fonte de informação museal no âmbito público, uma vez que busca:

Promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes e pelo fomento à criação de novos processos de

27

Disponível

em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/guia%20de%20bens%20tombados%20atualizado%20em%202012.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2023.

28 Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/Lei/L11906.htm. Acesso em: 28 jul. 2023.

29 Segundo o art. 2.º do Decreto n. 11.336, de 1.º de janeiro de 2023, o MinC passou a abarcar o IBRAM em sua estrutura organizacional como sendo uma autarquia. Disponível em: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=01/01/2023&jornal=701&pagina=89>. Acesso em: 28 jul. 2023.

produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade social, étnica e cultural do país (Brasil, 2003, p. 8).

O Museu Victor Meirelles está registrado sob o CNM Código Identificador: 1.02.01.0006, é enquadrado como de “Esfera Pública/Federal”, do tipo “Clássico/Tradicional”, e apresenta como temáticas “Artes, Arquitetura e Linguística” de acordo com a plataforma *Museusbr*³⁰. Conforme disposto na Portaria IBRAM n. 215, de 4 de março de 2021³¹, ela é utilizada como um Sistema Nacional de Identificação de Museus e também como uma plataforma própria de mapeamento colaborativo, gestão e compartilhamento de informações dos Museus no Brasil.

O Museu tem por finalidade a preservação, a pesquisa, assim como a divulgação da vida e obra do artista catarinense, enfatizando sua relevância nos campos histórico, artístico e cultural para toda a sociedade. Também busca estimular a reflexão tanto da arte quanto da realidade social, de modo a explorar, provocar e difundir suas manifestações culturais (Moraes, 2009).

Sobre o Plano Museológico, ressaltamos que ele é uma ferramenta legal e específica para a Gestão dos Museus, que evidencia sua missão, função, pontos fortes e fracos, aponta os riscos e as oportunidades, sistematiza o trabalho interno da equipe, aprimora os programas e projetos institucionais, potencializa o conhecimento sobre essa unidade de informação, além de possibilitar um maior direcionamento das ações de forma integrada (Brasil, 2009a). Conforme apontado por Cury (2009, p. 31), “o plano museológico é a melhor expressão prática da política cultural do museu, abrangendo os seus programas e programação e as estratégias para alcançá-los na prática”.

A missão do Museu Victor Meirelles, definida por meio do Plano Museológico 2019-2024 (2019, p.10), lhe dá competência para:

Preservar, pesquisar e divulgar a vida e obra de Victor Meirelles, bem como difundir, promover e preservar os valores históricos, artísticos e culturais da sociedade, e ainda estimular a reflexão e experimentação no campo das artes, do patrimônio e do pensamento contemporâneo, contribuindo para a ampliação do acesso às mais diferentes manifestações culturais e para a formação e o exercício da cidadania.

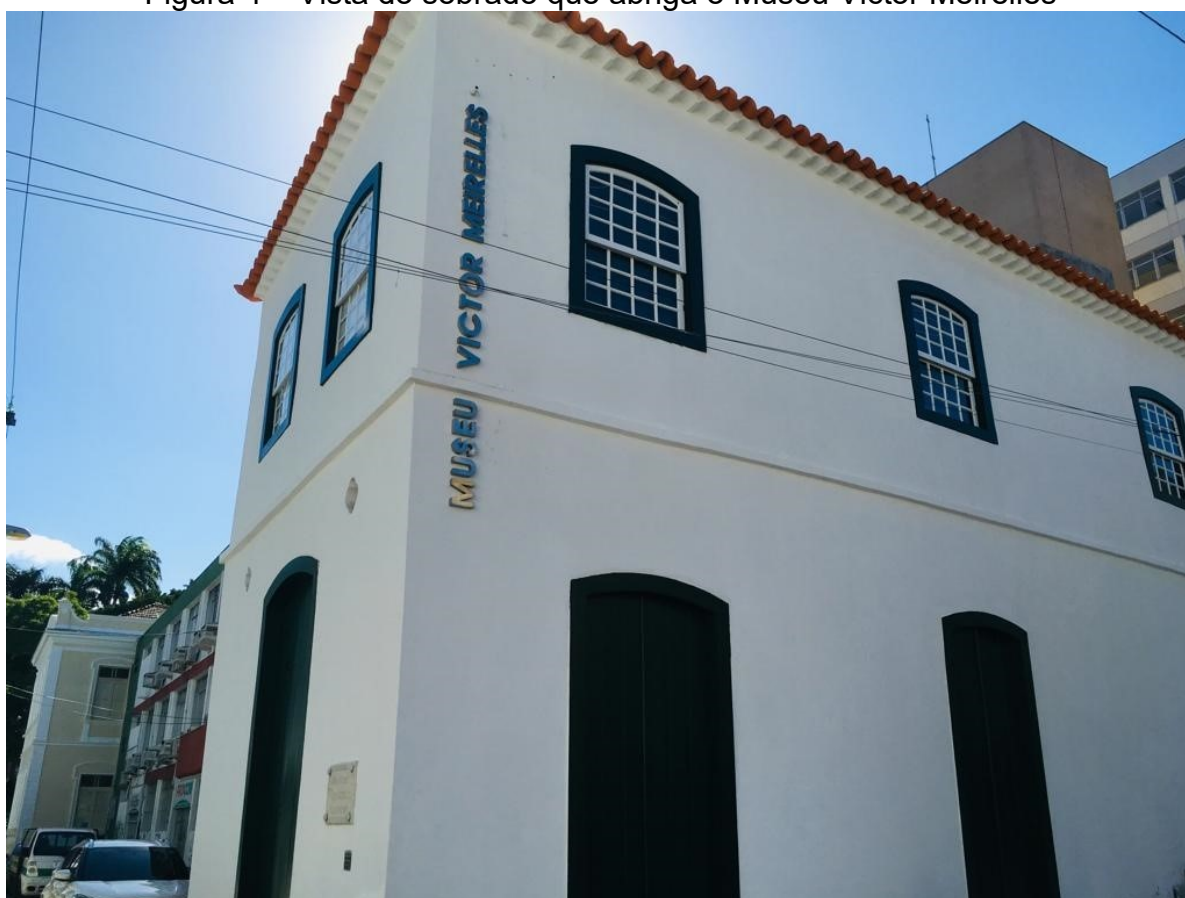
³⁰ Disponível em: https://cadastro.museus.gov.br/museus/museu-victor-meirelles/?order=DESC&orderby=meta_value&metakey=222&perpage=12&search=victor%20meirelles&pos=1&source_list=collection&ref=%2Fmuseus%2F. Acesso em: 10 fev. 2024.

³¹ Disponível em: <https://www.in.gov.br/web/dou/-/portaria-ibram-n-215-de-4-de-marco-de-2021-306757459>. Acesso em: 10 fev. 2024.

É importante frisar que, conforme abordado no art. 46 do Estatuto de Museus (Brasil, 2009a, art. 46), “o Plano Museológico deverá ser avaliado permanentemente e revisado pela instituição com periodicidade definida em seu regimento”, propiciando, dessa forma, a adequação, a implementação e a execução das ações planejadas.

De forma a contextualizar o Museu Victor Meirelles, a Figura 4 a seguir mostra sua fachada externa, localizada na Rua Victor Meirelles, n. 59, em Florianópolis-SC.

Figura 4 – Vista do sobrado que abriga o Museu Victor Meirelles



Fonte: Sítio eletrônico do Museu Victor Meirelles³²

É oportuno salientar a existência da Associação dos Amigos do Museu Victor Meirelles (AAMVM), criada em 18 de dezembro de 1991 por representantes da sociedade civil, bem como por entidades públicas e privadas, cuja finalidade envolve o âmbito cultural. Declarada como uma Entidade de Utilidade Pública Municipal (por meio da Lei n. 6.066, de 14 de agosto de 2002³³) e como Entidade de Utilidade Pública

³² Disponível em: <https://museuvictormeirelles.museus.gov.br/>. Acesso em: 28 jul. 2023.

³³ Disponível em: <https://www.cmf.sc.gov.br/proposicoes/Leis-ordinarias/2002/3/0/72700>. Acesso em: 28 jul. 2023

Estadual (por intermédio da Lei n. 13.224, de 20 de dezembro de 2004³⁴), ela não tem fins lucrativos e sua sede e foro estão localizados em Florianópolis-SC.

A AAMVM foi reconhecida como legítima pelo IBRAM, mediante Portaria n. 286, de 22 de agosto de 2014³⁵, e seu objetivo circunda no diálogo, na preservação, na promoção, assim como na divulgação do Museu na comunidade, considerando também os aspectos artísticos e culturais da instituição. Conforme informado pelo museólogo do Museu Victor Meirelles (Senhor Rafael Muniz de Moura³⁶), até o presente momento a AAMVM está com seu cadastro ativo, contudo, não há uma diretoria formada ou atividades sendo realizadas.

Em nível organizacional, o Museu apresenta uma estrutura que abarca diversas unidades veiculadas diretamente ao IBRAM. Esse órgão é caracterizado como uma autarquia federal, também dotada de personalidade jurídica de direito público. Está responsável por, entre outras finalidades, promover e assegurar a implementação de políticas públicas para os Museus, contribuindo com a organização, a gestão e o desenvolvimento das instituições museológicas, bem como de seus acervos (Brasil, 2009b).

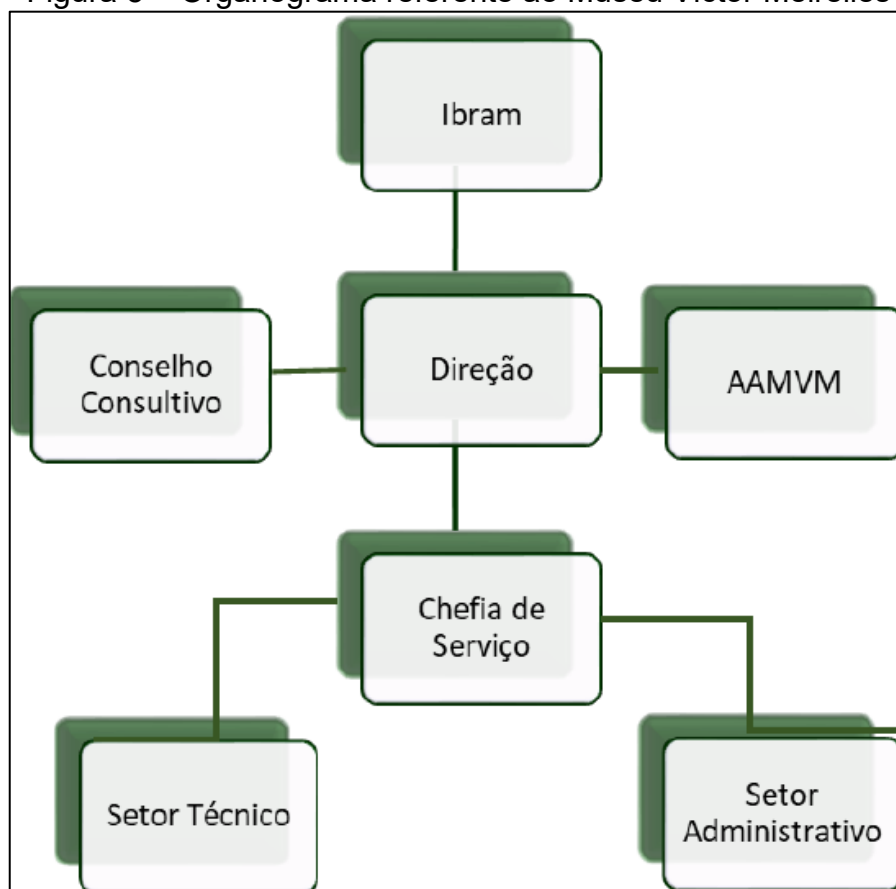
Na Figura 5 a seguir, por meio de seu organograma, apresentamos como se dá essa hierarquia na organização.

³⁴ Disponível em: <https://leisestaduais.com.br/sc/lei-ordinaria-n-13224-2004-santa-catarina-declara-de-utilidade-publica-a-associacao-victor-meirelles-de-florianopolis>. Acesso em: 28 jul. 2023.

³⁵ Ministério da Cultura – Instituto Brasileiro de Museus (MinC/IBRAM). Disponível em: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=20&data=25/08/2014>. Acesso em: 28 jul. 2023.

³⁶ Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), atua como Técnico em Assuntos Culturais – Museologia no Museu Victor Meirelles/IBRAM. Também tem experiência nas áreas de Museologia e Patrimônio, com ênfase em Documentação/Conservação de Acervos, Gestão Museológica, bem como na Educação em Museus. Informações dispostas em seu Currículo *Lattes*. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/7666632120493968>. Acesso em: 28 jul. 2023.

Figura 5 – Organograma referente ao Museu Victor Meirelles



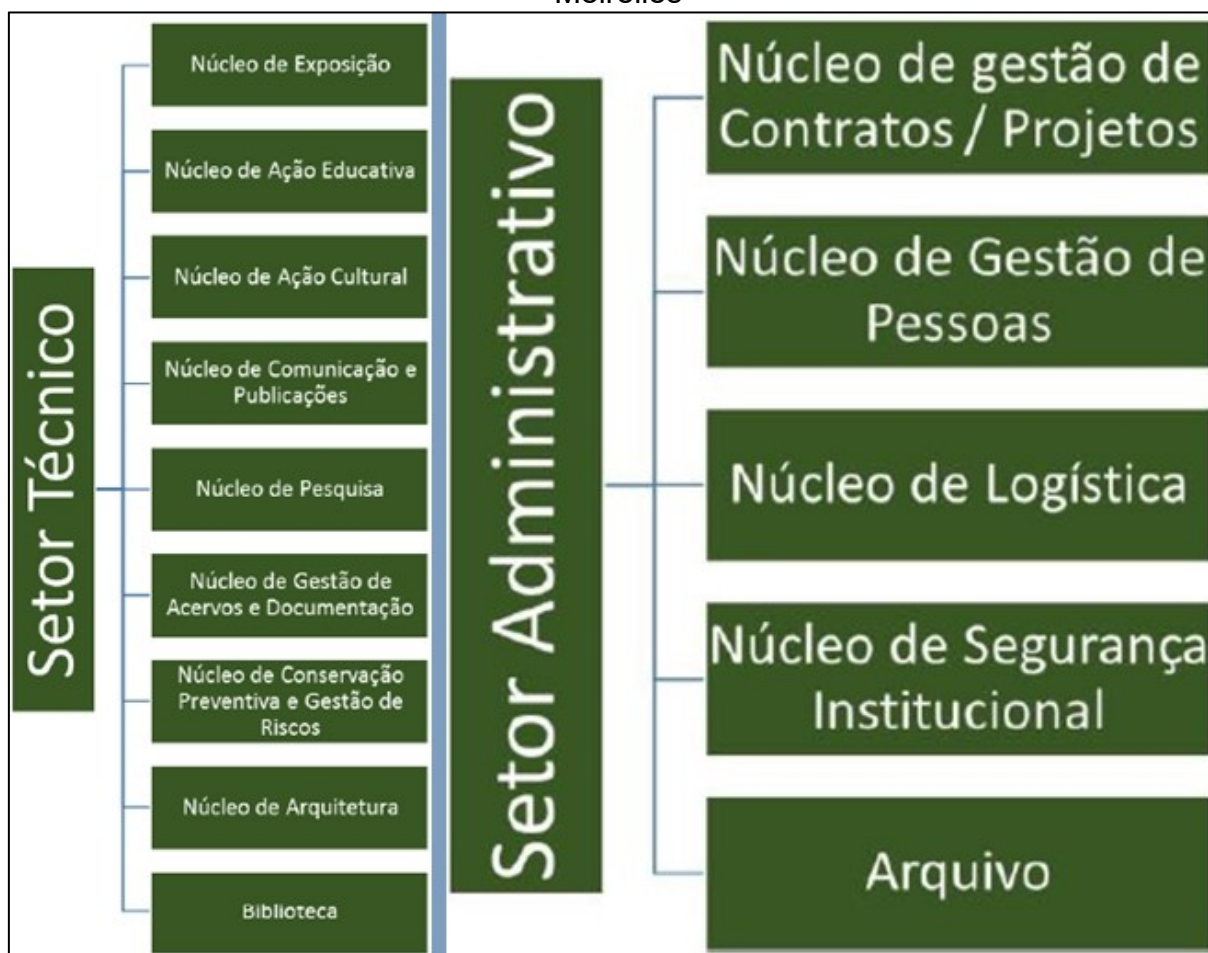
Fonte: Museu Victor Meirelles (Plano Museológico 2019-2024, 2019, p. 18)³⁷

Nele é possível perceber a existência e a ligação entre o nível da Direção, do Conselho Consultivo e da AAMVM. Já a Chefia de Serviço é subordinada à Direção, mas tem competência para gerenciar o Setor Técnico e o Setor Administrativo do Museu. Sobre esses setores, ressaltamos que eles apresentam diversos núcleos e estão envolvidos por pesquisa, gestão, comunicação, conservação, documentação, arquitetura, logística, segurança, arquivo, ação cultural e ação educativa.

Esses núcleos podem ser melhor compreendidos por meio da Figura 6 a seguir.

³⁷ Disponível em: <https://museuvictormeirelles.museus.gov.br/wp-content/uploads/2014/08/Plano-Museol%C3%B3gico-MVM-2019-APROVADO.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2023.

Figura 6 – Organograma do Setor Técnico e Administrativo do Museu Victor Meirelles



Fonte: Museu Victor Meirelles (Plano Museológico 2019-2024, 2019, p. 19 – adaptado)³⁸

Em continuidade às informações que abarcaram todo esse contexto sociocultural da instituição, desvelamos também um panorama acerca dos serviços que são prestados a toda comunidade pelo Museu Victor Meirelles. De maneira geral, os serviços realizados nas instituições culturais apresentam diversas características (tanto tangíveis como intangíveis) e não se apresentam de modo estático, pois englobam uma série de ações que perpassam a sua execução. Nesse sentido, a ideia de alcance de resultados, de indicadores e mensuração também é plausível, já que um serviço tem diversas características, que envolvem sensações, percepções e o próprio fazer, considerando o sujeito e o momento em que é executado determinado serviço. Isso pode fazer referência a diferentes fatores, tais como a limpeza do ambiente, da conservação dos bens culturais, do modo como esse local recebe a

³⁸ Disponível em: <https://museuvictormeirelles.museus.gov.br/wp-content/uploads/2014/08/Plano-Museol%C3%B3gico-MVM-2019-APROVADO.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2023.

iluminação, e até mesmo a maneira com que os funcionários interagem com o seu público, levando em conta as práticas educativas que são exercidas.

Essas razões acabam colaborando para que se tenha qualidade na execução dos serviços, já que muitas atividades culminam no envolvimento de diversas ações. Assim, no que tange à avaliação e mensuração dos indicadores de qualidade, a maneira como o sujeito faz essa percepção é fundamental. Dessa forma, é importante que o sujeito “se expresse sobre o que pode ser melhorado, levando em conta questões como a tomada de decisão, o desempenho da própria unidade e as estratégias que precisam ser modificadas, para uma melhor qualidade do serviço” (Paiva; Padilha, 2022, p. 16), realçando ainda mais sua participação ativa no processo. Desse modo, percebemos que a adoção de indicadores de qualidade tende a colaborar, sobretudo, com o modo como a unidade está gerenciando seus processos. A partir do momento em que os indicadores são identificados, eles necessitam estar em consonância com os objetivos da instituição de fato, no intuito de obter respostas sobre a avaliação da qualidade e dos serviços oferecidos aos usuários.

Salientamos a relevância da gestão e da qualidade nas unidades de informação, tendo em vista a forma como os serviços estão sendo disponibilizados, além do impacto que eles causam em seus diversos públicos. Nesse processo, a tecnologia se torna uma aliada imprescindível, no sentido de fornecer inovação, qualidade e valor aos diversos setores e unidades, assim como às instituições que trabalham com a informação. Nessa direção, Rocha e Gomes (1993, p. 142) apontam que a informação de qualidade precisa ser “acurada, relevante, pertinente, oportuna, confiável, atual, acessível e tanto física, como psicologicamente consistente”.

Seu resultado acabará causando um impacto direto na gestão da qualidade, seja ela tomada por processos, serviços ou produtos. Conforme preconizam Valls e Vergueiro (1998, p. 57), “a identificação e utilização de indicadores da qualidade deve ser priorizada pelos serviços de informação que se propõem a estabelecer projetos de melhoria da qualidade”. Cabe destacar que, na investigação realizada por Paiva e Padilha (2022), ficou evidente que os indicadores podem contribuir e muito para o alcance dos objetivos, por fornecerem subsídios para favorecer a qualidade na prestação dos serviços nos Museus.

Nesse sentido, é necessário que o foco das atividades esteja direcionado ao sujeito informacional, que participa, vivencia e que experienciará ativamente os

momentos em que o serviço está sendo executado. Sobre esse sujeito e sua devida atuação nos espaços culturais, Paiva e Padilha (2022, p. 4) abordam que ele precisa “ser o cerne das ações e sua satisfação necessita ser pautada. Também deve participar do processo, ser atuante e acima de tudo ouvido, pois é com base nessa troca que os serviços poderão ser melhor executados”, visto que, dessa maneira, o próprio fazer da organização será repensado, sendo entregue ainda melhor e mais aprimorado à sociedade. Acerca do seu importante papel, Rendón-Rojas e García-Cervantes (2012, p. 37, tradução nossa³⁹) abordam que “[...] o sujeito se questiona para exigir, construir e articular novas estruturas socioinformativas para atuar nessa conjuntura social”, ao passo que observa, colabora e exerce uma postura de forma crítica nesse espaço.

Nessa lógica, compreendemos a relevância dessa discussão pautada em torno dos serviços e dos fatores que remetem à sua qualidade, visto que eles são prestados por uma gama de profissionais frente às instituições culturais, fazendo com que as pessoas desenvolvam um certo senso de criticidade. Esse fato acaba tornando sua execução ainda mais desafiadora, pois terá como fundamento essa preocupação sobre o modo como as informações estão sendo socializadas com seus públicos. Com base no exposto, enfatizamos os principais serviços realizados pelo Museu Victor Meirelles, tendo como apoio as informações apresentadas em seu Plano Museológico 2019-2024, uma vez que esse “é composto dos seguintes Programas: Institucional; Acervos; Conservação Preventiva; Segurança; Exposições; Ação Educativa; Ação Cultural; Pesquisa; Arquitetura; Difusão e Divulgação” (Vasconcelos, 2023, p. 199).

Iniciamos pelo Programa Acervos, responsável pelo gerenciamento da informação sobre os bens culturais (arquivístico, bibliográfico e museológico) e dos sistemas de informação, viabilizando aos sujeitos o resultado desse trabalho por meio das exposições, incluindo também a própria busca e recuperação da informação desses objetos. Ressaltamos que a ação que dinamiza a organização da documentação é muito relevante ao processo, uma vez que abarca as atividades relativas a aquisição, empréstimo e descarte, assim como da entrada e saída dos bens culturais na instituição. Sendo assim, “há que atentar para a dimensão política, social e cultural do documentar em museus incluindo os conteúdos e formatos assumidos nos registros bem como os meios físicos empregados” (Cerávolo, 2023, p. 34), uma

³⁹ “[...] el sujeto interpela para demandar, construir y articular nuevas estructuras socioinformativas para actuar en esa coyuntura social” (Rendón-Rojas; García-Cervantes, 2012, p. 37).

vez que as informações acerca dos bens são muito úteis e necessárias no labor dos Museus.

Outro serviço faz referência ao Programa de Exposições, sendo que elas podem ser temporárias ou de longa duração, já que englobam toda uma concepção, planejamento, programação, execução (o que inclui a montagem e a desmontagem da exposição) e o mais importante: a avaliação por parte do público. A exposição tem por objetivo oferecer um conteúdo relevante sobre as artes visuais, no sentido de promover uma reflexão crítica sobre o patrimônio artístico brasileiro. Nessa mesma vertente, “o lugar da exposição apresenta-se como um lugar específico de interações sociais, em que a ação é suscetível de ser avaliada” (Desvallées; Mairesse, 2013, p. 43). Esse legado presente no Museu está dividido entre a “Coleção Victor Meirelles”, que apresenta as obras de arte de sua autoria, bem como de alguns de seus professores/alunos, e, ainda, a “Coleção XX/XXI”, com destaque para os trabalhos artísticos sobre arte moderna e contemporânea dos séculos XX/XXI. Segundo aponta Vasconcelos (2023, p. 198), “o acervo museológico do MVM é composto pelas coleções Victor Meirelles e XX/XXI, e engloba atualmente 259 obras”.

Por esse viés, a mediação da informação propicia o encontro da informação com os sujeitos interagentes, na busca pela ampliação do conhecimento e dos saberes de um domínio, os quais podem ser apreendidos por meio de uma exposição, por exemplo. A respeito disso, Gomes (2020a) aborda que essa mediação:

Deve ser compreendida enquanto um fundamento orientador das ações que se dão a partir do movimento dos sujeitos em torno da informação, tanto no que diz respeito à sua organização, preservação e acessibilidade, quanto ao seu uso e apropriação para transformar uma realidade (Gomes, 2020a, p. 196).

Já o serviço de audioguias⁴⁰ fornece informações sobre a edificação, assim como da vida e das obras produzidas por Victor Meirelles. Os audioguias são apresentados no idioma português, espanhol e inglês, além de uma adaptação para a Linguagem Brasileira de Sinais (Libras). Nessa perspectiva, Almeida Júnior e Santos Neto (2014, p. 111) apontam que “a mediação da informação, quando realizada de maneira consciente, é um dos principais meios de fazer com que o usuário se aproprie

⁴⁰ O serviço de audioguias foi descontinuado no Museu Victor Meirelles. Essa informação será atualizada na nova versão do Plano Museológico da instituição.

de forma satisfatória de uma informação”, podendo ser utilizado como aporte na mediação os próprios audioguias, nesse caso.

O Programa de Ação Educativa é destinado a diversos tipos de público, tais como o escolar, os turistas advindos de diversas regiões, os profissionais e estudantes de diferentes áreas e também a sociedade como um todo. Esse programa ainda apresenta cinco ações ou projetos permanentes, como sendo: “Visitas Mediadas”; “Projeto Museu vai à Escola/Escola vai ao Museu”; “Projeto ViVendo Victor Meirelles”; “Victor em Jogo” e “Inclusão Sociocultural”. Esse programa visa socializar as informações acerca das obras de Victor Meirelles, concedendo aos usuários uma reflexão sobre a importância do seu fazer artístico por meio da mediação. Por esse prisma, Bezerra e Cavalcante (2020, p. 5) declaram que “[...] a mediação se dá nas construções e simbologias estabelecidas por meio de processos comunicacionais, sendo estes permeados por aspectos informacionais e culturais”.

Outra ação é o Programa Pesquisa, sendo que nele são implementados, organizados e avaliados os mais variados processos de investigação, no que tange à ambiência do Museu e dos assuntos relacionados sobre as artes visuais e ao patrimônio brasileiro. Apresentamos, ainda, o Projeto Agenda Cultural, em que ocorre a realização de oficinas no formato teórico e prático, apresentações musicais de artistas, palestras com diversas temáticas, exibição de filmes, seminários educativos com profissionais, lançamento de revistas, assim como a capacitação por meio de cursos oferecidos pelo Museu. Com base nessa agenda há diversos eventos com periodicidade anual, a exemplo da Semana de Museus, da Primavera dos Museus e das semanas dedicadas a homenagear o nascimento e a morte de Victor Meirelles.

No mais, os serviços que estão abarcados nessa agenda têm a intenção de aprofundar o conhecimento cultural, bem como colaborar para a construção de uma identidade e para a discussão acerca da Arte e do Patrimônio Cultural. Com relação ao diálogo entre esses serviços e as práticas de mediação da informação, Gomes (2014, p. 50) comenta que “abriga uma comunicação centrada na relação dialógica, caracterizando-se como uma ação compartilhada e colaborativa, na qual o profissional da informação desempenha o papel de agente mediador [...]”, considerando os conteúdos e a forma como eles são compartilhados no seu fazer.

No que diz respeito a essa conexão entre os diferentes sujeitos, cujo papel também envolve a atividade de observação, Rancière (2012, p. 17) reporta que a figura do espectador “observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê

com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares”. Por isso, é importante a bagagem cultural que cada pessoa traz consigo no momento em que acontece o compartilhamento da informação e a troca de experiências no espaço coletivo. Consoante a Desvallées e Mairesse (2013, p. 72) “[...] cada visitante é livre para interpretar aquilo que observa em função de sua própria cultura”.

Por último, destacamos a existência de uma Biblioteca dentro do Museu, a qual recebeu o nome de Alcídio Mafra de Souza, e que, por meio da Resolução Normativa n. 1, de 13 de abril de 2021, do IBRAM⁴¹, passou a estar integrada à Rede de Bibliotecas do próprio IBRAM. O ato foi uma forma de homenagear esse emérito catarinense, já que atuou enquanto professor da então Escola de Belas Artes, além de ser um pesquisador do patrimônio histórico e cultural brasileiro. Cabe ressaltar que o acervo dessa biblioteca é composto por livros, periódicos e uma videoteca, cuja concentração fica entorno das seguintes áreas: Artes, Arquitetura, Patrimônio, Museologia e Conservação preventiva.

Toda e qualquer pessoa pode usufruir dos materiais constantes nesse acervo, por meio da consulta realizada na instituição. Relativo ao conhecimento oferecido por essa Biblioteca e sua relação com a mediação da informação, Bezerra e Cavalcante (2020, p. 6) expressam que “a mediação cultural pode propiciar novos atos de significação no sujeito interagente em contextos de práticas informacionais e culturais, uma vez que permite a apropriação dos elementos simbólicos ali desenvolvidos”. Nessa direção, para Davallon (2007, p. 5), a mediação cultural contribui, de forma exponencial, com a “construção de uma relação com a arte; produtos destinados a apresentar ou a explicar a arte ao público [...]”, sendo fundamental essa associação entre a arte e o conhecimento ofertado pelos acervos da biblioteca.

Realçamos que todos os serviços aqui apresentados têm o acervo do Museu como principal ferramenta, considerando também suas formas de acesso e seus potenciais públicos. De forma sistemática, o Quadro 1 a seguir apresenta os 10 Programas definidos no Plano Museológico 2019-2024 do Museu Victor Meirelles, além de abordar as principais características de cada um, tendo em vista as ações, os projetos e as metas previstas no seu cumprimento. Ainda de acordo com o art. 46

41

Disponível em:
<https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=15/04/2021&jornal=515&pagina=627>.
Acesso em: 28 jul. 2023.

do Estatuto de Museus, “na consolidação do Plano Museológico, deve-se levar em conta o caráter interdisciplinar dos Programas” (Brasil, 2009a, art. 46).

Quadro 1 – Programas relacionados ao Museu Victor Meirelles

Identificação do Programa e/ou Serviço	Indicação das Características
1. Institucional	Planejamento, gestão e avaliação das ações realizadas no Museu.
2. Acervos	Gerenciamento das informações relativas aos bens culturais do Museu (arquivístico, bibliográfico e museológico) e dos Sistemas de Documentação.
3. Conservação Preventiva	Garantia da preservação, minimização dos processos ligados à deterioração e prolongamento da expectativa de vida relacionada aos bens culturais do Museu.
4. Segurança	Preservação dos bens culturais existentes no Museu, ligadas a proteção e segurança dos funcionários/usuários (de acordo com as atividades descritas no Plano de Gestão de Riscos da instituição).
5. Exposições	Envolve as ações de curadoria, concepção, planejamento, programação, execução e avaliação das exposições realizadas pelo/no Museu.
6. Ação Educativa	Desenvolvimento do pensamento crítico e artístico das pessoas, considerando as ações realizadas em meio a exploração, estudo, observação, contemplação e diálogo junto ao acervo do Museu.
7. Ação Cultural	Promove uma programação cultural continuada aos públicos, focalizando a introdução e o aprofundamento de assuntos relativos ao universo da Arte, da Cultura e também do Patrimônio.
8. Pesquisa	Implementação, organização e avaliação dos processos/linhas de pesquisa no Museu, através da publicação e disseminação das informações sobre a vida e também sobre a obra de Victor Meirelles.
9. Arquitetura	Assegura o bom funcionamento do sistema construtivo, hidráulico, elétrico e lógico do Museu, zelando assim pela preservação e eficácia de outros sistemas, tais como o de climatização, luminotécnico, de comunicação e de prevenção a incêndio.
10. Difusão e Divulgação	Divulga para a sociedade as ações e atividades desenvolvidas/promovidas no

	Museu, realizadas principalmente por meio dos Programas Exposições, Ação Cultural e Ação Educativa, as quais envolvem a Arte, o Patrimônio e a Cultura.
--	---

Fonte: Elaborado pelo autor, com base no Plano Museológico 2019-2024 do Museu (2024)

2.2.2 O processo de Patrimonialização do Museu Victor Meirelles

Após já externarmos a historicidade da Casa Natal, dos elementos atrelados ao Museu Victor Meirelles e de seus serviços, é oportuno o diálogo acerca dos movimentos que o levaram à sua devida patrimonialização cultural. Inicialmente, sabemos que o vocábulo “patrimônio” tem sua origem derivada do latim (*patrimonium*), fazendo referência a uma noção de “paternidade” e “pátria”, mantendo ainda uma associação com a ideia de herança, de posse e de legado. No Direito Romano, a palavra é definida como sendo um conjunto de bens familiares, que são considerados não segundo a ótica de seu valor pecuniário, mas sim na condição de bens que podem ser transmitidos, remetendo assim aos bens de herança (Poulot, 2008).

Em meio a esse centro de transmissão de valores, Motta (2014, p. 379-380) expressa que “[...] foi sendo conferido ao conceito de patrimônio o atributo de algo comum à humanidade ou de pertencimento a uma comunidade nacional a partir de um conjunto de bens – relíquias, monumentos, sítios históricos, entre outros”. Para Machado (2004, p. 10), o termo “patrimônio” é compreendido enquanto um:

[...] conjunto de bens produzidos por outras gerações, ou seja, os bens resultantes da experiência coletiva que um grupo deseja manter como perene. Nesse sentido, patrimônio supera a definição estreita de um conjunto estático de objetos, construções, documentos, obras, etc., sendo uma marca, um vestígio cultural, que individualiza os homens em momentos temporal e culturalmente diferentes.

Já Candau (2011, p. 158-159) salienta que o patrimônio pode ser interpretado como um “aparelho ideológico da memória”, sendo necessária a conservação dos vestígios e dos testemunhos, considerados como aparatos de uma ilusão da própria continuidade da história. Dessa forma, ele é fatídico ao fazer possíveis aproximações, no que tange à revelação identitária de um povo, por exemplo. Essa identidade terá o respaldo por intermédio de abrigos, entendidos aqui como locais de memória. Relativo a isso, Pollak (1989, p. 10) afirma que “o trabalho permanente de reinterpretação do

passado é contido por uma exigência de credibilidade que depende da coerência dos discursos sucessivos”.

Nessa lógica, Prats (2005) aborda que o Estado tem uma relação direta com os espaços patrimoniais, sendo estes dotados de bens culturais, pelo fato de que esses locais apresentam muitas narrativas, sendo motivadas ao entorno dos próprios bens identificados. O mesmo autor ainda comenta que “o patrimônio cultural é uma invenção e uma construção social”, dependendo, por ora, das instituições sociais que o legitimem de fato (Prats, 1998, p. 63, tradução nossa⁴²). Por esse mesmo ângulo, Paiva (2022) remete a uma ideia de valoração do patrimônio, quer seja, pela relação existente entre a comunidade e sua memória social, uma vez que as ações praticadas são responsáveis por permear essa própria historicidade.

Ainda sob essa ótica, Poulot (2009, p. 40) enfatiza que “[...] qualquer tipo de patrimônio [...] tem a vocação de encarnar uma identidade em certo número de obras ou de lugares”. Isso acaba mostrando o quanto a memória é provida de vários aspectos, como apropriação, edificação e simbologia, tendo em vista o momento em que se relaciona a um bem. Com base nessa linha de raciocínio, o patrimônio pode ser percebido enquanto uma construção social, que carrega consigo toda uma bagagem cultural em torno dos bens selecionados para tal, seja por meio de escolhas visibilizadas ou dos apagamentos advindos delas.

Em se tratando do patrimônio, cabe destacar especialmente o Decreto-Lei n. 25, de 30 de novembro de 1937 (Brasil, 1937), que aborda os preceitos sobre a organização e a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional brasileiro. Frisamos também que esse dispositivo ficou conhecido como a “Lei do Tombamento”, pois tem o intuito de fazer com que os bens pertencentes ao patrimônio histórico e artístico sejam protegidos e preservados, de acordo com o valor patrimonial que apresentam.

Para Rezende *et al.* (2015, p. 2), o Decreto-Lei ainda “[...] regulamentou o ato de tombamento de bens móveis e imóveis, designando o SPHAN como o órgão competente para gerir essa política”. Com base nas informações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2010), o processo de tombamento é um ato administrativo, realizado pelo Poder Público nos níveis pertencentes às três esferas

⁴² “el patrimonio cultural es una invención y una construcción social” (Prats, 1998, p. 63).

(como sendo a federal, estadual e municipal). Ao versar sobre a ação de tombamento como um ato administrativo, Rabello (2009, p. 137-138) ressalta que esta:

[...] visa à proteção do interesse público genérico, que é a cultura nacional, manifesta e manifestada em coisas móveis ou imóveis, existentes no território nacional e identificadas pelo órgão que a lei atribui competência para tal. Através do ato administrativo de tombamento, a administração pública insere o bem identificado na classe de bens culturais, passando a tutelar o interesse público que a coisa detém, sem detrimento das suas relações de direito concernentes ao domínio.

O objetivo dessa ação é preservar os bens empregados de certos valores, tais como o valor histórico, o valor cultural, o valor arquitetônico, o valor ambiental e também o valor afetivo, para a população em geral, impedindo assim a destruição (compreendido enquanto a perda) ou descaracterização (como a reconfiguração do sentido) pelas quais esses bens possam passar. Coelho (1997, p. 360) reitera que os “valores culturais são todos aqueles que orientam um indivíduo, grupo ou coletividade, conformando suas visões de mundo e manifestando-se em todas suas representações [...]”. Outrossim, no que se refere ao tombamento e às competências do IPHAN sobre o assunto, é viável destacar também que:

[...] o que legitima a atuação do IPHAN em determinada área, através do tombamento, é sua motivação, ou seja, os valores atribuídos ao sítio em questão. [...] devemos partir do pressuposto de que o IPHAN deve garantir a preservação dos aspectos necessários para a leitura dos valores atribuídos ao sítio e que motivaram seu tombamento (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2010, p. 10).

Segundo Fonseca (2005), o órgão que era responsável pelas ações de identificação, conservação, preservação, catalogação, restauração, fiscalização e difusão dos bens culturais em torno do território brasileiro foi conhecido por Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Esse serviço “[...] foi a primeira denominação do órgão federal de proteção ao patrimônio cultural brasileiro, hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)” (Rezende *et al.*, 2015, p. 1). Em relação às denominações relativas à trajetória desse órgão, destacamos que, entre os anos de 1937 e 1945, foi nomeado como SPHAN; após, como Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), no período de 1946 a 1969; depois, como IPHAN entre 1970 e 1978; posteriormente, como Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), no intervalo de 1979

a 1989; mais tarde, como Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), no período de 1990 a 1993; e, por último, como IPHAN, desde o ano de 1994 até o tempo presente (Adams, 2001).

O SPHAN foi considerado o principal marco no tocante à preservação patrimonial no Brasil (em nível federal), tendo então a figura de um órgão público vinculada às ações de proteção. Nesse contexto, entendemos que mesmo antes de 1937 já existiam outras iniciativas, em nível estadual, por exemplo, com a intenção de criar órgãos fiscalizadores com vistas à Proteção do Patrimônio Histórico e Cultural. Salientamos que, nesse mesmo ano (1937), estudiosos apontaram a realização de um vasto levantamento dos bens nacionais de interesse cultural e histórico, que deveriam necessariamente ser salvaguardados.

Também de forma contributiva, a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 aborda, em seu art. 216 (Brasil, 1988, art. 216), a maneira como se constitui o Patrimônio Cultural Brasileiro em relação aos bens materiais e imateriais:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Com base no exposto, podemos entender o Patrimônio Cultural enquanto um conjunto de bens, de natureza material ou imaterial, e com um valor (histórico, artístico) que remete à identidade social de um povo, independentemente da época vivenciada. Nele é possível reconhecer os saberes, os fazeres, as expressões, as celebrações e tudo aquilo que pode ser “popular”, como sendo parte indivisível desse mesmo patrimônio (Pelegri, 2009). Salientamos que vamos nos apoiar nesse enfoque nas questões que contornam os patrimônios, nos movimentos sociais e culturais que os levaram ao processo de tombamento, além da própria legislação que garante a sua devida proteção, para compreender como houve, de fato, a patrimonialização do Museu Victor Meirelles. Esse entendimento engloba principalmente os elementos atinentes à proteção e preservação da instituição,

conjuntamente com o seu acervo salvaguardado (com destaque às obras mencionadas no decorrer desta tese).

Sobre a acepção que se tem de patrimônio, compreendemos que esses ficam imersos em diversos conflitos e discursos, seja para demarcar interesses, realçar esquecimentos e até mesmo focalizar seleções referentes a um marco temporal. O movimento que trata da sua legitimação tem um caráter cíclico, não contemplando, por vezes, as múltiplas agendas e debates que ficam ao seu entorno, fazendo com que esse passado hegemônico reverbere um legado dotado de subalternidades.

Reconhecer um patrimônio e se reconhecer por meio dele implica uma diversidade de questões, sejam elas tomadas por aspectos legais, que envolvam a chancela do grupo em relação a esse bem, assim como do potencial representativo que ele apresenta na comunidade que o circunda. Para tanto, existem coletivos autorizados com determinados interesses, que por intermédio da construção de narrativas comporão uma história sobre a leitura desse passado, de modo a consubstanciar um discurso a respeito dos fatos ocorridos. Podemos compreender esse discurso enquanto um “trabalho de enquadramento da memória”, uma vez que ele refletirá essa materialização acerca da imagem e também do tempo.

Diante desse enquadramento da memória, apoiamos nossa compreensão sobre esse tema em Michael Pollak⁴³ (1989; 1992), que entende a memória como um fenômeno construído de forma coletiva e social, proveniente de constantes flutuações, transformações e mutabilidades. Dessa forma, também haverá muitas memórias individuais e coletivas que serão invariantes, já que apresentam aspectos de caráter imutável em razão dessa construção social. Para Pollak (1992, p. 206), “cada vez que uma memória está relativamente constituída, ela efetua um trabalho de manutenção, de coerência, de unidade, de continuidade, da organização”.

Tratando da memória no âmbito nacional, seu enquadramento se dará por meio de datas oficiais, que foram objeto de disputa por meio das lutas políticas, em razão dos conflitos que houveram em torno dos acontecimentos para que, necessariamente,

⁴³ Destaca-se aqui seu nascimento em Viena, Áustria, no ano de 1948, bem como sua formação, abarcada pelos estudos da Sociologia. Sua tese foi escrita e defendida na *École Pratique des Hautes Études*, em 1975, sob a direção de Pierre Bordieu. Na França, Michael Pollak se tornou membro e pesquisador do *L'Institut d'histoire du temps présent* ligado ao *Centre National de la Recherche Scientifique*. Ressalta-se que seus estudos tiveram como enfoque inicial as relações entre política e ciências sociais, permeando também caminhos sobre a questão da identidade social e das condições de vida das mulheres nos campos de concentração. Informações fundadas no texto de POLLAK, Michael. *Memória e Identidade Social*. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

estivessem registrados na memória da sociedade. Conforme sinalizado por Pollak (1992, p. 204), “*a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência [...]*”, levando em consideração esse ciclo de reconstrução o qual ela permeia.

No contexto dessa memória política em disputa, podemos destacar o papel social das organizações, especialmente das instituições que salvaguardam os mais diversos acervos e que fazem referência tanto à memória quanto à história das comunidades. De acordo com cada realidade institucional, o enquadramento da memória estará firmado por entre os documentos nos Arquivos, nos livros das Bibliotecas, e, ainda, pelos objetos salvaguardados nos Museus, considerando que nesses espaços os sujeitos tendem a perceber uma realidade ainda mais plural e heterogênea. Para Pollak (1989), “além de uma produção de discursos organizados em torno de acontecimentos e de grandes personagens, os rastros desse trabalho de enquadramento são os objetos materiais: monumentos, museus, bibliotecas [...]” (Pollak, 1989, p. 10).

Ao pensarmos na perspectiva social das obras artístico-pictóricas de Victor Meirelles e também na mensagem abarcada por elas no espaço museal, precisamos levar em consideração o momento (sociocultural, político e sócio-histórico) em que foram produzidas, pois elas refletem o enquadramento de uma memória sobre aquilo que se desejava comunicar à sociedade. Em relação a isso, Pollak (1992, p. 206) afirma que “uma história social da história seria a análise desse trabalho de enquadramento da memória. Tal análise pode ser feita em organizações políticas, sindicais, na Igreja, enfim, em tudo aquilo que leva os grupos a solidificarem o social”.

Diante da construção e da abordagem realizadas até o momento, é notável notabilizar o registro sobre a Patrimonialização do Museu Victor Meirelles, visto que ocorreu por intermédio do Processo n. 342-T-44 do IPHAN (ANEXO A) em que está nominado como “Casa: Saldanha Marinho (rua), nº 3, Museu: Casa de Vitor Meireles (Casa natal de Vitor Meireles) Florianópolis - Santa Catarina”. É importante salientar que, na pesquisa realizada por Paiva, Padilha e Lopes (2022), ficou bem demarcada essa questão sobre a relevância atribuída a este processo, uma vez que nele é exaltada toda uma trajetória histórica e que está intrinsecamente relacionada aos diversos acontecimentos retratados/registrados à época.

Do referido processo, enalteçamos alguns documentos nesta análise, a começar pela Notificação n. 522 (página 220 do ANEXO A), datada de 2 de outubro de 1944, pelo então Diretor do SPHAN Rodrigo Melo Franco de Andrade. Nessa comunicação remetida ao Senhor Nicolau Camarieri, Rodrigo confirma a determinação do tombamento da obra de arquitetura civil, com base no Decreto-Lei n. 25, de 30 de novembro de 1937, da “Casa em que nasceu Vitor Meireles” e que estava sob sua propriedade.

Tendo como referência a inscrição apontada no Livro do Tombo Histórico em 30 de janeiro de 1950, sublinhamos que ela teve o seu registro por meio do documento denominado de “Proc. 342-T” (página 226 do ANEXO A), em que o Diretor Rodrigo de Andrade relata sobre a instalação do “Museu Vitor Meireles”, após decorrida a transferência daquela propriedade à União Federal. Igualmente, o Ofício 79 (página 227 do ANEXO A), datado de 31 de janeiro de 1950, faz uma importante comunicação ao Senhor Oscar de Castro Cunha, então Diretor do Patrimônio da União à época, da inscrição sob o n. 264, a fls. 45 do Livro do Tombo Histórico, referente ao bem patrimonial “Casa à rua Saldanha Marinho, nº 3, em Florianópolis, Estado de Santa Catarina - onde nasceu o pintor Vitor Meireles”.

Como já observado, não somente a importância histórica é considerada como o principal fator para que um Patrimônio tenha o seu devido tombamento, já que o processo de patrimonialização reverbera tanto uma seleção quanto uma atribuição de valores, em relação ao bem cultural que se busca preservar. Nesse sentido, é essencial a compreensão de que os Patrimônios pertencentes às cidades não nascem prontos, tampouco já têm significados e inferências históricas. Para que isso seja possível, é preciso ser levado em conta toda essa construção simbólica dos bens na sociedade, considerando seus testemunhos, as práticas realizadas e o respeito pelas vivências adquiridas ao longo do tempo, já que ela é permeada por decisões, interesses e ações políticas em relação à utilização do próprio espaço urbano.

Nessa instância, Fonseca (2003, p. 75) discorre que “falar em políticas significa ir além dos conceitos, embora sempre os tendo como referência. Significa formular diretrizes, definir critérios e prioridades, elaborar projetos, realizar intervenções [...]”. Assim, o Poder Público necessita seguir as Políticas Normativas e as Legislações existentes nas esferas do governo (em níveis municipal, estadual e federal), para que o ato seja realizado com respeito à historicidade de cada Bem Patrimonial/Cultural, pois eles são únicos diante do contexto em que estão inseridos.

Como consequência das estratégias que visam à preservação do bem patrimonial (em sua totalidade e de forma integrativa), haverá sobretudo a reconstrução, a valorização, como também a ressignificação dos sentidos que esse bem propicia na e para a sociedade (Paiva; Padilha; Lopes, 2022). Motta (2014, p. 381) aponta que o patrimônio é uma construção sociocultural múltipla, já que mobiliza “um conjunto dinâmico e complexo de práticas, que envolve agentes e agências, isto é, processos sociais a partir dos quais são geradas demandas de patrimonialização de um determinado bem, assim como valores e sentidos que o legitimam”, fazendo com que as comunidades possam estar diante dos patrimônios que as representam e por eles se sentirem reconhecidas.

2.2.3 Patrimônio Cultural em rede: os sistemas de informação

Ao tratarmos sobre a dinâmica dos objetos pelo meio virtual, tendo como aporte o processo de digitalização do Patrimônio Cultural, é salutar enfatizarmos a importância do repositório digital Tainacan⁴⁴. Ele é voltado à gestão e ao compartilhamento de acervos culturais na internet, sendo um *software* livre de código aberto que pode ser utilizado de forma gratuita por todas as pessoas/instituições.

O Tainacan é desenvolvido pelo Laboratório de Inteligência de Redes da Universidade de Brasília (UNB), tendo o apoio da Universidade Federal de Goiás (UFG), do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) e do IBRAM. De acordo com o Tesouro Brasileiro de Ciência da Informação (Pinheiro; Ferrez, 2014), a utilização de um repositório digital se dá, principalmente, no armazenamento, gerenciamento e preservação dos conteúdos informacionais em formato eletrônico, abarcando também as “coleções digitais de documentos de interesse para a pesquisa científica e, no caso dos institucionais, representam a sua memória científica” (Pinheiro; Ferrez, 2014, p. 195).

Em se tratando do desenvolvimento do Tainacan, ele advém como um caminho para a utilização de tecnologias livres, sendo acessível e de fácil adoção pelas instituições ligadas à área cultural que pretendem criar seus repositórios digitais (temáticos e institucionais) na internet. Por meio de um *plugin* do *software WordPress*, que é sua base e muito utilizado na criação de *sites*, é possível implementar,

⁴⁴ Disponível em: <https://tainacan.org/>. Acesso em: 28 jul. 2023.

incorporar, configurar e ampliar diversas funcionalidades, tendo em vista a sua interoperabilidade com outras mídias sociais e com o próprio universo da cultura digital. A respeito disso, Martins *et al.* (2017, p. 18) reforçam que “a conexão com mídias sociais se torna um tema de enorme importância nas estratégias de difusão de informação de repositórios culturais nos tempos atuais”. Esse repositório também possibilita a inclusão dos metadados com mais flexibilidade, conforme as necessidades de cada instituição, fazendo com que o seu administrador/usuário forneça as informações de acordo com a categoria da(s) coleção(ões).

O Tainacan, desde a sua concepção, buscou prover uma ferramenta bastante completa e intuitiva, no que tange aos seus recursos e usabilidade por parte dos usuários, possibilitando assim configurá-la conforme as necessidades do acervo de cada instituição, por exemplo. Como contribuições relevantes para a área social, os autores destacam “[...] a disponibilização de uma tecnologia para a construção de repositórios digitais para a cultura” (Martins *et al.*, p. 19) fortalecendo, aproximando e articulando os acervos culturais que são viabilizados em rede com a sociedade.

Referente à sua proposta de criação, cabe mencionar que ela nasce por meio da parceria entre a universidade pública e o Estado, como sendo o produto da cooperação tecnológica que aponta para um modelo de política de acervos digitais no Brasil. Para isso, foi necessário identificar uma série de requisitos, entre os quais se destacam a interoperabilidade, a fácil utilização pelas pessoas e/ou instituições, a integração dos acervos culturais com as diversas tipologias existentes nas instituições, questões ligadas à instalação, manutenção, suporte, e, ainda, o mais importante: a utilização de um *software* no formato *open source* (Instituto Brasileiro de Museus, 2020).

Essa lógica acaba resultando em uma expressiva integração das “instituições mantenedoras de acervos do patrimônio cultural no processo de digitalização e disponibilização de suas coleções” (Martins; Carvalho Júnior, 2017, p. 50), se tornando então uma relevante solução tecnológica para a diversidade de acervos institucionais. A digitalização de acervos contribui para um maior engajamento da cultura na sociedade, pelo fato de estimular a partilha de conhecimentos de forma ainda mais democrática, considerando também a gestão colaborativa e a própria riqueza cultural existente nas instituições.

Em contrapartida, ainda há diversos fatores que impedem esse processo no todo, tais como “os custos de implementação e manutenção da infraestrutura

tecnológica, assim como a necessidade de mão de obra especializada” (Martins; Silva; Carmo, 2018, p. 200), se convertendo em verdadeiras barreiras diante das ações ligadas à digitalização e ao armazenamento desses acervos, para posterior expansão/socialização na rede. A existência de uma política nacional de acervos digitais efetiva, com o estabelecimento de padrões, parâmetros e procedimentos, centralizaria as ações de fato, fazendo com que o potencial cultural das instituições fosse ainda mais aprimorado e valorizado na sociedade.

Quanto ao repositório digital Tainacan, cabe mencionar a relevância de iniciativas precursoras que também trataram de sistemas cujo intuito envolveu o gerenciamento, a recuperação, bem como a disponibilização da informação. Uma delas se refere ao Sistema de Informação do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes (SIMBA), criado por uma equipe interdisciplinar para atender às demandas de documentação do Museu Nacional de Belas Artes, na década de 1990, e que também serviu de base ao banco de dados conhecido como Programa Donato⁴⁵.

Esse programa teve a sua primeira versão elaborada em 1992, sendo uma ferramenta para organizar/gerenciar as informações dos objetos artísticos, históricos e culturais do Museu, além de auxiliar nas questões sobre documentação e pesquisa atinentes ao acervo (Alves, 2012; Gemente, 2011). No MNBA, em específico, a automação do Projeto SIMBA esteve integrada a um acervo composto, naquele período, por “(cerca de 15 mil peça), isto é, coleções de Pintura, Desenho, Gravura e Escultura, (arte nacional e estrangeira) [...]” (Lima, 2003, p. 173).

A utilização de recursos da informática, nessa época, buscou por uma integração da informação que estava em meio físico, contribuindo com o trabalho dos profissionais nas atividades ligadas ao acesso, normatização, controle, desenvolvimento, preservação e difusão da informação relativa aos acervos do Museu (Alves, 2012). Para que esses processos ocorram, os dados precisam estar disponíveis e acessíveis de fato, sendo essencial a adoção de um sistema de informação que atenda às reais necessidades da instituição cultural. Em conformidade com Vianna (2016), os sistemas de informação são elaborados:

[...] para descrever um sistema automatizado ou manual, que envolve pessoas, máquinas, e métodos para organizar, coletar, processar e distribuir informações para os usuários do sistema envolvido. Um Sistema de

⁴⁵ Recebeu esse nome como forma de homenagear a contribuição do professor Donato Mello Júnior.

Informação poder ser usado então para prover informação, qualquer que seja o uso feito dessa informação (Vianna, 2016, p. 96).

Esse conjunto de processos é utilizado como apoio na organização das informações, tendo em vista o atendimento das solicitações e o alcance dos objetivos para qual o sistema foi criado. Contudo, “um sistema informatizado depende do que se quer e dele se espera na razão direta do planejamento prévio” (Cerávolo, 2023, p. 56). Nesse sentido, o Programa Donato precisou acompanhar as atualizações e transformações de seu tempo, para que assim pudesse responder às necessidades de registro e gestão do patrimônio no cotidiano.

O referido programa passou por algumas modificações no decorrer de sua usabilidade: inicialmente, o acesso se deu por meio do *software* “*Clipper*”, sendo logo após transferido para a versão 2.0 do “*Microsoft Access*” e, por fim, migrado para a versão 3.0 de uso livre (*open source*) por meio do *software* “*PHP/MySQL*”. Essa última migração, realizada em 2005, propiciou uma expansão do Donato, pois com isso sua cessão passou a ser distribuída de forma gratuita às instituições interessadas (tanto públicas quanto privadas, que tivessem uma infraestrutura de rede e servidor adequados), em decorrência da parceria entre a Fundação Vitae (uma agência de fomento cultural que atuou no Brasil, colaborando com o projeto) e o MNBA no processo (Gemente, 2011).

O projeto SIMBA, no âmbito do MNBA, teve como finalidade promover a padronização das informações referentes aos objetos do Museu, desenvolvendo para tal uma Ficha de Catalogação uniforme para todo o acervo, assim como um manual de catalogação para ser utilizado nas atividades da instituição (Rocha, 2014). Em razão da ausência de normativas, de um adequado controle terminológico e de problemas relacionados com a recuperação da informação no Museu, o então Manual de Catalogação de pinturas, esculturas, desenhos e gravuras (elaborado pelas autoras Ferrez e Peixoto, 1995) instrumentalizou diretrizes para uma efetiva catalogação de acervos artísticos. Como premissa fundante à construção dessa publicação, Ferrez e Peixoto (1995) relatam o seguinte:

A primeira tarefa foi a criação de uma ficha catalográfica de obra de arte que atendesse a todo universo onde foram definidos os campos de informação que constituíram a base de dados do sistema. A partir desta ficha foi concebido o Manual de Catalogação, contendo normas para o preenchimento de cada um dos referidos campos (Ferrez; Peixoto, 1995, p. 7).

Por esse motivo, o manual se tornou um instrumento essencial para a realização das atividades de catalogação no Museu, pois serviu como um guia dinâmico no processamento técnico das informações constantes no acervo. Conforme apontado por Panisset (2017, p. 299), “o manual é o primeiro exemplo de publicação para normatização de procedimentos de catalogação no Brasil”. Além do próprio manual, também foi utilizado um vocabulário controlado (*Thesaurus*) para auxiliar na catalogação das obras no Donato (Ferrez; Bianchini, 1987). De acordo com as autoras, a justificativa para a elaboração de um *thesaurus* para Museu se dá:

na medida em que os acervos museológicos não são vistos como fontes de informação, os museus brasileiros encontram muitas dificuldades em se organizar como sistemas que devem ser, de informação, isto é, intermediários entre documentos/objetos e usuários. Também não chegam a ser um espaço onde, com frequência, aflorem preocupações com o desenvolvimento de metodologias e instrumentos que visem a permitir [...] uma recuperação da informação mais eficiente (Ferrez; Bianchini, 1987, p. XVI).

De maneira concisa, o tesouro é considerado um potente instrumento que visa o controle terminológico do vocabulário, tendo em vista sua devida adoção pelos sistemas de informação, cujo compromisso se reflete em garantir uma exatidão diante das atividades de indexação/recuperação das informações (Ferrez, 2016).

Ainda sobre o Programa Donato, Silva (2013) menciona que o MNBA, em meados do ano de 2012, transferiu seu gerenciamento para a direção do IBRAM, ampliando assim as possibilidades de uso por diversas instituições culturais, independentemente da tipologia de seus acervos (considerando que tanto o Donato quanto o Manual de Catalogação haviam sido criados para atender às especificidades do MNBA à época, como etapas do escopo do Projeto SIMBA).

Ao abordarmos sobre o universo que engloba os sistemas, os programas, os processos, os projetos e os repositórios, estamos tratando essencialmente da informação neles registrada. No caso dos Museus, essa informação está associada aos objetos, retratando assim seus contextos, sentidos e significados por intermédio do conhecimento reverberado pela documentação. Dessa maneira, acentuamos sua correlação com as atividades encadeadas pelo processo de musealização, cujo intuito envolve a comunicação (tendo por base as exposições, as ações educativas e culturais, assim como os próprios catálogos/publicações acerca dos acervos); a preservação (que circunda as atividades de conservação, acondicionamento e salvaguarda dos objetos); e, por último, a pesquisa (na qual ocorre tanto de forma

interna, pela equipe da instituição, quanto de forma externa, pelos públicos interessados).

Isso posto, na próxima seção discorreremos sobre essa temática ligada à informação e à documentação, sobretudo no que se refere aos Museus.

2.3 ASPECTOS DA INFORMAÇÃO E DA DOCUMENTAÇÃO NO ÂMBITO DOS MUSEUS

Expandindo a discussão acerca da ambiência que engloba a informação, considerando aqui os elementos já apresentados sobre o Museu Victor Meirelles, sua patrimonialização cultural e seus serviços ligados à informação, é pertinente também tratarmos a respeito das questões associadas ao universo da informação e seu Ciclo, além dos aspectos relacionados às formas de organização, de representação das imagens e do contexto relativo à documentação museológica.

Inferimos que a informação, tomada como um produto sociocultural, necessita estar registrada e institucionalizada nos espaços em que faz parte, de forma a garantir sua organização, preservação, permanência e acessibilidade pelas pessoas ao longo do tempo. Por sua vez, a informação acaba estabelecendo uma relação de sentido, tomando como base o objeto e o próprio olhar mediante um ponto de vista, na intenção de representar, reescrever e até mesmo adaptar a comunicação sobre algo, por exemplo. Nas palavras de Le Coadic (1996, p. 5), a informação é definida como sendo “um conhecimento inscrito (gravado) sob a forma escrita (impressa ou numérica), oral ou audiovisual. A informação comporta um elemento de sentido. É um significado transmitido a um ser consciente por meio de uma mensagem [...]”.

Já ao versarmos sobre o acesso à informação, sabemos que ele tem se tornado uma temática bastante relevante e muito debatida na Ciência da Informação, na Arquivologia, na Biblioteconomia, assim como na Museologia. Isso se deve às diversas formas de produção e disseminação da informação, considerando ainda os múltiplos meios para que essa transmissão ocorra de fato, pensando também na democratização e na isonomia que circundam esse processo. Outrossim, na esfera jurídica, temos a legalização do direito ao acesso da informação, levando em conta todo um ordenamento da legislação sobre a proteção de dados pessoais, tanto no contexto nacional quanto internacional. Por conseguinte, Café e Sales (2010, p. 127) atestam que “[...] a informação só tem sentido se for transmitida e socializada. [...]

para que isso ocorra é necessário que ela circule e, para tanto, ela deve ser tratada nos seus aspectos formais e temáticos de forma adequada”.

Nessa seara, a produção de conhecimento precisa estar em consonância com as particularidades de cada ambiente, visto que há uma heterogeneidade de espaços que atuam com a informação. Para Gomes (2020b, p. 9) “[...] a informação caracteriza-se como subsidiária do pensar e das ações instituintes de novos conhecimentos e saberes”. Desafios são lançados aos profissionais que estão à frente dos Arquivos, das Bibliotecas, dos Museus e dos Centros de Documentação, no sentido de ter um maior empenho nas atividades, e não somente levar em conta a tarefa de organizar e preservar para acessar. A participação das pessoas, das comunidades e da sociedade também precisa ser considerada, pois elas necessitam ter voz e vez nas pesquisas, nas descobertas e nas histórias que estamos registrando. Almeida Júnior (2015, p. 12) aborda que “a informação vai se construindo, se impregnando de intenções, interesses, desejos, valores. Ela carrega embates, lutas por poder, por dominação, por imposições de conceitos, verdades”. A partir disso, a CI se torna ainda mais social, pelo fato de abarcar essas discussões e fomentar ainda mais o diálogo interdisciplinar em torno dos dados, da informação e do conhecimento.

Sobre essa distinção entre dados, informação e conhecimento, Fernández-Molina (1994, p. 328, tradução nossa⁴⁶) expressa que:

os dados são informação potencial, que somente são percebidos por um receptor se forem convertidos em informação e esta passa a converter-se em conhecimento no momento em que produz uma modificação na estrutura do conhecimento do receptor.

No que diz respeito ao conteúdo dessa informação, a qualidade será determinada pelo resultado entre os processos de cognição e avaliação, considerando ainda o papel determinante do receptor, pois a informação precisa responder a esse objetivo de servir as pessoas (Fogl, 1979). Conforme Nascimento e Marteleto (2004, p. 05), “a melhor maneira de se entender a informação na CI é estudar os domínios de conhecimento relacionados com suas comunidades discursivas, que são distintos grupos sociais sincronizados em pensamento, linguagem e conhecimento [...]”.

⁴⁶ “los datos son información potencial, que sólo si se perciben por el receptor se convierten en información, y ésta pasa a convertirse en conocimiento en el momento en que produce una modificación de la estructura de conocimiento de un receptor” (Fernández-Molina, 1994, p. 328).

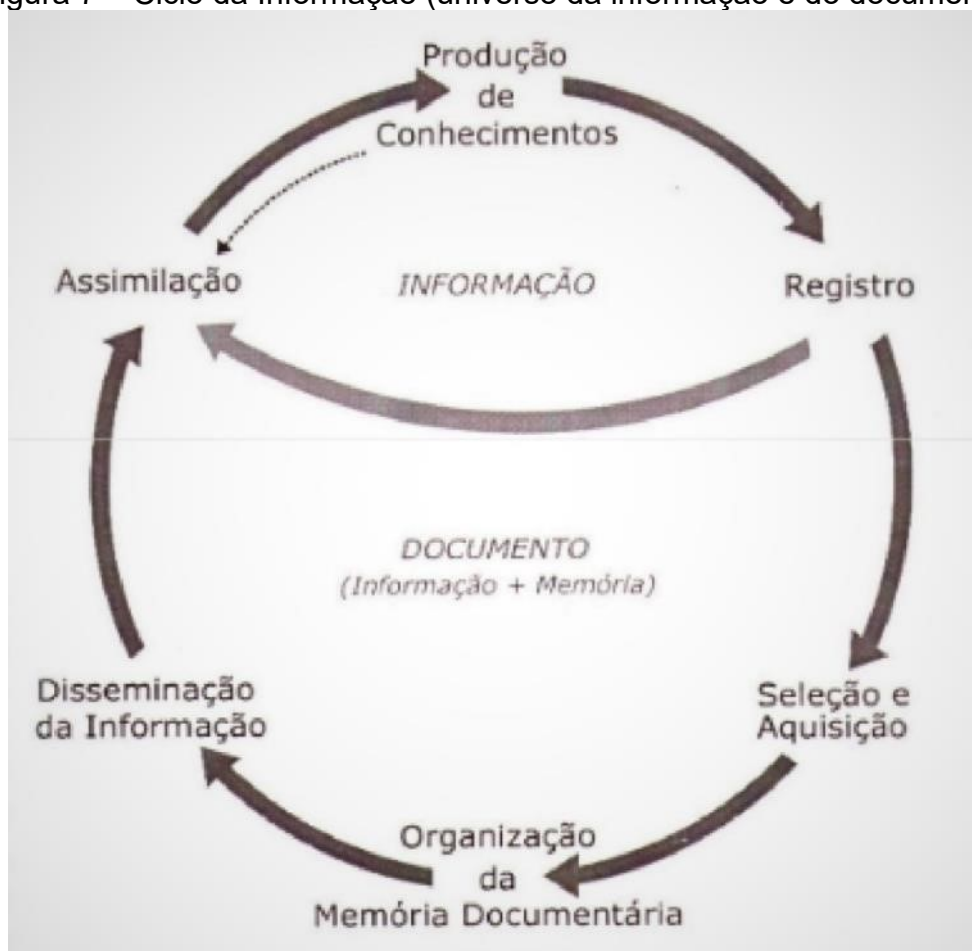
Por entre as perspectivas já apresentadas e que são análogas à informação, é meritório abordarmos também o Ciclo da Informação proposto por Dodebei (2002), relacionado ao universo da informação e do documento. Essa autora destaca a dimensão cíclica da informação, sendo esta composta por diversas etapas e disponibilizada por meio de um modelo, o qual apresenta um caráter sistêmico e está denominado como “Ciclo da Informação”. As etapas compostas por ele buscam a compreensão sobre “os processos criados pela produção, acumulação e uso de conhecimentos e os produtos gerados em suas várias formas representacionais” (Dodebei, 2002, p. 23). Segundo a autora, o Ciclo da Informação pode ser assimilado enquanto um processo de “transferência da informação, que reduz a realidade da representação do conhecimento a seis etapas: produção, registro, aquisição, organização, disseminação e assimilação” (Dodebei, 2002, p. 24).

Para contextualizá-lo, é necessário explicar a dimensão que envolve cada universo, levando em conta as etapas referentes à produção de conhecimentos, registro e assimilação (universo da informação) e a seleção/aquisição, representação e disseminação da informação (universo do documento). No primeiro universo, que fica na parte superior do Ciclo na Figura 7, existe uma independência sobre as etapas inferiores, que possibilita a análise e disseminação dos novos conhecimentos. O campo de estudo que o envolve apresenta caráter interdisciplinar, considerando os fundamentos da informação, da comunicação e da sociologia.

Já o segundo universo está apresentado na parte inferior do Ciclo e não tem a mesma independência que o primeiro, sendo necessária a completude das outras seis etapas relativas ao Ciclo de vida da informação. Sobre a etapa associada à organização da memória documentária, seus estudos terão como fundamento as teorias, como sendo a da classificação, do conceito e da comunicação. A completude do Ciclo se dará por meio da conversão da informação em conhecimento, de modo que promova a apreensão e o desenvolvimento da comunicação diante desses novos conhecimentos, fazendo com que o processo seja retroalimentando de forma constante.

Para fins de contextualização, na Figura 7 a seguir denotamos a constituição desse Ciclo.

Figura 7 – Ciclo da Informação (universo da informação e do documento)



Fonte: Dodebei (2002, p. 25)

Cabe destacar ainda que, no Ciclo, as trocas de informação se dão em três etapas (produção, registro e assimilação), em que, na produção, esse conhecimento tende a ser especializado e complexo; no registro, leva-se em conta a diversidade de suportes e formatos; na assimilação, considera-se a percepção e a contextualização da informação, retroalimentando então a geração por novos conhecimentos. No subconjunto do Ciclo referente à memória documentária, a etapa de seleção/aquisição se fundamenta na composição dos acervos e memórias, tendo em vista a necessidade e oferta da informação. Já os processos informacionais (representação da informação e do conhecimento) que englobam os objetos (aquilo que queremos representar) e suas propriedades (entendidas como as características desses objetos) ocorrem nessa etapa dedicada à organização da memória documentária, estando imbricadas com uma Filosofia da Linguagem no tocante à construção de conhecimentos e atribuição de significados pelas experiências. Esse atributo denominado “memória” no Ciclo visa tipificar o processo de acumulação, no que se refere aos registros sobre o

conhecimento das instituições que conservam a memória, sendo estes materializados por meio dos documentos (Dodebei, 2009).

No que corresponde ao processo de representação, devemos ter em mente que ele é bastante complexo pelo fato de exigir do profissional variadas habilidades e conhecimentos, considerando também os processos envolvidos pela linguagem e suas devidas distinções/particularidades. Dessa forma, o ato de representar se revelaria na concepção de suscitar uma apresentação, pois, segundo Job (2008, p. 375), “representar significa apresentar algo por meio de algo materialmente distinto de maneira que certas características ou estruturas do representado sejam expressas e tornadas compreensíveis”.

A respeito da Organização do Conhecimento (OC), Dahlberg (1993) declara que ela é a ciência responsável por sistematizar os conceitos, ressaltando também as suas características. Para tanto, ela deve ser sistematizada consoante às unidades do conhecimento (compreendidas como os conceitos), juntamente com seus respectivos elementos de conhecimento (entendidos como as características). Dessa maneira, a Teoria do Conceito se fundamenta como a principal vertente teórica da OC, já que o conceito pode ser definido enquanto um compilado de enunciados a um objeto, estando assim registrado em uma forma linguística (Dahlberg, 1978).

A OC, no seu cerne, abarca metodologias e técnicas na intenção de construir representações, bem como modelagens do conhecimento. Conforme apontado por Bräscher e Café (2008, p. 8), ela também se caracteriza

[...] 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 nocional.

Nessa direção, Barité (2001, p. 41, tradução nossa⁴⁷) complementa a contribuição feita por Bräscher e Café (2008) sobre esse processo, enfatizando o seguinte:

⁴⁷ “*El objeto de estudio de la Organización del Conocimiento es - a nuestro juicio - el conocimiento socializado, y como disciplina da cuenta del desarrollo de técnicas para la construcción, la gestión, el uso y la evaluación de clasificaciones científicas, taxonomías, nomenclaturas y lenguajes documentales. Por otra parte, aporta metodologías de uso y recuperación por lenguaje natural*” (Barité, 2001, p. 41).

O objeto de estudo da Organização do conhecimento é - a nosso juízo - o conhecimento socializado, e como disciplina dá conta do desenvolvimento de técnicas para a construção, gestão, uso e avaliação de classificações científicas, taxonomias, nomenclaturas e linguagens documentais. De outra parte, traz metodologias de uso e recuperação por linguagem natural.

Sendo assim, compreendemos a OC como um campo científico que agrega domínios e conceitos, estando estes em torno dos modelos que representam e organizam o conhecimento de forma sistemática, na qual se encontra embasada na Teoria do Conceito e na Filosofia da Linguagem, por exemplo. No campo de estudos relacionados à CI, podemos vislumbrar seus estudos por entre as atividades de recuperação, representação e organização da informação.

Acerca da OI, seu principal objetivo circunda em criar possibilidades para haver tanto o acesso à informação quanto a sua devida recuperação, considerando nesse processo estruturas e elementos da OC (Lima; Alvares, 2012). Assim, o objeto tem muita relação com a informação que o identifica, o que reflete no padrão do modelo de representação aplicado ao fazer com que essa mesma representação seja encarada como um processo e também como um produto (Yakel, 2003). Para Kobashi (2016, p. 12), “a organização da informação não é mera operação de tratamento de dados ou sinais. [...] é necessário, primeiramente, olhar os documentos de forma analítica para, em seguida, construir representações específicas, contextualizadas”. Por esse ângulo, Bräscher e Café (2008, p. 5) também entendem que “a organização da informação é, portanto, um processo que envolve a descrição física e de conteúdo dos objetos informacionais”.

Ressaltamos, ainda, que a OC se torna uma condição muito necessária para a OI e seus recursos informacionais, tendo em vista a ação de viabilizar, assim como de atender a uma gama de necessidades de informação, sobretudo aquelas pertencentes às comunidades de usuários. Aproximando essa perspectiva do universo dos Museus, Cerávolo (2023, p. 71) apregoa a seguinte reflexão:

Pode-se afirmar que houve – e há – um trânsito de noções que vem sendo incorporadas, a exemplo de organização do conhecimento e organização da informação dentre tantas outras, demonstrando a interlocução entre a documentação em museus e a CI em se tratando da construção do arcabouço informativo tendo em mira usuários.

Em vista disso, o objeto museológico preconizará essa relação de valores e sentidos em torno da informação, por ser essencial ao processo de comunicação

diante do espaço museal. Já ao fazer uma aproximação entre a organização e a descrição, a informação representada terá por função comunicar alguém sobre algo, utilizando para isso algum tipo de linguagem singular. Por esse fato, necessita estar organizada e descrita, de modo a considerar as particularidades e os atributos dos objetos informacionais (Svenonius, 2000). Em suma, Guimarães (2009) alude sobre o propósito dessa organização:

[...] a organização da informação deve ser entendida como um conjunto de procedimentos que incidem sobre um conhecimento socializado (que, por sua vez, é um produto social e tem uma utilidade social e individual), os quais variam em virtude dos contextos em que são produzidos ou os fins a que se destinam, pois é a partir destes que se desenvolvem os parâmetros de organização (Guimarães, 2009, p. 106).

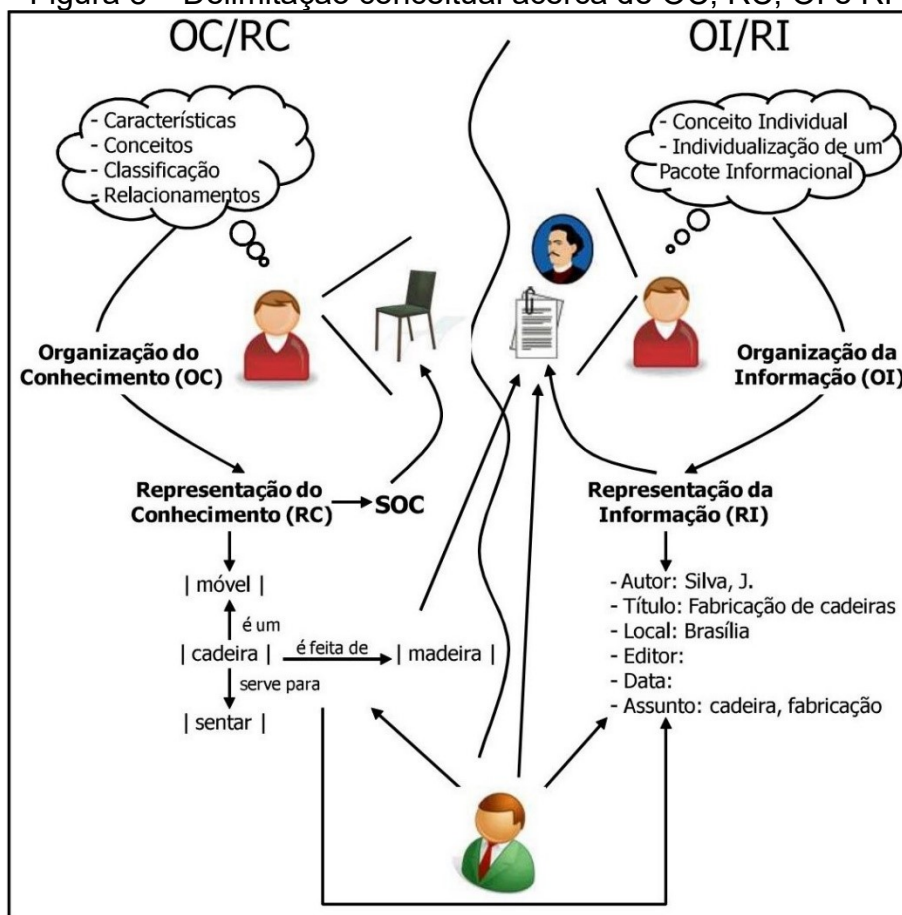
Ao estabelecer uma contextualização entre a OI e a OC, Barbosa e Campos (2021, p. 62) comentam que:

A OI compreende então a organização de uma série de objetos informacionais a serem arranjados em coleções, como bibliotecas, museus, arquivos, tanto os tradicionais quanto os eletrônicos; já a OC visa à construção de modelos de mundo que se constituem em abstrações da realidade.

Nessa síntese, podemos perceber que a OI se fundamenta em organizar os objetos informacionais de maneira mais sistemática, ao passo que a OC preconiza a constituição de modelos de mundo, de pensamentos e conceitos, considerando ainda a realidade do momento. Salientamos que, em meio a esses processos, na RI há uma relação com o suporte (registros do conhecimento), considerando a organização, a localização e também a recuperação da informação. Nessa perspectiva, Alvarenga (2003, p. 23) aborda que “as informações nesse tipo de representação compreendem compactações que tentam descrever as características do documento, refletindo sua origem e conteúdo, facilitando sua recuperação”. Em complemento, a representação do Conhecimento (RC) “reflete um modelo de abstração do mundo real, construído para determinada finalidade” (Bräscher; Café, 2008, p. 6), já que se apoia em organizar as estruturas conceituais e cognitivas, as relações semânticas, os conceitos e os assuntos, que, por sua vez, representam uma dada realidade.

Como forma de contextualizar os processos apresentados sobre OC, RC, OI e RI, denotamos as diferenças existentes entre os conceitos na Figura 8 a seguir.

Figura 8 – Delimitação conceitual acerca de OC, RC, OI e RI



Fonte: (Brascher; Café, 2008, p. 7)

Em meio a esse cenário, Hjørland (2008) vai trabalhar uma concepção mais conceitual da organização e da RC, de modo a inferir as atividades realizadas no tratamento e registro da informação, como também abordar os processos de catalogação, por exemplo. Importante frisarmos sobre os Sistemas de Organização do Conhecimento (SOC), pois seu desenvolvimento auxilia na gestão do conhecimento ora registrado. Além do mais, têm por intuito realizar uma padronização no que concerne à terminologia utilizada para organizar e recuperar a informação. Como exemplos de SOC, podemos citar as ontologias, os tesouros, os sistemas de classificação e as taxonomias.

Sob o ponto de vista de Hodge (2000, p. 3, tradução nossa⁴⁸), os SOC se tornam responsáveis por integrar:

⁴⁸ “[...] all types of schemes for organizing information and promoting knowledge management. Knowledge organization systems include classification schemes that organize materials at a general level (such as books on a shelf), subject headings that provide more detailed access, and authority files

[...] todos os tipos de instrumentos usados para organizar a informação e promover o gerenciamento do conhecimento. Os sistemas de organização do conhecimento incluem os esquemas de classificação que organizam materiais em nível geral (como livros em estantes), cabeçalhos de assunto que provêm acesso mais detalhado e listas de autoridade que controlam versões variantes de chaves de acesso à informação (tais como nomes geográficos e nomes de pessoas). Incluem ainda esquemas menos tradicionais, tais como redes semânticas e ontologias.

Após adentrarmos essas questões relativas à informação, sua organização e representação, é necessário fazermos uma abordagem em relação à temática sobre a representação advinda das imagens. O processo de representação pictórica é muito necessário ao conhecimento, pois a transmissão realizada pelas imagens torna-se uma rica fonte de informação visual. Esse tipo de registro já existia desde os primórdios da história humana (Squirra, 2000). É possível afirmar que as imagens têm um código visual entremeado a um conteúdo, que, se tratado adequadamente, será capaz de promover uma representação informacional por meio da assimilação e da linguagem verbal, servindo ainda como recurso para promover um acréscimo ao conhecimento das pessoas. Dessa forma, a dimensão temática dessa representação estará voltada aos conteúdos informacionais das imagens, com vistas a auxiliar de forma significativa o processo de recuperação da informação. Nas palavras de Maimone (2007):

Uma imagem, ou mais especificamente uma obra de arte pictórica como qualquer outro documento, é fonte de informação, ou seja, contém informações passíveis de tratamento, organização e representação de maneira que possibilitem seu acesso e recuperação, para fins de geração de novos conhecimentos ou complementação dos já existentes (Maimone, 2007, p. 44).

No que diz respeito à representação, por exemplo, Toutain (2007, p. 91) a define como “[...] uma habilidade inata; consiste em perceber, descrever, gravar e interpretar uma informação. A representação é um processo em que se imbricam dois mecanismos – um visual, e outro, mental”. Para isso, devemos considerar o papel do receptor, daquele que estará à frente do resultado propiciado na recuperação da informação. Sobre isso, Maimone (2020, p. 170) divulga que:

Nem todo usuário está apto a receber, assimilar e apropriar-se de imagens, em alguns casos, bastante complexas, e que requerem conhecimentos

that control variant versions of key information (such as geographic names and personal names). They also include less-traditional schemes, such as semantic networks and ontologies” (Hodge, 2000, p. 3).

especializados. Por este motivo, e para tornar estes materiais mais acessíveis, a Ciência da Informação intenta traduzir (no sentido estrito da palavra) a linguagem imagética em informação verbal.

Não há somente a relevância da área em traduzir essa linguagem, mas também a preparação do próprio profissional para lidar com essa problemática, no que concerne à sua atuação nos espaços informacionais. Esse fazer laboral necessita estar pautado na perspectiva dos sujeitos, tendo como foco a atribuição de significados diante da informação advinda pelas imagens. Maimone (2020) também aponta que:

No contexto imagético, uma informação pode estar contida em diversos suportes (fotografia, pintura, desenho, projetos de arquitetura, etc.) e possuir significados diferentes atribuídos pelo expectador. Apesar da interpretação ficar por conta do usuário, o profissional da informação pode auxiliar na busca dos materiais constantes do acervo [...] (Maimone, 2020, p. 171).

Abarcando a perspectiva sobre a representação no âmbito informacional, considerando aqui os Museus, os Arquivos, as Bibliotecas e os Centros de Documentação, Job (2008, p. 376) assinala que:

As bibliotecas, museus, arquivos são grandes espaços portadores de representações. Partindo-se do pressuposto que representar é colocar algo no lugar de, os autores, os bibliotecários e usuários utilizam linguagens para representar objetos, artefatos, coisas da natureza, imagens, sons, ou seja, documentos, em sua forma ampla para designar tudo que informa algo. O ato de conhecer um novo ser, uma nova coisa ou ao se aprofundar o conhecimento sobre algo já conhecido, utiliza-se dos sentidos, da emoção, da razão e da linguagem.

Assim posto, a linguagem imagética é composta por diversos signos artísticos, que, por meio da realização de uma leitura/interpretação, são decodificados em uma mensagem/discurso e chegam até o receptor, que produzirá significados em sua mente e utilizará esse conteúdo para adquirir maior conhecimento, considerando sua capacidade de assimilação. Essa ação pode ocorrer no contato com as obras de arte, com as informações sobre a descrição dos objetos, por meio de uma *performance* cultural, assim como na própria visita a um Museu. Pinheiro (2000, p. 8) elucida ainda que “a obra de arte é um objeto mais complexo na sua representação, pela carga maior de subjetividade e níveis de abstração e inclui diferentes manifestações [...]”, tornando esse processo ainda mais reflexivo e colaborativo.

Inerente à Descrição em si, nos Museus ela é captada pelo conhecimento das informações intrínsecas e extrínsecas dos objetos, sendo que, para Padilha (2014, p. 41), a descrição intrínseca versa a respeito “das informações físicas do objeto, como, por exemplo, dimensão, material, marcas, entre outros”. Já a descrição extrínseca trata sobre “as informações que contextualizam o objeto sobre os aspectos históricos e simbólicos” (Padilha, 2014, p. 53). Em suma, essas informações são responsáveis por apresentar o objeto perante a instituição, ressaltando, contudo, a importância do contexto sócio-histórico e comunicacional pelo qual passou, tendo em vista o seu processo de musealização juntamente com os novos significados que o tornam um documento no Museu (Padilha, 2021).

A Musealização envolve uma gama de ações, as quais objetivam comunicar, preservar e pesquisar as informações relativas ao bem cultural musealizado. Conforme apontado por Desvallées e Mairesse (2013, p. 57), 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 [...]”, o que torna esse objeto parte do próprio Museu. Para isso, é necessário considerar a valoração desse mesmo objeto na sociedade, levando em conta os diversos sentidos, significados, bem como o aspecto sociocultural que carrega consigo. Nessa vertente, Cândido (2006, p. 41) afirma que “a vida dos objetos está intimamente ligada ao trabalho humano, revelando usos, costumes, técnicas, práticas e valores de diferentes épocas e culturas”, o que propicia a esse objeto reverberar no Museu toda a sua simbologia cultural por intermédio das evidências materiais e/ou imateriais.

Para Rússio (1981), o processo de musealização é parte integrativa da preservação e da comunicação, já que o objeto museológico evoca uma potencialidade sobre o testemunho que representa. Isso é possível em razão do caráter educativo que esse mesmo objeto apresenta, no momento em que estiver devidamente preservado no espaço do Museu. Dessa forma, Cury (2005, p. 25) reitera a importância do contexto de preservação dos objetos, afirmando que devemos então “preservar para ensinar, preservar para comunicar”. Ao adentrar a instituição, o objeto passa por uma seleção em que nela é considerado todo o seu valor documental, sua significância, assim como as referências culturais e informacionais a ele atribuídas ao longo da sua existência, para que então venha a se tornar parte do acervo e/ou coleção (como sendo um objeto de Museu), já que continuará a receber uma carga valorativa atribuída pela sua história.

Assim, a musealização ocorre quando há uma separação/um deslocamento do contexto original relativo aos objetos, passando a representar, essencialmente, uma dada realidade para além daquela em que foi criado, englobando uma privação sobre as suas funções e uso. Segundo Cury (1999, p. 52) “[...] musealizar significa a ação consciente de preservação, a consciência de que certos aspectos do mundo devem ser mantidos pelos seus valores”, visto que envolve um processo bastante complexo para tal finalidade. No que diz respeito a essa questão de valor e que também circunda os públicos, Loureiro (2012, p. 209) afirma que os “objetos são musealizados por seu valor atribuído, estão repletos de valores humanos e por isso pressupõem necessariamente um público”, fazendo com que sua existência, diante do Museu, tenha um sentido em meio aos objetos.

Em relação ao objeto museológico e sua representação em substituição da realidade (ressignificação e recontextualização de sentidos), ressaltamos também que o processo de musealização está ligado à transformação desse objeto em *musealia* (termo cunhado por Zbyněk Zbyslav Stránský, na década de 1970), modificando assim seu estatuto por meio dos atributos adquiridos na ambiência do museu. O objeto de Museu no seio de uma exposição, por exemplo, necessita ser observado de maneira objetiva, mesmo sabendo que pode haver outras interpretações subjetivas acerca dele. Por isso, é vital compreendermos o sentido da *musealia*, pois “aquilo que nos é apresentado não pertence à vida, mas ao mundo fechado dos objetos” (Desvallées; Mairesse, 2013, p. 70) diante de uma nova realidade social, com valores culturais e simbólicos diversos.

Em consonância com Britto (2023, p. 13), a musealização “[...] efetua o itinerário do museável para o musealizado, tornando-se uma forma singular de transformar o objeto”. Dessa maneira, enfatizamos que o processo de musealização pode assegurar um testemunho, registro ou fenômeno autênticos ao objeto, refletindo sua nova realidade cultural que será diferente daquela rodeada em sua origem. Conforme apontado por Loureiro (2012, p. 205), os objetos “passam a significar e a conferir sentido a diferentes experiências e se desprendem de uma realidade imediata para remeter e evocar realidades ausentes”, reelaborando assim uma narrativa da própria realidade por meio dos processos de resignificação.

Em razão do valor documental que os *musealia* apresentam, é importante evidenciar sua musealidade como sendo a qualidade que lhes é conferida perante os processos de musealização, constituída por percepções e elementos que

impulsionam a memória. Essa qualidade envolve diferentes aspectos e critérios, sendo então cercados por distintos campos de conhecimento, tais como a história, a sociologia, a antropologia, a economia e as artes, que reconhecerão os devidos significados por meio dos valores estabelecidos (Cury, 2020). Concisamente, a musealidade incorpora um “[...] valor específico que emana das coisas musealizadas” (Desvallées; Mairesse, 2013, p. 58) a depender do próprio valor documental de cada objeto e das realidades que também faz parte, sendo necessário “[...] seguir as coisas em si mesmas, pois seus significados estão inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias” (Appadurai, 2008, p. 17) diante de um processo de análise e interpretação, por exemplo. Já Maroevic (1997) sustenta essa ideia ao afirmar que a musealidade detém:

[...] a característica de um objeto material que, inserido numa realidade, documenta outra realidade: no tempo presente é um documento do passado, no museu é um documento do mundo real, dentro de um espaço é um documento de outras relações espaciais (Maroevic, 1997, p. 111).

Isso faz com que esse processo tenha um caráter cumulativo, pois abarca múltiplas fragmentações contextuais e sociais dos objetos no Museu, sendo transmitidas por meio da outorga de sentidos ao passo que colabora com a produção de conhecimentos. Ao mesmo tempo que agregam informações, também se tornam excludentes, já que as visões necessitam ter constante leitura, manutenção, reflexão e renovação de seus significados. Dessa forma, a musealidade carrega uma potência sobre as representações da qual faz parte, considerando aqui concepções, interpretações e realidades atribuídas por cada grupo social no tempo e no espaço. Conforme destacado por Scheiner (2013), a percepção advinda pela musealidade:

[...] é produto dos sistemas de valores específicos a cada cultura, no tempo e no espaço: relaciona-se ao seu modo de ser e de estar no mundo. Como valor atribuído, o conceito de musealidade poderá modificar-se, de acordo com os sistemas de pensamento das diferentes sociedades, em seu processo de evolução (Scheiner, 2013, p. 372).

Para tal intuito, a musealização dos objetos no âmbito dos Museus torna-se um processo com elevada profundidade, haja vista que preconiza uma harmonia em detrimento das ações museológicas realizadas e suas diversas etapas, que estão substancialmente relacionadas com a aquisição, a pesquisa, a conservação, a documentação, e, ainda, a comunicação (Cury, 2005). Em virtude dos vestígios

preservados na musealização, nesse processo de enquadramento é selecionado aquilo que tem valor ao objeto, enquanto algo fidedigno a uma realidade. Nas palavras de Rússio (1984, p. 61), “quando nós musealizamos objetos, ou seja, quando recolhemos objetos como testemunhos, nós os musealizamos porque eles são *testemunhos*, são *documentos* e *têm fidelidade*”, levando em conta a própria realidade social na qual os objetos estão inseridos.

Tanto as ações quanto as etapas mencionadas fazem parte de um ciclo interligado, que engloba o processo de Curadoria em torno dos objetos museológicos, sendo o caminho que eles percorrem para o efetivo transcurso da comunicação no Museu. Nesse viés, a Curadoria apresenta uma essencialidade no tocante à musealização, já que envolve diversos aspectos documentais, assim como da própria musealidade, tendo em vista a cadeia operatória por que o objeto perpassa na instituição. É importante ressaltar ainda o papel realizado pelos Curadores, como sendo os profissionais envolvidos nas ações do Museu, os visitantes e os integrantes da cultura, visto que eles são os responsáveis por participar, integrar e contribuir com o processo curatorial de forma ainda mais ativa (Cury, 2020).

Tratando da figura do Curador de Arte nas atividades de uma exposição, ele é quem terá esse olhar sensível que norteará a temática e as demais informações que circundam a sua estrutura, possibilitando então o surgimento de novas interpretações, conexões e sentidos em relação aos objetos. Ele também atuará como um agente de caráter intermediário, no que tange às obras, aos artistas e aos diferentes públicos, externalizando assim pensamentos, idealizando abordagens e significados em meio ao processo de comunicação (Condurú, 2008). Conforme indica Cury (2009, p. 32), a Curadoria “é uma das formas de se entender o trabalho do museu, agora a partir da cadeia operatória em torno do objeto. A partir desta concepção o papel do curador se amplia [...]”, remetendo a ideia de tornar esse trabalho curatorial fundamentalmente colaborativo.

Sabemos que as atividades de pesquisa acerca dos objetos são basilares, uma vez que ampliam o conhecimento e também colaboram de forma exponencial com o processo educativo nos Museus. Porém, é necessário que ocorram problematizações, questionamentos e análises sobre aquilo que é pesquisado em cada etapa, pois as ações de coleta, pesquisa, documentação, conservação, exposição, divulgação e disseminação dos acervos carecem de constantes reflexões sobre o seu fazer. Para Sanjad e Brandão (2008, p. 27), as Exposições como forma de difusão e socialização

dos acervos “têm linguagem específica e podem ser focadas ou não em públicos previamente determinados”. Assim, destacamos a potência advinda por meio da Curadoria dos acervos museológicos, pelo fato de oportunizar a democratização sobre a participação da sociedade civil, tendo em vista as características, as especificidades e as diversidades de objetos que estão representados nas instituições. É por meio desse trabalho curatorial que haverá uma relação de valores e significados, contribuindo, igualmente, para “[...] que reconheça o inter-relacionamento dos objetos, pessoas e sociedade, e expressem essa relação em contextos sociais e culturais” (Granato; Santos, 2008, p. 115).

As ações que envolvem o processo curatorial dos Museus são o cerne da cadeia operatória do objeto, dado que elas não ocorrem de maneira linear ao longo do tempo. Para tanto, Cury (2009, p. 33) reitera que “uma visão cíclica seria a melhor representação do processo, visto a interdependência de todos os fatores entre si e a sinergia que os agrega”, fazendo com que esse ciclo esteja essencialmente organizado ao redor dos sentidos atribuídos ao objeto. Pensando na perspectiva do processo de musealização e na ampliação do sistema de comunicação, a Curadoria dos objetos favorece o encadeamento dos sentidos social e público como um vetor, possibilitando então que o conhecimento seja propagado aos diversos públicos do Museu (Cury, 2009).

Em paralelo, Sanjad e Brandão (2008) discorrem sobre a ideia de uma Política Curatorial, na qual o Museu reverberará seus valores sociais por meio da prática, da incorporação e da reflexão a respeito de suas funções, considerando o acervo como um fio condutor, ou seja, um elo de comunicação entre o Museu e a Sociedade. Para isso, é necessário que essa política esteja prevista no Plano Museológico da instituição, sendo envolta por um programa de ações e pautada na reflexão crítica, estando comprometida com a inclusão das demandas sociais e também com a (re)construção contínua de seu próprio fazer. Para os autores, a Curadoria é entendida “como o ciclo completo de atividades relativas aos acervos, compreendendo a execução ou a orientação da formação e desenvolvimento de coleções [...]” (Sanjad; Brandão, 2008, p. 27), tendo em vista a consonância entre aquilo que é comunicado (por intermédio dos discursos de uma exposição, por exemplo) e a política curatorial da instituição.

Já Bruno (2008) enfatiza que as ações curatoriais abrangem diferentes atividades, como sendo aquelas ligadas à seleção, ao estudo, à salvaguarda dos

objetos, e findando na sua comunicação, tanto no que se refere às coleções quanto aos próprios acervos pertencentes ao Museu. Para a autora, essas ações envolvem “em sua essência as atitudes de observar, coletar, tratar e guardar que, ao mesmo tempo, implicam em procedimentos de controlar, organizar e administrar” (Bruno, 2008, p. 18), levando em conta a capacidade crítica e reflexiva do sujeito/profissional que está à frente da ação. Por conseguinte, a Curadoria é percebida como um conjunto de operações que estão entrelaçadas por intenções, reflexões e sobretudo pelo resultado das ações, cujo compromisso permeia identificar, interpretar e ressignificar o sentido atribuído aos acervos e coleções. Também concebe desenvolver procedimentos de salvaguarda, comunicação, preservação, extroversão e educação, considerando aqui as necessidades da sociedade em relação aos processos curatoriais no contemporâneo (Bruno, 2008).

De maneira concisa, em relação ao que foi explanado, as atividades articuladas com o processo curatorial (coleta, documentação, pesquisa, conservação e comunicação) não são isoladas da cadeia operatória dos procedimentos técnicos e/ou científicos, tampouco realizadas de forma individual e sequencial no âmbito institucional. Nesse sentido, as ações museológicas é que dão a base necessária a essa fruição, compreendendo ainda a consolidação da comunicação, a extroversão e a educação relativa aos bens patrimoniais do Museu, essencialmente ligadas à concepção/produção das exposições e das ações educativas/culturais nos acervos. A Curadoria, por se tratar de uma ação que detém um compromisso coletivo, de caráter interdisciplinar e multiprofissional, visa problematizar os diversos sentidos incorporados aos objetos, legitimando, potencializando, ampliando e reconhecendo sua evolução cultural ao longo do tempo, produzindo também outras análises e diálogos entre o Museu e a Sociedade no que concerne à produção de novos conhecimentos.

Logo, entendemos que a Descrição física (tanto dos elementos intrínsecos quanto extrínsecos) no universo dos objetos museológicos é atribuída por meio das informações intrínsecas, sendo que essa ação necessita, essencialmente, da adoção de metadados diante do processo de OI. Eles são dados estruturados e codificados, que descrevem as informações e possibilitam o acesso, o gerenciamento, a compreensão dos dados e também a preservação de outros dados ao longo do tempo (Arquivo Nacional, 2005). É importante destacar que o processo de descrição física

terá por função o agrupamento de características sobre os objetos, no sentido de descrever e representar seus devidos elementos, assim como suas particularidades.

A padronização envolta na terminologia utilizada propicia, de fato, que os sistemas de informação sejam capazes de dialogar com outros sistemas, com os acervos e até mesmo com os diferentes públicos, ampliando assim a ideia sobre um conhecimento ainda mais colaborativo. No tocante à usabilidade dos Sistemas de Informação diante das atividades associadas à recuperação da informação, Cervantes (2009, p. 20) reitera que esse sistema necessita estar “amparado por um vocabulário capaz de operar os dois modos de comunicação, ou seja, a linguagem do sistema de informação e a linguagem de busca do usuário de áreas especializadas”, fazendo com que a recuperação dos recursos informacionais esteja ao alcance dos seus públicos.

Depois de abordarmos brevemente os metadados e sua importância na recuperação da informação, cabe acentuarmos aqui a Resolução Normativa n. 2, de 29 de agosto de 2014⁴⁹, publicizada pelo IBRAM e que trata dos elementos de descrição das informações (metadados) relativos aos acervos museológico, bibliográfico e arquivístico, para que sejam declarados no Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados (INBCM). Em seu art. 3.º, ela aponta os bens culturais museológicos como sendo:

[...] bens materiais que ao serem incorporados aos museus perderam as suas funções originais e ganharam outros valores simbólicos, artísticos, históricos e/ou culturais, passando a corresponder ao interesse e objetivo de preservação, pesquisa e comunicação de um museu (Brasil, 2014, p. 14).

Ainda, segundo a mesma resolução, os metadados que necessitam estar identificados no INBCM e que devem fazer parte da declaração, enquanto informação preenchida acerca dos bens museológicos, são os seguintes: número de registro, outros números, situação, denominação, título, autor, classificação, resumo descritivo, dimensões, material/técnica, estado de conservação, local de produção, data de produção, condições de reprodução e mídias relacionadas. Com isso, haverá um padrão sobre os objetos nos acervos, no que tange ao conjunto de informações significativas/representativas presentes nos Museus.

⁴⁹ Esta resolução já se encontra revogada atualmente, sendo que seu conteúdo está disponível em: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=01/09/2014&jornal=1&pagina=14&totalArquivos=120>. Acesso em: 28 jul. 2023.

Na CI, Medeiros (2010, p. 76) afirma que os metadados são compreendidos “como os campos utilizados para a descrição de recursos de informação em sistemas digitais. Geralmente, os sistemas que utilizam os metadados recuperam as informações por meio da descrição realizada em seus campos [...]”, demonstrando assim a relevância das informações no que se refere aos respectivos sistemas de informação em que estão inseridas de fato. Ainda, Padilha (2021, p. 131) destaca que “os metadados servem para descrever as informações sobre os objetos e documentos, por isso são elaborados de maneira a indicar e dar consistência à representação da informação destes bens”, tornando-os referenciais ao item informacional que está representado, por exemplo.

Já a Resolução Normativa n. 6, de 31 de agosto de 2021⁵⁰, do IBRAM, trata da normatização do INBCM, sendo que o art. 2.º da Resolução (Brasil, 2021, p. 156) o refere como “um instrumento de inserção periódica de dados sobre os bens culturais musealizados que integram os acervos museológico, bibliográfico e arquivístico dos museus brasileiros, para fins de identificação, acautelamento e preservação [...]”, prevendo também que os Museus, estando devidamente inscritos no Registro de Museus, informem ao INBCM sobre a existência dos bens culturais musealizados.

Ao seguirmos na discussão sobre a ambiência da informação e seus aspectos, ainda é necessário explanar acerca da informação no contexto das artes. Apontamos que a Informação em Arte contempla um saber interdisciplinar sobre os objetos artísticos, no que se refere aos discursos articulados tanto pelas obras de arte quanto pelos processos de criação, interpretação, pesquisa e disseminação da informação desenvolvidos nos Museus. Essa ação corrobora plenamente com o contexto de musealização dos objetos, uma vez que a divulgação artística propicia a difusão das informações, por meio de exposições, publicações, do trabalho realizado na mediação e no prosseguimento das ações de comunicação. Igualmente, Lima (2000) profere que “a Informação em Arte enfoca o estudo especializado da comunicação e disseminação da informação que contempla assuntos artísticos vinculados às coleções reconhecidas como de natureza museológica, em suas feições plurais [...]” (Lima, 2000, p. 19).

⁵⁰ Acentua-se que essa resolução normativa passou a vigorar em 1.º de outubro de 2021, estando disponível em: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=02/09/2021&jornal=515&pagina=156>. Acesso em: 28 jul. 2023.

É notável mencionarmos as pesquisas e as contribuições com o universo da informação artística, especialmente advindas das reflexões propostas pela professora e pesquisadora Lena Vania Ribeiro Pinheiro⁵¹ (1996; 2000; 2008) acerca da comunicação reverberada nos Museus. A informação em arte procura estudar os fundamentos teóricos envoltos pela RI estética, com vistas a compreender questões sobre o conteúdo informacional presente nos objetos de arte e na produção artística (Pinheiro, 1996). Logo, podemos atribuir a esse objeto uma diversidade de sentidos, já que ele é passível de interpretação sobre as funções que exerce nos espaços e diante dos mais variados contextos. Por esse viés sobre a representação do conteúdo informacional, a obra de arte é então considerada uma potente fonte de informação, pois colabora de forma exponencial com o conhecimento (Pinheiro, 2000).

Consideramos que as dinâmicas comunicacionais no âmbito dos Museus não são inertes, visto que há um constante movimento em torno desse próprio fazer, ocasionando assim uma mudança de paradigma em relação à divulgação artística advinda das exposições. Dito isso, destacamos que a Informação em Arte contorna os processos de comunicação, análise e interpretação dos fluxos e dos sistemas pertencentes aos Museus. Pinheiro (2008) também exalta que:

Informação em Arte é o estudo da representação do conteúdo informacional de objetos de Arte, a partir de sua análise e interpretação. Nesse sentido, a obra de arte é fonte de informação, objeto de estudo e trabalho pertinente a museólogos, em museus de Arte. Esse procedimento, que abrange a análise e interpretação inclui linguagens e técnica artísticas, assim como a ambiência, o cenário, o contexto, sua inserção num determinado tempo e espaço (História da Arte), fluxos e transferência de informação em museus de Arte, especialmente em exposições, implantação de redes e sistemas em museus, impactos das tecnologias de informação e comunicação – TIC's em museus etc. Informação em Arte também diz respeito a estudos dos documentos sobre Arte, isto é, os bibliográficos, primários e secundários, desde o livro, o artigo de periódico, até as bibliografias, estados da arte e outros suportes e, hoje, museus na *Web* e museus virtuais (Pinheiro, 2008, p. 10).

⁵¹ Mesmo após estar aposentada, continuou exercendo atividades de pesquisa e ensino como professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT). Era doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestra em Ciência da Informação pela UFRJ e bacharela em Biblioteconomia pela Universidade Federal do Pará (UFPA), na qual iniciou sua vida acadêmica como Professora de História da Arte no Departamento de Letras e Artes pela mesma instituição. Além disso, foi líder dos grupos de pesquisa do CNPq “Comunicação e Divulgação Científicas” e “Teoria, Epistemologia e Interdisciplinaridade em Ciência da Informação”. Informações provenientes de seu Currículo *Lattes*. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/9613980184982976>. Acesso em: 28 jul. 2023.

Cabe destacar também o episódio referente ao seu falecimento, ocorrido em 7 de abril de 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/ibict/pt-br/central-de-conteudos/noticias/2024/abril/homenagem-a-professora-do-ppgci-do-ibict-ufjr-lena-vania-ribeiro-pinheiro>. Acesso em: 30 abr. 2024.

Para que essa informação seja apreendida pelo visitante do Museu, é necessário que haja uma imersão no conteúdo da obra, bem como o reconhecimento e a assimilação deste, considerando ainda os processos de aprendizagem, de interpretação, o contexto em que ela foi criada, a própria linguagem utilizada enquanto discurso na comunicação, como também os níveis de conhecimento pertencentes aos potenciais públicos da instituição. Por conseguinte, a divulgação artística adquire uma relevância nesse espaço, já que é a responsável pela “comunicação da informação de/sobre arte a públicos não familiarizados com os referenciais, critérios, linguagens e princípios do campo artístico, com vista à sua instrumentalização [...]” (Moraes, 2014, p. 224), fazendo com que essa ação seja cada vez mais plural.

Com base nos pontos já abordados até o momento, considerando suas interligações com o universo e os contextos da informação, é salutar compreender a maneira com que os objetos nos Museus, haja vista o caráter informacional dos bens, englobam o processo de Documentação Museológica. Essa documentação se caracteriza como um conjunto de informações ordenadas sobre os objetos museais, uma vez que sua interpretação se dá tanto pela escrita quanto por meio das imagens. Inclusive, ela também é considerada como um sistema de recuperação da informação, ao passo que utiliza essas fontes de informação como aportes à pesquisa e ao conhecimento (Ferrez, 1994). Para Padilha (2021, p. 129) “a documentação é um processo de organização que estipula técnicas que visam à recuperação, acesso e uso da informação contida nos objetos museológicos-documentos”. Além disso, a documentação tem por objetivo organizar e representar o conhecimento e a informação sobre o acervo da instituição, como forma de contribuir com o processo de recuperação dessa informação pelos públicos do Museu.

Para tanto, é basilar que a linguagem seja considerada nesse processo de recuperação, pois a adoção de um vocabulário controlado se torna essencial ao usuário no momento da pesquisa, pelo fato de ofertar subsídios para que a comunicação e a interpretação sejam ainda mais eficazes. Smit (1986, p. 45) reafirma essa questão ao apontar que “a essência da documentação é uma questão de linguagem, portanto: traduz-se o conteúdo dos documentos em palavras, recupera-se os documentos através de palavras”.

O processo de documentação necessita ocorrer de maneira contínua nos Museus, tendo em vista a sua dinamicidade sobre a contextualização das informações nos acervos em relação a coleta, seleção, produção, pesquisa, exposição,

recuperação, comunicação e preservação, levando em conta seus diferentes fins institucionais, curatoriais, técnicos e administrativos, assim como os tipos de público a que se destina, por exemplo, pois “ao se falar de documentação em museus é imperativo pensar em continuidades e mudanças” (Cerávolo, 2023, p. 72). Nessa perspectiva, a usabilidade dos bens musealizados pertencentes ao acervo são passíveis, a todo momento, de diversas (re)interpretações, considerando seu próprio contexto sociocultural. Eles não devem ser entendidos apenas como um produto, como algo finalizado em si mesmo, mas, sim, como um processo em constante evolução e busca na construção do conhecimento intermediado pelo Museu. Em alusão a isso, Gonçalves (2001, p. 263) ressalta que “os objetos adquirem valor pelas mãos do conhecimento [...]. O objeto existe enquanto um elemento a ser preservado quando lhe é imputado um valor histórico, artístico e cultural”, enaltecendo assim seus diversos significados.

No tocante a essa atribuição de valores e sentidos aos objetos, uma abordagem referente à sua biografia torna-se fundamental para o entendimento do contexto (Appadurai, 2008; Kopytoff, 2008; Loureiro, 2018). Por meio dela, é possível descrever os principais aspectos ligados à trajetória social do objeto (na qual envolve relações, interações, significados e usos sobre um determinado tempo/espço), incorporando também novas informações por intermédio de estudos e pesquisas, contribuindo assim com o conhecimento de forma ainda mais abrangente. A abordagem biográfica dos objetos associa-se aos estudos da cultura material (especialmente na relação social entre “coisas” e pessoas), pois ela evoca uma atribuição de significados que estarão associados com a própria trajetória do objeto ao longo de sua existência, produzindo diversos enfoques/possibilidades ao traçar uma biografia de fato. Segundo Kopytoff (2008), a ação de biografar uma “coisa” envolve um misto de ações, sendo recomendado fazer o mesmo tipo de perguntas (de maneira similar às questões feitas para traçar a biografia de uma pessoa) conforme segue:

Quais são, sociologicamente, as possibilidades biográficas inerentes a esse “*status*”, e à época e à cultura, e como se concretizam essas possibilidades? De onde vem a coisa, e quem fabricou? Qual foi sua carreira até aqui, e qual é a carreira que as pessoas consideram ideal para esse tipo de coisa? Quais são as “idades” ou as fases da “vida” reconhecidas de uma coisa, e quais são os mercados culturais para elas? Como mudam os usos da coisa conforme ela fica mais velha, e o que lhe acontece quando a sua utilidade chega ao fim?” (Kopytoff, 2008, p. 92).

Dessa forma, o exame completo das biografias propicia uma visibilidade cultural, tanto dos objetos quanto das pessoas, de acordo com aquilo que está sendo focalizado no momento. Em função disso é que esse processo não termina em si, pois os aspectos que circundam a informação e a cultura são dinâmicos, ao passo que favorecem novas descobertas, sobretudo com relação aos assuntos ainda não socializados. Essa ação intenciona fomentar outras interpretações, no que tange à forma como as “coisas” e os objetos são produzidos, consumidos, difundidos e reinventados, considerando ainda seus fluxos diante dos sistemas socioculturais, bem como das relações com a sociedade que os cerca. Em concordância com Loureiro (2018, p. 186), “as relações entre pessoas e objetos são extremamente reveladoras das formas como a cultura é produzida, transmitida e recebida”, realçando os sentidos e significados que estão entremeados pelos objetos ao longo do tempo.

É importante frisar que a documentação museológica abarca consigo elementos pertencentes a uma realidade social, que muitas vezes refletem as escolhas técnicas dos profissionais que estão à frente das instituições. A informação produzida sobre essa documentação demanda certa prioridade entre as demais atividades, não devendo então ser colocada como algo à parte ou ser tratada de maneira inferior em relação às demandas do cotidiano. Pelo fato de tratar dos usos sociais dos objetos, carece de ser (re)construída e (re)visitada habitualmente não somente pela equipe do Museu, mas também pelos cidadãos e por toda a sociedade interessada de fato. Conforme acentuado por Panisset (2012, p. 13):

A documentação possibilita a compreensão, o monitoramento e a manutenção dos bens culturais, atuando nos processos de conservação antes, durante e depois. É somente a partir de uma documentação exaustiva e coerente que podemos assegurar o rigor e precisão na tomada de decisão para a salvaguarda desses bens. Uma documentação bem empreendida permite uma melhor compreensão do valor econômico, histórico, científico, estético e social de um bem cultural.

Em relação aos objetos, especificamente, podemos compreendê-los enquanto parte constituinte do universo da cultura, uma vez que se materializam por meio de significados, relações sociais e culturais, valores, funções e formas comunicacionais/informacionais que exercem no espaço do Museu. Por consequência, eles deixam de ser “coisas” anêmicas para então se tornarem “objetos” no acervo da instituição, passando a carregar significações outras sobre diversos contextos socioculturais e sócio-históricos. Esses contextos expandem e agregam as informações do referido

objeto, fazendo com que no Museu ele seja então interpretado como um documento. Em vista disso, os espaços museais “permitem embaralhar temporalidades e espacialidades ao promover deslocamentos, descartes, acréscimos e rearranjos por meio das coisas” (Britto, 2023, p. 11), considerando o próprio discurso e as conexões estabelecidas por meio dessa narrativa.

Em conformidade com Loureiro (2008, p. 30), a ação de documentar envolve “[...] integrar em conjuntos significativos as tradições, diferenças e dispersões que caracterizam as ciências, saberes e discursos contemporâneos em benefício dos mais diferentes grupos sociais”, ofertando assim informações cuja relação esteja pautada na preservação do patrimônio. Já Smit (1986, p. 11) frisa que “[...] a documentação tem por objetivo reunir todas as informações úteis em um assunto, e organizar aquilo tudo de tal forma que seja possível achar a informação certa no momento certo [...]”, otimizando o tempo de resposta nas ações de pesquisa e colaborando com a organização orgânica do acervo, de maneira que as informações não fiquem dispersas, isoladas e sem sentido na instituição.

Segundo Camargo-Moro (1986, p. 238), a documentação do Museu envolve o “1) Processo de organização dos diversos elementos de identificação do acervo. 2) conjunto de conhecimentos e técnicas que têm por fim a pesquisa, reunião, descrição, produção e utilização dos documentos sobre as coleções”, tendo em vista seu caráter sistêmico diante da coleta, produção e registro das informações sobre os acervos. A autora também destaca que a documentação identifica diversos elementos, os quais são responsáveis pela decodificação dos objetos nas coleções. Nesse contexto, a primeira etapa se concentra na Decodificação Básica, na qual ocorre a identificação do objeto em meio ao Inventário (atividades relacionadas a identificação, classificação e registro). Já a segunda etapa engloba a Decodificação de Profundidade, em que ocorre a confecção da Ficha de Catalogação e a formação do Catálogo geral relacionado aos objetos.

Para Camargo-Moro (1986, p. 79), a ação de Catalogar é “o ato de identificar e relacionar bens culturais [...]” e no que tange à Ficha de Catalogação, a autora a define como sendo “qualquer ficha relativa à ordenação, análise ou classificação de peças de um acervo” (Camargo-Moro, 1986, p. 79). Frisamos ainda que a Ficha de Catalogação é um instrumento de suma importância nos Museus, sendo responsável por agrupar e representar as informações que fundamentam o objeto enquanto documento (Bottallo, 2010).

Em se tratando do Museu Victor Meirelles, a Ficha de Catalogação utilizada na instituição já teve diversas versões e formatos com o passar do tempo, sendo as antigas (formato analógico) elaboradas com a utilização de inscrições a lápis e caneta, por exemplo. Já no formato digital, é utilizado o aporte da própria tecnologia, tendo em vista as múltiplas funcionalidades em relação a adição, edição e exclusão de informações intrínsecas e extrínsecas acerca de cada bem museológico (de forma individual). Atualmente, a documentação do Museu foi atualizada e padronizada, sendo então contemplada em uma nova Ficha de Catalogação (ANEXO B).

É oportuno observar nesse anexo o preenchimento da ficha acerca da obra “Vista do Ronciglione”, com autoria de Victor Meirelles de Lima, e data de *circa* 1853/1856. Por meio dela, é possível compreender quais metadados são utilizados pelo Museu, de maneira ampliada, além das informações intrínsecas e extrínsecas relativas a essa obra em específico. No mais, é necessário estar sempre repensando as ações executadas em curto e longo prazo na instituição, sobretudo aquelas ligadas à documentação e suas possíveis formas de alteração/inserção das informações.

Sendo assim, a documentação museológica detém uma importância e um compromisso social na instituição, pois ela não deve ser entendida somente como um ato administrativo em cumprimento de uma finalidade, mas sim como essencial aos processos que envolvem a lógica da comunicação e seus contextos, considerando a ação de “documentar como ponto crucial da função social e comunicativa” (Cerávolo, 2023, p. 35). Sua realização precisa fazer conexões com os conceitos adotados e também com as metodologias utilizadas, de forma a contemplar elementos, lugares, histórias e demais dimensões que circundam esse objeto dentro e fora do Museu.

Dessa maneira, a documentação 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. 65), fazendo com que esse saber esteja ainda mais socializado nos acervos. Yassuda (2009) reitera a importância da documentação museológica no campo referente à comunicação, pesquisa e preservação, ao abordar que ela:

[...] representa um dos aspectos da gestão dos museus destinada ao tratamento da informação em todos os âmbitos, desde a entrada do objeto no museu até a exposição. Neste processo estão envolvidas tarefas direcionadas à coleta, armazenamento, tratamento, organização, disseminação e recuperação da informação. Considerando os documentos como registros da atividade humana, a documentação serve como

instrumento de comunicação e preservação da informação no âmbito da memória social e da pesquisa científica (Yassuda, 2009, p. 22).

No que se refere aos acervos dos Museus, cabe destacar que a sua gestão se torna substancial no processo de registro das informações, visto que isso impacta a forma pela qual os dados dos objetos, tanto intrínsecos quanto extrínsecos, são organizados e representados. Assim, a gestão de acervos se integra ao conhecimento ofertado pela documentação museológica, uma vez que esta “tem que se vista de forma estendida, tanto como registro, fonte de informação, mas sobretudo como principal instrumento de preservação das coleções” (Louvisi, 2014, p. 68).

A gestão propicia o acesso mais assertivo das informações, de modo a auxiliar na recuperação dos objetos do Museu, sendo utilizado também como aporte para tal diversos instrumentos e sistemas de informatização. Conforme apontado por 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”, possibilitando que essa tríade seja então pensada e praticada de forma estratégica nos Museus.

Para que haja uma gestão de acervos eficiente, é necessária a criação de uma Política de Gestão de Acervos na instituição, tendo em vista o gerenciamento das atividades que envolvem as formas de aquisição dos objetos, a sua proteção, assim como a própria utilização e descarte dos acervos. Essa política necessita corroborar com a missão e os objetivos institucionais, evidenciando ainda as formas como o acervo será disponibilizado, pesquisado, salvaguardado e preservado em longo prazo (Padilha, 2014). Por esse viés, Bottallo (2010) sustenta que:

Uma Política de Gestão de Acervos deve esclarecer pontos fundamentais sobre o tratamento das coleções desde formas de uso (estudo, exposição, empréstimos institucionais, por exemplo), até o estabelecimento de uma Política de Aquisição que contemple as principais orientações sobre formas de aquisição e tipologia museológica que deve ser incorporada ao museu (Bottallo, 2010, p. 53).

Conveniente enfatizarmos o gerenciamento de riscos nos Museus e sua ligação com a documentação, pois, ao retratar o estado em que o acervo se encontra (por meio da realização de diagnósticos periódicos), é possível planejar então as ações de prevenção como forma de mitigar futuros sinistros. Nesse sentido, a informação advinda da documentação faz toda essa conexão, quer seja, entre a prevenção e a detecção dos riscos atinentes aos bens no espaço museal. Sobre a essencialidade da

informação no Museu, Loureiro (2008, p. 28) ressalta que “é ao aprimorar seus mecanismos de transferência interna e externa de informação que esses espaços encontram a possibilidade para o cumprimento pleno de seus objetivos e metas”, propiciando, dessa maneira, o desenvolvimento de sistemas que contextualizem os acervos de fato.

No caso do Museu Victor Meirelles e em concordância com Vasconcelos (2023, p. 198), há “como instrumentos de gestão do acervo o Plano Museológico, o Plano de Gestão de Riscos e a Política de Aquisições e Descartes de Bens de Caráter Museológico, esta última ainda em fase de avaliação pelo Ibram”. De acordo com o museólogo Rafael Muniz de Moura, a minuta da Política de Aquisições e Descartes de Bens de Caráter Museológico foi aprovada em 16 de maio de 2023, durante a 86.ª Reunião de Diretoria Colegiada do IBRAM. Mediante a realização de alterações no texto da minuta, e, com base nos pareceres elencados pela Diretoria, em 19 de fevereiro de 2024, a portaria com o texto final sobre a referida política será publicada em breve.

Embora a documentação enalteça toda a importância dos Museus, muitas vezes o trabalho de documentar acaba sendo invisibilizado pelo fato de não ser prioritário. Em razão disso, essa atividade pode ser vista e tratada como algo secundário em relação a outras ações/atividades do Museu que apresentam maior visibilidade (por exemplo, as exposições e as ações educativas). Ferrez (1994) enfatiza essa ideia sobre o próprio trabalho prático dos Museus, evidenciando haver principalmente uma carência no trato com a documentação, no tocante aos acervos e às formas de recuperação da informação. As razões para esse cenário advêm de muitos fatores, considerando aqui as diversas realidades vivenciadas pelas instituições, tais como a falta de recursos (humanos e financeiros), de investimentos ligados ao universo da cultura e das próprias condições de trabalho dos profissionais.

A documentação precisa ser compreendida enquanto uma ferramenta em potencial, alinhada com as ações de conservação, preservação e salvaguarda dos acervos e não somente como um simples registro utilizado para localizar as informações. Por esse viés, Leblanc e Eppich (2005, p. 6, tradução nossa⁵²) defendem que a documentação serve de base aos processos de conservação preventiva, já que:

⁵² “Documentation of cultural heritage, broadly defined, includes two main activities: (1) the capture of information regarding monuments, buildings, and sites, including their physical characteristics, history,

A documentação do patrimônio cultural, amplamente definida, inclui duas atividades principais: (1) a captura de informações sobre os bens culturais, incluindo suas características físicas, história e problemas, e (2) o processo de organizar, interpretar e gerenciar essas informações.

O universo da documentação envolve a concepção da informação como cerne, no sentido de que o acervo e suas devidas formas de organização, representação, preservação e valoração estejam em consonância com o propósito do Museu, considerando ainda a historicidade, as relações, assim como os contextos que contornam os objetos da instituição. Conforme Bottallo (2010, p. 51), a documentação museológica visa “reconhecer os acervos museológicos [...] como suportes de informação. Está focada na busca, reunião, organização, preservação e disponibilização de todas as informações [...]”, perpetrando assim o gerenciamento, bem como o monitoramento dos processos ligado aos acervos.

Acreditamos que os objetos museológicos necessitam ofertar um sentido ao Museu, para que, de forma dialógica, possam estar em constante comunicação com seus públicos. Dessa forma, Bruno (2020, p. 20) comenta que a Museologia engloba “um campo que identifica, articula, manipula, projeta e preserva indicadores de memórias enquadrando-os como referências patrimoniais a partir de caminhos próprios, mas sempre em conexão com outros olhares e diversos campos científicos”. Por esse viés, a CI conflui para que o Museu e a própria arte estejam em congruência, no sentido de abarcar, reconhecer e legitimar a importância da produção artística sobre a documentação nos acervos (Rodrigues; Crippa, 2009).

Por isso a importância dos estudos que envolvam a dinamicidade dos aspectos relativos a organização, representação, recuperação, assim como disseminação da informação, uma vez que essas investigações agregam e enaltecem os conhecimentos produzidos e socializados na área (Paiva; Padilha, 2022). Ao tratar do objeto museal enquanto uma potente fonte de informação museológica, Castro (1999, p. 25) concorda que ela “configura-se a partir de sua construção, tanto de ordem simbólica como material. Significa dizer que a informação não pode ser separada de seu suporte físico e semântico”.

Na continuação, abordamos a metodologia e os procedimentos adotados nesta pesquisa.

and problems; and (2) the process of organizing, interpreting, and managing that information” (Leblanc; Eppich, 2005, p. 6).

3 METODOLOGIA

Para Minayo (2007, p. 14), a metodologia de pesquisa pode ser compreendida como “o caminho do pensamento e a prática exercida na abordagem da realidade”. Ainda abarca o método a ser seguido, as técnicas referentes à execução e apreensão desse conhecimento, assim como as características que cercam o perfil criativo e a capacidade de envolvimento do pesquisador. No que tange ao desenvolvimento do saber e do conhecimento científico, o método é compreendido como um meio para esse acesso, sendo “o conjunto das atividades sistemáticas e racionais que, com maior segurança e economia, permite alcançar o objetivo de produzir conhecimentos válidos e verdadeiros” (Marconi; Lakatos, 2017, p. 95), uma vez que propicia ao pesquisador uma base fundamentada na tomada de decisão.

Diante dos objetivos (geral e específicos) propostos, elencados na seção 1.3 desta tese, foi necessária a adoção de procedimentos metodológicos com vistas a atingi-los. Para tanto, reforçamos a importância que a produção artística (pinturas, desenhos, aquarelas) tem, no momento em que é utilizada como fonte para a pesquisa e valorizada enquanto bem cultural. Nesse sentido, as obras de um artista colaboram para compreendermos o período em que foram produzidas (momento histórico), o que também acaba por influenciar seu próprio abarcamento estético (cognição da obra enquanto consciência histórica e informacional).

Ao considerarmos as fontes de pesquisa como indícios e sinais de uma realidade construída, nos aproximamos cada vez mais da história da arte e de seu contributo à produção do conhecimento. Os documentos, ampliando o que entendemos sobre esse conceito, apresentam-se ao pesquisador sob diversas formas e nuances, tal como objetos, representações, obras de arte e artefatos, por exemplo, sendo pertinentes na formação da memória coletiva e social. Assim, ao estudarmos as obras de Victor Meirelles como fontes de pesquisa, levando em consideração o caráter sócio-histórico a estas agregado, alcançaremos de fato a compreensão sobre as ideologias políticas, sociais, informacionais e comunicacionais sobrepostas em sua própria história.

Acreditamos que a interpretação e análise dessas fontes/informações viabilizam o encabeçamento de novos prismas, além de fazer com que a investigação tenha condições de agregar, assim como acrescentar elementos inerentes ao conhecimento. Partindo desse princípio, as seções seguintes tratam da caracterização

da pesquisa, de seus procedimentos metodológicos, bem como de suas etapas, as quais embasaram os processos de coleta, tratamento e análise dos dados obtidos nesta tese.

3.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA

Esta tese se caracteriza como de natureza aplicada, de abordagem qualitativa, de cunho exploratório e descritivo, cujos procedimentos técnicos de coleta de dados são a pesquisa documental e a pesquisa bibliográfica.

A pesquisa aplicada tem como propósito a solução de problemas, tendo em vista a produção de conhecimentos de modo aplicado. Também visa renovar esse conhecimento adquirido, intencionando estruturá-lo de forma concreta com base nos seus resultados (Cervo; Bervian; Silva, 2007). Além disso, esse tipo de pesquisa “objetiva gerar conhecimentos para aplicação prática, dirigidos à solução de problemas específicos” (Gerhardt; Silveira, 2009, p. 37).

No tocante à pesquisa exploratória, cabe salientar que ela busca trabalhar com temáticas pouco estudadas ou que ainda carecem de maiores aprofundamentos, visto que o objeto de pesquisa engloba diversas nuances e perspectivas de abordagem, fazendo com que haja assim novos caminhos de estudo ainda não vislumbrados (Connaway; Powell, 2010).

Já na pesquisa descritiva, busca-se descrever as características relacionadas ao objeto de estudo, o que possibilita estabelecer uma ligação de forma alinhada com a temática da pesquisa e revelar novas informações/dimensões que até então eram insuficientes. Nesse tipo de pesquisa, é necessário ponderar todas as partes envolvidas no fenômeno, além das variáveis relativas à pesquisa, aos próprios conceitos apresentados e à resolução do problema (Hernández-Sampieri; Fernández-Collado; Baptista-Lucio, 2010).

Nesse tipo de pesquisa, o pesquisador exerce um papel fundamental, pois seu compromisso envolve fazer a observação, o registro, a análise, bem como a descrição do fenômeno que está sendo estudado (Kothari, 2004). Isso corrobora com o objetivo desta tese, de investigar os aspectos da informação extrínseca nas obras artístico-pictóricas de Victor Meirelles de Lima, essencialmente pelo prisma do Ciclo da Informação, apresentado na literatura por Vera Dodebei (2002), com vistas a verificar como ocorrem os processos de informação em cada etapa relacionada aos universos

do Ciclo (produção de conhecimentos, registro e assimilação [universo da informação] e igualmente da seleção/aquisição, representação e disseminação da informação [universo do documento]). É importante considerar também nesta análise as perspectivas históricas e sociais atreladas a cada obra, pelo fato dessa historicidade abranger o próprio contexto de produção, recepção e circulação.

Nesse sentido, as discussões tratadas nesta tese buscaram averiguar como a descrição da informação extrínseca, já incluída no registro das obras artístico-pictóricas, é apresentada e se relaciona com o Museu e seu Repositório digital, tendo por base as etapas pertencentes ao Ciclo da Informação. Assim, evidenciaremos os pontos de confluência com as etapas identificadas e relacionadas por Vera Dodebei (2002) no Ciclo, bem como os que mais se aproximam destas, principalmente no que se refere à informação extrínseca sobre a biografia das obras.

Quanto ao enfoque, esta pesquisa é caracterizada como de cunho qualitativo, já que será necessário conhecer todos os aspectos que circundam o fenômeno social. Para que isso ocorra, a análise e a interpretação das informações são fundamentais, em razão do significativo valor que apresentam (Creswell, 2010). A abordagem qualitativa busca trabalhar “com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes” (Minayo, 2007, p. 21). Em nossa investigação, essa exploração informacional está associada principalmente ao conteúdo visual das obras, com destaque para a análise da descrição das informações intrínsecas e extrínsecas localizadas no registro das obras artístico-pictóricas do artista.

Como técnicas utilizadas para coletar os dados em nosso estudo, destacamos a pesquisa bibliográfica e a pesquisa documental. Por meio da pesquisa bibliográfica, tivemos o aporte necessário para o aprofundamento das temáticas que envolveram a pesquisa desta tese. Para Marconi e Lakatos (2017), essa técnica

[...] abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo [...]. Dessa forma, a pesquisa bibliográfica não é mera repetição do que já foi dito ou escrito sobre certo assunto, visto que propicia o exame de um tema sob novo enfoque ou abordagem, chegando a conclusões inovadoras (Marconi; Lakatos, 2017, p. 211).

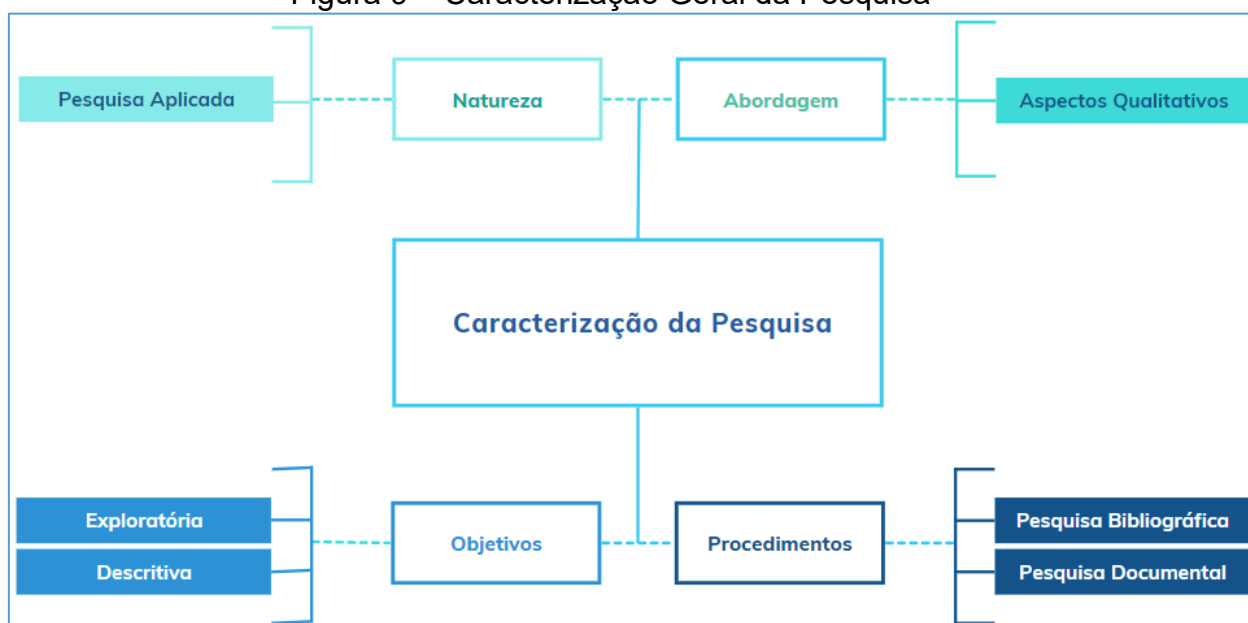
Com vistas a essa contextualização, realizamos uma pesquisa bibliográfica em busca de livros e materiais que dispunham de informações sobre o legado artístico de Victor Meirelles, bem como nas áreas da Museologia, História, Memória e também do

Patrimônio Cultural, além de analisarmos os documentos relativos à origem e ao funcionamento da Academia Imperial de Belas Artes. Já a pesquisa documental se deteve no estudo das informações sobre a imagem das obras, além de análises diante da Ficha de Catalogação dos objetos, do Inventário referente ao acervo, do Plano Museológico e do Acervo Digital da Plataforma Tainacan, por meio de sua abordagem e dos conteúdos apresentados. De acordo com Prodanov e Freitas (2013, p. 55-56), “a utilização da pesquisa documental é destacada no momento em que podemos organizar informações que se encontram dispersas, conferindo-lhe uma nova importância como fonte de consulta”.

Nesta tese, estudamos os materiais existentes em Arquivos, Museus, Bibliotecas e Hemerotecas em relação às fontes disponíveis ao acesso/consulta e sobre a própria historiografia do artista Victor Meirelles de Lima, além de suas obras e do contexto artístico envolvidos na sua produção/composição. Para além disso, o Plano Museológico 2019-2024 do Museu Victor Meirelles contribuiu para pensar as formas de organização e representação da informação, essencialmente sobre as obras artístico-pictóricas preservadas pela instituição.

Para contextualizar essas informações, a Figura 9 apresenta (em forma de síntese) uma caracterização geral da pesquisa desta tese.

Figura 9 – Caracterização Geral da Pesquisa



Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

3.2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Como as obras e suas devidas informações fazem parte de um contexto macro, entendido aqui como a própria instituição na qual estão salvaguardadas, e tendo em vista o segmento da pesquisa desta tese, foi encaminhado previamente aos contatos de *e-mail* pertencentes ao Museu Victor Meirelles um documento (exposto no APÊNDICE A) cujo teor versava sobre o pedido de autorização para pesquisar a instituição. Essa comunicação teve por objetivo apresentar o pesquisador, bem com explanar as razões da pesquisa e o propósito que a investigação pretendia alcançar. Por conseguinte, o então diretor substituto do Museu na ocasião (museólogo Rafael Muniz de Moura) aprovou a solicitação do pedido (expresso no APÊNDICE B), reiterando ainda que as pesquisas relacionadas aos bens museológicos são acolhidas pela instituição. Ele também solicitou informações pertinentes a esta pesquisa e que foram prontamente respondidas, de modo a colaborar com sua execução.

Com o intuito de discorrermos sobre as fontes históricas dos acervos consultados, realizamos uma pesquisa que abrangeu os sistemas de informação, as bases de dados, os repositórios, como também os sítios eletrônicos, na busca por materiais com informações tanto sobre a vida e as obras de Victor Meirelles de Lima quanto sobre o próprio Museu. O resultado dessa consulta revelou a existência de um arcabouço documental, bibliográfico, iconográfico, fotográfico e artístico pertencente a diversas instituições memorialísticas, cuja localização remete ao estado de Santa Catarina, em especial à cidade de Florianópolis.

Após esse levantamento de informações, foi necessário realizar uma curadoria dos conteúdos/materiais para definir aqueles que serviriam como fontes deste estudo. As diversas leituras, observações, apontamentos, anotações, filtragens e escolhas, resultaram na seleção de muitas das informações reveladas ao longo da escrita que, por sua vez, foram embasadas nessas pesquisas, sendo fundamentais para assimilar o envolvimento do artista com as obras e os ambientes que o cercaram ao longo de sua vida. Ainda, como complemento dessa investigação, foram realizadas pesquisas no conjunto de jornais editados e publicados no século XIX em Santa Catarina, disponíveis tanto na Hemeroteca Digital Catarinense⁵³ quanto na Hemeroteca Digital Brasileira⁵⁴, com o objetivo de descobrir potenciais informações já publicadas, e que

⁵³ Disponível em: <http://hemeroteca.ciasc.sc.gov.br/>. Acesso em: 28 jul. 2023.

⁵⁴ Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 14 dez. 2023.

agregariam e contextualizariam à biografia das obras de Victor Meirelles que fazem parte do *corpus* de análise desta tese.

Para fazermos a seleção de tais periódicos no acervo da Hemeroteca Digital Brasileira, foi necessário preencher os campos de pesquisa, a saber, o período (intervalo de tempo em anos), o local de produção/circulação (Estado) e as palavras-chave correspondentes ao assunto. Nesse último campo, utilizamos como estratégia de busca combinações de palavras referentes à nomenclatura das obras artístico-pictóricas produzidas por Victor Meirelles, levando em conta também o seu período de criação. Após isso, foi realizada a leitura de cada jornal recuperado, de modo a compreender o contexto da informação escrita/publicada, assim como a devida contribuição ao escopo da análise, extraindo então os conteúdos com relevância para a pesquisa de fato.

Além disso, existiram na época outros jornais, de distribuição nacional⁵⁵, que noticiaram informações afins a esta pesquisa, a exemplo do *Jornal do Comércio*, que tratou da exposição do quadro “Passagem de Humaitá”, de Victor Meirelles de Lima, na Academia Imperial de Belas Artes, em referência à Batalha dos Guararapes, que foi outra obra criada por ele (Lima, 1879); do informativo *Caipira* e da *Gazeta de Notícias*, que versaram sobre o artista enquanto professor e sua contribuição para a pintura histórica (São Paio, 1880); do jornal *Diário Fluminense* e também d’*O Spectador*, fazendo esse último uma explanação sobre o campo artístico brasileiro em contraponto à arte praticada pelos artistas franceses (Kuhl, 2003).

3.3 ETAPAS DA PESQUISA

Após explicarmos sobre o percurso metodológico traçado nesta pesquisa, é necessário também elucidarmos as etapas referentes a cada objetivo proposto. Por meio do objetivo geral da investigação, buscamos “Investigar os aspectos da informação extrínseca nas obras artístico-pictóricas de Victor Meirelles de Lima, sob a perspectiva do Ciclo da Informação”, de modo que pudéssemos compreender como esse processo ocorre no espaço museal.

Nesse viés, o objetivo específico “a” preconizou “Levantar dados sobre o histórico de Victor Meirelles na Academia Imperial de Belas Artes e a sua relação com

⁵⁵ Disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional, por meio do seguinte endereço: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 28 jul. 2023.

o campo artístico”, e, para tanto, realizamos investigações sobre o percurso histórico da instituição, levando em conta o regime governamental da época e seu vínculo entre a arte e a ideologia política. Também fizemos um levantamento das informações concernentes ao período histórico e das formas de governabilidade, por meio da legislação e das fontes jornalísticas que trataram do assunto, para então evidenciar essa relação com o campo artístico.

Já o objetivo específico “b” visou “Identificar as formas de organização e representação da informação nos registros sobre as obras artístico-pictóricas do artista salvaguardadas no Museu Victor Meirelles”, sendo essencial a descoberta das temáticas, dos conteúdos e do próprio contexto de produção utilizado nas obras de arte, considerando também a historicidade do período político. Para isso, efetuamos pesquisas em diversas fontes e nos materiais publicados pelo Museu, com o intuito de complementar essa totalidade de informações levantadas.

Também examinamos as informações dispostas no Plano Museológico 2019-2024 do Museu Victor Meirelles, nas Fichas de Catalogação, no Inventário do Acervo Museológico, na Política de Aquisições e Descartes de Bens de Caráter Museológico e no Sistema de Informatização, com vistas a reconhecer as diversas formas de que a informação está registrada, organizada e representada. Além disso, fizemos uma análise das informações extrínsecas sobre a descrição das obras artístico-pictóricas produzidas por Victor Meirelles e disponíveis para acesso no Acervo Digital da Plataforma Tainacan do Museu (Coleção Victor Meirelles⁵⁶).

Por meio da utilização de “filtros” no Acervo Digital, foi possível demarcar o país em que as obras foram produzidas, recuperando, dessa forma, o total de 66 obras da Coleção Victor Meirelles. Ressaltamos que, desse quantitativo de obras, apenas 19 delas remetem ao Brasil como país produtor, sendo que é por meio desse recorte que justificamos nosso *corpus* de análise.

No Quadro 2 a seguir, explanamos a relação do número de obras e dos países em que foram produzidas.

⁵⁶ Disponível em: https://museuvictormeirelles.acervos.museus.gov.br/mvm-acervo/?view_mode=cards&perpage=12&paged=1&order=ASC&orderby=date&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription&fetch_only_meta=. Acesso em: 28 jul. 2023.

Quadro 2 – Quantitativo de obras da Coleção Victor Meirelles (Acervo Digital da Plataforma Tainacan do Museu Victor Meirelles)

Número de Obras da Coleção Victor Meirelles ⁵⁷	Número de Obras que apresentam o país de origem ⁵⁸	Países em que as obras foram produzidas	Número de Obras realizadas em cada país
81	66	Brasil	19
		França	04
		Itália	29
		Paraguai	14

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Quanto à escolha das obras realizadas no Brasil, justificamos pelo fato de considerarmos o contexto cultural em que foram criadas, já que esta era a sua nacionalidade. Ainda, porque parte delas apresenta a cidade natal de Victor Meirelles como pano de fundo, destacando assim a importância e relevância das artes no estado de Santa Catarina. Ademais, ponderamos a localização da AIBA e do próprio Museu Victor Meirelles, dando ênfase à formação artística e à socialização educacional, do nosso Patrimônio Histórico e Cultural.

Assim, desvelamos as obras desenvolvidas nacionalmente pelo artista, como forma de evidenciar os caminhos da análise realizada no decurso da pesquisa. Dessa maneira, no Quadro 3 a seguir, apresentamos um levantamento sobre o título das obras e os estudos complementares advindos de cada uma delas.

⁵⁷ O quantitativo total da coleção está disponível em: https://museuvictormeirelles.acervos.museus.gov.br/mvm-acervo/?view_mode=cards&perpage=12&order=ASC&orderby=date&fetch_only_meta=&taxquery%5B0%5D%5Btaxonomy%5D=tnc_tax_9655&taxquery%5B0%5D%5Bterms%5D%5B0%5D=625&taxquery%5B0%5D%5Bcompare%5D=IN&paged=1&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription. Acesso em: 28 jul. 2023.

⁵⁸ Utilizando o filtro “País de origem” chegamos ao resultado de 66 obras, conforme apresentado. Disponível em: https://museuvictormeirelles.acervos.museus.gov.br/mvm-acervo/?view_mode=cards&perpage=12&order=ASC&orderby=date&fetch_only_meta=&taxquery%5B0%5D%5Btaxonomy%5D=tnc_tax_9655&taxquery%5B0%5D%5Bterms%5D%5B0%5D=625&taxquery%5B0%5D%5Bcompare%5D=IN&taxquery%5B1%5D%5Btaxonomy%5D=tnc_tax_9661&taxquery%5B1%5D%5Bterms%5D%5B0%5D=578&taxquery%5B1%5D%5Bterms%5D%5B1%5D=707&taxquery%5B1%5D%5Bterms%5D%5B2%5D=643&taxquery%5B1%5D%5Bterms%5D%5B3%5D=646&taxquery%5B1%5D%5Bcompare%5D=IN&paged=1&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription. Acesso em: 28 jul. 2023.

Quadro 3 – Levantamento das obras produzidas por Victor Meirelles no Brasil⁵⁹

Nome da obra	Estudos complementares
Cabeça de Velho	1 estudo
Esboçeto, Esboço e Estudo para “Batalha dos Guararapes”	Esboçeto para “Batalha dos Guararapes” (1 estudo) Esboço para “Batalha dos Guararapes” (1 estudo) Estudo para “Batalha dos Guararapes” (Felipe Camarão e Guerreiro holandês caído) (2 estudos) Estudo para “Batalha dos Guararapes” (4 estudos)
Estudo para “Batalha Naval do Riachuelo”	2 estudos dessa obra
Estudo para “Casamento da Princesa Isabel”	1 estudo
Estudo para “Invocação à Virgem”	1 estudo
Retrato de senhora com traje de 1870	1 estudo
Estudo para Retrato	1 estudo
Vista parcial da cidade de Nossa Senhora do Desterro (atual Florianópolis)	4 estudos dessa obra
	Total: 19 estudos

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Em relação ao Estudo para “Casamento da Princesa Isabel”, e com base na informação prestada pela Conservadora-restauradora do Museu Victor Meirelles (Senhora Mara Lúcia Carrett de Vasconcelos⁶⁰), essa obra foi alienada do Inventário

⁵⁹ Ao selecionar o Brasil como país de origem, foram recuperadas 19 obras em sua totalidade. Disponível em: https://museuvictormeirelles.acervos.museus.gov.br/mvm-acervo/?view_mode=cards&perpage=12&order=ASC&orderby=date&fetch_only_meta=&taxquery%5B0%5D%5Btaxonomy%5D=tnc_tax_9655&taxquery%5B0%5D%5Bterms%5D%5B0%5D=625&taxquery%5B0%5D%5Bcompare%5D=IN&taxquery%5B1%5D%5Btaxonomy%5D=tnc_tax_9661&taxquery%5B1%5D%5Bterms%5D%5B0%5D=578&taxquery%5B1%5D%5Bcompare%5D=IN&paged=1&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription. Acesso em: 28 jul. 2023.

⁶⁰ Doutora em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e Museu de Astronomia e Ciências Afins (UNIRIO/MAST). Mestre em Arqueologia pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Bacharela em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e em Comunicação Social/Bacharelado em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Tem experiência na área de Conservação e Restauro e Museologia, com ênfase na Conservação Preventiva e Gestão de Acervos. Informações derivadas de seu Currículo *Lattes*. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/6613100317810924>. Acesso em: 16 jan. 2024.

(relacionado ao acervo museológico da instituição) em 20 de junho de 2017 e atualmente está salvaguardada no Museu Nacional de Belas Artes. Nesta tese, ela somente fez parte desse levantamento acerca das obras produzidas no Brasil, pois foi recuperada por meio do filtro “país” no Acervo Digital da Plataforma Tainacan do Museu Victor Meirelles. Tendo em vista o *corpus* de análise desta pesquisa, ressaltamos que essa obra não foi considerada, por não pertencer mais ao acervo do Museu Victor Meirelles no momento da coleta de dados.

Dessa forma, enfatizamos que a nossa proposta de análise teve como escopo o total de sete obras, considerando os estudos mais significativos do artista em relação às informações intrínsecas e extrínsecas vulgarizadas no Acervo Digital da Plataforma Tainacan do Museu Victor Meirelles. Cabe destacar que trabalhamos com uma amostra de caráter intencional, por conveniência, chegando então a esse quantitativo de sete obras. No Quadro 4 a seguir, indicamos as informações das obras pertencentes à amostragem realizada.

Quadro 4 – Obras correspondentes ao *corpus* de análise da tese

Nome da obra	Análise – Amostra Intencional
Cabeça de Velho	1 obra
Esboço para “Batalha dos Guararapes”	1 obra
Estudo para “Batalha Naval do Riachuelo”	1 obra
Estudo para “Invocação à Virgem”	1 obra
Retrato de senhora com traje de 1870	1 obra
Estudo para Retrato	1 obra
Vista parcial da cidade de Nossa Senhora do Desterro (atual Florianópolis)	1 obra
	Total: 7 obras

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Em relação ao objetivo específico “c”, que almejou “Analisar as relações entre a descrição da informação extrínseca dos objetos e os processos informacionais e comunicacionais realizados no Museu”, efetuamos a identificação das informações extrínsecas por intermédio da visualização e análise dos metadados, considerando as informações dispostas em cada uma das sete obras no Acervo Digital da Plataforma Tainacan do Museu Victor Meirelles.

Desse modo, foi possível verificar muitas confluências no registro da descrição das informações extrínsecas nas obras selecionadas (*corpus* da tese) com as etapas constantes no Ciclo da Informação (Dodebei, 2002). Para observar essa dinâmica, foi necessário apontarmos os processos informacionais executados no Museu e que também estão associados às informações extrínsecas das obras, já que elas estão sobrepostas em cada objeto arranjado no Acervo Digital da instituição. Outrossim, a pesquisa executada na Hemeroteca Digital Brasileira sobre as notícias propagadas nos 16 jornais, principalmente sobre as informações relacionadas à descrição das obras trabalhadas nesta tese, convergiu para que houvesse o estudo e a análise mediante as seis etapas do Ciclo da Informação (produção, registro, aquisição, representação, disseminação e assimilação).

De modo a organizarmos as informações sobre os objetivos apresentados, tendo em vista os procedimentos metodológicos adotados, tratamos da relação entre os objetivos específicos da pesquisa, considerando os procedimentos utilizados tanto para coleta (identificação das fontes) quanto para análise dos dados obtidos, no Quadro 5 a seguir.

Quadro 5 – Procedimentos metodológicos da tese

Objetivos específicos	Procedimentos e métodos	Fontes (coleta de dados)
a) Levantar dados sobre o histórico de Victor Meirelles na Academia Imperial de Belas Artes e a sua relação com o campo artístico	Pesquisa bibliográfica e documental	Documentos sobre a criação da Academia Imperial de Belas Artes, Leis, Decretos, Regimentos institucionais, Jornais publicados sobre o tema
b) Identificar as formas de organização e representação da informação nos registros sobre as obras artístico-pictóricas do artista salvaguardadas no Museu Victor Meirelles	Pesquisa documental	Fotografias/Imagens das obras artístico-pictóricas produzidas por Victor, Plano museológico, Ficha de catalogação, Inventário do Acervo Museológico, Política de Aquisições e Descartes de Bens de Caráter Museológico, Acervo Digital da Plataforma Tainacan do Museu Victor Meirelles
	Apresentação, leitura, análise, descrição e discussão das obras selecionadas	

<p>c) Analisar as relações entre a descrição da informação extrínseca dos objetos e os processos informacionais e comunicacionais realizados no Museu</p>	<p>Pesquisa bibliográfica e documental</p>	<p>Obras, metadados e informações extrínsecas (<i>corpus</i> da tese) presentes no Acervo Digital da Plataforma Tainacan e no Museu Victor Meirelles</p>
	<p>Observação e análise das obras, das informações e seus processos</p>	<p>Resoluções do IBRAM acerca dos metadados (ligados aos Repositórios Digitais)</p> <p>Estudo sobre o Ciclo da Informação, seus universos e etapas (Dodebei, 2002)</p>

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Na próxima seção, apresentamos alguns aspectos das formas de Representação da Informação nos Museus, além da identificação, análise e discussão das informações e dos metadados relacionados às sete obras artístico-pictóricas produzidas por Victor Meirelles, disponíveis para acesso no Acervo Digital da Plataforma Tainacan do Museu.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Nesta seção, apresentamos os resultados obtidos nesta pesquisa, atentando-nos para o propósito geral que norteou todo o processo investigativo desta tese. Inicialmente, discorreremos sobre a análise realizada com base nas informações das sete obras artístico-pictóricas selecionadas, todas presentes no Acervo Digital da Plataforma Tainacan do Museu Victor Meirelles. Na discussão, consideramos também a usabilidade dos respectivos metadados, colocados em perspectiva com as resoluções normativas do IBRAM (2014; 2021) acerca dessa questão.

Inclusive, realizamos uma vasta pesquisa na Hemeroteca Digital Brasileira no tocante às notícias que foram veiculadas no período de elaboração e divulgação dos trabalhos artísticos de Victor Meirelles de Lima, em um agrupamento de 16 jornais, que trouxeram uma diversidade de informações análogas às obras estudadas nesta tese. Ainda, examinamos a informação extrínseca das obras do artista pela ótica do Ciclo da Informação (Dodebei, 2002), verificando como ela permeia cada etapa do referido Ciclo e seus universos, mostrando o quanto esse processo a torna ainda mais potente, sobretudo na contextualização da biografia dos objetos no Museu.

Tendo como base as pesquisas realizadas sobre a Representação da Informação nos Museus, destacamos ainda que esse processo ocorre de diversas formas, tais como pelas Fichas de Catalogação e identificação dos objetos; pelas informações dispostas no Livro Tombo sobre as obras; pelas descrições intrínsecas e extrínsecas relacionadas aos bens; pelas Bases de Dados e Plataformas digitais que disponibilizam essas representações; pelas Exposições Culturais e práticas de mediação no âmbito museal; pelos Instrumentos de Pesquisa oriundos da própria documentação, assim como pelas Publicações Informativas sobre o Patrimônio Cultural (Camargo-Moro, 1986; Bottallo, 2010; Fonseca, 2005; Padilha, 2014; Ferrez, 1994; Cerávolo, 2023; Mensch, 1992; Meneses, 1998; Pinheiro; Ferrez, 2014; Ortega, 2015; Martins *et al.*, 2017; Martins; Carvalho Jr., 2017; Martins; Silva; Carmo, 2018; Desvallées; Mairesse, 2013; Castro, 1999; Rodrigues; Crippa, 2009; Sanjad; Brandão, 2008; Granato; Santos, 2008; Cury, 2009; Yassuda, 2009; Varela; Barbosa, 2013; Gomes, 2014; 2020; Almeida Júnior; Santos Neto, 2014; Bezerra; Cavalcante, 2020; Davallon, 2007; Paiva; Padilha, 2022; Ferrez; Peixoto, 1995; Panisset, 2017).

Realçamos que esse embasamento teórico só foi possível em razão das contribuições de cada autor, no que concerne às temáticas envolvidas no universo da informação de maneira ampliada.

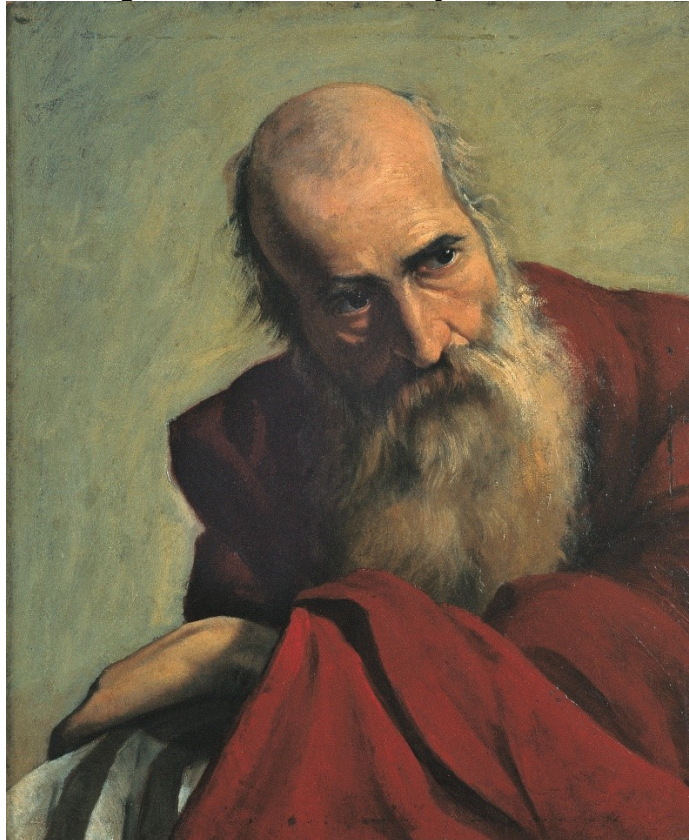
4.1 ANÁLISE DAS OBRAS NO ACERVO DIGITAL DA PLATAFORMA TAINACAN DO MUSEU VICTOR MEIRELLES

Nesse momento, apresentamos as imagens do *corpus* da tese, cujos títulos já foram indicados no Quadro 4 anterior, destacando suas principais informações (metadados, informações intrínsecas e extrínsecas) com base na Coleção Victor Meirelles disposta no Acervo Digital da Plataforma Tainacan do Museu Victor Meirelles. Também nos utilizamos do Inventário do Acervo Museológico do Museu (ANEXO C) como forma de complementar as informações sobre as obras estudadas nesta tese. Esse mesmo inventário (referente a dezembro de 2019) organiza, controla e identifica os objetos do acervo, servindo como um importante instrumento de segurança e atualização dos bens museológicos no Instituto Brasileiro de Museus.

A primeira delas, intitulada “Cabeça de Velho” (Figura 10), é uma pintura realizada em óleo sobre cartão, produzida no Rio de Janeiro e datada de *circa* 1865. Essa obra evidencia um homem calvo, de barba e bigode brancos, que envolve o seu corpo com um manto vermelho. Os metadados correspondentes à obra dispostos no Acervo Digital do Museu são: Classificação, Denominação, Título, Informações sobre o autor, País de produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões, Estado de conservação, Procedência, Resumo descritivo, Estilos/Temas e Exposições.

Na Figura 10 a seguir, exibimos a referida obra.

Figura 10 – Obra “Cabeça de Velho”



Fonte: Acervo Digital da Plataforma Tainacan⁶¹

A segunda obra, denominada como Esboço para “Batalha dos Guararapes” (Figura 11), foi uma pintura realizada em óleo sobre tela, produzida no Rio de Janeiro e com data de *circa* 1874/1878. A obra, que foi uma encomenda imperial, retrata o episódio da expulsão dos holandeses que ocorreu na Província de Pernambuco em 1648. No cenário da obra, há um coletivo de pessoas, portando armas em meio ao combate. Ela apresenta os seguintes metadados no Acervo Digital do Museu: Classificação, Denominação, Título, Informações sobre o autor, País de produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões, Estado de conservação, Procedência, Exposições, Resumo descritivo, Descrição de conteúdo e Estilos/Temas.

Na Figura 11 a seguir, revelamos essa obra.

⁶¹ Disponível em: https://museuvictormeirelles.acervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/05/MVM-0038_a.jpg. Acesso em: 28 jul. 2023.

Figura 11 – Esboceto para “Batalha dos Guararapes”



Fonte: Acervo Digital da Plataforma Tainacan⁶²

A terceira obra é conhecida como “Batalha Naval do Riachuelo” (Figura 12). Trata-se de um desenho em grafite sobre papel produzido no Rio de Janeiro, datado de *circa* 1868/1872. Essa obra retrata a Batalha Naval do Riachuelo, que aconteceu na manhã de 11 de junho de 1865, em meio à Guerra do Paraguai. Ela denota um homem de costas e deitado, que contém em seu corpo um cinturão e uma bolsa atravessada. Como metadados presentes no Acervo Digital do Museu, destacamos: Classificação, Denominação, Título, Informações sobre o autor, País de produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões, Estado de conservação, Procedência, Exposições, Resumo descritivo e Descrição de conteúdo.

Apresentamos essa obra na Figura 12 a seguir.

⁶² Disponível em: https://museuvictormeirelles.acervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/05/MVM-0041_a.jpg. Acesso em: 28 jul. 2023.

Figura 12 – Estudo para “Batalha Naval do Riachuelo”



Fonte: Acervo Digital da Plataforma Tainacan⁶³

A quarta obra, uma pintura em óleo sobre cartão, chama-se “Invocação à Virgem” (Figura 13) e foi executada no Rio de Janeiro com data de *circa* 1898. Nessa obra, existem dois planos de observação: no primeiro, destaca-se algumas pessoas e uma criança, todas sentadas no chão; já no segundo plano, percebe-se o bispo olhando diretamente para a Virgem Maria, que está entre as nuvens com uma criança em seus braços. Os metadados que dizem respeito à obra no Acervo Digital do Museu são: Classificação, Denominação, Título, Informações sobre o autor, País de produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões, Estado de conservação, Procedência, Exposições e Resumo descritivo.

Na Figura 13 a seguir, caracterizamos os detalhes mencionados sobre a obra.

⁶³ Disponível em: https://museuvictormeirelles.acervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/05/MVM-0063_a.jpg. Acesso em: 28 jul. 2023.

Figura 13 – Estudo para “Invocação à Virgem”



Fonte: Acervo Digital da Plataforma Tainacan⁶⁴

A quinta obra, intitulada “Retrato de senhora com traje de 1870” (Figura 14), é uma pintura em óleo sobre tela com produção no Rio de Janeiro e datada em 1870. A imagem remete ao retrato da Baronesa Ribeiro de Almeida, então esposa do Almirante João Ribeiro de Almeida, que atuou como Conselheiro Médico da Família Imperial. O Barão também foi membro da Academia de Medicina, assim como do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Na obra, temos uma mulher de pele clara e cabelos escuros, presos e caídos em formato de cachos. Ainda, veste um traje escuro com decote e alguns adornos (colar de pérolas com um pendente dourado e brincos dourados).

Salientamos que os metadados pertencentes à obra no Acervo Digital do Museu são: Classificação, Denominação, Título, Informações sobre o autor, País de produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação,

⁶⁴ Disponível em: https://museuvictormeirelles.acervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/05/MVM-0040_a.jpg. Acesso em: 28 jul. 2023.

Material/Técnica, Dimensões, Marcas/Inscrições, Estado de conservação, Procedência, Exposições, Bibliografia, Resumo descritivo, Descrição de conteúdo e Estilos/Temas.

Na Figura 14 a seguir, dispomos essa pintura.

Figura 14 – Retrato de senhora com traje de 1870



Fonte: Acervo Digital da Plataforma Tainacan⁶⁵

A sexta obra, um desenho em *Crayon* sobre papel, é designada como “Estudo para Retrato” (Figura 15). Foi produzida no Rio de Janeiro, e é datada de *circa* 1852. Essa obra reflete a imagem de uma mão e um braço direito, acompanhado de uma vestimenta visível e que está executando a ação de segurar um bastão. Os metadados sobrepostos a esse desenho no Acervo Digital do Museu são: Classificação, Denominação, Título, Informações sobre o autor, País de produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões, Procedência, Exposições e Resumo descritivo.

Na Figura 15 a seguir, focalizamos os detalhes dessa obra.

⁶⁵ Disponível em: https://museuvictormeirelles.acervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/05/MVM-0027_a.jpg. Acesso em: 28 jul. 2023.

Figura 15 – Estudo para Retrato



Fonte: Acervo Digital da Plataforma Tainacan⁶⁶

Em síntese, a sétima obra refere-se à “Vista parcial da cidade de Nossa Senhora do Desterro (atual Florianópolis)” (Figura 16). É uma pintura realizada em óleo sobre tela, produzida em Florianópolis-SC e datada de *circa* 1851. A imagem denota um panorama da baía sul da Cidade Nossa Senhora do Desterro (atual Florianópolis), sendo vista por Victor Meirelles do adro da Igreja Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. No lado esquerdo, é possível identificar a Catedral da cidade e, no lado direito, as torres pertencentes à igreja de São Francisco das Chagas. Também, ao fundo, destacam-se diversas embarcações e formações rochosas cobertas por vegetação. Os metadados alusivos à obra no Acervo Digital do Museu são: Classificação, Denominação, Título, Informações sobre o autor, País de produção,

⁶⁶ Disponível em: https://museuvictormeirelles.acervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/05/MVM-0058_a.jpg. Acesso em: 28 jul. 2023.

Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões, Estado de conservação, Procedência, Exposições, Bibliografia, Resumo descritivo, Descrição de conteúdo e Estilos/Temas.

Na Figura 16 a seguir, apresentamos essa pintura.

Figura 16 – Vista parcial da cidade de Nossa Senhora do Desterro (atual Florianópolis)



Fonte: Acervo Digital da Plataforma Tainacan⁶⁷

Após clarificarmos os principais elementos referentes às sete obras produzidas por Victor Meirelles e selecionadas como *corpus* desta tese, tendo em vista a exibição de suas informações intrínsecas e extrínsecas, bem como seus metadados, cabe destacar as similitudes/disparidades entre a Resolução Normativa n. 6 (IBRAM, 2021) e os metadados apresentados em cada obra, dispostos no Acervo Digital da Plataforma Tainacan alusivo ao Museu Victor Meirelles. Essa resolução aponta aqueles que devem estar identificados no Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados no que tange às informações sobre os bens museológicos, tais como número de registro, outros números, situação, denominação, título, autor, classificação, resumo descritivo,

⁶⁷ Disponível em: https://museuvictormeirelles.acervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/05/MVM-0042_a.jpg. Acesso em: 28 jul. 2023.

dimensões, material/técnica, estado de conservação, local de produção, data de produção, condições de reprodução e mídias relacionadas.

No Quadro 6 a seguir, com o propósito de compilar as informações arroladas nas sete obras artístico-pictóricas apresentadas, reiteramos os elementos de descrição de cada obra, destacando os metadados referentes ao INBCM (que também são utilizados pelo Museu Victor Meirelles para representar seus acervos) no sentido de apontar as simetrias e as discrepâncias percebidas entre esses elementos de descrição.

Quadro 6 – Equivalência entre os metadados (obras do Acervo Digital do Museu Victor Meirelles e o INBCM)

Nome da obra	Elementos de descrição do Museu Victor Meirelles	Metadados do INBCM	Diferenças encontradas
Cabeça de Velho 	Classificação, Denominação, Título, Informações sobre o autor, País de produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões, Estado de conservação, Procedência, Resumo descritivo, Estilos/Temas e Exposições	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Número de registro ▪ Outros números 	Procedência, Estilos/Temas e Exposições
Batalha dos Guararapes 	Classificação, Denominação, Título, Informações sobre o autor, País de produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões, Estado de conservação, Procedência, Exposições, Resumo descritivo, Descrição de conteúdo e Estilos/Temas	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Situação ▪ Denominação ▪ Título 	Procedência, Exposições e Estilos/Temas
Batalha Naval do Riachuelo 	Classificação, Denominação, Título, Informações sobre o autor, País de produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões, Estado de conservação, Procedência, Exposições, Resumo descritivo e Descrição de conteúdo	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Autor ▪ Classificação 	Procedência, Exposições e Descrição de conteúdo

<p>Invocação à Virgem</p> 	<p>Classificação, Denominação, Título, Informações sobre o autor, País de produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões, Estado de conservação, Procedência, Exposições e Resumo descritivo</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Resumo descritivo ▪ Dimensões ▪ Material/Técnica 	<p>Procedência e Exposições</p>
<p>Retrato de senhora com traje de 1870</p> 	<p>Classificação, Denominação, Título, Informações sobre o autor, País de produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões, Marcas/Inscrições, Estado de conservação, Procedência, Exposições, Bibliografia, Resumo descritivo, Descrição de conteúdo e Estilos/Temas</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Estado de conservação ▪ Local de produção 	<p>Marcas/ Inscrições, Procedência, Exposições, Bibliografia e Estilos/Temas</p>
<p>Estudo para Retrato</p> 	<p>Classificação, Denominação, Título, Informações sobre o autor, País de produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões, Procedência, Exposições e Resumo descritivo</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Data de produção ▪ Condições de reprodução 	<p>Procedência e Exposições</p>
<p>Vista parcial da cidade de Nossa Senhora do Desterro (atual Florianópolis)</p> 	<p>Classificação, Denominação, Título, Informações sobre o autor, País de produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões, Estado de conservação, Procedência, Exposições, Bibliografia, Resumo descritivo, Descrição de conteúdo e Estilos/Temas</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Mídias relacionadas 	<p>Procedência, Exposições, Bibliografia e Estilos/Temas</p>

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Após a comparação entre as informações das obras e seus respectivos metadados, precisamos pautar nessa discussão a atividade de identificação realizada, no que concerne ao total de metadados do INBCM que dizem respeito às informações intrínsecas e extrínsecas das obras analisadas.

No Quadro 7 a seguir, revelamos essas conexões levando em conta a matéria exposta na Resolução Normativa n. 6 (IBRAM, 2021).

Quadro 7 – Congruências (metadados do INBCM e as informações intrínsecas e extrínsecas das obras artístico-pictóricas)

Nome da obra	Quantitativo	Indicação das informações intrínsecas	Indicação das informações extrínsecas
Cabeça de Velho 	Metadados INBCM 10	Classificação, Denominação, Título, País de produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões, Estado de conservação	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Informações sobre o autor ✓ Resumo descritivo
	Utilizado em informações intrínsecas 8		
	Empregado nas informações extrínsecas 2		
Batalha dos Guararapes 	Metadados INBCM 11	Classificação, Denominação, Título, País de produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões, Estado de conservação	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Informações sobre o autor ✓ Resumo descritivo ✓ Descrição de conteúdo
	Utilizado em informações intrínsecas 8		
	Empregado nas informações extrínsecas 3		
Batalha Naval do Riachuelo 	Metadados INBCM 11	Classificação, Denominação, Título, País de produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões, Estado de conservação	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Informações sobre o autor ✓ Resumo descritivo ✓ Descrição de conteúdo
	Utilizado em informações intrínsecas 8		
	Empregado nas informações extrínsecas 3		
Invocação à Virgem	Metadados INBCM 10	Classificação, Denominação, Título, País de	

	Utilizado em informações intrínsecas 8	produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões, Estado de conservação	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Informações sobre o autor ✓ Resumo descritivo 															
	Empregado nas informações extrínsecas 2			Retrato de senhora com traje de 1870 	Metadados INBCM 11	Classificação, Denominação, Título, País de produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões, Estado de conservação	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Informações sobre o autor ✓ Resumo descritivo ✓ Descrição de conteúdo 	Utilizado em informações intrínsecas 8	Empregado nas informações extrínsecas 3	Estudo para Retrato 	Metadados INBCM 10	Classificação, Denominação, Título, País de produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Informações sobre o autor ✓ Resumo descritivo 	Utilizado em informações intrínsecas 8	Empregado nas informações extrínsecas 2	Vista parcial da cidade de Nossa Senhora do Desterro (atual Florianópolis) 	Metadados INBCM 11	Classificação, Denominação, Título, País de produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões, Estado de conservação
Retrato de senhora com traje de 1870 	Metadados INBCM 11	Classificação, Denominação, Título, País de produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões, Estado de conservação	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Informações sobre o autor ✓ Resumo descritivo ✓ Descrição de conteúdo 															
	Utilizado em informações intrínsecas 8																	
	Empregado nas informações extrínsecas 3																	
Estudo para Retrato 	Metadados INBCM 10	Classificação, Denominação, Título, País de produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Informações sobre o autor ✓ Resumo descritivo 															
	Utilizado em informações intrínsecas 8																	
	Empregado nas informações extrínsecas 2																	
Vista parcial da cidade de Nossa Senhora do Desterro (atual Florianópolis) 	Metadados INBCM 11	Classificação, Denominação, Título, País de produção, Estado de produção, Cidade de produção, Data de produção/datação, Material/Técnica, Dimensões, Estado de conservação	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Informações sobre o autor ✓ Resumo descritivo ✓ Descrição de conteúdo 															
	Utilizado em informações intrínsecas 8																	
	Empregado nas informações extrínsecas 3																	

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Conforme pontuado no Quadro 7 anterior, a maioria dos metadados analisados faz referência às informações intrínsecas das obras artístico-pictóricas. Já as

informações extrínsecas, relacionadas tanto ao “autor” quanto ao “resumo descritivo e/ou descrição de conteúdo”, objetivam contextualizar e expandir o conhecimento acerca do objeto, no sentido de potencializar ainda mais sua própria biografia de fato.

Quanto aos elementos de descrição das referidas obras, alguns desses metadados já estão sendo utilizados em diálogo com o INBCM, porém, outros parecem adaptados à realidade vivenciada pelo Museu Victor Meirelles, pois a Resolução Normativa n. 6 (IBRAM, 2021) não engessa totalmente a padronização desse conjunto de metadados. Em razão das informações apresentarem um caráter de maior ou menor representatividade, alguns campos poderão estar preenchidos e outros serão inexistentes nas obras, justamente nos acervos em que não é possível descobrir o histórico dos bens museológicos, por exemplo.

Sabemos que os metadados são empregados para auxiliar na recuperação e disseminação da informação, por isso é importante que ocorram associações entre os acervos e a representação dos objetos, no sentido de propiciar o efetivo acesso e compartilhamento dessas informações com pesquisadores especializados e demais públicos. A execução dessa atividade tende a colaborar, cada vez mais, com as ações de identificação, acautelamento e preservação relativas aos bens culturais musealizados (Arquivo Nacional, 2005; Medeiros, 2010; Padilha, 2021).

4.2 CONTRIBUTOS À MÍDIA IMPRESSA NOS ARQUIVOS DA HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA

Compreendemos que a descrição da informação extrínseca nas obras artístico-pictóricas busca, como objetivo principal, colaborar para uma contextualização ainda mais potente nos Museus, tendo em vista a constituição do caráter simbólico, sociocultural e sócio-histórico referentes à biografia dos objetos, com vistas a ampliar esse conhecimento produzido e também contribuir com ele (Mensch, 1992; Ferrez, 1994; Meneses, 1998; Padilha, 2014; 2021; Cerávolo, 2023). Dessa forma, a pesquisa realizada na Hemeroteca Digital Brasileira, que resultou em um conjunto de 16 jornais que publicaram notícias sobre algumas obras produzidas por Victor Meirelles, foi utilizada como aporte historiográfico na apreensão do conhecimento em relação à composição/análise das informações extrínsecas.

Destacamos, a seguir, as principais informações veiculadas e difundidas pela mídia impressa à época, as quais enaltecem ainda mais a importância desse canal

de comunicação na sociedade brasileira, em especial o contexto de criação/recepção e divulgação das obras (*corpus* da tese), assim como a própria trajetória de Victor Meirelles no universo das artes.

A começar pela obra “Cabeça de Velho” (com produção no Rio de Janeiro e data de *circa* 1865), sobre a qual Freitas de Vasconcellos discorre, na seção “Folhetim do Constitucional”, do Jornal Constitucional, divulgando a inauguração de uma exposição sobre trabalhos de escultura, pintura e gravura realizados por artistas nacionais/estrangeiros residentes na corte imperial. Nessa publicação, realizada em 28 de outubro de 1862, Vasconcellos cita um “Estudo de Cabeça” pertencente ao artista Victor Meirelles de Lima, como sendo parte dos trabalhos provenientes dessa exposição.

A referida passagem está demarcada na Figura 17 a seguir, a qual também engloba sua contribuição artística, além de destacar os estudos sobre essa temática.

Figura 17 – Narrativa do Periódico: trabalhos expostos nas salas imperiais

SECUNDA-FEIRA
28 DE OUTUBRO
1862.

CONSTITUCIONAL

RIO DE JANEIRO
ANNO I.
N. 101.

DIRECTOR—O REDACTOR, PEDRO DE CALASANS.

Publica-se diariamente, exceptuados os dias seguintes aos sanctificados e do festa nacional. Subscrovo-se na rua dos Giganos n. 24, á razão de 4\$000 por trimestre.

Póde começar a assignatura em qualquer dia, acabando sempre em Março, Junho, Setembro e Dezembro.—Folha avulsa 120 rs.; annuncios a 60 rs. por linha.

FOLHETIM DO CONSTITUCIONAL.

28 DE OUTUBRO.

Inaugurou S. M. o Imperador, a 17 do corrente, em sete salas do paço da cidade, uma exposição de trabalhos de esculptura, de pintura e de gravura, executados por artistas nacionaes e estrangeiros residentes na côrte.

As salas imperiaes assim decoradas têm chamado a attenção de um publico ordinariamente indifferente á cousas d'arte, e a affluencia dos visitantes tem crescido de dia em dia. Ha mais do que curiosidade nessas visitas; ha um sentimento nobre que anima a multidão, que ali concorre. E' o interesse de estudar as artes entre nós, representadas nesta exposição pelas suas mais bellas irmãs; é o espirito nacional que vai averiguar a que ponto de perfeição têm chegado os nossos artistas.

Mas não foi a expectativa publica satisfeita em toda a sua plenitude. A côrte conta em seu circulo artistico alguns pintores e gravadores de grande merecimento, e que não expozeram comtudo obras suas. A festa era muita cordial, e, ao que dizem, de fins muito philantropicos, para que subsistissem motivos pequenos para o seu não comparecimento. Em presenca do acolhimento verdadeiramente imperial, e do pensamento organisador desse torneio de intelligencia em que o publico apostava os seus suffragios, não havia atalho, por onde tomar a retirada, para artistas obscuros, e menos para conhecidos e festejados.

Em falta, porém, dos ausentes, não estaque-mos ás portas da exposiçào, que ha ainda assim muito que ver, admirar e lgoivar no recinto della. Entremos; que, não estando marcado o dia do encerramento, pode elle ser amanhã, sem que nos fiquem os direitos de protesto.

A sala n. 1 mostra-nos, entre outros, um quadro d'uma scena do 3.º acto da opera *Roberto do Diabo*, scena em que o heróe evoca no cemiterio, illuminado pela luz melancolica da lua, as sombras dos finados. Apresentão-se os espectros em attitudes diferentes, e em grupos fraccionados. Alevantão uns a lousa; curvão-se outros; firmão-se de pé alguns; desfila um renque. Roberto, só, altivo, conserva-se no primeiro plano, tendo na physionomia a expressão da vontade fatalmente poderosa, que faz surgir os mortos. Despede sobre tudo isso a lua os seus raios por entre a folhagem das arvores e as aberturas do muro. O original deste quadro, que é uma cópia, ha de ser obra de valór. Tem elle apenas dois palmos de largura sobre tres de comprimento; mas essa pequena tẽla parece encerrar scena de dimensões maiores. Tão bem dispostas estão as partes do plano, tão bem interpretadas todas as circumstancias para engrandecê-lo!

E' esta copia de Arsenio da Silva, já conceituado vantaisamente no nosso país.

Citemos ainda um *Estudo a fusin* do mesmo artista, um *Estudo de animaes* de Wahnschaffe, e recommendemos como trabalho consciencioso um *Estudo de cabeça* de Meirelles de Lima, o professor de pintura historica da nossa academia, que, ainda discipulo, executava uma obra de mestre. *A primeira missa no Brazil*, e a expunha com uma femeridade feliz, aos olhos de Pariz, o centro das artes.

Vê-se nos aparadores desta sala cestos de *jo-res de madeira e de panno*, obras de paciencia e de delicadesa nos seus detalhes, de Berna Giovanni e de M^{me}. Déhoul.

As photographias de alguns pontos da estrada União e Industria, de Manoel Banchieri, attraheão as vistas dos visitantes. Deliciao-se os olhos em contemplar reproduzidos no papel os rios, as pontes, as florestas, as estações, graciosas e rusticas, as cachoeiras, do Brazil. E' esse o ornamento principal da sala n. 2.

Interior da entrada do castello de Heidelberg, a fusin, de Arsenio da Silva, *Vista de ruinas na Escossia*, do mesmo, *Effeitos do luar*, de Wahnschaffe são os quadros que mais prendem o espectador na sala n. 3, entre trabalhos de menos merecimento.

Encontramos uma copia de Rembrandt, representando sobre marfim uma *Cabeça de velho*, trabalhos *á penna*, e um *Estudo de calligraphia*, que recommendão Antonio José da Rocha, Leopoldo Heck, Cyrillo da Silveira á todos que visitarem a sala n. 4, onde expozeram elles esses trabalhos. Ajuntemos á esses nomes outro, o de Julio Mill, que encontrou nesta louvores, por um retrato em marfim, não achados na antecedente pelas suas *Caricaturas*.

Mostrão as duas salas seguintes um *Effeito de luar no inverno*, de Arsenio da Silva, *Estudos de perspectiva* de J. J. Alves, duas *Marinhas*, de Wahnschaffe, e *Estudos a pastel*, d'Eleuterio Arieira, recommendaveis trabalhos, em que a palheta ficou esgotada das suas melhores com-

Fonte: Jornal Constitucional (Capa, Anno 1. Edição N. 101. RJ, 28/10/1862 – adaptado)⁶⁸

Sobre a obra “Batalha dos Guararapes” produzida no Rio de Janeiro e datada de circa 1874/1878, é detalhado na seção “Chronica – Quadros históricos” do Jornal “A Provincia: órgão do partido liberal⁶⁹” que Victor Meirelles esteve em Recife, em especial no local em que houve a batalha, para fins de estudo e observação voltados para a composição dessa obra. A publicação do jornal aborda, no dia 28 de março de 1874, à informação de que Victor encontrou outros três quadros (feitos no ano de 1709) abandonados na Casa da Câmara Municipal de Olinda, os quais retratavam a “Batalha de Tabocas” e dos “Montes Guararapes”.

⁶⁸ Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/235709/per235709_1862_00101.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

⁶⁹ Esse jornal foi fundado por José Maria de Albuquerque e Mello, tendo como colaboradores do quadro editorial Joaquim Nabuco e Carneiro Vilela. Disponível em: https://acervo.bn.gov.br/sophia_web/acervo/detalhe/873428. Acesso em: 11 dez. 2023.

Por meio da observação dessas obras, ele pôde ter uma noção dos fardamentos utilizados por generais, oficiais e soldados portugueses à época, que serviu então como fonte de inspiração para a execução da obra sobre a referida batalha.

Na figura 18 a seguir, dispomos o jornal que revela tal acontecimento.

Figura 18 – Narrativa do Periódico: pesquisa realizada na composição da obra

Anno III Recife, — Sabbado 28 de Março de 1874 N. 255

ASSIGNATURAS
(Recife)
Trimestre..... 4\$000
Anno..... 16\$000
(Interior e Provincias)
Trimestre..... 4\$500
Anno..... 16\$000
As assignaturas com-
çam em qualquer tempo
terminam no ultimo de
Março, Junho, Setembro e
Dezembro. Publica-se
todos os dias.
PAGAMENTOS ADIANTADOS.

A PROVINCIA

ORGÃO DO PARTIDO LIBERAL

Vejo portada a parte em symphonia, que me assiste
pela liberdade das nações e da igreja: a neutralização.
Um dia se poro despartaria clamando:—Onde nos
são liberdades?
P. VALLZ.—Disc. no Congr. de
Malinas, 1864.

A CORRESPONDENCIA
A Redacção aceita e
agradece a collaboração.
A correspondencia politica
será dirigida a rua Duque de
Caxias n. 80 1.º andar.
Toda a demais correspon-
dencia, annuncios e reclama-
ções serão dirigidos para o es-
criptorio da Typographia de
Paulino Gama n. 28
PAGAMENTOS ADIANTADOS

Hoje, porém, que a administração de S. Exc. tem sido tão longa quanto funesta, que tem descurado das mais importantes necessidades da provincia, que tem attentado contra o direito, desbaratado as rendas provinciales, protegido o filhotismo, ousaria afirmar no preliminar do seu relatório, como o fez o anno passado, que « uma grande parte do patrimonio da provincia tem sido desbaratada e a outra gravada com uma divida consideravel, que as vias de communicacão se acharão em breve quasi totalmente obstruidas, que a instrucção publica vive desajudada, sem inspecção efficaz e sem nobres estimulos etc. ? Se o fizesse lavraria a sua propria condemnação.

Como o Sr. Luceza não se dignou de escrever um preliminar para o seu relatório, seguiremos o seu exemplo na analyse que comprehendemos, mesmo porque do sul sopram já uns ventos frios e o Sr. Silvino na Parahyba faz as suas despedidas...

Proseguiremos.

CHRONICA

Administração da provincia— Por portaria de 29 do corrente, foi nomeado o tenente do corpo de policia, José Carlos Vital, delegado do termo do Triunpho.

Quadros historicos — « O distincto pintor nacional Sr. Victor Meirelles, encarregado pelo governo geral de fazer um quadro da batalha dos Guararapes, veio, como sabe-se, a esta provincia estudar e observar o local em que se passou esse grande acontecimento da historia pernambucana, e colher mesmo informações que o auxiliem na concepção do seu plano.

Nessas pesquisas chegou a descobrir, no mais lamentavel abandono, em casa da camara municipal de Olinda, tres grandes quadros em madeira representando a batalha de Tabocas e as duas dos montes Guararapes.

Esses quadros foram feitos no anno de 1709 por ordem do senado da camara daquela cidade. A pintura é grosseira e dá bem a conhecer o atraso da arte naquella época; não falta, porém, aos quadros muito merecimento.

Além do merito da antiguidade, recomendam-se ainda elles pelo seu valor historico. Por exemplo: com a observação delles lucrou o Sr. Meirelles ter uma idéa mais segura dos trajos ou fardamentos dos generaes, officiaes e soldados portuguezes, naquelle tempo; ponto sobre que desejava muito fixar suas idéas.

Em todo caso merecem esses quadros um apreço todo especial para nós pernambucanos.

Tivemos occasião de vel-os e foi-nos a sua descoberta uma verdadeira novidade, tanto quanto para o distincto pintor.

Causou-nos a mais triste impressão ver o abandono em que eram e são tidos pela camara de Olinda tão apreciaveis monumentos historicos; já bem prejudicados pelo má trato, muito mais do que pela acção do tempo. Achavam-se arrumados, uns sobre os outros, em um escuro e pouco acieado quarto do pavimento terreo da casa provisoria da mesma camara.

Admirou-nos igualmente que tão ignorados se conservassem. Quantos saberão de sua existencia?

Fonte: Jornal A Provincia (Capa, Anno III. Edição N. 255. PE, 28/03/1874 – adaptado⁷⁰)

⁷⁰ Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/128066/per128066_1874_00255.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

Acerca dessa mesma obra no Jornal “O despertador”, Gregorio D’Almeida faz uma descrição pormenorizada do quadro, em que focaliza a importância de André Vidal de Negreiros e do próprio ato de guerra entre portugueses, brasileiros e holandeses. A publicação, referente ao dia 5 de fevereiro de 1878, reitera que nessa pintura também há destaque para Henrique Dias e seu grupo, assim como para o índio Felipe Camarão, que empunha um escudo sobre o braço esquerdo e uma espada na mão direita apontada ao inimigo. D’Almeida também destaca uma riqueza vital de expressões obtidas nos detalhes, bem como o primoroso estudo realizado no cenário dos referidos acontecimentos, o que faz que o expectador contemple a obra em sua total magnitude.

Esse relato está presente na Figura 19 a seguir.

Figura 19 – Narrativa do Periódico: particularidades sobre a produção da pintura

O DESPERTADOR.

Publica-se ás Terças e Sextas-feiras na typographia de J. J. Lopes, onde se recebem assignaturas por 1 anno, e 6 meses, pagas adiantado. Os annuncios propriamente dos Srs. assignatos pagão 40 reis por linha, queesqer outras publicações serão feitas por ajuste.

Director—José J. Lopes Junior.

REDACTORES—DIVERSOS.

PREÇOS DA ASSIGNATURA.

Por anno 40000
e semestre 60000

COM PORTE PELO CORREIO.

Por anno 110000
e semestre 60000

FOLHA AVULSA 200 REIS.

Anno XVI
Desterro — Terça-feira 5 de Fevereiro de 1878.
N. 1,561

Victor Meirelles.—Sob este titulo foi publicado no *Contemporaneo* de 10 de Novembro do anno passado, um bello artigo em referencia ao primoroso trabalho do nosso illustre patricio o Sr. Victor Meirelles do Lima —A BATALHA DOS GUARARAPES—. Agradou-nos a linguagem do seu illustrado auctor e ainda mais agradou-nos os elogios bem merecidos ao eximio artista. Desde que lemos o artigo alludido, concebemos a idéa do trasladal-o para as columnas deste humilde periodico; porém não conseguimos effectuar logo o nosso desejo, por ter-se extraviado o n. 4 dessa publicação, onde vem o artigo referido; agora porém que conseguimos achal-o, com prazer realisamos o nosso desejo, offerecendo-o a apreciação dos nossos leitores provincianos.

Victor Meirelles.
BATALHA DOS GUARARAPES

diante da figura homérica de Vidal, exprime a raiva, o terror, o desespero do vencido. Não ha ali uma phisionomia morta, uma linha, um traço, uma sombra que não seja um estudo assombroso, o resultado de uma observação paciente, que só pôde sahir do genio. Ha ali uma cabeça de velho que só por si daria nome a um artista onde quer que se apresentasse. Não menos beila é a figura de um soldado hollandez que morre dirijindo o olhar já torvo para o céu, na supplica daquelle que já nada mais pede a terra e só espera morrendo a misericordia divina para a entrada desse portico immenso que se chama — eternidade.

A esquerda do quadro vê-se o vulto immorredouro de Felipe Camarão, o indio civilizado, tendo no braço esquerdo um escudo portuguez e a mão direita uma espada que aponta para o inimigo; segue-o diversos indios em cuja phisionomia se vê pintado o ardôr proprio daquellas organizações guerreiras.

Ha tal expressao de grandesa, ardor e cavalheirismo no semblante de Camarão — que faz d'aquelle vulto historico uma das figuras mais bellas do quadro; sobretudo, aquelle olhar, é tão primoroso, tão expressivo, tão cheio de vida e de luz, que não se pôde vel-o sem dizer entusiasmado: —bravo!...

Aos pés de Camarão um indio ferido ergue o pé, de onde escorre sangue; como aquillo nada se pôde fazer melhor.

III.

O quadro que breve tem de apparecer á apreciação do povo brasileiro e dos estrangeiros que entre nós habitam, representa a primeira batalha de Guararapes. O artista escolheu a primeira batalha para nella poder fazer apparecer todos os heróes daquelle guerra de portuguezes, brasileiros e hollandezes.

A tela representa a batalha no momento em que as forças portuguezas julgando-se em arriscadas posições, apresenta-se Vidal de Negreiros e decide a batalha, pondo em fuga os hollandezes.

No centro do quadro vê-se o grande Vidal de Negreiros com a espada em puño, montado em ardifero cavallo, acompanhado de um grupo magnifico, onde se vê Henrique Dias, um bravo como poucos; em frente outro grupo de hollandezes que é um primor, pelo bem acabado das posições, da expressão e da diversidade. Este grupo destaca-se

Ha, porém, um grupo de tres hollandezes que concertam a fuga ou se preparam para vender caro a vida, que é para mim o que ha de mais bello em pintura, principalmente um que tem uma caixa de guerra em uma mão emquanto com a outra apoia o queixo; com o olhar espreita o inimigo e é tal a sua posição e expressão que parece saltar da tella.

Aquelle grupo é de tamanho natural. Nota-se nelle o bem acabado das côres, das sombras e dos effectos de luz. Quando se está algum tempo firmado para aquelle grupo, parece não ser pintado, ser elle composto de seres animados, que se aproximam e que vão fallar.

Nada porém, é mais primoroso do que aquelle horisonte: adiviuha-se alli a palheta do mestre, vê-se que aquelle é o céu do Brazil, aquellas as suas arvores cujas ramagens se movem ao sopro da brisa morna dos tropicos. Aquelle quadro deixa de sel-o — ali não ha mais télla: ha o espaço, ha o céu, ha o infinito. Como parecem estar tão distantes do horizonte as arvores d'aquelle campo, como se vê ali a natureza americana em todo o seu esplendor, como aquillo é magnifico, grandioso e sublime.

Nada se pode esperar d'aquelle quadro, ha bellezas que só uma longa assistencia em frente, poderia descobrir, por exemplo, uma pluma vermelha do chapéo de um hollandez, como fluctúa, como parece realmente uma pluma.

E aquelle quadro não estava acabado. Oh! Victor Meirelles é um genio — Genio eu te saúdo!

GREGORIO D'ALMEIDA.

Fonte: Jornal O despertador (Anno XVI. Edição N. 1560, p. 3. SC, 05/02/1878 – adaptado⁷¹)

⁷¹ Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/709581/per709581_1878_01560.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

Igualmente, sobre a obra Batalha dos Guararapes, Rembrandt destaca a forma primorosa com que a tela foi pintada, bem como a beleza que ela reflete, realçando todo um cuidado estético que Victor Meirelles tinha ao realizar seus trabalhos de paisagem. Por meio da seção “Folhetim do Reporter”, do Jornal “O Reporter”, publicada em 28 de março de 1879, Rembrandt descreveu as atitudes e os movimentos das figuras representadas nessa pintura, sublinhando as posições repetidas das caras dos combatentes, deduzindo assim que ele teve apenas um manequim que serviu de modelo ao contexto.

A respeito das vestimentas de oficiais e soldados, percebe-se que a composição das fardas foi modestamente apresentada em detalhes, estando escovadas e esticadas como se estivessem sido vestidas para um desfile e não para um combate de guerra. Na cena reproduzida no quadro, há pelo menos quatro tipos de raças/nacionalidades retratadas: o negro, o indígena, o brasileiro e o holandês. Nesse sentido, para Rembrandt apenas os indígenas e os negros tiveram seus traços especialmente marcados.

Na Figura 20 a seguir, apresentamos o relato do acontecimento na publicação.

Figura 20 – Narrativa do Periódico: tipos de raças e nacionalidades na pintura

O Reporter

ASSIGNATURAS
CÔTE & RICHÉROT
Anno..... 12000
Semestre..... 6000
Trimestre..... 4000
AVULSO 60 RÉIS

TYPOGRAPHIA E REDACÇÃO, RUA DA URUGUAYANA N. 43
RIO DE JANEIRO
Sexta-feira, 28 de Março de 1879.

ASSIGNATURAS
PROVINCIAL
Anno..... 16000
Semestre..... 8000
Trimestre..... 5000
AVULSO 60 RÉIS

ANNO I N. 81

FOLHETIM DO REPORTER

BELLAS ARTES

I

Ao observador que visita demoradamente a nossa exposição de bellas artes, que distingue d'entre os quadros estrangeiros e daquelles já expostos, os que devem realmente figurar alli, isto é os trabalhos que fizeram os nossos artistas no espaço que medeia entre a ultima e actual exposição, a primeira coisa que o acabrunha é a nossa falta de progresso na pintura, esculptura e architectura.

Com effeito a não serem as duas batalhas do Sr. Victor Meirelles e Pedro Americo, temos apenas um baixo-relevo do Sr. R. Bernardelli, um grupo do Sr. Almeida Reis, uma copia do Sr. Decio Villares, alguns retratos do Sr. Duarte, uma paisagem do Sr. Peres, um trabalho do Sr. Zeferino e quasi mais nada.

E ainda assim, indicam esses trabalhos algum progresso individual?

Além da grandiosa tela do Sr. Pedro Americo, já muito conhecida e admirada, o quadro que maior numero de visitantes e atrahê a exposição é a *Batalha dos Guararapes* do Sr. Victor Meirelles, o applaudido pintor da *Primeira Missa*

no Brazil e outros trabalhos artisticos de subido valor.

O visitante que entra na Academia vai direito a Pinacotheca, admirar o famoso quadro do Sr. Victor Meirelles, o pintor de mais nomeada que possuímos. É uma justa homenagem que todos rendem ao seu reconhecido talento; e, no entanto, venceu o auctor da *Batalha dos Guararapes* o auctor da *Primeira Missa no Brazil*?

∴

Incontestavelmente a *Batalha dos Guararapes* é um quadro de grande valor artistico, e o Sr. Victor deve orgulhar-se por mais esse triumpho. A sua tela está primorosamente bem pintada e tem effeitos do admiravel belleza.

A disposição do quadro foi sabiamente estudada, e todos conherem o cuidado, o desvello com que o Sr. Victor Meirelles acaba as suas figuras, torna distinctos os seus planos, arranja os seus grupos, não esquecendo o mais insignificante detalhe.

Os planos superiores, a paisagem admiravel, tudo na *Batalha dos Guararapes* mostrou amor que tem o Sr. Victor Meirelles pela sua arte e o ciúme do seu renome; mas antes de tudo, aquelle quadro é uma batalha, e é sob esse ponto de vista que convém apreciar-a.

Vejamos pois, se o pintor conseguiu tras irreprochavelmente vestidos, com as suas fardas tão escovadas, tão esticadas, que poderiam servir de figurinos aquelles que se apresentam nas paradas. Nota-se mesmo entre os « pretinhos » ao commando de Henrique Dias um que foi ferido na cabeça...

Pois bem, mesmo durante o combate, elle teve tempo para atar um lenço sobre o ferimento, dando cuidadosamente um laço que faria o desespero de qualquer modestia.

Isto porém é um detalhe sem importancia; mas ha por exemplo uma celebre mão fechada que se encontra aos pares no quadro do Sr. Victor, como por exemplo no grupo do corneta.

As posições parecem todas copiadas do manequim; e por isso não ha movimento, não tem a flexibilidade natural. Pode a falta de modelos vivos justificar esses senões; mas as caras quasi todas parecidas?

O Sr. Victor Meirelles tinha pelo menos quatro typos bem distinctos a retratar: o negro, o indio, o brasileiro, o hollandez; devia retratar o typo de uma nacionalidade, dar os traços distinctivos de cada raça; mas apenas os indios e os pretos tem os seus traços, especiaes: o typo do hollandez distingue-se muito pouco do typo brasileiro.

Fonte: Jornal O reporter (Capa, Anno I. Edição N. 81. RJ, 28/03/1879 – adaptado⁷²)

Já o Jornal “Monitor Paulista: Politico e Litterario” versou, na seção “Letras e Artes” publicada em 20 de abril de 1879, os principais aspectos desse quadro histórico pintado por Victor Meirelles. Entre eles, Izaias de Almeida enfatiza o problema da falta de modelos com a qual o artista se deparou no Brasil, quando comparado com outros países, por exemplo, Itália, França, Alemanha e Espanha. Ainda, destaca a existência de pessoas retratadas na obra, a saber: André Vidal de Negreiros, João Fernandes

⁷² Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/717711/per717711_1879_00081.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

Vieira, Barreto de Menezes, D. Antonio Felipe Camarão, Dias da Silva, Henrique Dias, Coronel Holandês Keeweer e, entre outros.

Outra questão pontuada por Izaias se refere à exatidão, enquanto forma de representar as personagens, principalmente à parte estética de cada uma delas, uma vez que Victor Meirelles não dispôs de retratos, modelos e Museus para se embasar, o que ocasionou assim uma carência desses recursos. Por isso, há diversas críticas ao trabalho realizado, mas também há muitos elogios pelo fato de o quadro simbolizar esse patriotismo. Izaias ainda ressalta as posições em que as personagens figuraram no quadro, identificando-as como Vidal de Negreiros, Fernandes Vieira e Dias da Silva, no centro da obra; Felipe Camarão, à direita da tela; Henrique Dias, à esquerda e Coronel Keeweer na parte mais central da obra.

Na Figura 21 a seguir, apresentamos o referido jornal.

Figura 21 – Narrativa do Periódico: representação das personagens na Batalha

BRAZIL Bananal (de S. Paulo,) 20 de Abril de 1879. An. I n. 37

J. L. DE ALMEIDA NOGUEIRA ADRIANO DE CASTILHO
 Redactor Gerente
 Collaboradores diversos Publicação hebdomadaria

MONITOR PAULISTA

POLITICO E LITTERARIO

Ad finem fortiter, omnia suaviter.

Assignatura Assignatura
 Por anno 10\$000 Semestre 6\$000

LETRAS E ARTES

A BATALHA DOS GUARARAPES
 QUADRO HISTORICO
 DE
 VICTOR MEIRELLES
 (A' J. L. DE ALMEIDA NOGUEIRA.)

Bem diziamos nós a proposito da *Batalha de Avahy* do dr. Pedro Americo, que a arte nacional não era mais uma utopia e sim uma brilhante realidade. A *Batalha dos Guararapes* veio ainda mais confirmar essa realidade.

Proceder na critica por meio de comparações em materia de arte, como já notou alguém, não é bom methodo, porque a arte tem diversas manifestações e todas ellas podem levar á gloria.

O dr. Pedro Americo é o nosso Delacroix e Victor Meirelles o nosso Vernet. Como concepção artistica a *Batalha de Avahy* é superior á obra do Victor Meirelles. Mas tambem é preciso comprehendemos e julgarmos as difficuldades com que tiveram de lutar ambos os artistas.

A' proposito já disse um critico que temos o prazer de citar como autoridade: de todas as difficuldades que possa um artista estrangeiro encontrar no desempenho da missão confiada a Victor Meirelles, nenhuma se póde comparar áquellas com que este artista deparou, tendo de executar o seu trabalho neste paiz.

Na Italia, em França, na Alemanha e mesmo em Hespanha, os modelos, homens ou mulheres, são tão abundantes como os alfaiates ou os cabelleiros.

No Brazil, ou por diminuto amor pela arte, ou por excessivo sentimento de pader, não ha meio de obter modelos, e esses, se apparecem, são de uma creação de fórmas problemáticas e no fim de um quarto de hora de *pose*, transtornão a posição e começo a tremer e a fazer taes movimentos que parecem ter *bicho carpinteiro*.

Em todos os paizes abundão museos, historicos e mesmo sem fallar na Real America de Hespanha, em todos esses museos os pintores encontrão um valiosissimo subsidio de modelos, seja qual for a época que queirão consultar.

Victor Meirelles collocou apenas nos planos mais salientes, como prescrevem as leis mais elementares da esthetica os heroes pernambucanos, segundo a sua hierarchia social, segundo a sua importancia historica.

André Vidal de Negreiros, Fernandes Vieira e Dias da Silva occupão com todo o direito o centro da tela; Camarão á direita, Henrique Dias á esquerda não esquecerão á gratidão da patria e conservão um lugar relativamente secundario aos primeiros, como a inflexivel hierarchia social, bem ou mal, o determina.

O coronel hollandez Keeweer occupa é verdade, a parte mais central da tela; mas é nisso exactamente que admiramos a intenção do pintor, pelo contraste da figura epica do Vidal de Negreiros, soberba e magestosa, com a posição inferior em que os azares da guerra collocarão o valente coronel hollandez.

E' este grupo a chave, não da composição, mas do assumpto, e por si só determina o facto que motivou o quadro — a victoria.

Fonte: Jornal Monitor Paulista (Anno I. Edição N. 37, p. 2-3. SP, 20/04/1879 – adaptado⁷³)

Além disso, o Jornal “O Mequetrefe” teve uma publicação intitulada “A exposição da Academia das Bellas Artes”, relativa à data de 4 de abril de 1879, em que apresentou as obras de vários artistas que seriam expostas nas seções da Academia. Nesse relato, Planche ressalta as principais características e percepções das obras por meio de um olhar atento às pinturas, fazendo referência à figura de um verdadeiro expectador da arte naquele tempo.

No momento em que ele discorre sobre a Batalha dos Guararapes, reitera a grandeza e imponência da obra, tanto por sua composição quanto pela beleza e sucesso da execução, enquadrando-a como um “novo thesouro artistico brasileiro”. Ele também aborda as raças representadas na pintura por Victor Meirelles e destaca os traços de cada uma das fisionomias. Ao final, Planche faz referência à parte central da obra, destacando André Vidal de Negreiros como forte e aguerrido.

Na Figura 22 a seguir, estão dispostos os trechos mencionados.

Figura 22 – Narrativa do Periódico: discursos sobre a exposição na Academia

O MEQUETREFE 3

A exposição da Academia das Bellas Artes.

II.

Dos professores, Victor Meirelles, Pedro Americo e João Zeferino da Costa, somente, expõem novos trabalhos, dissemos nós.

Victor Meirelles e Pedro Americo expõem dous grandes quadros de batalhas, grandes na vastidão da tela, grandes na composição, grandes no successo.

Nunca a pintura brasileira subiu mais alto.

Representantes de duas escolas oppostas, a *idealista* e a *realista*, os autores da *batalha dos Guararapes* e da *batalha do Avahy* conseguirão reunir em suas composições todo o genero de bellezas, de accordo com suas maneiras de pintor.

Victor, o idealista como Corregio e o colorista como Ticiano, deu-nos uma guerra de epopéa, rithmica, poetica; um duelo entre dous povos, duelo de morte, mas que ainda assim os contendores não se julgavão habilitados a quebrar as regras da cavallaria.

Manejando com maestria os pinceis, conhecendo o segredo da boa distribuição de luz, todas as regras da perspectiva aérea, o autor da *batalha dos Guararapes* deixa-nos ver, homens de tres raças bem acentuadas, nos traços physiognomicos e formas craneanas, com relevo tão sensível, que o espectador parece poder apoderar-se dos objectos que elles trazem consigo.

Os planos bem distinctos de uma compina terminando-se em uma ladeira immensa, que se perde ao longe, em um céu, um verdadeiro céu pernambucano, ainda que representado um pouco carregado de nuvens; são de um effeito surprehendente.

Os grupos soberbamente reunidos são formosissimos, primando entre elles o do tambor, á esquerda, e o de André Vedal de Negreiros, ao centro, no momento em que derriba um chefe batavo, e é pelos soldados flamengos perseguido em desforra.

Não cabendo, no pequeno espaço que se me concede aqui, discripção circumstanciada do novo theouro artistico brasileiro, limito-me ao que deixo dito.

Fonte: Jornal O Mequetrefe (Anno 5. Edição N. 162, p. 3. RJ, 04/04/1879 – adaptado⁷⁴)

Por último, destacamos uma crônica da “Revista illustrada” de 22 de março de 1879, na qual também há a publicação de informações sobre a exposição na “Academia de bellas-artes”. Contudo, A. Gil. faz uma série de críticas às produções artísticas que estavam sendo mostradas, seja pela falta de trabalhos de artistas nacionais em relação

⁷⁴ Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/709670/per709670_1879_00162.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

aos estrangeiros, seja pela escassez de modelos vivos, no tocante ao contexto de produção das obras de arte essencialmente.

Inclusive, a tela que versa sobre a Batalha de Guararapes é bastante apontada (elogiada/criticada), que reforça o planejamento que Victor Meirelles teve com as figuras dos grupos ali retratados. A. Gil. elogia a beleza da obra, mas registra que há muitas repetições das caras, o que ocasiona uma falta de ação e movimento das personagens. Isso evidencia a falta de modelos vivos que auxiliassem na realização desse trabalho artístico. Ainda, A. Gil. justifica essa carência de elementos como um ponto relativo à formação do artista, sobretudo nas técnicas ligadas ao desenho, afirmando que esse é o responsável por constituir uma base nos trabalhos de pintura, escultura e arquitetura, por exemplo.

Por conseguinte, na Figura 23 a seguir apresentamos os destaques.

Figura 23 – Narrativa do Periódico: elogios e críticas relativos à obra

Anno 4 Rio de Janeiro 1879 N.º 155

REVISTA ILUSTRADA

CORTE	PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI	PROVINCIAS
Anno 16 \$ 000	A correspondencia e reclamações devem ser dirigidas	Anno 20 \$ 000
Semestre 9 \$ 000	à Rua da Assembleia 44 Officina Lithographica da Revista Illustrada.	Semestre 11 \$ 000
Trimestre 5 \$ 000		Avulso \$ 500

Rio, 22 de Março de 1879.

Está aberta a nossa exposição de bellas-artes, annunciada como a mais rica de todas as que temos tido, cujo catalogo assim o promette e cumpre para aquelles que ainda não conheciam a collecção do Sr. Steckel, a do Sr. Callado, etc., e algumas velharias que alli figuram como novidades da ultima fornada.

Ha n'este fingimento de riqueza um desejo profundo e até louvavel de possuir realmente trabalhos artisticos, fingimento tanto mais louvavel quanto a visita á exposição se torna assim mais recreativa e agrada.

E não vai n'isto uma censura a áquelles que entre nós dão prova de coragem admiravel, abraçando uma carreira cheia de decepções e dissabores. Elles fazem o que podem, produzem o que é possível produzir onde lhes faltam os elementos mais essenciaes ao ensinamento de sua arte. Carecem do modelo vivo, dos quadros consagrados pela critica, das producções dos mestres que lhes aperfeiçoem o gosto, d'essa atmosfera artistica que dá inspiração, que gera a emulação louvavel e productiva; e póde-se dizer que aquelles que fazem alguma cousa, fazem muito.

Quem examinar com attenção os quadros expostos na Academia de bellas-artes, mesmo os do Sr. Victor Meirelles, ha de entristecer-se com os exemplos da falta d'esses elementos.

Incontestavelmente a *Batalha dos Guararapes* é uma téla primorosamente bem pintada, tem grupos bem combinados, a disposição geral do quadro está artisticamente planejada e algumas figuras são de extrema belleza.

Ha porém certas posições muito repetidas que se tornam por isso monotonas, e muitas vezes o pintor não se limitou a conservar o typo da nacionalidade, foi além, fazendo muitas caras parecidas, como se nota na gente ao commando de Fernandes Vieira e nos pretinhos; ha falta de acção nos personagens mesmo dos primeiros planos, revelando tudo isso que o artista não teve bons modelos vivos á sua disposição.

Ha todavia bellezas admiraveis na *Batalha dos Guararapes*; e os ultimos planos sobretudo são de surpreendente effeito; mas nem o Sr. Victor nem outro pintor qualquer, por mais habil que seja poderá eximir-se a defeitos attribuidos com razão á carencia de elementos.

Estas lacunas que se revelam na *Batalha dos Guararapes*, notam-se como era de esperar, em muito maior evidencia nos trabalhos dos outros artistas nacionaes, a quem falta antes de tudo o desenho, que constitue a base da pintura, esculptura e architectura...

Mas isto é simplesmente uma noticia e, como o leitor póde encherar ares de critica n'esta chronica, passo adeante, em quanto não fizer segunda visita á exposição da Academia de bellas-artes, pois vale a pena.

Fonte: Revista illustrada (Anno 4. Edição N. 155, p. 2. RJ, 22/03/1879 – adaptado⁷⁵)

⁷⁵ Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=332747c&pagfis=831>. Acesso em: 11 dez. 2023.

Quanto à obra “Batalha Naval do Riachuelo”, produzida no Rio de Janeiro *circa* 1868/1872, na seção “Transcrição” do Jornal “O Cearense⁷⁶” é feita uma caracterização bastante minuciosa da batalha, revelada por meio dos detalhes acentuados na pintura de Victor Meirelles. A publicação, que faz referência ao dia 24 de outubro de 1865, descreve que Riachuelo é uma corrente de água lançada no rio Paraná, pouco distante de Corrientes, na qual figurou o combate entre as forças navais do Brasil e do Paraguai. Em 11 de junho, mais precisamente às nove horas da manhã, a tropa brasileira que já estava ancorada em Corrientes percebeu uma aproximação de oito navios paraguaios, que rebocavam “seis baterias flutuantes” devidamente carregada por armas. Ao se cruzarem, pelo movimento das águas no rio, a esquadra do Paraguai (que tinha em torno de 1.000 soldados) abriu fogo contra os navios brasileiros, o que provocou então o acionamento de sua bateria de 22 canhões com um armamento de balas e metralhas.

O combate, que teve duração de cerca de oito horas, totalizou 1.200 paraguaios mortos, feridos e/ou afogados durante a batalha. Em contrapartida, o Brasil perdeu cerca de 300 homens nesse fatídico episódio. Figuras como a do “Almirante Mosa” e “Comandante Robles” são mencionados como os derrotados do lado paraguaio, pois foram feridos e presos pela esquadra brasileira. Também são apresentados os nomes de quatro navios paraguaios: “Paraguay”, “Tacuary”, “Marquez de Olinda” e “Salto”. Já do lado brasileiro, havia as embarcações denominadas “Amazonas” e “Belmonte”.

Na Figura 24 a seguir, reiteramos essas observações.

⁷⁶ O jornal teve como impressores M.F. Nogueira, Joao Evangelista, Francisco Perdigao e Joaquim Lopes Vercosa, levando em consideração à época de sua tipografia. Disponível em: https://acervo.bn.gov.br/sophia_web/acervo/detalhe/1116503. Acesso em: 11 dez. 2023.

Figura 24 – Narrativa do Periódico: detalhamento sobre a descrição da batalha

DOMINGO 22 DE OUTUBRO DE 1865.	CEARENSE.	FORTALEZA ANNO XX N. 1934.
Condição das assignaturas. CAPITAL E MARANGUAPE. Um anno 12000 Nove mezes 10200 Seis mezes 7500 Três mezes 4500	O CEARENSE, propriedade de Thomaz Pompão de Sousa Brasil, é destinado a sustentar as idéas do partido liberal; só toma a responsabilidade dos artigos da redacção, devendo todos os mais para serem publicados, vir competentemente legalizados. Publica-se diariamente com excepção dos dias immediatos aos santificados.—As publicações particulares pagão 80 reis por linha: ou o que se convencionar.—Os assignantes pagão metade.—Numero avulso 200 reis. Todas as pagas serão adiantadas. Typographia Brasileira de João Evangelista. Rua FORTALEZA N. 88.	Condição das assignaturas INTERIOR E PROVINCIAS. Um anno 14000 Nove mezes 11500 Seis mezes 8500 Três mezes 5000

TRANSCRIPÇÃO.

(Da Illustration)

Batalha naval de Riachuelo

O Riachuelo é uma pequena corrente da agua, que se lança no Paraná a alguma distancia de Corrientes. O nome d'este ribeiro vai d'hoje em diante pertencer a historia, pois foi defronte d'elle que teve lugar um ensanguentado combate entre as forças navaes do Brazil e as do Paraguay.

No dia 11 de junho, pelas nove horas da manhã, a esquadra brasileira, ancorada diante de Corrientes, deu vista de oito vapores paraguayos, que rebocavam seis baterias fluctuantes, cada uma das quaes trazia um rodozio de calibre 80. Aproveitando a corrente, e empregando toda a força, a esquadra paraguaya passou rapidamente por diante da brasileira, cujo fogo teve de receber, e foi collocar-se em ordem de batalha diante de Riachuelo. Foi o lugar bem escolhido: o rio, cortado por ilhotas e bancos de area ao lume d'agua, é dividido em varios canaes estreitos; sobre a margem esquerda, bastante escarpada, tinham os Paraguayos assentado uma bateria de 22 canhões, que vomitavam balas e metralhas sobre os navios brasileiros; aos lados da bateria, abrigada por barrancos e palissadas, obra de mil soldados paraguayos abriram ao mesmo tempo um mortifero fogo de mosquetaria.

Depois de um combate rendido, que não durou menos de oito horas, quatro vasos paraguayos fugiram para as *Tres Boccas*;

terra tinha cessado, e mais de 1,200 Paraguayos tinham sido mortos, feridos ou afogados. Esta brilhante victoria custou mais de 300 homens ao Brazil. Os Paraguayos bateram-se com coragem inaudita e o almirante Mosa foi morto, e o commandante Robles, ferido e aprisionado, foi transportado á camera do chefe da esquadra brasileira, que com as proprias mãos curou-lhe as feridas; cheio porém, aquell de feroz heroismo, arrancou com os dentes as ataduras das feridas, não querendo dizia elle, sobreviver á sua derrota.

Quatro vapores paraguayos:—o « Paraguay », « Tacuary », o « Marquez de Olinda » e o « Salto » não sobre ella; mas commandante poz a prôa sobre o « Paraguay » e o obrigou a ir encalhar sobre uma ilha. A « Parnahiba » foi então a commettida por outros tres vasos, e aboimada por tres lado, ao mesmo tempo. Cheia coberta de soldados paraguayos, travou-se uma luta horrivel: combatia-se corpo a corpo, a machado e a bayoneta; os braz

A um signal do commandante ia ser ordem executada, quando ouviu-se um grito pelo lado de traz da—Parnahiba. Viva a marinha brasileira!—Animo! não aqui estamos.—Eram o « Amazonas », o « Belmonte », que vinham a toda pressa a apartar a « Parnahiba ».

Fonte: Jornal O Cearense (Anno XX. Edição N. 1935, p. 2. CE, 24/10/1865 – adaptado⁷⁷)

Outrossim, na seção “Noticiario” desse mesmo jornal, mas com data de publicação de 16 de maio de 1868, é revelada na coluna sobre “Pintura historica” a

⁷⁷ Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/709506/per709506_1865_01935.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

encomenda feita pelo Sr. Ministro da Marinha de dois importantes quadros. Um deles trata da Batalha do Riachuelo, considerada um episódio glorioso à história. Para a realização de tal trabalho, menciona-se na notícia o nome de Victor Meirelles de Lima como sendo um artista bastante talentoso e apto para fazer a devida reprodução da cena referente à batalha. Ainda, é ressaltada a confiança nele depositada para o trabalho, pois seu pincel seria capaz de retratar o mais próximo da exatidão. Além disso, se manifesta ao comentar que faria um estudo acerca da batalha no Paraguai, com a finalidade de obter o devido embasamento histórico das questões ligadas àquela memória de fato.

Na figura 25 a seguir, contextualizamos o exposto.

Figura 25 – Narrativa do Periódico: encomenda imperial acerca da obra

SABRADO 16 DE MAIO DE 1868.	CEARENSE.	FORTALEZA ANNO XXII. N. 2626.
<p>Condição das assignaturas. CAPITAL, SOBRÉ, ARRONCHES, MECÉJANA, AQUÍRAZ, MARANGUAPE E PACATUBA.</p> <p>Um anno 120000 Nove mezes 100000 Seis mezes 70000 Tres mezes 40000</p>	<p>O Cearense é destinado a sustentar as idéas do partido liberal; só toma a responsabilidade dos artigos da redacção, devendo todos os mais para serem publicados, vir competentemente legalizados. Publica-se diariamente com excepção dos dias immediatos aos santificados.—As publicações particulares pagaráo 80 reis por linha: ou o que se convencionar.—Os assignantes pagarão metade.—Numero avulso 200 reis. Todas as pagas serão adiantadas.</p> <p>Typographia Brasileira propriedade de J. Evangelista.</p> <p>88 RUA FORMOSA 88.</p>	<p>Condição das assignaturas. INTERIOR E PROVINCIAS.</p> <p>Um anno 140000 Nove mezes 110000 Seis mezes 80000 Tres mezes 50000</p>
NOTICIARIO.		
FORTALEZA, 16 DE MAIO DE 1868.		
<p>Pintura historica Lê se no <i>Correio Mercantil</i>:</p> <p>« Em todos os paizes, d'ede as primeiras éras, tem se de uso perpetuar na tela, no mármore ou no bronze os feitos de heroes que enobrecem a patria.</p> <p>O Sr. ministro da marinha acaba tambem de encommendar dous grandes quadros, para serem collocados no museu que se está creando no arsenal de marinha, representando um dos quadros aquelle mesmo feito glorioso e outro o não menos glorioso episodio da batalha de Riachuelo.</p>		
<p>A escolha, pois, para a execução dos tres quadros não podia produzir hesitações, e recahiu acertadamente na pessoa d'esse artista, que conta os triumphos pelos quadros que apresenta.</p> <p>Fallamos do autor do <i>Moena</i>, do autor do grande quadro da <i>Primeira Missa</i>, do Sr. Victor Meirelles de Lima.</p> <p>A elle foi confiada a gloria de reproduzir os assignalados feitos da nossa esquadra, e o seu arrojado pincel não desmentrá os justos elogios que tantas vezes lhe ha grangeado já.</p> <p>O Sr. Victor partirá por todo o proximo mez para o Paraguay, afim de estudar a necessaria localidade para os trabalhos que, juntos ás paginas da historia, tem de levar aos vindouros a memoria das sabidas acções que collocaram a par, pelo menos, das mais temidas esquadras, a esquadra brasileira. »</p>		

Fonte: Jornal O Cearense (Capa, Anno XXII. Edição N. 2626. CE, 16/05/1868 – adaptado⁷⁸)

⁷⁸ Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/709506/per709506_1868_02626.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

Em diálogo com a notícia anterior sobre a encomenda realizada pelo Sr. Ministro da Marinha, o Jornal “O despertador”, publicado em 20 de junho de 1868, faz uma abordagem a respeito da viagem de navio efetuada por Victor Meirelles de Lima, para fins de estudo e representação da Batalha naval do Riachuelo. A seção “Transporte de guerra” desse mesmo jornal informou que o navio “*Vassimon*”, com procedência do Rio de Janeiro, guiou cerca de 300 praças para o exército e também para a esquadra no Paraguai, na qual ele estava entre os tripulantes da embarcação. Em razão das habilidades que tinha no universo das belas artes, a escolha de seu nome havia sido muito acertada pelo então governo imperial, no que tange à incumbência desse trabalho.

Na Figura 26 a seguir, intencionamos realçar esse fato.

Figura 26 – Narrativa do Periódico: deslocamento marítimo do navio *Vassimon*

O DESPERTADOR.

Publica-se ás Terças e Sextas-feitas, na Typographia de J. J. Lopes, onde se recebem assignaturas por 1 anno, 6 e 3 mezes, pagas adiantada. Os annunciados e correspondencias dos Srs. assignantes pagão 10 reis por linha, aquelles que não forem, pelo que se ajustar.

Director—Jose J. Lopes Junior.

REDACTORES—DIVERSOS.

PREÇOS DA ASSIGNATURA.

Por um anno	72000
» semestre	42000
» trimestre	27000

COM PORTE PELO CORREIO.

Por um anno	82000
» semestre	42000
» trimestre	27000

POBIA AVULSA 160 REIS.

Anno VI Despertador — Sabbado 20 de Junho de 1868. N. 565

PARTE NOTICIOSA.

FACTOS DIVERSOS.

O *Constitucional* n. 30 de 18 do corrente dá noticia de ter o Sr. Virgínio da Gama Lobo chegado a esta capital, na noite de 13 do corrente, de volta do Itajahy, para onde h. via seguido em comissão do governo provincial, á colonia Principe D. Pedro. Dizem que a causa desse inesperado regresso fôra originada por a ameaças e desafios do director d'aquella colonia, a esse Sr. Gama Lobo.

Não adiantamos mais nada á respeito para não cahirmos em inexactidões, visto a noticia basear-se em boato.

Transporte de guerra.— Procedente do Rio de Janeiro chegou ante-hontem o *Vassimon*. Conduz cerca de 300 praças para o exercito e a esquadra no Paraguay.

Nesse navio segue o Sr. Victor Meirelles de Lima, habilissimo cultor das Bellas-Artes incumbido pelo governo imperial de formar dous quadros representando em um a gloriosa batalha naval do Riachuelo e n'outro a não menos gloriosa passagem de Humaitá. A escolha foi acertada, tanto pelas incontestaveis habilitações deste nosso distincto patricio, já reconhecidas na pratica, como porque o governo vai-se convencendo que deve aproveitar o genio raro deste insigne artista.

Bom é que o paiz vá manifestando á essas nações estrangeiras que presumem ser proprietarias das sciencias e artes, que entre nós ha nacionaes que rivalisão com os seus homens de mais vultio.

Saudamos cordialmente ao Illustro Sr. Victor Meirelles de Lima, por sua chegada á este torrão que o vio nascer, e fazemos votos para que tenha prospera viagem e seja muito feliz em seus trabalhos.

Fonte: Jornal O despertador (Capa, Anno VI. Edição N. 565. SC, 20/06/1868 – adaptado⁷⁹)

⁷⁹ Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/709581/per709581_1867_00565.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

Já a seção “Diversas Occurrencias”, do Jornal “O despertador”, tratou de enaltecer o acontecimento da Batalha, considerando-a como “a maior batalha naval de que havia notícia” entre navios movidos a vapor, segundo consta na publicação datada de 12 de junho de 1880. Nela, há uma descrição dos envolvidos no combate (paraguaios e brasileiros), sendo esses últimos comandados por um marinheiro (chefe de divisão chamado de Francisco Manuel Barroso) conhecido como Almirante Barão do Amazonas. A esquadra do Paraguai tinha um maior número de navios, de pessoas e artilharia, enquanto que a esquadra do Brasil detinha um corpo de soldados (oficiais e marinheiros) com experiência no ambiente marítimo, sobretudo no espaço dos oceanos. A notícia também reitera a imagem do Almirante Barroso e de seus comandados, mencionando a batalha como um ato memorável, de glória para a pátria.

Na Figura 27 a seguir, contemplamos a rememoração desse combate.

Figura 27 – Narrativa do Periódico: esquadras do Paraguai e do Brasil

Edição

O DESPERTADOR

Condições

Publica-se às Quartas-feiras e Sábados na typographia de J. J. Lopes, onde se recebem assignaturas por 1 anno, e 6 mezes, pagas adiantado. Os annuncios propriamente dos Srs. assignantes pagão 40 reis por linha, quaisquer outras publicações serão feitas por ajuste.

Director—José J. Lopes Junior.

REDACTORES—DIVERSOS.

Preços da assignatura

Por anno 10\$000
 » semestre 6\$000

COM PORTE PELO CORREIO.

Por anno 11\$000
 » semestre 6\$500

FOLHA AVULSA 400 REIS.

Anno XVIIIBesteiro — Sabado 12 de Junho de 1880.N. 1.800.

O DESPERTADOR

BESTERRO, 12 DE JUNHO.

DIVERSAS OCCURENCIAS.

Combate naval do Riachuelo.— Em 11 de Junho de 1865, nas aguas do Rio Paraná e no lugar denominado Riachuelo, feriu-se a maior batalha naval de que havia noticia até então no presente seculo, e a primeira entre navios todos movidos a vapor.

Os combatentes erão paraguayos e brasileiros, estes sob o commando do bravo e intrepido marinheiro então chefe de divisão Francisco Manuel Barrozo, actualmente almirante barão do Amazonas.

Os viadouros, consultando a historia, ficarão abysmados á vista dos actos de bravura praticados nessa memoravel batalha, quer por uns quer por outros dos combatentes.

O Paraguay tinha a seu favor a superioridade numerica em navios, em gente, e em artilharia, mas o Brazil primava pela pericia de seus officiaes e marinheiros creados no oceano, ao passo que o Paraguay dispunha de marinheiros e officiaes de agua doce.

O almirante Barroso e seus dignos commandados, entre os quaes havia alguns filhos desta provincia, illustraram a historia patria com um dia de gloria que foi comemorado por todas as nações cultas.

A corporação d'armada, grata aos serviços do velho e distincto almirante barão do Amazonas, promoveu uma subscripção para mandar tirar o retrato a oleo do chefe que commandou nesse memoravel dia os nossos bravos marinheiros, e requereu ao governo a necessaria permissão para collocar-o no lugar de honra da camara da fragata á vapor *Amazonas*.

Honra pois aos nossos officiaes das differentes classes d'armada que se não esquecem de seus maiores, distinguindo áquelle que os levou á gloria em tão memoravel e encarnizado combate.

A data 11 de Junho deve ser grata a todos em cujo peito palpitar um coração brasileiro.

Foi hontem, pois, o seu 15.º anniversario.

Fonte: Jornal O despertador (Anno XVIII. Edição N. 1800, p. 2. SC, 12/06/1880 – adaptado⁸⁰)

No que concerne à obra “Retrato de senhora com traje de 1870”, produzida no Rio de Janeiro, em 1870, o Jornal “Correio da Manhã⁸¹” publicou no sábado de 18 de

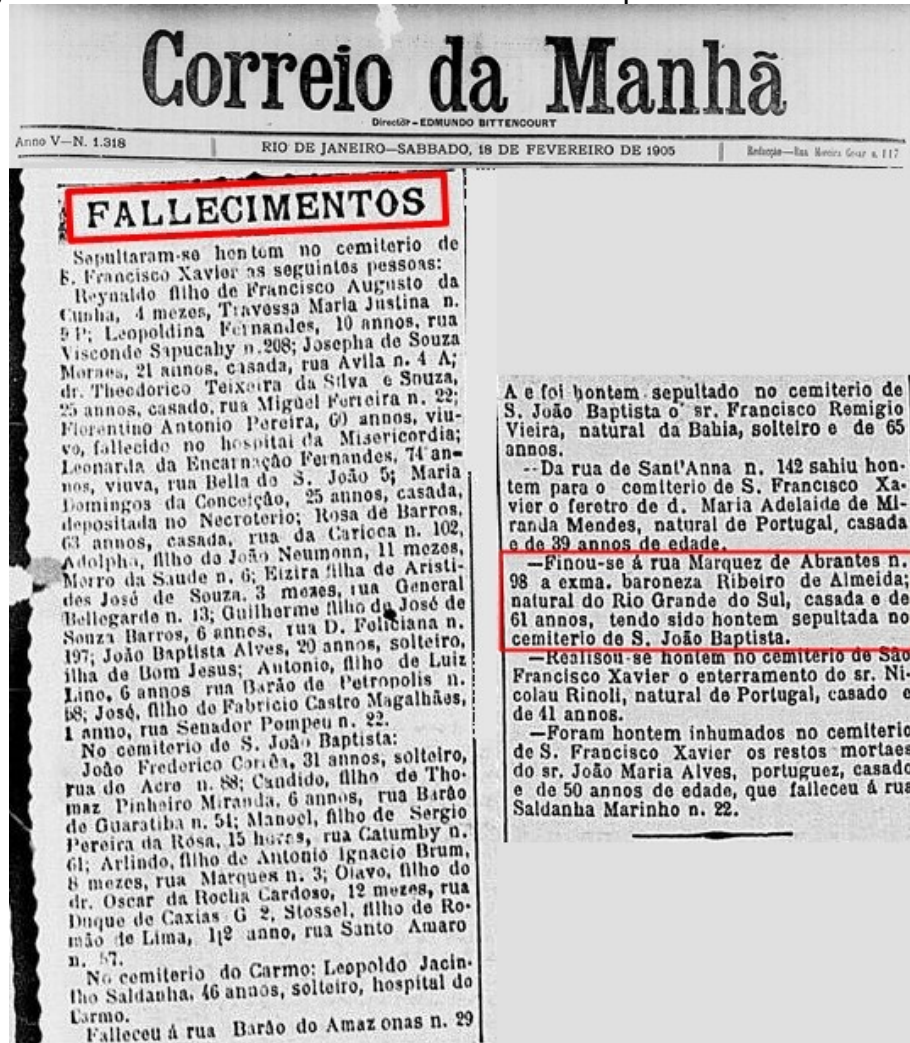
⁸⁰ Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/709581/per709581_1880_01800.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

⁸¹ Esse jornal foi fundado por Edmundo Bittencourt e teve como presidente Claudio Magnavita. No ano de 1906, passou a ser o primeiro jornal brasileiro a apresentar um caderno especial aos domingos,

fevereiro de 1905 uma triste notícia, informando às pessoas da sociedade sobre seu óbito. A seção “Fallecimentos” do referido periódico enfatizou o sepultamento da Baroneza Ribeiro de Almeida, ocorrido no cemitério de S. João Baptista, pois havia falecido sito à rua Marquez de Abrantes, n. 98. Também ressaltou que a Baroneza era casada e tinha 61 anos de idade.

Na Figura 28 a seguir, revelamos a divulgação desse fragmento.

Figura 28 – Narrativa do Periódico: o ato de sepultamento da Baroneza



Fonte: Jornal Correio da Manhã (Anno V. Edição N. 1318, p. 3. RJ, 18/02/1905 – adaptado⁸²)

Igualmente, a mesma seção relativa a “Fallecimentos” desse jornal, mas de 18 de março de 1908 (três anos após a morte da Baroneza Ribeiro de Almeida), noticiou

utilizando para tal o recurso de fotografuras. Disponível em: https://acervo.bn.gov.br/sophia_web/acervo/detalhe/870802. Acesso em: 11 dez. 2023.

⁸² Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/089842/per089842_1905_01318.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

o enterro do Dr. João Ribeiro de Almeida. Ele era conhecido como o Barão Ribeiro de Almeida, então esposo da Baroneza. O corpo foi enterrado no cemitério de S. João Baptista, e seu falecimento aconteceu na rua Marquez de Abrantes, n. 98.

Na Figura 29 a seguir, demarcamos a publicação realizada no jornal.

Figura 29 – Narrativa do Periódico: enterro do Barão Ribeiro de Almeida

Correio da Manhã

Diretor--EDMUNDO BITTENCOURT

ANO VII--N. 2438 RIO DE JANEIRO--QUARTA-FEIRA, 18 DE MARÇO DE 1908 Redação--Rua do Ouvidor n. 117

FALLECIMENTOS

Falleceu hontem á rua Marquez de Abrantes 64 e sepulta se hoje no cemiterio de S. João Baptista, d. Francisca Constança Leite de Carvalho, natural de Nietheroy, viuva e de 77 annos de idade.

— Sepultou-se hontem no cemiterio de S. João Baptista, d. Francisca Pereira Pinheiro, natural de Portugal, casada e de 25 annos de idade.

— Da ladeira de João Homem n. 20, saiu hontem para o cemiterio de S. Francisco Xavier o feretro do sr. José Rodrigues de Azevedo, natural de Portugal, casado e de 75 annos de idade.

— Teve hontem logar no cemiterio de S. João Baptista o enterramento do dr. João Ribeiro de Almeida, barão de Ribeiro de Almeida, que falleceu á rua Marquez de Abrantes 98.

— Sepultaram-se hontem:
No cemiterio de S. Francisco Xavier:
João da Silva, 12 annos, rua Sara 38 A; Maria José da Conceição, 38 annos, solteiro, Santa Casa; Nemi Ananias, 72 annos, casado, rua Vinte Quatro de Maio 96; Lina Ribeiro, 35 annos, solteira, Necrotério; Christiano Costa Lima, 18 annos, solteiro, Santa Casa; Cesino Martins Fontes, 21 annos, solteiro, hospital Central do Exercito; Julio Ignacio da Silva, 37 annos, casado, rua Conselheiro Zacharias 41; Marietta Felicia de Moura, 22 annos, solteira, rua General Canabarro 51 B; Manoel, filho de Manoel Ferreira de Barros, 18 mezes, rua de Sant'Anna 23 (quinta); Nilo, filho de José Maria de Carvalho, um anno e dez dias, rua Sara 38; André, filho de Francisco Nesci, 4 annos e dez dias, rua d. Feliciano 51 B; Nestor, filho de Antero Silva, um anno, rua Tavares Guerra 15; Mathilde, filha de Ema de tal, seis mezes, rua dos Arcos 16; Helena, filha de Antonio Cyriaco Gomes de Souza, um mez, travessa Navarro 25 H; Manoel, filho de Manoel José Gonçalves, 11 mezes, rua Senador Pompeu 50; Almeida, 4 mezes, rua Matheus 2; Laura de Freitas, 5 annos, hospital S. Sebastião; Agenor, filho de Antonio Martins de Oliveira, sete dias, rua Itapirú 25; Euclides, filho de Ermelinda Rosa, 5 mezes, rua Nery Platheiro 1 B.

No cemiterio de S. João Baptista:
Luiz Francisco Sotero, 35 annos, solteiro, Santa Casa; José Francisco Martins, 49 annos, viuvo, Santa Casa; Constança, 150 annos, becco dos Espinheiros 40; Piedada; Oscar, filho de Carlota Luiza de Aguiar, 3 mezes, rua S. João Baptista 1; Arnaldo, filho de Joaquim José Moreira, 7 annos, rua Frei Caneca 306.

— Sepultaram-se nos cemiterios municipaes nos dias 14 e 15 do corrente:

No de Inhaúma:
Eleuterio Derodi Sanches, 48 annos, hespanhol, rua Padre Januarío 12; Maria Rosa da Conceição, 48 annos, brasileira, rua Pi-auby 49; Manoel, 2 mezes, brasileiro, filho de Maria T. de Jesus, rua Camarista Meyer 49 A; Iracema Coutinho, 7 annos, brasileira, filha de Carlos Azevedo Coutinho, rua Dr. Octavio 12; Palmyra, tres mezes, brasileira, filha de João de Mello, rua Santa Philomena 24; Apolonia, 23 dias, brasileira, filha de Adão dos Santos, rua Teixeira de Carvalho 26; Walter, 30 dias, brasileiro, filho de Manoel Borges Madeira Junior, rua dr. Leal 10 e Jayme, 3 mezes, brasileiro, filho de Henrique de Souza Oliveira, rua Macedo Braga 4.

No de Irajá:
Nair, 14 mezes, filha de Felix de Sant'Anna, residente no logar denominado «Vicente Carvalho» e um indigente.

No de Jacarepaguá:
Leopoldina Emilia de Almeida Barbosa, 51 annos, brasileira, rua Candido Benicio n. 13.

No de Realengo:
José, 2 1/2 annos, filho de Ignacio da Silva Fernandes; Francisca Helena, 2 mezes, filha de João de Almeida Tavares e um indigente.

No de Campo Grande:
Um indigente.

Fonte: Jornal Correio da Manhã (Anno VII. Edição N. 2438, p. 4. RJ, 18/03/1908 – adaptado⁸³)

Em complemento aos informes publicados no jornal “Correio da Manhã” (em relação aos anos de 1905 e 1908) acerca do Barão e da Baroneza Ribeiro de Almeida, cabe salientarmos também a pesquisa realizada sobre a genealogia familiar. O

⁸³ Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/089842/per089842_1908_02438.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

resultado dessa investigação revelou que o Barão e a Baroneza tiveram uma filha, chamada de Adelina Ribeiro de Almeida. Contudo, a seção “Guia Diário” do Jornal “Gazeta de Notícias” retratou na capa da publicação relativa ao dia 15 de setembro de 1902 o falecimento dessa filha, indicando sua morte como repentina no dia 14 de setembro de 1902. Essa parte da notícia ainda destaca a “beleza de Adelina”, como sendo uma “senhorita educada e de bom coração”, motivo pela qual se tornou muito “querida e estimada” pela então sociedade fluminense da época.

Além disso, na mesma edição desse Jornal e segundo a informação disponível na página 2, também há menção ao falecimento de Adelina na seção “Obituário”. Essa passagem reportava que ela tinha 28 anos de idade, era solteira e ainda indicava a causa de sua morte, como sendo por complicações derivadas de uma “febre remittente typhoide”.

Na Figura 30 a seguir, sublinhamos essas duas notícias veiculadas pelo jornal.

Figura 30 – Narrativa do Periódico: morte da filha Adelina Ribeiro de Almeida



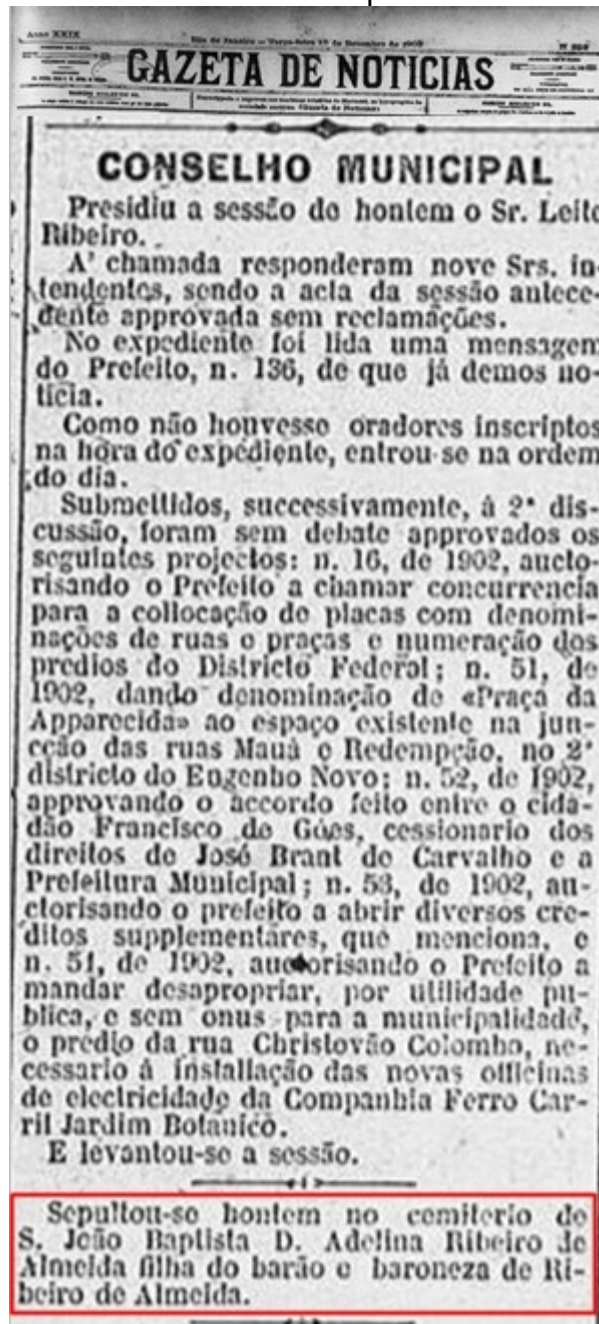
Fonte: Jornal Gazeta de Notícias (Capa; p. 2, Anno XXIX. Edição N. 258. RJ, 15/09/1902 – adaptado⁸⁴)

No tocante à publicação realizada em 16 de setembro de 1902, no jornal “Gazeta de Notícias”, foi informado a respeito do sepultamento de Adelina Ribeiro de Almeida, filha do Barão e da Baroneza Ribeiro de Almeida, que seria realizado no cemitério de S. João Baptista no dia 15/09/1902.

Na Figura 31 a seguir, demarcamos esse pequeno excerto no jornal.

⁸⁴ Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/103730/per103730_1902_00258.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

Figura 31 – Narrativa do Periódico: sepultamento de Adelina Ribeiro



Fonte: Jornal Gazeta de Notícias (Anno XXIX. Edição N. 259, p. 2. RJ, 16/09/1902 – adaptado⁸⁵)

Por fim, nesse mesmo jornal foi anunciada uma doação de esmola feita pelos pais de Adelina como um ato de caridade em alusão à sua repentina partida. A publicação, do dia 23 de setembro de 1902, evidenciou a entrega de uma quantia monetária feita pelo Sr. Dr. Barão Ribeiro de Almeida para ser distribuída às pessoas

⁸⁵ Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/103730/per103730_1902_00259.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

pobres. Esse ato teve a intenção de exaltar a memória de Adelina por meio da generosidade em ajudar os mais necessitados.

Na Figura 32 a seguir, vulgarizamos a ação que foi praticada.

Figura 32 – Narrativa do Periódico: doação de esmolas as pessoas carentes



Fonte: Jornal Gazeta de Notícias (Capa, Anno XXIX. Edição N. 266. RJ, 23/09/1902 – adaptado⁸⁶)

Após o levantamento realizado nos 16 jornais e a obtenção de suas principais informações, especialmente aquelas que versaram sobre algumas das obras artístico-pictóricas produzidas por Victor Meirelles e que são objeto de análise nesta tese, convém fazermos uma síntese da pesquisa então efetuada.

⁸⁶ Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/103730/per103730_1902_00266.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

Com esse propósito, no Quadro 8 a seguir, denotamos o nome dos periódicos que foram analisados, salientando ainda os elementos correspondentes a cada edição juntamente com a obra a que faz referência.

Quadro 8 – Compêndio da pesquisa realizada na Hemeroteca Digital Brasileira

Nome do Jornal	Informações da tiragem	Obra retratada
Constitucional	Capa, <i>Anno</i> 1. Edição N. 101. RJ, 28/10/1862	Cabeça de Velho (data de <i>circa</i> 1865)
A Província: órgão do partido liberal	Capa, <i>Anno</i> III. Edição N. 255. PE, 28/03/1874	Batalha dos Guararapes (data de <i>circa</i> 1874/1878)
O despertador	<i>Anno</i> XVI. Edição N. 1560, p. 3. SC, 05/02/1878	
O Reporter	Capa, <i>Anno</i> I. Edição N. 81. RJ, 28/03/1879	
Monitor Paulista: Politico e Litterario	<i>Anno</i> I. Edição N. 37, p. 2-3. SP, 20/04/1879	
O Mequetrefe	<i>Anno</i> 5. Edição N. 162, p. 3. RJ, 04/04/1879	
Revista illustrada	<i>Anno</i> 4. Edição N. 155, p. 2. RJ, 22/03/1879	
O Cearense	<i>Anno</i> XX. Edição N. 1935, p. 2. CE, 24/10/1865	Batalha Naval do Riachuelo (data de <i>circa</i> 1868/1872)
	<i>Anno</i> XXII. Edição N. 2626. CE, 16/05/1868	
O despertador	Capa, <i>Anno</i> VI. Edição N. 565. SC, 20/06/1868	
	<i>Anno</i> XVIII. Edição N. 1800, p. 2. SC, 12/06/1880	
Correio da Manhã	<i>Anno</i> V. Edição N. 1318, p. 3. RJ, 18/02/1905	Retrato de senhora com traje de 1870 (datada em 1870)
	<i>Anno</i> VII. Edição N. 2438, p. 4. RJ, 18/03/1908	

Gazeta de Notícias	<p>Capa; p. 2, <i>Anno XXIX</i>. Edição N. 258. RJ, 15/09/1902</p> <p><i>Anno XXIX</i>. Edição N. 259, p. 2. RJ, 16/09/1902</p> <p>Capa, <i>Anno XXIX</i>. Edição N. 266. RJ, 23/09/1902</p>	
--------------------	--	--





Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

É pertinente destacarmos que, nesse levantamento realizado sobre a historiografia das obras nos jornais da época, não localizamos informações relativas ao “Estudo para Invocação à Virgem”, com data de *circa* 1898”, nem ao “Estudo para Retrato”, datada de *circa* 1852, ou à obra “Vista parcial da cidade de Nossa Senhora do Desterro (atual Florianópolis), datada de *circa* 1851”. Mesmo utilizando a combinação das palavras na Hemeroteca (conforme a estratégia de busca adotada), não houve resultados relacionados com essas três obras em específico.

Entendemos que a informação extrínseca mostrada nessa pesquisa em relação às obras artístico-pictóricas assentadas nos jornais pesquisados pode contribuir com a contextualização dos objetos que fazem parte do Museu. Essa ação intencionou agregar informações ainda mais relevantes na biografia das obras, no tocante ao cenário de produção (aspectos simbólicos, socioculturais e sócio-históricos), bem como desvelar essa forma de organização e representação da informação por meio dos jornais impressos (Mensch, 1992; Meneses, 1998; Alvarenga, 2003; Toutain, 2007; Souza, 2007; Desvallées; Mairesse, 2013; Maimone, 2020; Barbosa; Campos, 2021).

Com base no exposto, fizemos um compilado das informações extrínsecas dispostas na descrição das obras do Acervo Digital na Plataforma Tainacan do Museu (conforme levantamento desenvolvido na seção 4.1 desta tese), para então agregar à “Descrição de Conteúdo”, de forma complementar, essas novas informações descobertas por meio da pesquisa realizada com os jornais. Dessa maneira, no Quadro 9 a seguir, exibimos as informações extrínsecas das obras (*corpus* da tese) referentes à Coleção Victor Meirelles presentes no Acervo Digital do Museu (consoante aos metadados “resumo descritivo” e/ou “descrição de conteúdo”).

Quadro 9 – Informação extrínseca das obras artístico-pictóricas no Acervo Digital do Museu

Obra	Informações extrínsecas
<p>Cabeça de Velho</p> 	<p>Resumo descritivo: Homem calvo de barba e bigode brancos, cabeça inclinada para a esquerda da pintura, olhar expressivo para o canto direito inferior, corpo envolto por um manto vermelho. Parte da mão esquerda descoberta. Fundo em tons de verde.</p>
<p>Esboço para “Batalha dos Guararapes”</p> 	<p>Resumo descritivo: Em primeiro plano, figuras masculinas distribuídas ao longo da obra. No centro, homens a cavalo portando espadas e lanças. Ao fundo, pouca vegetação e céu nebuloso.</p> <p>Descrição de conteúdo: Este é um estudo para obra Batalha dos Guararapes, que se encontra no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Ela foi realizada por encomenda do governo. A Batalha do Guararapes retrata a expulsão dos holandeses ocorrida na Província de Pernambuco, em 1648.</p>
<p>Estudo para “Batalha Naval do Riachuelo”</p> 	<p>Resumo descritivo: Homem de costas deitado com o corpo reclinado apoiado sobre o cotovelo direito, com perna esquerda flexionada. Camisa de manga comprida, calça. Atravessado sobre as costas um cinturão, presa uma pequena bolsa na cintura.</p> <p>Descrição de conteúdo: Este é um estudo para obra “Batalha Naval do Riachuelo”, pertencente ao Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro. A Batalha Naval do Riachuelo ocorreu na manhã de 11 de junho de 1865, durante a Guerra do Paraguai.</p>
<p>Estudo para “Invocação à Virgem”</p> 	<p>Resumo descritivo: No primeiro plano, duas figuras, uma de mendigo e outra de criança no chão. Em pé, à esquerda, o Bispo diante da visão da Virgem Maria com o menino nos braços, aparecendo entre as nuvens. À direita e ao fundo, figuras e trechos de rua.</p>

Retrato de senhora
com traje de 1870



Resumo descritivo: Figura feminina representada até a altura do busto, voltada para a esquerda, de pele branca e cabelos escuros presos para trás e caindo em cachos. Usa um traje escuro, com um decote baixo e quadrado, deixando visível a parte superior da blusa branca, que está por dentro, de decote também quadrado, com renda na borda, da mesma cor. Os adornos que usa são um fio de pérolas com um pendente dourado e oval ao centro, e um brinco com pendente dourado e oval à mostra na orelha esquerda, à direita da composição.

Descrição de conteúdo: Retrato da baronesa Ribeiro de Almeida, esposa do almirante João Ribeiro de Almeida (1827-1908), chefe do Corpo de Saúde Naval e conselheiro médico da família imperial brasileira. O barão Ribeiro de Almeida foi também membro da Academia de Medicina e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Estudo para Retrato



Resumo descritivo: Mão e braço direito segurando bastão com parte de vestimenta aparente.

Vista parcial da
cidade de Nossa
Senhora do
Desterro (atual
Florianópolis)




Resumo descritivo: Em primeiro plano, piso quadriculado finalizado por mureta. No segundo plano, ao centro, eixo na vertical formado por rua ladeada por casario. No canto direito, localiza-se uma edificação religiosa. Ao fundo, mar com algumas embarcações e montes recobertos por vegetação. A parte superior da obra é ocupada por representação do céu.

Descrição de conteúdo: Panorama da baía sul da cidade Nossa Senhora do Desterro (atual Florianópolis), vista do adro da Igreja Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. No canto esquerdo, identifica-se a Catedral da cidade e, do lado direito, as torres da igreja de São Francisco das Chagas.

Em um segundo momento, evidenciamos o conjunto de informações pesquisadas nos 16 jornais publicados, de forma a englobar esse conhecimento na composição das informações extrínsecas das obras analisadas, corroborando assim com os discursos sobre a sua contextualização simbólica, sociocultural e sócio-histórica. Por essa perspectiva, no Quadro 10 a seguir, expressamos o novo conteúdo investigado a respeito de algumas obras produzidas por Victor Meirelles.

Quadro 10 – Relato sobre a informação extrínseca pesquisada nos Jornais

Obra retratada	Adendo nas informações extrínsecas (Descrição de Conteúdo)
<p>Cabeça de Velho</p> 	<p>Seção “Folhetim do Constitucional” – Jornal Constitucional (28/10/1862)</p> <p>- Vasconcellos cita um “Estudo de Cabeça” pertencente ao artista Victor Meirelles, como sendo parte dos trabalhos provenientes da exposição inaugurada. Esta focalizou diversos trabalhos (escultura, pintura, gravura) de artistas nacionais e estrangeiros residentes da corte imperial.</p>
	<p>Seção “Chronica – Quadros históricos” – Jornal “A Provincia: órgão do partido liberal” (28/03/1874)</p> <p>- Destaca que Victor Meirelles esteve no local em que ocorreu a batalha em Recife, para estudar e observar o cenário de composição da obra. Também encontrou outros três quadros (feitos no ano de 1709) que estavam abandonados na Casa da Câmara Municipal de Olinda, os quais retratavam a “Batalha de Tabocas” e dos “Montes Guararapes”. Por meio da observação dessas obras, Victor pôde ter uma noção dos fardamentos utilizados por generais, oficiais e soldados portugueses à época, que serviu então como fonte de inspiração para a execução da referida obra sobre a batalha.</p> <p>Jornal “O despertador” (05/02/1878)</p> <p>- Revela uma descrição pormenorizada do quadro, na qual Gregorio D’Almeida enaltece a importância de André Vidal de Negreiros e do ato de guerra entre portugueses, brasileiros e holandeses. A publicação destaca a importância de Henrique</p>

Esboço para
“Batalha dos
Guararapes”



Dias e seu grupo, bem como do indígena Felipe Camarão, o qual empunha um escudo sobre o braço esquerdo e uma espada na mão direita (apontada ao inimigo). Também descreve a riqueza de expressões em meio aos detalhes, delineando, dessa maneira, o primoroso estudo realizado com base nesse cenário.

**Seção “Folhetim do Reporter” – Jornal “O Reporter”
(28/03/1879)**

- Rembrandt descreve as atitudes e os movimentos das figuras representadas na pintura, ressaltando a repetição das posições (em relação às caras dos combatentes), deduzindo assim que Victor teve apenas um manequim que lhe serviu de modelo. Sobre a composição das fardas/vestimentas dos oficiais/soldados, destaca em detalhes que estavam escovadas/esticadas (como se fossem vestidas para um desfile), diferentemente do que se espera em um verdadeiro combate de guerra. Na reprodução da cena, há, pelo menos, quatro tipos de raças/nacionalidades retratadas – o negro, o indígena, o brasileiro e o holandês – sendo que, para Rembrandt, apenas os indígenas e os negros tiveram seus traços especialmente marcados na obra.

**Seção “Letras e Artes” – Jornal “Monitor Paulista:
Político e Litterario” (20/04/1879)**

- Izaias de Almeida reitera o problema da falta de modelos com a qual Victor Meirelles se deparou no Brasil, quando comparado com outros países (Itália, França, Alemanha e Espanha). Saliencia a existência das pessoas retratadas na obra, a exemplo de André Vidal de Negreiros, João Fernandes Vieira, Barreto de Menezes, D. Antonio Felipe Camarão, Dias da Silva, Henrique Dias, Coronel Holandês Keeweer e, entre outros. Também faz referência à falta de exatidão estética das pessoas na obra (carência de recursos sobre a forma de

representar as personagens), uma vez que Victor não dispôs de retratos, modelos e Museus para se embasar. Izaias ainda ressalta as posições figuradas pelas personagens no quadro, como sendo Vidal de Negreiros, Fernandes Vieira, Dias da Silva e o Coronel Keeweer no centro da obra; Felipe Camarão à direita da tela; e Henrique Dias à esquerda da tela.

**Publicação “A exposição da Academia das Bellas Artes” –
Jornal “O Mequetrefe” (04/04/1879)**

- Planche comenta sobre as obras dos artistas que seriam expostas nas seções da Academia, além das principais características e percepções relacionadas às pinturas. Destaca a grandeza e imponência da obra “Batalha dos Guararapes” (em relação à sua composição, beleza e sucesso da execução), enquadrando-a como um “novo thesouro artistico brasileiro”. Ainda, faz uma abordagem das raças representadas na pintura, indicando os traços ligados à fisionomia de cada uma. Por último, menciona à parte central da obra (com destaque a André Vidal de Negreiros) como forte e aguerrido.

**Crônica “Exposição na Academia de bellas-artes” –
Revista ilustrada” (22/03/1879)**

- A. Gil. faz várias críticas às produções artísticas que estavam sendo mostradas, tanto pela falta de trabalhos dos artistas nacionais em relação aos estrangeiros, quanto pela escassez de modelos vivos (contexto de produção das obras de arte). Reforça o planejamento que Victor Meirelles teve ao retratar as figuras dos grupos (na obra “Batalha de Guararapes”), mas também registra falta de ação e movimento das personagens, decorrente da repetição das caras. Essa ausência de elementos ocorre em função da formação do artista, sobretudo na aprendizagem das técnicas ligadas ao desenho, pois este é o responsável por constituir a base dos trabalhos de pintura, escultura e arquitetura.

Estudo para
“Batalha Naval
do Riachuelo”



Seção “Transcrição” – Jornal “O Cearense” (24/10/1865)

- Localiza Riachuelo como sendo uma corrente de água, lançada no rio Paraná e pouco distante de Corrientes, na qual ocorreu o combate entre as forças navais do Brasil e do Paraguai. Às nove horas da manhã do dia 11 de junho, aproximaram-se oito navios paraguaios (rebocando seis baterias flutuantes carregadas com armas) da tropa brasileira, que estava ancorada em Corrientes. Os quase 1.000 soldados da esquadra de Paraguai abriram fogo contra os navios brasileiros, acionando uma bateria de 22 canhões (armamento de balas e metralhas). No combate, que teve cerca de oito horas de duração, 1.200 paraguaios foram mortos, feridos e/ou afogados na batalha. Do lado brasileiro, também houve a perda de quase 300 homens nessa batalha. Nomes como os de “Almirante Mosa” e do “Comandante Robles” aparecem como derrotados no Paraguai, já que foram feridos e presos pela esquadra brasileira. Também há a menção aos nomes dos quatro navios paraguaios utilizados na batalha, a saber, “Paraguay”, “Tacuary”, “Marquez de Olinda” e “Salto”. Já as embarcações brasileiras eram denominadas “Amazonas” e “Belmonte”.

Seção “Noticiário” – Jornal “O Cearense” (16/05/1868)

- Aponta na coluna sobre “Pintura historica” a encomenda realizada pelo Sr. Ministro da Marinha de dois importantes quadros. Um deles trata da “Batalha do Riachuelo” (considerada como um episódio glorioso para a história). A notícia menciona o talento atribuído à Victor Meirelles de Lima, colocando-o como apto para executar a reprodução daquela cena sobre a batalha. Também reitera a confiança nele depositada para o trabalho, pelo fato de seu pincel retratar a proximidade com exatidão. Para tanto, Victor faria um estudo sobre a batalha no Paraguai, de forma a compreender a historicidade das questões ligadas àquela memória.

	<p style="text-align: center;">Seção “Transporte de guerra” – Jornal “O despertador” (20/06/1868)</p> <p>- Aborda a viagem de navio realizada por Victor Meirelles, no intuito de fazer um estudo para a representação da “Batalha naval do Riachuelo”. O navio “<i>Vassimon</i>”, com procedência do Rio de Janeiro, guiou cerca de 300 praças para o exército e a esquadra no Paraguai, sendo que o artista estava entre os tripulantes da embarcação. Entretanto, o governo imperial lhe havia dado a incumbência desse trabalho, em razão das habilidades que ele apresentava no universo das belas artes.</p> <p style="text-align: center;">Seção “Diversas Occurencias” – Jornal “O despertador” (12/06/1880)</p> <p>- Enaltece o acontecimento da Batalha, considerando-a como “a maior batalha naval de que havia notícia” entre navios movidos a vapor. Faz uma descrição dos envolvidos no combate (paraguaios e brasileiros), sendo esses últimos comandados por um marinheiro (chefe de divisão chamado Francisco Manuel Barrozo) e conhecido por Almirante Barão do Amazonas. Ressalta que a esquadra do Paraguai tinha um maior número de navios, de pessoas e artilharia, enquanto que a esquadra do Brasil detinha um corpo de soldados (oficiais e marinheiros) com experiência no ambiente marítimo (universo dos oceanos). Ainda evidencia a imagem do Almirante Barroso e de seus comandados, mencionando essa batalha enquanto ato memorável e de glória à pátria.</p>
	<p style="text-align: center;">Seção “Fallecimentos” – Jornal “Correio da Manhã” (18/02/1905)</p> <p>- Informa às pessoas da sociedade sobre o óbito da Baroneza Ribeiro de Almeida, destacando o episódio referente ao seu sepultamento no cemitério de S. João Baptista. Ela era casada e havia falecido, com 61 anos de idade, sito à rua Marquez de Abrantes, n. 98.</p> <p style="text-align: center;">Seção “Fallecimentos” - Jornal “Correio da Manhã” (18/03/1908)</p>

Retrato de
senhora com
traje de 1870



- Trata sobre o enterro do Dr. João Ribeiro de Almeida (ocorrido três anos após a morte da Baroneza Ribeiro de Almeida). Ele era conhecido como o Barão Ribeiro de Almeida, então esposo da Baroneza, sendo o seu corpo enterrado no cemitério de S. João Baptista. Igualmente, seu falecimento se deu na rua Marquez de Abrantes, n. 98.

**Seção “Guia Diário” - Jornal “Gazeta de Notícias”
(15/09/1902)**

- Revela alguns aspectos sobre a genealogia da família Ribeiro de Almeida (acerca do Barão e da Baroneza Ribeiro de Almeida), principalmente em relação à existência de sua filha (chamada de Adelina Ribeiro de Almeida). A edição do jornal destacou seu repentino falecimento (ocorrido em 14 de setembro de 1902) por complicações derivadas de uma “febre remittente typhoide”. Ela tinha 28 anos de idade, era solteira e tinha “uma beleza elogiável, era educada e de bom coração”. Também foi “muito estimada” pela sociedade fluminense à época, em razão de sua generosidade.

Jornal “Gazeta de Notícias” (16/09/1902)

- Comunica o sepultamento de Adelina Ribeiro de Almeida, filha do Barão e da Baroneza Ribeiro de Almeida (a ser realizado no cemitério de S. João Baptista, no dia 15 de setembro de 1902).

Jornal “Gazeta de Notícias” (23/09/1902)

- Anuncia uma doação de esmola feita pelos pais de Adelina Ribeiro de Almeida, como um ato de caridade em razão de sua partida súbita. Ainda, evidencia a entrega de uma quantia monetária feita pelo Sr. Dr. Barão Ribeiro de Almeida para que fosse então distribuída às pessoas pobres. O referido ato teve a intenção de exaltar a memória de Adelina, por meio da generosidade em ajudar os mais necessitados.

Logo após apresentarmos esse agrupamento das informações extrínsecas (tanto das obras constantes no acervo digital do Museu quanto da pesquisa desenvolvida com os 16 jornais), indicamos, na próxima seção, as conexões factíveis entre as etapas que compõem o Ciclo da Informação (Dodebei, 2002).

4.3 A INFORMAÇÃO EXTRÍNSECA DAS OBRAS ARTÍSTICO-PICTÓRICAS: UM ENFOQUE AO CICLO DA INFORMAÇÃO

Depois de externarmos, na seção 2.3 desta tese, as etapas pertencentes ao Ciclo da Informação e seus devidos universos (tanto da informação quanto do documento), cabe minuciar aqui uma análise entre este e a descrição da informação extrínseca relacionada às obras artístico-pictóricas (*corpus* da tese). Para isso, apontamos as confluências identificadas utilizando, para tal, o subsídio da pesquisa empreendida nos jornais (acervo da Hemeroteca Digital Brasileira). Como as etapas do Ciclo evocam uma importante apreensão relacionada ao conhecimento, já que produzem, registram, assimilam, selecionam, representam e disseminam a informação (intencionando sua organização e representação), observar como ocorre esse processo diante da informação extrínseca nas obras se torna essencial ao contexto desta pesquisa.

De acordo com a dimensão cíclica e sistêmica da informação, há que se compreender também as ligações advindas tanto dos processos quanto de seus produtos gerados. Em vista disso, e tendo as obras artístico-pictóricas como um fio condutor, procuramos então estabelecer um diálogo com as informações representadas nos 16 jornais pesquisados, relacionando também, por meio dessa observação, as etapas que envolvem o Ciclo da Informação no todo. Iniciamos, então, situando o nosso objeto de análise e estudo, tendo em vista a utilização do conjunto de informações extrínsecas das obras, com indicação, destaque e especificação de cada etapa que circunda o Ciclo da Informação (Dodebei, 2002).

Nesse viés, expomos visualmente a sequência de ações na Figura 33 a seguir.

Figura 33 – Centralidade da informação extrínseca no Ciclo



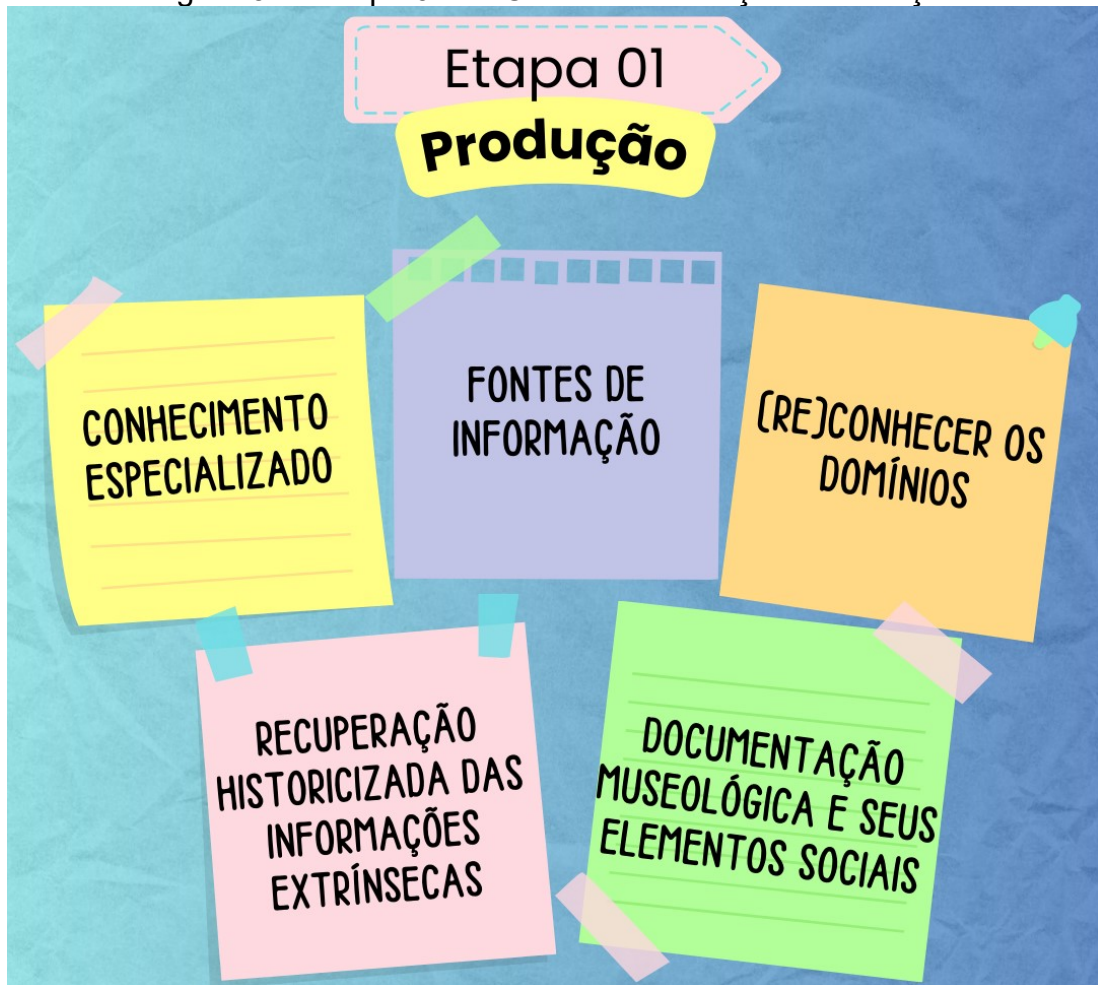
Fonte: Adaptado de Dodebei (2002, p. 25)

Na etapa 01 (Produção), frisamos que o conhecimento ofertado pelas informações tem caráter especializado, utilizando essencialmente o aporte de diversas fontes de informação, a depender da área de conhecimento a qual o assunto e/ou a temática está vinculado. Por exemplo, podemos citar um assunto ligado ao campo das Artes, em que será necessário (re)conhecer os domínios que estão em seu entorno, para que esse conhecimento seja então construído com base nessa especialidade (Lima, 2000; Dodebei, 2009; Cervantes, 2009; Maimone, 2020).

Trazendo para a vertente dos Museus, as informações extrínsecas dos objetos devem retratar essa recuperação da informação historicizada, principalmente com o apoio da Documentação Museológica e seus elementos sociais, responsáveis por refletir uma dada realidade, um contexto de enquadramento comunicacional (Pollak, 1989; 1992; Ferrez, 1994; Yassuda, 2009; Bottallo, 2010; Panisset, 2012; Padilha, 2014; 2021; Bruno, 2020; Cerávolo, 2023).

Assim, na Figura 34 a seguir, expressamos as ideias relacionadas entre as informações extrínsecas e a etapa de produção no Ciclo.

Figura 34 – Etapa 01 do Ciclo da Informação – Produção



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Na etapa 02 (Registro), existe uma relação com o suporte (material no qual a informação está registrada) e seus formatos (considerando as características físicas de apresentação da informação e de seu conteúdo). Os objetos de uma instituição cultural, como no caso dos Museus, apresentam diversos suportes de informação, a exemplo da pedra, da argila, do metal, do papiro, do papel, de jornais e também de recursos eletrônicos, como a utilização de *hardwares*, *softwares* e da própria tecnologia de maneira ampliada (Castro, 1999; Carvalho, 2005; Alvarenga, 2003; Ceravolo; Tálamo, 2007; Pinheiro, 2008; Bottallo, 2010; Desvallées; Mairesse, 2013; Maimone, 2020).

Já os formatos da informação podem estar associados a desenhos, aquarelas, ilustrações, gravuras, fotografias, pinturas e esculturas. A informação extrínseca, correspondente a cada obra de arte, partirá desse registro e levará em consideração o suporte e o formato desse objeto no Museu (Pinheiro; Ferrez, 2014; Cerávol, 2023).

Na Figura 35 a seguir, denotamos as correlações diante das informações extrínsecas e seus suportes/formatos.

Figura 35 – Etapa 02 do Ciclo da Informação – Registro



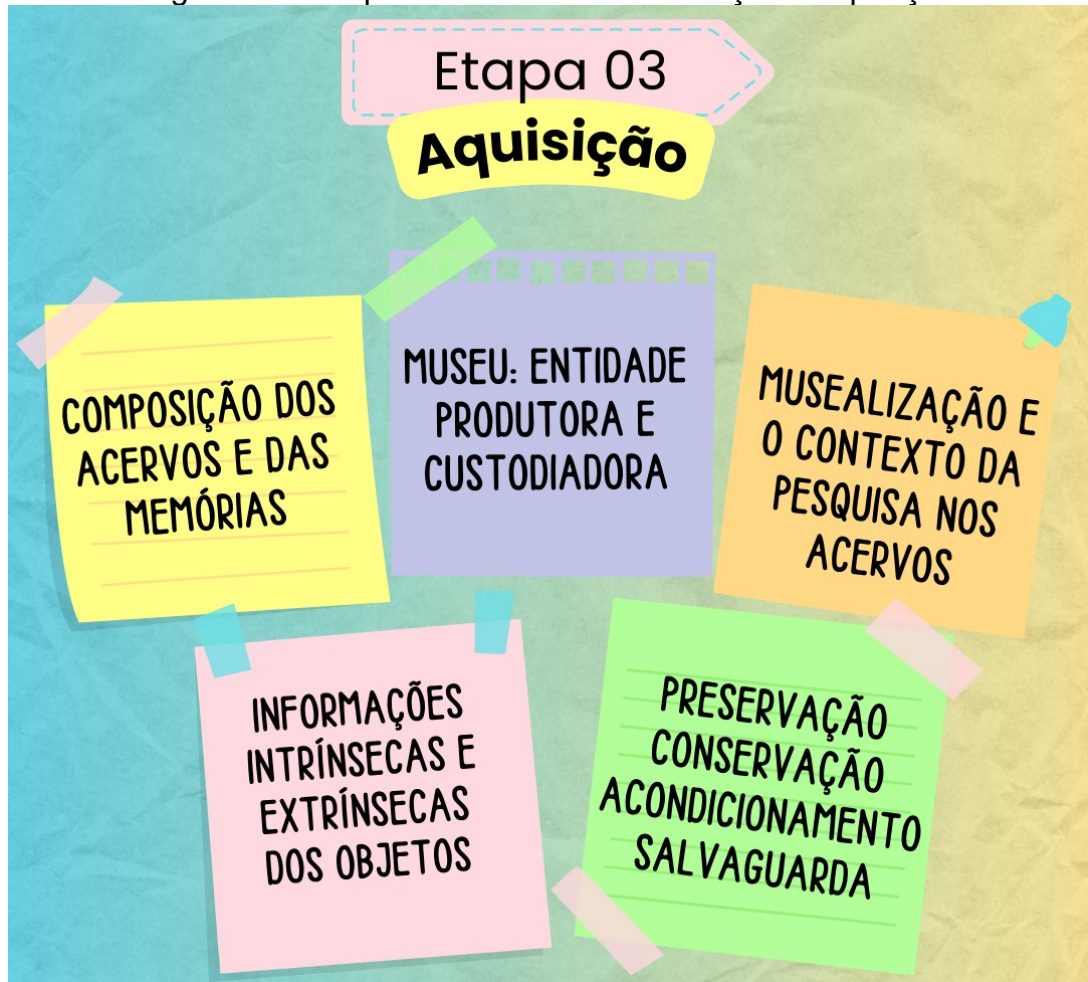
Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Na etapa 03 (Aquisição), refletimos sobre como se dá a composição dos acervos nas instituições (considerando-as enquanto entidades produtoras e custodiadoras) em relação à construção de suas próprias memórias (de acordo com as tipologias de cada Museu). Conforme a temática preconizada pela instituição cultural, haverá a necessidade de pesquisa e informação por parte dos usuários, o que ocasiona assim um maior envolvimento em torno da Musealização dos objetos (principalmente nas atividades ligadas ao processo de pesquisa dos acervos), por meio do contexto, bem como de suas informações intrínsecas e extrínsecas (Bottallo, 2010; Silva, 2013; Ortega, 2015).

Mediante essa informação coletada/pesquisada, também será necessário pensar nos elementos ligados à preservação desses bens (o que envolve as ações de conservação, acondicionamento e salvaguarda), já que eles passarão, a partir do momento em que adentrarem no Museu, a fazer parte do acervo (Rússio, 1981; 1984; Cury, 2005; Desvallées; Mairesse, 2013; Padilha, 2021; Britto, 2023).

Na Figura 36 a seguir, mencionamos as ligações existentes por intermédio da etapa de aquisição e das informações extrínsecas.

Figura 36 – Etapa 03 do Ciclo da Informação – Aquisição



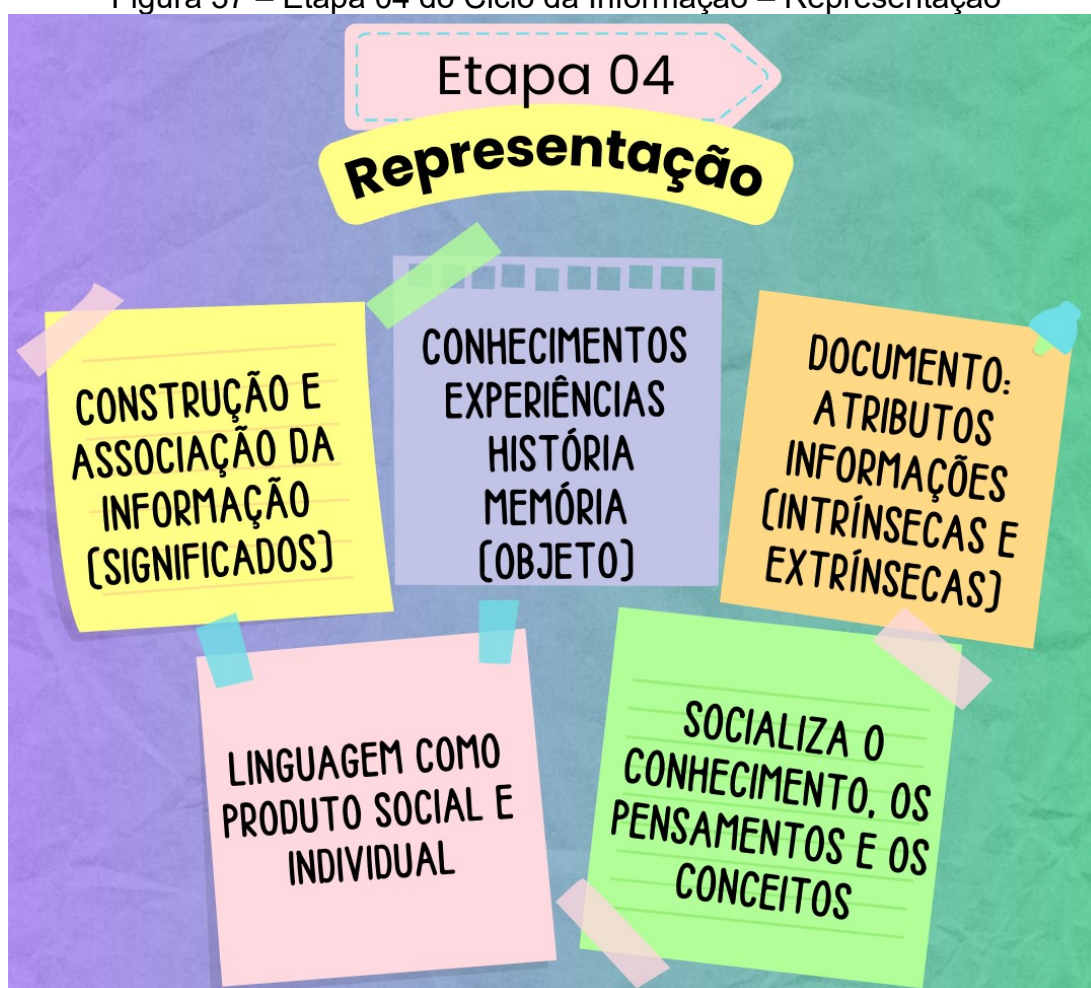
Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Já na etapa 04 (Representação) ocorre o processo de “organização da memória documentária”, uma vez que visa associar a informação e seus devidos significados ao universo da representação da informação e do conhecimento. É nessa fase do Ciclo que haverá a construção e o registro dos conhecimentos, levando em conta também as experiências adquiridas ao longo das etapas anteriores. Colocando o objeto do Museu em evidência, sua representação estará indicada em meio aos documentos (mediante estudo ligado às suas características, estruturas, atributos, especificidades, diversidades e informações intrínsecas e extrínsecas), perfazendo um elo entre a história e a memória desse bem cultural ao longo de sua trajetória (Smit, 1986; Mensch, 1992; Ferrez, 1994; Svenonius, 2000; Souza, 2007; Job, 2008; Lima; Alvares, 2012; Moraes, 2014; Padilha, 2014; 2021).

Destacamos que a linguagem se torna essencial nessa atividade, pois é por meio dela que ocorre a socialização do conhecimento, dos pensamentos, assim como dos conceitos (que fazem parte de uma dada realidade, por exemplo), sendo enquadrada como um produto pertencente ao campo social e individual das pessoas (Dahlberg, 1978; 1993; Barité, 2001; Nascimento; Marteleto, 2004; Maimone, 2007; 2020; Bräscher; Café, 2008; Dodebei, 2009; Guimarães, 2009).

Sendo assim, na Figura 37 a seguir reportamos o encadeamento da informação extrínseca com a organização e representação da memória.

Figura 37 – Etapa 04 do Ciclo da Informação – Representação



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

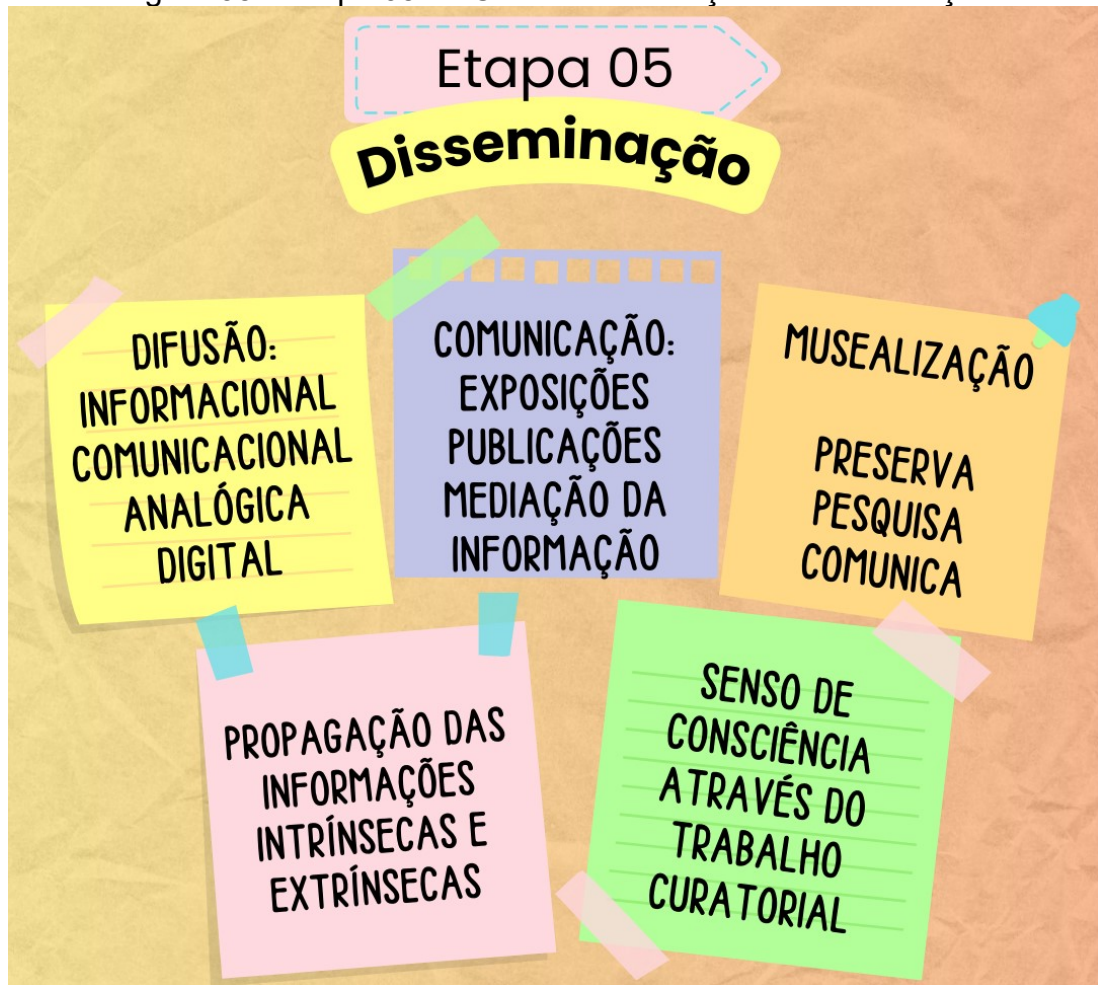
A etapa 05 (Disseminação) se assenta na difusão das informações, estando imbricada com os conhecimentos obtidos no decorrer dos processos (tanto informacionais quanto comunicacionais, de forma analógica e digital) que estão relacionados ao Museu. A ação que envolve o aspecto da comunicação nessa etapa ocorre por meio das exposições (divulgação artística), do trabalho de mediação da

informação (perante as atividades educativas e culturais), assim como das publicações que versam sobre o acervo da instituição (Patrimônio Cultural revelado por intermédio dos catálogos), por exemplo (Camargo-Moro, 1986; Castro, 1999; Pinheiro, 2008; Sanjad; Brandão, 2008; Bottallo, 2010; Alves, 2012; Desvallées; Mairesse, 2013; Martins *et al.*, 2017; Gomes, 2014; 2020).

É importante enfatizar o processo de Musealização dos objetos, visto que a comunicação (em estado amplo) envolve esse conjunto de ações ora mencionadas. A propagação das informações intrínsecas e extrínsecas dos objetos também contribui, de modo significativo, para a construção de um pensar ainda mais coletivo, no sentido de conhecer para preservar os bens culturais das instituições de memória (senso de consciência) mediante o trabalho curatorial (Bruno, 2008; Sanjad; Brandão, 2008; Cury, 2009; 2020; Granato; Santos, 2008; Cerávolo, 2023).

Logo, na Figura 38 a seguir, contextualizamos as ações envolvidas no processo de disseminação, levando em consideração a usabilidade da informação extrínseca no Ciclo.

Figura 38 – Etapa 05 do Ciclo da Informação – Disseminação



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

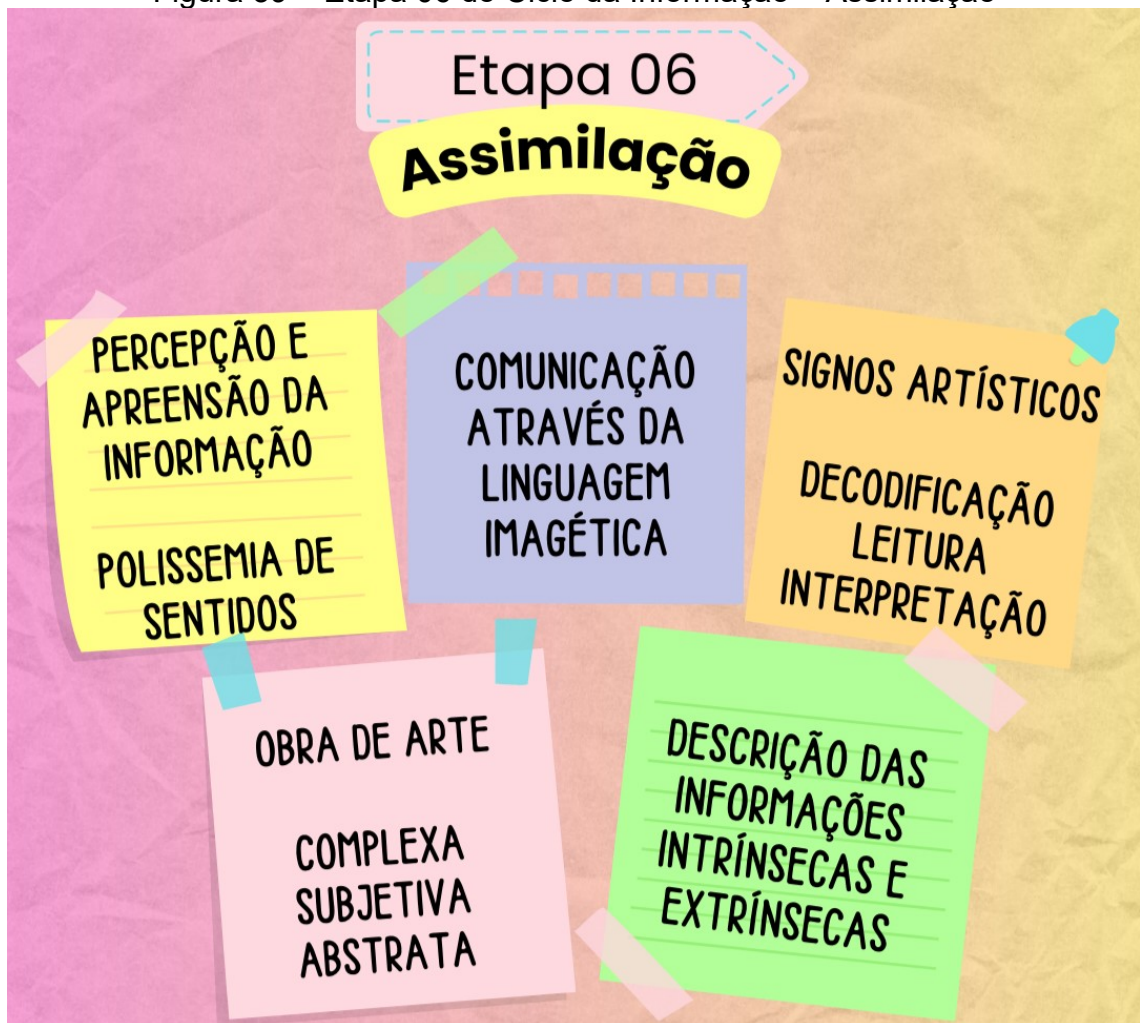
Por fim, na etapa 06 (Assimilação) reforçamos todo o processo de percepção em torno da informação, haja vista o caráter polissêmico que ela apresenta diante do contexto ao qual se refere. Para chegar a essa fase do Ciclo, em particular, a informação já esteve envolta por outros processos, sendo substancialmente produzida, registrada, selecionada, representada e disseminada, para então ser assimilada pelas pessoas de fato. Em relação ao trabalho de pintura artística, mais precisamente à Linguagem imagética enquanto forma de comunicação, sublinhamos a importância da assimilação que cada indivíduo faz do conteúdo da imagem, sobretudo dos conhecimentos prévios relacionados com os signos artísticos das obras (decodificação – leitura – interpretação), por exemplo (Lima, 2000; 2003; Pinheiro, 1996; 2000; 2008; Maimone, 2007; 2009; 2020; Maimone; Tálamo, 2008; 2009).

Por intermédio do Código visual que as imagens apresentam em seu conteúdo, haverá uma representação da informação por meio da assimilação e da própria linguagem (descrição das informações intrínsecas e extrínsecas dos objetos), fazendo

com que esse conhecimento seja captado e agregado ao saber das pessoas. Em razão de a obra de arte ser complexa e subjetiva (atentando para os seus níveis de abstração), ter uma capacidade de apreensão/assimilação da informação e de seus significados torna-se fundamental ao processo (Dodebei, 1997; Pinheiro, 2000; Squirra, 2000; Rancière, 2012; Maimone, 2020).

Dessa maneira, na Figura 39 a seguir indicamos a analogia relativa à etapa de assimilação no Ciclo, considerando a informação extrínseca pertencente aos objetos.

Figura 39 – Etapa 06 do Ciclo da Informação – Assimilação

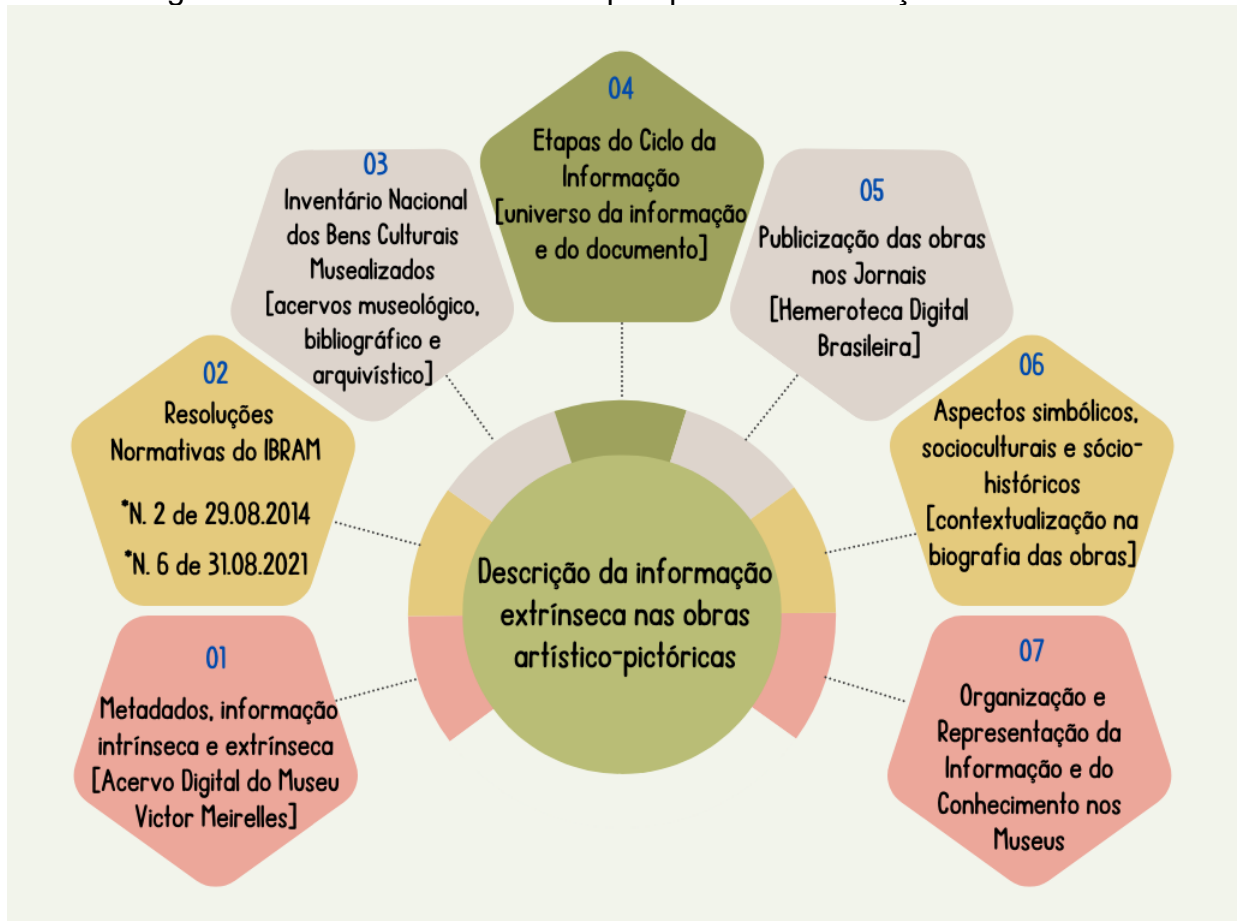


Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Depois de explicitarmos as relações estabelecidas entre cada etapa do Ciclo e das informações extrínsecas, considerando a importância do Contexto, do Conhecimento e da Comunicação em torno das obras, apresentamos uma síntese com as principais temáticas pesquisadas e analisadas (em relação aos resultados

alcançados nesta tese). Assim, na Figura 40 a seguir, ilustramos essa cognição do aprendizado.

Figura 40 – Panorama conexo à pesquisa da informação extrínseca



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Na Figura 40 há destaque para a descrição da informação extrínseca, pois a pesquisa esteve rodeada pelo seu estudo, conexões e características, levando em conta a análise das obras artístico-pictóricas produzidas por Victor Meirelles de Lima (*corpus* da tese). Essa descrição acabou abordando diversas temáticas, entre as quais figurou a identificação e a usabilidade dos metadados acerca do Acervo Digital da Plataforma Tainacan do Museu Victor Meirelles, bem como o exame das Resoluções Normativas do Instituto Brasileiro de Museus. Por meio delas, foi possível indicar os elementos necessários no que concerne a identificação, declaração e preservação dos bens museológicos no Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados.

Também exploramos as etapas relativas ao Ciclo da Informação (produção, registro, aquisição, representação, disseminação e assimilação) e de seus universos (informação e documento) para analisar cada etapa do Ciclo referente à informação

extrínseca das obras. Para isso, utilizamos como aporte a pesquisa realizada nos 16 jornais, considerando as informações relativas à biografia das obras analisadas nesta tese (disponíveis por meio da Hemeroteca Digital Brasileira). Dessa forma, houve um acréscimo de novas informações relacionadas às obras, que agrega tanto ao contexto quanto ao conhecimento das perspectivas simbólicas, socioculturais e sócio-históricas ao seu redor. Ressaltamos a importância desses movimentos na pesquisa desta tese, pois buscaram compreender as formas de organização, de representação e das relações alusivas à informação (intrínsecas e extrínsecas) de fato, sobretudo os registros comunicacionais e informacionais concatenados no Museu Victor Meirelles.

Por fim, explanamos a seguir as considerações finais desta tese.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os Museus, enquanto unidades de informação, são considerados como espaços de educação multiculturais, visto que têm a função de colecionar, expor, pesquisar, interpretar, comunicar e preservar a informação dos objetos, permeando essa socialização de conhecimentos para além do tempo e das diferentes culturas de uma sociedade. Em razão de sua amplitude social, nesses espaços também há a produção, transmissão e disseminação do aprendizado intelectual, fazendo com que esse conhecimento esteja acessível a todas as pessoas de forma democrática e com a devida equidade.

Seu compromisso vai muito além de apenas conservar o patrimônio, suas memórias e seus indicadores culturais/materiais e/ou imateriais, pois deve abarcar uma formação sociocultural, científica e educacional voltada para os cidadãos, criando valores éticos e estabelecendo conexões por vias da informação, da contextualização, da consciência crítica, da mediação e da promoção do conhecimento de maneira humanizada. É nesse contexto que a Museologia se fortalece na sociedade contemporânea, identificando suas referências culturais e preservacionistas em relação ao processo de transformação da herança cultural, externalizado nas ações curatoriais e comunicacionais dos acervos institucionais.

Embora saibamos que as memórias preservadas são o resultado de escolhas, haverá também certo esquecimento sobre o que não é dito, silenciando, dessa forma, muitas vozes que sofrem apagamentos (socioculturais e sócio-históricos). Por isso a importância da legitimação dos patrimônios culturais é fundamental, no sentido de provocar outros discursos, narrativas, visibilidades e formas de (re)existência na sociedade. Por esse viés, as imagens advindas da produção artística das obras materializam um enquadramento da memória, fornecendo diversos indícios que retratam o trabalho sócio-histórico, político e sociocultural em torno de uma identidade nacional (Pollak, 1989).

Isso posto, o presente estudo se deteve a investigar os aspectos da informação extrínseca nas obras artístico-pictóricas de Victor Meirelles de Lima, sob a perspectiva do Ciclo da Informação. Para que pudéssemos alcançá-lo de fato, foi necessário executarmos outros três objetivos específicos propostos, que contribuíram para o resultado efetivo da pesquisa. Para cada um deles, foi utilizado um tipo de estratégia,

considerando os métodos empregados e as fontes coletadas (conforme disposto no Quadro 5).

Contemplamos o primeiro objetivo específico por meio de diversos estudos e análises, no que tange ao conjunto de documentos sobre o processo de criação da Academia Imperial de Belas Artes (e também da formação artística de Victor Meirelles nesse espaço), incluindo todo um ordenamento jurídico por meio das leis, decretos e regimentos institucionais, além dos jornais publicados na mídia impressa, que veicularam notícias acerca das referidas temáticas tratadas nesta tese. Destacamos, nessa etapa do estudo, a contribuição teórica e conceitual de alguns autores, que acabaram por nortear a fundamentação da pesquisa, a saber: Franz (2003; 2014; 2017), Mello Júnior (1982; 1986), Mallmann (2002), Vogel (2002), Ribeiro (2015), Aguiar Filha (2016), Bauer (2009), Gabler (2015; 2019) e Pereira (2009).

Já por intermédio do segundo objetivo específico, foi possível a identificação das formas de organização e representação da informação, estando essencialmente ligada aos registros das obras artístico-pictóricas salvaguardadas no Museu Victor Meirelles. Para isso, utilizamos o aporte das próprias fotografias e imagens oriundas dessa produção, assim como o estudo do Plano Museológico 2019-2024 da instituição, dos metadados e das informações intrínsecas e extrínsecas pertencentes às obras no Acervo Digital da Plataforma Tainacan do Museu. Ademais, a Ficha de Catalogação e seus respectivos campos nos auxiliaram nesse processo, uma vez que esse instrumento tem a função de agrupar, ordenar, classificar e representar as informações que assentam os objetos como documentos.

Por último, mediante ao terceiro objetivo específico aprofundamos as relações entre a descrição da informação extrínseca e os processos executados pelo Museu. Para tanto, recorreremos ao estudo e à indicação das informações sobre as sete obras trabalhadas no decorrer da pesquisa (*corpus* da tese), as quais estavam disponíveis no Acervo Digital do Museu, para então relacionar seus metadados à literatura referente às Resoluções do Instituto Brasileiro de Museus. Também associamos essas informações sobre os metadados apontando suas equivalências quanto à identificação e à declaração no Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados, a fim de revelar as conexões entre eles e as informações intrínsecas e extrínsecas das obras artístico-pictóricas no Museu.

Após esse momento, que envolveu uma ampla discussão sobre os metadados, foi necessário realizarmos ainda a análise do Ciclo da Informação, de seus universos e

etapas (Dodebei, 2002), tendo em vista a descrição das informações extrínsecas relativa às obras nesta tese. Para tal propósito, efetuamos pesquisas na Hemeroteca Digital Brasileira, mais precisamente em um conjunto de 16 jornais publicados que abordaram em seu conteúdo informações sobre a historiografia de algumas obras produzidas por Victor Meirelles. O resultado focalizou a contribuição de novos discursos em face da contextualização sociocultural e sócio-histórica das obras, no sentido de agregar valor à biografia por meio da informação representada nos jornais impressos da época. Ressaltamos que o auxílio proporcionado por essa pesquisa na Hemeroteca foi essencial, pelo fato de ter contribuído com o diálogo e a indicação das confluências entre cada etapa envolta no Ciclo da Informação (produção, registro, aquisição, representação, disseminação e assimilação) e as informações extrínsecas de fato.

No que concerne à relevância da pesquisa, destacamos contribuições significativas para a Ciência da Informação e Museologia, principalmente sobre as temáticas ligadas à organização e à representação da informação e do conhecimento, as informações intrínsecas e extrínsecas dos objetos pertencentes aos Museus, assim como o estudo do Ciclo da Informação e suas etapas. Em decorrência do baixo índice de recuperação dos trabalhos que trataram desses assuntos nas bases de dados, sobretudo no universo da organização e representação das obras artístico-pictóricas (informação em arte), este estudo oportuniza uma atualização dessa lacuna na área, colaborando assim para o conhecimento científico, acadêmico e sociocultural de maneira interdisciplinar. Em vista disso e com base no mapeamento e na execução dos objetivos específicos desta pesquisa, declaramos sua efetiva contribuição para o alcance do objetivo geral que foi proposto, reiterando assim o ineditismo desta tese.

Quanto às limitações nas etapas da pesquisa, nossa análise se deteve a metadados e informações intrínsecas/extrínsecas das obras produzidas por Victor Meirelles no período entre 1851 e 1898 (disponíveis no Acervo Digital da Plataforma Tainacan do Museu), relacionadas à Coleção Victor Meirelles, e que reportaram ao Brasil enquanto país produtor. Essas escolhas nos conduziram ao recorte estabelecido nesta tese, de modo que pudéssemos trabalhar com o quantitativo de sete obras (amostra de caráter intencional). A pesquisa realizada na Hemeroteca Digital Brasileira também colaborou para o processo, embora a ferramenta de busca e recuperação da informação nesse portal de periódicos/publicações necessite de outras aplicabilidades, principalmente relacionadas à forma como o conteúdo é recuperado. Isso possibilitaria

que a busca fosse mais intuitiva e que houvesse um controle de vocabulário e indexação organizados/adequados para o refinamento das expressões pesquisadas.

Como agenda de estudos futuros e avanços na área, sugerimos outras pesquisas, análises, olhares e discursos sobre as demais obras e países não incluídos nesta tese (por exemplo, França, Itália e Paraguai), abrangendo também diferentes recortes cronológicos. Ainda, há outra coleção presente no acervo digital da instituição com trabalhos relativos à arte moderna e contemporânea no Museu (Coleção XX/XXI), o que possibilitará novas pesquisas em meio à diversidade de obras e informações (intrínsecas e extrínsecas). Existe uma gama de informações já retratadas na mídia impressa, muitas delas alusivas ao período em que ocorreu a produção artística das obras, por exemplo. Nesse sentido, diversas pesquisas podem ser realizadas com o aporte da historiografia (sobretudo com a utilização dos jornais), impulsionando e enaltecendo a usabilidade dos acervos na Hemeroteca Digital Brasileira, fazendo então com que esse conhecimento reverbere na Sociedade.

Em contrapartida, recomendamos a implementação de uma nova funcionalidade no Acervo Digital da Plataforma Tainacan do Museu Victor Meirelles, que vem a ser a adição de *links* para outras plataformas (por exemplo, a hemeroteca digital brasileira), de modo a agrupar informações complementares sobre as obras (como as que foram pesquisadas nesta tese). Essa ação poderia tornar ainda mais robusto o repositório digital do Museu, por meio do processo de interoperabilidade com outras mídias e formatos da Cultura Digital, colaborando também com as atividades exercidas pela equipe de profissionais da instituição.

Em relação aos caminhos seguidos na pesquisa que nos levaram aos resultados apontados nesta tese, percebemos que a informação é o cerne para qualquer atividade, independentemente do espaço e do tempo em que ela esteja situada. Em nosso caso, a informação relacionada ao Patrimônio Cultural dos Museus envolveu uma série de temáticas abordadas, que reafirmou o compromisso com a identidade social, com o senso de pertencimento, com os valores e sentidos estabelecidos, com a memória histórica e suas simbologias, como também com as manifestações culturais exercidas pela sociedade. Nessa direção, a presente tese revelou lacunas por meio do recorte realizado, bem como apresentou diversas possibilidades para trabalhar e estudar os potenciais usos da informação extrínseca nos objetos do Museu Victor Meirelles.

É importante frisar que o olhar aqui colocado nos objetos não esgota as possibilidades de pesquisa do tema, muito pelo contrário, pois coopera com a

articulação de diferentes investigações e abordagens voltadas ao universo que engloba os Museus, atualizando assim as necessidades de informação e comunicação da própria área. Ao pensarmos na proposição desta análise, em que utilizamos o estudo das etapas do Ciclo da Informação relacionando-o com informações extrínsecas das obras, estabelecemos uma nova forma de perceber e representar essa Informação em Arte, entendendo a importância dos Conceitos, dos Processos e dos Instrumentos utilizados pelo Museu. Em razão disso, o método de análise empregado nesta tese pode ser aplicado a outros contextos e redes informacionais, quiçá em outras instituições culturais, respeitando, acima de tudo, as devidas Tipologias, Acervos e Coleções.

Evidenciamos que o trabalho com imagens estabelece um olhar insólito, uma contemplação da obra sob a ótica da educação visual, pois carrega em si a memória constituída por intermédio de uma tela ou de um quadro, por exemplo. Sabemos que essa informação então registrada, devidamente socializada e majoritariamente institucionalizada preceitua, por meio do estudo e da análise da biografia das obras artístico-pictóricas, uma fundamentação ao conhecimento que se alinha aos processos de Organização, Representação e Recuperação da Informação.

Para que isso aconteça, é necessário que as informações dos objetos (tanto intrínsecas quanto extrínsecas) estejam ao alcance da sociedade, cujo teor possa ser identificado, interpretado, investigado, questionado, problematizado e repensado de acordo com o valor sociocultural que apresentem. A fruição precisa acontecer de alguma forma nos Museus, para que o fomento e a valorização do Patrimônio enquanto bem seja acessível a todas as pessoas.

Além disso, a comunicação nas unidades de informação é de suma relevância, já que o papel exercido pelos profissionais agrega a informação aos sujeitos, ao mesmo tempo que a aproxima deles, que estarão envolvidos por essas práticas de representação ao conhecimento. Esse processo de apropriação da informação potencializará, de maneira crítica e consciente, o protagonismo dessas pessoas, fazendo com que elas sejam capazes de observar, refletir e atuar nos Museus, respeitando assim opiniões, expressões e o próprio senso de liberdade nesse espaço que é coletivo.

Por fim, frisamos que os Museus são espaços destinados às pessoas, visto que elas merecem ter suas memórias e vidas representadas com muito respeito. Em relação às memórias, reconhecemos que existe um verdadeiro processo de escolhas das narrativas, sobre aquilo que será reverberado e que também será apagado, pois

esses lugares são imbuídos de ideologia, direito, política e poder sociocultural de forma singular. A atuação dos profissionais que estão à frente dessas práticas não é neutra, já que trazem consigo certos valores e percepções sobre a própria vida, tornando esse fazer como algo dinâmico ao longo do tempo.

Um possível direcionamento seria buscar por intermédio dos corpos e das histórias uma equidade social, fazendo com que a maioria das pessoas se reconheçam nesses espaços, que acima de tudo necessitam estar a serviço da sociedade, de forma ainda mais diversa e também mais acolhedora.

REFERÊNCIAS

- ADAMS, Betina. **O patrimônio de Florianópolis**: trajetória da gestão para sua preservação. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001. 218 f. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/79639?show=full>. Acesso em: 28 jul. 2023.
- AGUIAR FILHA, Vera Rozane Araújo. Os artistas dos oitocentos: a Academia imperial de Belas artes e a construção do “ser brasileiro” (1826-1889). *In*: CAVALCANTI, Ana; MALTA, Marize; PEREIRA, Sonia Gomes; (Org.). **Histórias da Escola de Belas Artes**: revisão crítica de sua trajetória. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ: NAU Editora, 2016. Disponível em: <https://eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2020/09/Historas-EBA-revisaocritica-20161.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2023.
- AGUSTÍN LACRUZ, María del Carmen. **Análisis documental de contenido de la imagen artística**: Fundamentos y aplicación a la producción retratística de Francisco de Goya. Tesis. (Doctorado en Documentación e Historia de la Ciencia) – Dept. C. de la Documentación e Historia de la Ciencia, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2004. Disponível em: <https://zaguan.unizar.es/record/1913/>. Acesso em: 04 dez. 2023.
- AGUSTÍN LACRUZ, María del Carmen. **Análisis documental de contenido del retrato pictórico**: propuesta epistemológica y metodológica aplicada a la obra de Francisco de Goya. Cartagena: Ayuntamiento. Concejalía de Cultura; 3000 Informática, 2006. (Tendencias 3).
- ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. Mediação da Informação: um conceito atualizado. *In*: BORTOLIN, Sueli; SANTOS NETO, João Arlindo dos; SILVA, Rovilson José da (Org.). **Mediação oral da informação e da leitura**. Londrina: ABECIN, 2015.
- ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. A protoinformação como base do fazer dos equipamentos informacionais. *In*: ENCUESTRO DE LA ASOCIACIÓN DE EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN EN CIENCIA DE LA INFORMACIÓN DE IBEROAMÉRICA Y EL CARIBE, 11., 2018, Medellín. **Anais [...]** Medellín: Universidad de Antioquia, 2018. Disponível em: http://enancib.marilia.unesp.br/index.php/EDICIC_2018/EDICIC_2018/paper/viewFile/1702/1924. Acesso em: 28 jul. 2023.
- ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de; SANTOS NETO, João Arlindo dos. Mediação da informação e a Organização do Conhecimento: interrelações. **Informação & Informação**, v. 19, n. 2, p. 98-116, abr. 2014. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/16716>. Acesso em: 28 jul. 2023.
- ALVARENGA, Lídia. Representação do conhecimento na perspectiva da ciência da informação em tempo e espaço digitais. **Encontros Bibli**, Florianópolis, n. 15, p. 18-40, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2003v8n15p18/5233>. Acesso em: 28 jul. 2023.

ALVES, Juliana Rodrigues. **Patrimônio**: gestão e sistema de informação. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-06052012-203052/pt-br.php>. Acesso em: 04 dez. 2023.

ANDRADE, Maria Eugênia Gonçalves de. **Da Casa à Igreja, da Igreja ao Museu**: o caso da obra “Vista do Desterro” de Victor Meirelles. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/238820>. Acesso em: 04 dez. 2023.

APPADURAI, Arjun. Introdução: mercadorias e a política de valor. *In*: APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008, p. 15-88.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. **Arquivologia, biblioteconomia, museologia e ciência da informação**: o diálogo possível. Brasília: Briquet de Lemos, 2014.

ARGON, Maria de Fátima Moraes. O mestre de pintura da princesa regente. *In*: ROSSETTO, Lourdes (Coord.); TURAZZI, Maria Inez (Org.). **Victor Meirelles**: novas leituras – Florianópolis-SC: Museu Victor Meirelles/IBRAM/MinC; São Paulo: Studio Nobel, 2009.

ARQUIVO NACIONAL. **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. 232 p. Disponível em: https://www.gov.br/conarq/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/dicionrio_de_terminologia_arquivistica.pdf. Acesso em: 28 jul. 2023.

BARBOSA, Carolina de Paula; CAMPOS, Maria Luiza de Almeida. Bases teóricas para o estudo em Organização do Conhecimento. *In*: ZAFALON, Zaira Regina; ARAÚJO, Alessandra dos Santos; NUNES, Martha Suzana Cabral; BRAZ, Márcia Ivo (Org.). **Percursos de pesquisa em Ciência da Informação**: organização da informação e do conhecimento e aplicações tecnológicas. São Paulo: Abecin Editora, 2021.

BARITÉ, Mario. Organización del Conocimiento: un nuevo marco teórico-conceptual en Bibliotecología y Documentación. *In*: CARRARA, Kester. (Org.). **Educación, universidade e pesquisa**. Marília, São Paulo: FAPESP, 2001. p. 35-60.

BAUER, Leticia. Cronologia. *In*: ROSSETTO, Lourdes (Coord.); TURAZZI, Maria Inez (Org.). **Victor Meirelles**: novas leituras – Florianópolis-SC: Museu Victor Meirelles/IBRAM/MinC; São Paulo: Studio Nobel, 2009.

BEZERRA, Arthur Coelho; CAVALCANTE, Luciane de Fátima Beckman. Mediação cultural da informação para o reencantamento do mundo. **Encontros Bibli**: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação, v. 25, p. 01-19, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2020.e72831>. Acesso em: 28 jul. 2023.

BOTTALLO, Marilúcia. Diretrizes em documentação museológica. *In*: ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE AMIGOS DO MUSEU CASA DE PORTINARI. **Documentação e conservação de acervos museológicos**: diretrizes. Brodowski: Associação Cultural de Amigos do Museu Casa De Portinari; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2010. p. 48-79. Disponível em: https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2013/12/Documentacao_Conservacao_Acervos_Museologicos.pdf. Acesso em: 18 set. 2023.

BRAGA, Gilda Maria. Informação, ciência da informação: breves reflexões em três tempos. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 24, n. 1, 1995. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/612/614>. Acesso em: 28 jul. 2023.

BRÄSCHER, Marisa; CAFÉ, Lígia. Organização da informação ou organização do conhecimento? *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 9., 2008, São Paulo. **Anais** [...] Brasília: ANCIB, 2008. Disponível em: <http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/ixenancib/paper/viewFile/3016/2142>. Acesso em: 28 jul. 2023.

BRÄSCHER, Marisa; CARLAN, Eliana. Sistemas de organização do conhecimento: antigas e novas linguagens. *In*: ROBREDO, Jaime.; BRÄSCHER, Marisa (Org.). **Passeios no Bosque da Informação**: Estudos sobre Representação e Organização da Informação e do Conhecimento. Brasília, DF: IBICT, 2010. p. 147-176. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/189812/eroic.pdf?sequence=3&isAllowed=y>. Acesso em: 28 jul. 2023.

BRASIL, Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Poder Legislativo, Brasília, DF, 5 out. 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 28 jul. 2023.

BRASIL, Decreto-Lei n. 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Poder Legislativo, Brasília, DF. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm. Acesso em: 28 jul. 2023.

BRASIL, Decreto n. 14.533 de 18 de janeiro de 1944. Promulga a Convenção Ortográfica entre o Brasil e Portugal assinada em Lisboa, a 29 de dezembro de 1943. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Poder Legislativo, Brasília, DF. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-14533-18-janeiro-1944-326858-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 28 jul. 2023.

BRASIL, Lei n. 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Poder Legislativo, Brasília, DF, 2009a. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm. Acesso em: 28 jul. 2023.

BRASIL, Lei n. 11.906, de 20 de janeiro de 2009. Cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, cria 425 (quatrocentos e vinte e cinco) cargos efetivos do Plano Especial de

Cargos da Cultura, cria Cargos em Comissão do Grupo-Direção e Assessoramento Superiores – DAS e Funções Gratificadas, no âmbito do Poder Executivo Federal, e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Poder Legislativo, Brasília, DF, 2009b. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/Lei/L11906.htm. Acesso em: 28 jul. 2023.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto Brasileiro de Museus. **Resolução Normativa n. 2, de 29 de agosto de 2014**. Estabelece os elementos de descrição das informações sobre o acervo museológico, bibliográfico e arquivístico que devem ser declarados no Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados, em consonância com o Decreto n. 8.124, de 17 de outubro de 2013. Brasília: Diário Oficial da União, 2014. Disponível em: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=01/09/2014&jornal=1&pagina=14&totalArquivos=120>. Acesso em: 28 jul. 2023.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto Brasileiro de Museus. **Resolução Normativa n. 6, de 31 de agosto de 2021**. Normatiza o Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados, em consonância com o Decreto n. 8.124, de 17 de outubro de 2013, que regulamenta dispositivos da Lei n. 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei n. 11.906, de 20 de janeiro de 2009. Brasília: Diário Oficial da União, 2021. Disponível em: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=02/09/2021&jornal=515&pagina=156&totalArquivos=178>. Acesso em: 28 jul. 2023.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Política Nacional de Museus: Memória e Cidadania**. Brasília/DF, 2003. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/02/politica_nacional_museus_2.pdf. Acesso em: 28 jul. 2023.

BRITTO, Clovis Carvalho. Apresentação: Os museus e o campo da informação. *In*: BRITTO, Clovis Carvalho (Org.). **Os museus e o campo da informação: processos museais, Museologia e Ciência da Informação**. São Paulo: Abecin Editora, 2023.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Definição de Curadoria: os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. *In*: JULIÃO, Letícia; BITTENCOURT, José Neves (Org.). **Caderno de Diretrizes Museológicas 2**. Mediação em Museus: curadorias, exposições, ação educativa. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia: entre abandono e destino. **Museologia & Interdisciplinaridade** (Dossiê Museus e Museologia: aportes teóricos na contemporaneidade), v. 9, n. 17, p. 19-28, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/31590>. Acesso em: 28 jul. 2023.

CAFÉ, Lígia Maria Arruda; SALES, Rodrigo de. Organização da informação: Conceitos básicos e breve fundamentação teórica. *In*: ROBREDO, Jaime.; BRÄSCHER, Marisa (Org.). **Passeios no Bosque da Informação: Estudos sobre Representação e Organização da Informação e do Conhecimento**. Brasília, DF: IBICT, 2010. 335 p. Disponível em:

<https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/189812/eroic.pdf?sequence=3&isAllowed=y>. Acesso em: 28 jul. 2023.

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

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação Museológica. *In*: BRASIL. Ministério da Cultura. **Caderno de Diretrizes Museológicas**. 2. ed. Brasília, 2006.

CARVALHO, Rosane Maria Rocha de. **As transformações da relação museu e público: a influência das tecnologias da informação e comunicação no desenvolvimento de um público virtual**. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <https://ridi.ibict.br/handle/123456789/693>. Acesso em: 04 dez. 2023.

CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. Informação museológica: uma proposição teórica a partir da Ciência da Informação. *In*: PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro (Org.). **Ciência da Informação, Ciências Sociais e Interdisciplinaridade**. Brasília; Rio de Janeiro: IBICT, 1999.

CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. **Memórias clandestinas e sua museificação**. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

CERÁVOLO, Suely Moraes. Anotações historiográficas e outras considerações sobre documentação em museus. *In*: BRITTO, Clovis Carvalho (Org.). **Os museus e o campo da informação: processos museais, Museologia e Ciência da Informação**. São Paulo: Abecin Editora, 2023.

CERAVOLO, Suely Moares; TÁLAMO, Maria de Fátima. Os museus e a representação do conhecimento: uma retrospectiva sobre a documentação em museus e o processamento da informação. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8., 2007, Salvador. **Anais [...]** Salvador: ANCIB, 2007. Disponível em: <http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/GT2--012.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2023.

CERVANTES, Brígida Maria Nogueira. **A construção de tesouros com a integração de procedimentos terminográficos**. Tese (Doutorado 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/cervantes_bmn_do_mar.pdf. Acesso em: 04 dez. 2023.

CERVO, Amado Luiz; BERVIAN, Pedro Alcino; SILVA, Roberto da. **Metodologia científica**. 6. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

COELHO, Mário César. **Os panoramas perdidos de Victor Meirelles**: aventuras de um pintor acadêmico nos caminhos da modernidade. Tese (Doutorado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/89850>. Acesso em: 04 dez. 2023.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. São Paulo: FAPESP; ILUMINURAS, 1997.

COLI, Jorge. **A Batalha de Guararapes de Victor Meirelles e suas relações com a pintura internacional**. Tese (Livre-Docência em História da Arte e da Cultura) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/192435>. Acesso em: 04 dez. 2023.

COLI, Jorge. “Primeira Missa” e invenção da descoberta. *In*: NOVAIS, Adauto (Org.) **A descoberta do homem e do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CONDURÚ, Roberto. Por uma translucidez crítica: Pensando a curadoria de exposições de arte. *In*: JULIÃO, Letícia; BITTENCOURT, José Neves (Org.). **Caderno de Diretrizes Museológicas 2**. Mediação em Museus: curadorias, exposições, ação educativa. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008.

CONNAWAY, Lynn Silipigni; POWELL, Ronald R. **Basic research for librarians**. 5 ed. Santa Barbara: Libraries Unlimited, 2010.

CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa**: métodos qualitativo, quantitativo e misto. 3. ed. Porto Alegre: Artemed, 2010.

CURY, Marília Xavier. Museu, Filho de Orfeu, e a musealização. *In*: ICOFOM LAM 99: ENCONTRO REGIONAL MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E NO CARIBE, 8., 1999, Coro. **Documentos de Trabalho**. Coro, 1999. p. 50-55.

CURY, Marília Xavier. **Exposição**: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

CURY, Marília Xavier. Museologia, novas tendências. *In*: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Org.). **Museu e Museologia**: interfaces e perspectivas. Rio de Janeiro: MAST, 2009 (MAST Colloquia – v.11).

CURY, Marília Xavier. Metamuseologia: Reflexividade sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 9, n. 17, p. 129-146, 2020.

Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/29480>. Acesso em: 04 dez. 2023.

DAHLBERG, Ingetraut. Teoria do conceito. Tradução Astério Tavares Campos. **Ciência da informação**, v. 7, n. 2, p. 101-107, 1978. Disponível em: <https://revista.ibict.br/ciinf/article/view/115/115>. Acesso em: 28 jul. 2023.

DAHLBERG, Ingetraut. Knowledge organization: its scope and possibilities. **Knowledge Organization**, v. 20, n. 4, p. 211-222, 1993. Disponível em: <https://www.nomos-elibrary.de/10.5771/0943-7444-1993-4-211.pdf>. Acesso em: 04 dez. 2023.

DAVALLON, Jean. A mediação: a comunicação em processo? **Prisma.com**, (Portugal), n. 4, p. 4-37, 2007. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/prisma.com/article/view/2100>. Acesso em: 28 jul. 2023.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2013.

DODEBEI, Vera Lúcia Doyle. **O sentido e o significado de documento para a memória social**. Tese. (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

DODEBEI, Vera Lúcia Doyle. **Tesouro**: linguagem de representação da memória documentária. Niterói: Intertexto; Rio de Janeiro: Interciência, 2002.

DODEBEI, Vera. Memória e conhecimento: oralidade, visualidade e reprodutibilidade no fluxo da informação. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 10., 2009, João Pessoa. **Anais [...]** João Pessoa: UFPB, 2009. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/172083>. Acesso em: 28 jul. 2023.

DODEBEI, Vera. Memoração e patrimonialização em três tempos: mito, razão e interação digital. *In*: TARDY, Cécile; DODEBEI, Vera. **Memória e novos patrimônios**. *Nouvelle édition [en ligne]*. Marseille: OpenEdition Press, 2015, p. 21-45. Disponível em: <https://books.openedition.org/oep/417>. Acesso em: 21 fev. 2024.

FERNANDES, José Ricardo Oriá. Muito antes do SPHAN: a política de patrimônio histórico no Brasil (1838-1937). *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS: teorias e práxis, 2010, **Anais [...]** 2010.

FERNANDES, Pedro Onofre. Economia da informação. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 20, n. 2, p. 165-168, jul./dez. 1991. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/54508>. Acesso em: 28 jul. 2023.

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

<https://redc.revistas.csic.es/index.php/redc/article/view/1079/1779>. Acesso em: 28 jul. 2023.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. **Cadernos de Ensaio n. 2**: Estudos de Museologia, Rio de Janeiro, p. 65-74, 1994.

FERREZ, Helena Dodd. **Tesouro de Objetos do Patrimônio Cultural nos Museus Brasileiros**. Prefeitura do Rio: Secretaria Municipal da Cultura. Produção FazerArte, 2016. Disponível em: <http://tesauromuseus.com.br/download/tesouro.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2023.

FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena S. **Thesaurus para acervos museológicos**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987. 2. v (Série técnica, 1).

FERREZ, Helena Dodd; PEIXOTO, Maria Elizabete Santos. **Manual de Catalogação de pinturas, esculturas, desenhos e gravuras**. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1995.

FOGL, Jiri. Relation of the concepts “Information” and “Knowledge”. **International Forum on Information and Documentation**, The Hague, v. 4, n. 1, p. 21-24, 1979.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro, v. 28, p. 59-79, 2003.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC/IPHAN, 2005.

FRANZ, Teresinha Sueli. **Educação para a compreensão da arte**: Museu Victor Meirelles. Florianópolis: Insular, 2001.

FRANZ, Teresinha Sueli. **Educação para uma compreensão crítica da arte**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2003a.

FRANZ, Teresinha Sueli. Victor Meirelles e a construção da identidade brasileira. **Revista do IHG de Santa Catarina**, Florianópolis, 3.ª fase, n. 22, p. 33-49, 2003b.

FRANZ, Teresinha Sueli. Victor Meirelles e a Construção da Identidade Brasileira. **19&20**, Rio de Janeiro, v. II, n. 3, jul. 2007. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/vm_missa.htm. Acesso em: 28 jul. 2023.

FRANZ, Teresinha Sueli. **Victor Meirelles**: biografia e legado artístico. Florianópolis: Caminho de Dentro, 2014.

FRANZ, Teresinha Sueli. No último ateliê de Victor Meirelles: um acervo privado para estudo de sua biografia. *In*: VALLE, Arhur; DAZZI, Camila; PORTELLA, Isabel Sanson; SILVA, Rosangela de Jesus (Org.). **Oitocentos** – Tomo IV: O Ateliê do Artista. CEFET/RJ; DezenoveVinte. Rio de Janeiro, 2017.

GABLER, Louise. Academia Imperial de Belas Artes. *In*: ARQUIVO NACIONAL – MAPA (Programa de pesquisa Memória da Administração Pública Brasileira). **Dicionário da Administração Pública Brasileira do Período Imperial (1822-1889)**, 2015. Disponível em: <http://mapa.an.gov.br/index.php/menu-de-categorias-2/243-academia-imperial-de-belas-artes>. Acesso em: 28 jul. 2023.

GABLER, Louise. Academia de Belas-Artes (1889-1930). *In*: ARQUIVO NACIONAL – MAPA (Programa de pesquisa Memória da Administração Pública Brasileira). **Dicionário da Administração Pública Brasileira da Primeira República (1889-1930)**, 2019. Disponível em: <http://mapa.an.gov.br/index.php/dicionario-primeira-republica/740-escola-nacional-de-belas-artes>. Acesso em: 28 jul. 2023.

GEMENTE, Gilson. Vinte anos de Donato: um breve histórico do banco de dados do Museu Nacional de Belas Artes. *In*: BEVILACQUA, Gabriel Moore Forell; MARINGELLI, Isabel Cristina Ayres da Silva (Coord.). **I Seminário Serviços de Informação em Museus**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011. p. 127-132. Disponível em: <http://biblioteca.pinacoteca.org.br:9090/bases/biblioteca/07498.pdf>. Acesso em: 04 dez. 2023.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Org.). **Metodologia da pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GOMES, Henriette Ferreira. A dimensão dialógica, estética, formativa e ética da mediação da informação. **Informação & Informação**, v. 19, n. 2, p. 46-59, out. 2014. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/19994>. Acesso em: 28 jul. 2023.

GOMES, Henriette Ferreira. Mediação da informação como contributo da Ciência da Informação ao desenvolvimento do Protagonismo Social. *In*: MOREIRA, Luciana de Albuquerque; SOUZA, Jacqueline Aparecida de; TANUS, Gabrielle Francinne de Souza Carvalho (Org.). **Informação na sociedade contemporânea**. Florianópolis, SC: Rocha Gráfica e Editora, 2020a.

GOMES, Henriette Ferreira. Mediação da informação e suas dimensões dialógica, estética, formativa, ética e política: um fundamento da Ciência da Informação em favor do protagonismo social. **Informação & Sociedade: Estudos**, v. 30, n. 4, p. 1-23, 2020b. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/57047>. Acesso em: 28 jul. 2023.

GONÇALVES, Yacy-Ara Froner. **Os domínios da memória**: um estudo sobre a construção do pensamento preservacionista nos campi da Museologia, Arqueologia e Ciência da Conservação. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001205391>. Acesso em: 04 dez. 2023.

GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos. Em torno da curadoria de acervos museológicos, poucas (mas úteis) considerações. *In*: JULIÃO, Letícia; BITTENCOURT, José Neves (Org.). **Caderno de Diretrizes Museológicas 2**.

Mediação em Museus: curadorias, exposições, ação educativa. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008.

GUIMARÃES, José Augusto Chaves. Abordagens teóricas de tratamento temático da informação: catalogação de assunto, indexação e análise documental. **Ibersid**: revista de sistemas de información y documentación, v. 3, p. 105-117, 2009. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/196885>. Acesso em: 28 jul. 2023.

HERNÁNDEZ-SAMPIERI, Roberto; FERNÁNDEZ-COLLADO, Carlos; BAPTISTA-LUCIO, María del Pilar. **Metodología de la investigación**. 5. ed. México: McGraw-Hill, 2010.

HJØRLAND, Birger. What is Knowledge Organization (KO)? **Knowledge Organization**, Frankfurt, v. 35, n. 2/3, p. 86-101, 2008. Disponível em: https://is.muni.cz/el/1421/jaro2016/VIKBA06/um/56249939/HJORLAND__Birger._What_is_knowledge_organization__KO_.pdf. Acesso em: 28 jul. 2023.

HODGE, Gail. **Systems of Knowledge Organization for Digital Libraries**: beyond traditional authority files. Washington, DC: The Council on Library and Information Resources, 2000. Disponível em: <http://www.clir.org/wp-content/uploads/sites/9/pub91.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2023.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Acervos digitais nos museus**: manual para realização de projetos. Instituto Brasileiro de Museus; Universidade Federal de Goiás - Brasília, DF: Ibram, 2020. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/Acervos-Digitais-nos-Museus.pdf>. Acesso em: 04 dez. 2023.

ICOM Brasil (*International Council of Museums*). **Pesquisa ICOM Brasil**: nova definição de museu. Conselho Internacional de Museus – Brasil, 2021. Disponível em: <http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2021/02/Apresentacao.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2023.

ICOM Brasil (*International Council of Museums*). **Nova Definição de Museu**. Conselho Internacional de Museus – Brasil, 2022. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2776. Acesso em: 28 jul. 2023.

ICOM Define (*Standing Committee for the Museum Definition*). **Extraordinary General Assembly**. International Council of Museums, Prague, Czech Republic, 2022. Disponível em: https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/07/EN_EGA2022_MuseumDefinition_WDoc_Final-2.pdf. Acesso em: 28 jul. 2023.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Museu Victor Meirelles**. Disponível em: <https://museuvictormeirelles.museus.gov.br/>. Acesso em: 28 jul. 2023.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Brasil. **Museu Victor Meirelles – 50 anos**; catálogo de obras. Textos Alcídio Mafra de Sousa, Daisi Vogel e Regis Mallmann. Apres. Dalmo Vieira Filho e Lourdes Rossetto. Florianópolis: Tempo Editorial, 2002.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Brasil. **Normatização de cidades históricas**: orientações para a elaboração de diretrizes e Normas de Preservação para áreas urbanas tombadas. Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão. Brasília, DF. Ministério da Cultura, 2010.

JOB, Ivone. Estudos cognitivos e a Representação do Conhecimento na Ciência da Informação. **Revista ACB**: Biblioteconomia em Santa Catarina, Florianópolis, v. 13, n.2, p. 365-378, jul./dez. 2008. Disponível em: <https://revista.acb.org.br/racb/article/view/568/690>. Acesso em: 28 jul. 2023.

KOBASHI, Nair Yumiko. Organização da Informação e do Conhecimento: aspectos informacionais e comunicacionais. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 17., 2016. **Anais [...]** Bahia: ANCIB, 2016. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/index.php/enancib2016/enancib2016/paper/view/3739>. Acesso em: 28 jul. 2023.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Público, o X da questão?: a construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil. **Museologia & Interdisciplinaridade**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília v.1, n. 1, jan./jul. 2012. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/12643>. Acesso em: 28 jul. 2023.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. *In*: APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008, p. 89-121.

KOTHARI, C.R. **Research Methodology**: methods and techniques. 2. ed. Jaipur: New age New Age International (P) Limited, Publishers, 2004.

KUHL, Paulo Mugayar. A Academia de Belas-Artes em 1826: uma pequena polêmica nos jornais cariocas. *In*: **Rotunda**, Campinas, n. 1, abr. 2003.

LEBLANC, François; EPPICH, Rand. Documenting our past for the future. *In*: **The Getty Conservation Institute Newsletter**. Los Angeles, v. 20, n. 3, p.5-9, 2005. Disponível em: https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/pdf/v20n3.pdf. Acesso em: 18 set. 2023.

LE COADIC, Yves-François. **A ciência da informação**. Tradução de Maria Yêda F. S. de Filgueiras Gomes. Brasília: Brique de Lemos, 1996.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Acervos artísticos e informação: modelo estrutural para pesquisas em artes plásticas. *In*: PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; GONZÁLEZ DE GOMEZ, Maria Nélide (Org.). **Interdiscursos da Ciência da Informação**: arte, museu e imagem. Rio de Janeiro; Brasília: IBICT/DEP/DDI, 2000. p. 17-40. Disponível em: <https://livroaberto.ibict.br/handle/1/443>. Acesso em: 04 dez. 2023.

LIMA, Diana Farjalla Correia. **Ciência da informação, Museologia e fertilização interdisciplinar**: Informação em arte, um novo campo do saber. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <https://ridi.ibict.br/handle/123456789/683>. Acesso em: 04 dez. 2023.

LIMA, José Leonardo Oliveira; ALVARES, Lillian. Organização e representação da informação e do conhecimento. *In*: ALVARES, Lillian (Org.). **Organização da informação e do conhecimento**: conceitos, subsídios interdisciplinares e aplicações. São Paulo: B4 Editores, 2012.

LIMA, Victor Meirelles de. A exposição das belas artes. *In*: **Jornal do Comércio**, 19 de abril de 1879.

LOUREIRO, José Mauro Matheus. A Documentação e suas diversas abordagens: esboço acerca da unidade museológica. *In*: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Org.). **Documentação em Museus**. Museu de Astronomia e Ciências Afins. Rio de Janeiro: MAST Colloquia, 2008. v. 10. p. 24-30.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Fragmentos, modelos, imagens: processos de musealização nos domínios da ciência. **DataGramZero**: Revista de Ciência da Informação, v. 8, n. 2, 2007. Disponível em: <https://cip.brapci.inf.br/download/45288>. Acesso em: 17 fev. 2024.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Preservação *in situ* X *ex situ*: reflexões sobre um falso dilema. *In*: SEMINARIO IBEROAMERICANO DE INVESTIGACIÓN EM MUSEOLOGÍA (SIAM), 3., 2012, Madrid. SIAM – Serie de Investigación Iberoamericana en Museología. **Anais** [...] Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2012. v. 7. p. 203-213. Disponível em: https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11607/57448_16.pdf?sequence=1. Acesso em: 17 fev. 2024.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Objetos em museus: acompanhando trajetórias, mapeando conceitos. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 171-188, 2018. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/705/656>. Acesso em: 17 fev. 2024.

LOUVISI, Victor Pinheiro. **Organização da informação de coleções musealizadas**. Dissertação (Mestrado em Ciência da informação) – Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-9UFNTM>. Acesso em: 04 dez. 2023.

MACHADO, Maria Beatriz Pinheiro. **Educação Patrimonial**: orientações para professores do ensino fundamental e médio. Caxias do Sul: Maneco Livraria & Editora, 2004.

MAIMONE, Giovana Deliberali. **Estudo do tratamento informacional de imagens artístico-pictóricas**: cenário paulista – análises e propostas. Dissertação (Mestrado

em Ciência da Informação) – Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2007. Disponível em: <https://repositorio.sis.puc-campinas.edu.br/handle/123456789/14699>. Acesso em: 04 dez. 2023.

MAIMONE, Giovana Deliberali. Imagem artística: fonte de informação ou contemplação. **Cultura em Recorte**: Revista Eletrônica de Museologia e Ação Cultural, Campinas, v. 1, n. 1, p.18-33, jan./jun. 2009. Disponível em: <https://infobci.wordpress.com/2009/07/26/imagem-artistica-fonte-de-informacao-ou-contemplacao/>. Acesso em: 28 jul. 2023.

MAIMONE, Giovana Deliberali. Representação de Imagens e Significação da Informação. *In*: MOREIRA, Luciana de Albuquerque; SOUZA, Jacqueline Aparecida de; TANUS, Gabrielle Francinne de Souza Carvalho (Org.). **Informação na sociedade contemporânea**. Florianópolis, SC: Rocha Gráfica e Editora, 2020. (Selo Nyota).

MAIMONE, Giovana Deliberali; GRACIOSO, Luciana de Souza. Representação temática de imagens: perspectivas metodológicas. **Informação & Informação**, Londrina, v. 12, n. 1, jan./jun. 2007. Disponível em: https://www.brapci.inf.br/_repositorio/2010/05/pdf_49fd22d309_0010519.pdf. Acesso em: 28 jul. 2023.

MAIMONE, Giovana Deliberali; TÁLAMO, Maria de Fátima Gonçalves Moreira. Tratamento informacional de imagens artístico-pictóricas no contexto da Ciência da Informação. **Datagramazero**: Revista de Ciência da Informação, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, 2008. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/45066>. Acesso em: 28 jul. 2023.

MAIMONE, Giovana Deliberali; TÁLAMO, Maria de Fátima Gonçalves Moreira. Metodologias de representação da informação imagética. **Transinformação**, Campinas, v. 21, n. 3, p. 181-196, 2009. Disponível em: <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/transinfo/article/view/6237/3934>. Acesso em: 28 jul. 2023.

MALLMANN, Regis. Os passos do maior pintor brasileiro do século XIX entre Desterro, Paris e o Rio de Janeiro. **Museu Victor Meirelles**. Florianópolis, 2002. Disponível em: <https://museuvictormeirelles.museus.gov.br/publicacoes/textos-e-artigos/os-passos-do-maior-pintor-brasileiro-do-seculo-xix-entre-desterro-paris-e-o-rio-de-janeiro-por-regis-mallmann/>. Acesso em: 28 jul. 2023.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 8. ed. São Paulo: Atlas, 2017.

MAROEVIC, Ivo. **O papel da musealidade na preservação da memória**. *In*: CONGRESSO ANUAL DO ICOFOM: Museologia e Memória. Paris. **Anais [...]** Paris: ICOFOM Study Series, 1997. (Tradução de Tereza Scheiner).

MARTINS, Dalton; CARVALHO JÚNIOR, José Murilo Costa. Memória como Prática na Cultura Digital. *In*: CGI.BR. **Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros**: TIC Cultura

2016. Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2017. Disponível em:
https://cetic.br/media/docs/publicacoes/2/TIC_CULT_2016_livro_eletronico.pdf.
 Acesso em: 20 nov. 2023.

MARTINS, Dalton Lopes; SILVA, Marcel Ferrante; CARMO, Danielle do. Acervos em rede: perspectivas para as instituições culturais em tempos de cultura digital. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 24, n. 1, p. 194-216, 2018. Disponível em:
<https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/72951>. Acesso em: 20 nov. 2023.

MARTINS, Dalton Lopes *et al.* Repositório digital com o software livre Tainacan: revisão da ferramenta e exemplo de implantação na área cultural com a revista Filme Cultura. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 18., 2017, Marília. **Anais [...]** Marília: UNESP, 2017. p. 1-21. Disponível em:
http://enancib.marilia.unesp.br/index.php/XVIII_ENANCIB/ENANCIB/paper/viewFile/472/838. Acesso em: 20 nov. 2023.

McGARRY, Kevin. **O contexto dinâmico da informação**: uma análise introdutória. Brasília: Briquet Lemos, 1999.

MEDEIROS, Graziela Martins de. **Organização da informação em repositórios digitais**: implicações do auto-arquivamento na representação da informação. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010. Disponível em:
<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/94615>. Acesso em: 04 dez. 2023.

MEDEIROS, Wagner Oliveira de. **A representação da informação em obras artístico-pictóricas como elemento de compreensão da memória**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017. Disponível em:
<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/24626>. Acesso em: 04 dez. 2023.

MEDEIROS, Wagner Oliveira de *et al.* Arte como fonte de informação: a relação informacional das obras pictóricas de Massaki Karimai e Assunção Gonçalves. *In: ENCONTRO UNIVERSITÁRIO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI*, 1., Juazeiro do Norte. **Anais [...]** Juazeiro do Norte: UFCA, 2013. v. 1. n. 1. UFCA, 2013. Disponível em: <https://conferencias.ufca.edu.br/index.php/encontros-universitarios/eu-2013/paper/view/2492/1191>. Acesso em: 28 jul. 2023.

MEDEIROS, Wagner Oliveira de; PINHO, Fabio Assis. O uso de mapas conceituais na representação da informação memorialística de obras artístico-pictóricas. *In: PINHO, Fabio Assis; GUIMARÃES, José Augusto Chaves (Org.). Memória, tecnologia e cultura na organização do conhecimento*. Recife: Ed. UFPE, 2017. p. 297-305. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/122109>. Acesso em: 28 jul. 2023.

MEDEIROS, Wagner Oliveira de; PINHO, Fabio Assis. Reflexões sobre a análise documentária em séries artístico-pictóricas. *In: ENCONTRO NACIONAL DE*

PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 19., 2018, Londrina. **Anais [...]** Londrina, PR: ANCIB, 2018. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/124529>. Acesso em: 28 jul. 2023.

MELLO JÚNIOR, Donato. “Temas históricos”. *In*: ROSA, Angelo de Proença *et. al.* **Victor Meirelles de Lima (1832-1903)**. Pref. de Alcídio Maфра de Souza. Rio de Janeiro, Pinakoteke, 1982.

MELLO JÚNIOR, Donato. A vida e a obra de Vitor Meireles. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, v. 147, n. 350, jan./mar. 1986. Disponível em: <https://www.ihgb.org.br/publicacoes/revista-ihgb/item/108043-revista-ihgb-volume-350.html>. Acesso em: 28 jul. 2023.

MENESES, Ulpiano Toledo 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://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2067/1206>. Acesso em: 28 jul. 2023.

MENSCH, Peter Van. Museology and the object as data carrier. *In*: **Object, museum, Museology, an eternal triangle**. Leiden: Reinwardt Academy. Reinwardt Cahiers, 1992. Disponível em: <http://www.muuseum.ee/uploads/files/mensch12.htm>. Acesso em: 28 jul. 2023.

MILHOMEM, Wolney. **O humanista Vitor Meireles**. Porto Alegre: Flama, 1972.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 26.^a ed. – Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2007.

MORAES, Julia Nolasco Leitão de. **Museu Victor Meirelles: dossiê educativo**. Florianópolis: [s.n.], 2009.

MORAES, Julia Nolasco Leitão de. **Museu, informação artística e “poesia das coisas”**: a divulgação artística em museus de arte. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://ridi.ibict.br/handle/123456789/807>. Acesso em: 04 dez. 2023.

MORESI, Eduardo Amadeu Dutra. Delineando o valor do sistema de informação de uma organização. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 29, n. 1, p. 14-24, jan. 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ci/a/pzj7MLqJc6jX5zHLxH5PFwq/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 28 jul. 2023.

MOTTA, Antonio. Patrimônio. *In*: SANSONE, Livio; FURTADO, Cláudio Alves (Org.). **Dicionário crítico das ciências sociais dos países de fala oficial portuguesa**. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 379-391.

MUSEU VICTOR MEIRELLES. **Plano Museológico 2019-2024**. Florianópolis, 2019. Disponível em: <https://museuvictormeirelles.museus.gov.br/wp->

content/uploads/2014/08/Plano-Museol%C3%B3gico-MVM-2019-APROVADO.pdf. Acesso em: 28 jul. 2023.

NASCIMENTO, Denise Morado; MARTELETO, Regina Maria. A “informação construída” nos meandros dos conceitos da teoria social de Pierre Bordieu.

DataGramZero, v. 5, n. 5, 2004. Disponível em:

<http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/5679>. Acesso em: 28 jul. 2023.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**, n. 10, p. 7-28, dez. 1993. Disponível em:

<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>. Acesso em: 28 jul. 2023.

OLIVEIRA, Rafael Alves de. **Obras de arte e memória imagética**: uma análise dos métodos de representação. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação). Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/26245>. Acesso em: 04 dez. 2023.

ORTEGA, Cristina Dotta. Mediação da informação: do objeto ao documento. *In*:

ENCUENTRO IBÉRICO EDICIC: desafíos y oportunidades de las Ciencias de la

Información y la Documentación en la era digital, 7., 2015, Madrid. **Anais** [...]. Madrid:

Universidad Complutense de Madrid, 2015. p. 1-15. Disponível em:

<https://docta.ucm.es/rest/api/core/bitstreams/2af1528c-20eb-49d2-a685-432029b6e323/content>. Acesso em: 28 jul. 2023.

PADILHA, Renata Cardozo. Documentação museológica e gestão de acervo.

Coleção Estudos Museológicos, Florianópolis, 2014. v. 2. 71 p.

PADILHA, Renata Cardozo; CAFÉ, Ligia; SILVA, Edna Lúcia da. O papel das instituições museológicas na sociedade da informação/conhecimento. *In*:

Perspectivas em Ciência da Informação, v. 19, n. 2, p. 68-82, abr./jun. 2014.

Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/43888>. Acesso em: 28 jul. 2023.

PADILHA, Renata Cardozo. A representação do objeto museológico pela ótica da reprodutibilidade técnica. *In*: AMORIM, Igor Soares; SALES, Rodrigo de (Org.).

Ensaio em Organização do Conhecimento. Florianópolis: UDESC, 2021. p. 125-139. Disponível em:

<https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000084/000084d4.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2023.

PAIVA, William Adão Ferreira. Saber educacional e o Ensino de História: contributos acerca do Patrimônio Histórico e Cultural. **MISSÕES**: Revista de Ciências Humanas e Sociais, v. 8, n. 1, p. 93-108, jan./abr. 2022. Disponível em:

<https://periodicos.unipampa.edu.br/index.php/Missoes/article/view/108664/27797>.

Acesso em: 28 jul. 2023.

PAIVA, William Adão Ferreira; PADILHA, Renata Cardozo. Aproximações conceituais sobre a mediação da informação e os serviços prestados no Museu Victor Meirelles.

Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 1-20, ago. 2022. Disponível em: <https://rbbd.febab.org.br/rbbd/article/view/1798/1355>. Acesso em: 28 jul. 2023.

PAIVA, William Adão Ferreira; PADILHA, Renata Cardozo; LOPES, Thainá Castro Costa Figueiredo. Museu Victor Meirelles: Aspectos sobre a Patrimonialização Cultural em Florianópolis/SC. **ECCOM** – Educação, Cultura e Comunicação, v. 13, n. 26, p. 539-553, jul./dez. 2022. Disponível em: https://mega.nz/file/2QYgQCqR#C1YXMIW7HBOzLrjnCq4KI5UY_ta6vK8s98zp3ikflg. Acesso em: 28 jul. 2023.

PANISSET, Ana Martins. A documentação como ferramenta de preservação: o conhecimento é o princípio da proteção. *In*: INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. **Patrimônio em textos**. Belo Horizonte, 2012.

PANISSET, Ana Martins. **A documentação como ferramenta de preservação: protocolos para documentação e gestão do Acervo Artístico da UFMG**. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/LOMC-BC2GCX>. Acesso em: 04 dez. 2023.

PATO, Paulo Roberto Gomes. **Imagens**: polissemia versus indexação e recuperação da informação. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: <http://icts.unb.br/jspui/handle/10482/19050>. Acesso em: 04 dez. 2023.

PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio cultural**: consciência e preservação. São Paulo: Brasiliense, 2009.

PEREIRA, Sonia Gomes. **Arte Brasileira no século XIX**. Belo Horizonte: C/Arte, 2008.

PEREIRA, Sonia Gomes. Victor Meirelles e a Academia Imperial de Belas Artes. *In*: ROSSETTO, Lourdes (Coord.); TURAZZI, Maria Inez (Org.). **Victor Meirelles**: novas leituras. Florianópolis-SC: Museu Victor Meirelles/IBRAM/MinC; São Paulo: Studio Nobel, 2009.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Arte, objeto artístico, documento e informação em museus. (*Art, artistic object, document and information museum*). *In*: **Symposium Museology & Art**: XVIII Annual Conference of ICOFOM. Rio de Janeiro: Tacnet Cultural, 1996, p. 8-14.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Prefácio. *In*: PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; GONZÁLEZ DE GOMEZ, Maria Nélida (Org.). **Interdiscursos da Ciência da Informação**: arte, museu e imagem. Rio de Janeiro; Brasília: IBICT/DEP/DDI, 2000. p. 7-14. Disponível em: <https://livroaberto.ibict.br/handle/1/443>. Acesso em: 04 dez. 2023.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Itinerários epistemológicos da instituição e constituição da Informação em Arte no campo interdisciplinar da Museologia e da Ciência da Informação. **Revista Museologia e Patrimônio**, v. 1, n. 1, p. 09-17, jul./dez. 2008. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/3/17>. Acesso em: 28 jul. 2023.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; FERREZ, Helena Dodd. **Tesouro Brasileiro de Ciência da Informação**. Rio de Janeiro; Brasília: Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT), 2014.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>. Acesso em: 28 jul. 2023.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>. Acesso em: 28 jul. 2023.

POULOT, Dominique. Um ecossistema do patrimônio. *In*: CARVALHO, C. S. de; GRANATO, M; BEZERRA, R. Z; BENCHETRIT, S. F. (Org.). **Um Olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores**. SP: Estação Liberdade, 2009.

PRATS, Llorenç. El concepto de patrimonio cultural. **Política y Sociedad**, n. 27, p. 63-76, 1998. Disponível em: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/article/view/4709/4206>. Acesso em: 28 jul. 2023.

PRATS, Llorenç. Concepto y gestión del patrimonio local. **Cuadernos de Antropología Social**, n. 21, p. 17-35, 2005. Disponível em: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/article/view/4464/3967>. Acesso em: 28 jul. 2023.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RABELLO, Sonia. **O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. (Título original: *Le spectateur émancipé*).

RENDÓN-ROJAS, Miguel Ángel; GARCÍA-CERVANTES, Alejandro. El sujeto informacional en el contexto contemporáneo. Un análisis desde la epistemología de la identidad comunitaria-informacional. **Encontros Bibli**: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação, Florianópolis, v. 17, n. 33, p. 30-45, jan./abr. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2012v17n33p30>. Acesso em: 28 jul. 2023.

REZENDE, Maria Beatriz *et al.* Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN. *In*: _____. (Org.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.

RIBEIRO, Renilson Rosa. **O Brasil inventado pelo Visconde de Porto Seguro**: Francisco Adolfo de Varnhagen, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a construção da ideia de Brasil-Colônia no Brasil-Império (1838-1860). Cuiabá, MT: Entrelinhas, 2015.

ROCHA, Cláudia Regina Alves da. **Da Pinacoteca ao Museu**: historicizando processos museológicos. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde-13022015-104640/pt-br.php>. Acesso em: 04 dez. 2023.

ROCHA, Eliana da Conceição; GOMES, Suely Henrique de Aquino. Gestão da qualidade em unidades de informação. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 22, n. 2, p. 142-52, maio/ago. 1993. Disponível em: <https://revista.ibict.br/ciinf/article/view/501/501>. Acesso em: 28 jul. 2023.

RODRIGUES, Bruno César; CRIPPA, Giulia. A ciência da informação e suas relações com arte e museu de arte. **Biblionline**, João Pessoa, v. 5, n. 1/2, jan./dez. 2009. Disponível em: https://www.brapci.inf.br/_repositorio/2010/11/pdf_ce0e96f989_0013065.pdf. Acesso em: 28 jul. 2023.

ROSA, Ângelo de Proença. **Aspectos do desenvolvimento da composição em Victor Meirelles**. Tese (Livre Docência) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1966. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/10740>. Acesso em: 04 dez. 2023.

ROSA, Vanessa Costa da. A Primeira missa no Brasil sob o olhar do presente. *In*: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE: ARTE EM AÇÃO, 36., Campinas. **Anais** [...] Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro de História da Arte – CBHA, 2017 [2016]. v. 1, p. 754-765. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2016/anais/pdfs/4_vanessa%20costa.pdf. Acesso em: 28 jul. 2023.

RUBENS, Carlos. **Vítor Meireles**: sua vida e sua obra. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.

RÚSSIO, Waldisa. Cultura, patrimônio e preservação. *In*: ARANTES, Antonio Augusto (Org.). **Produzindo o passado**: estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Editora Brasiliense, p. 59-78, 1984.

RÚSSIO, Waldisa. A interdisciplinaridade em Museologia (1981). *In*: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**: textos e contextos de uma trajetória profissional. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus. Secretaria de Estado da Cultura: Pinacoteca do Estado de São Paulo, v. 1, p.123-126, 2010.

SANJAD, Nelson; BRANDÃO, Carlos Roberto F. A exposição como processo comunicativo na política curatorial. *In*: JULIÃO, Letícia; BITTENCOURT, José Neves (Org.). **Caderno de Diretrizes Museológicas 2**. Mediação em Museus: curadorias, exposições, ação educativa. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. A Academia Imperial de Belas Artes e o Projeto Civilizatório do Império. *In*: PEREIRA, Sonia Gomes (Org.). **180 anos de Escola de Belas Artes**: anais do Seminário EBA. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

SANTOS, Renata. A Primeira missa e a reprodutibilidade da imagem: um estudo de caso. *In*: ROSSETTO, Lourdes (Coord.); TURAZZI, Maria Inez (Org.). **Victor Meirelles**: novas leituras. Florianópolis-SC: Museu Victor Meirelles/IBRAM/MinC; São Paulo: Studio Nobel, 2009.

SÃO PAIO, João Zeferino Rangel de. **O quadro da batalha dos Guararapes**: seu autor e seus críticos. Rio de Janeiro: Typographia de Serafim José Alves, 1880.

SCHEINER, Tereza Cristina. O museu como processo. *In*: JULIÃO, Letícia; BITTENCOURT, José Neves (Org.). **Caderno de Diretrizes Museológicas 2**. Mediação em Museus: curadorias, exposições, ação educativa. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008.

SCHEINER, Tereza. Museu, Museologia e a “Relação Específica”: considerações sobre os fundamentos teóricos do campo museal. **Ciência da Informação**, v. 42, n. 3, p. 358-378, 2013. Disponível em: <https://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1368/1547>. Acesso em: 05 out. 2023.

SILVA, Anna Paula da. **Entre conceitos de documentação museológica e arte contemporânea**: análise do Donato como sistema de catalogação do acervo do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República (2011-2013). Monografia (Bacharelado em Museologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/6178>. Acesso em: 04 dez. 2023.

SMIT, Johanna Wilhelmina. **O que é documentação**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

SOUZA, Alcídio Mafra de. Prefácio. *In*: ROSA, Angelo de Proença e outros. **Victor Meirelles de Lima (1832-1903)**. Rio de Janeiro, Pinakoteke, 1982.

SOUZA, Alcídio Mafra de. **Guia dos bens tombados, Santa Catarina**. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura; Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1992.

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

SOUZA, Sara Regina Silveira de. A Cidade de Nossa Senhora do Desterro no tempo de Victor Meirelles. *In*: ROSA, Angelo de Proença *et al.* **Victor Meirelles de Lima (1832-1903)**. Pref. de Alcídio Mafra de Souza. Rio de Janeiro, Pinakoteke, 1982.

SQUIRRA, Sebastião. Leitura de imagens. *In*: LOPES, Dirceu Fernandes; TRIVINHO, Eugênio. **Sociedade mediática: significação, mediações e exclusão**. Santos, SP: Ed. Universitária Leopoldianum, 2000. p. 105-127.

STRÁNSKÝ, Zbyněk Zbyslav. **Múzejnictvo v relácii teórie a praxe**. Múzeum, roč. XV, n. 3, p. 173-183, 1970.

SVENONIUS, E. **The intellectual foundations of information organization**. Cambridge: The MIT Press, 2000. 255p.

TOUTAIN, Lídia Maria Batista Brandão. Representação da informação visual segundo a ontologia e a semiótica. *In*: TOUTAIN, Lídia Maria Batista Brandão (Org.). **Para entender a Ciência da Informação**. Salvador: UFBA, 2007.

TURAZZI, Maria Inez (Org.). **Victor Meirelles: novas leituras/Lourdes Rossetto (Coord.)** – Florianópolis-SC: Museu Victor Meirelles/IBRAM/MinC; São Paulo: Studio Nobel, 2009.

VALLS, Valéria Martin; VERGUEIRO, Waldomiro de Castro Santos. A gestão da qualidade em serviços de informação no Brasil: uma revisão de literatura. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 3, n. 1, p. 47-59, jan./jun. 1998. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/23250/18802>. Acesso em: 28 jul. 2023.

VARELA, Aida Varela; BARBOSA, Marilene Lobo Abreu. Bibliotecas, Arquivos e Museus: agentes de universalização do conhecimento. *In*: DUARTE, Zeny (Org.). **Arquivos, bibliotecas e museus: realidades de Portugal e Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2013.

VARELA, Aida Varela; BARBOSA, Marilene Lobo Abreu; FARIAS, Maria Giovanna Guedes. Mediação em múltiplas abordagens. **Informação & Informação**, v. 19, n. 2, p. 138-170, out. 2014. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/19998>. Acesso em: 28 jul. 2023.

VASCONCELOS, Mara Lúcia Carrett de. Um acervo arqueológico no museu de arte: o Museu Victor Meirelles e a coleção da Casa Natal. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 12, n. 24, p. 192-204, 2023. Disponível em:

<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/49489>. Acesso em: 28 nov. 2023.

VEIGA, Eliane Veras da. **Florianópolis: memória urbana**. 2. ed. rev. e ampl. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2008.

VIANNA, Cleverson Tabajara. **Sistemas de informação no contexto da inovação, dos sistemas, da informação e dos processos gerenciais**. Florianópolis: Publicações do IFSC, 2016.

VILELA, Ana Lúcia; ROSSETTO, Lourdes; REIS, Paulo R. O. **Obra em perspectiva: vista da exposição de longa duração de Victor Meirelles - construção**, Museu Victor Meirelles. Florianópolis: Museu Victor Meirelles, [2005?]. 1 v.

VOGEL, Daisi. A metamorfose do sobrado da rua do Açougue em um museu de grandeza histórica. *In*: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Brasil. **Museu Victor Meirelles – 50 anos**; catálogo de obras. Textos Alcídio Mafra de Sousa, Daisi Vogel e Regis Mallmann. Apres. Dalmo Vieira Filho e Lourdes Rossetto. Florianópolis: Tempo Editorial, 2002.

WOLFF, Cristina Scheibe. Historiografia catarinense: uma introdução ao debate. **Revista Santa Catarina em História**, v. 3, n. 1, p. 52-61, 2009. Disponível em: <http://ojs.sites.ufsc.br/index.php/sceh/article/view/428/148>. Acesso em: 28 jul. 2023.

YAKEL, E. Archival representation. **Archival Science**, Switzerland, v. 3, n. 1, p. 1-25, 2003.

YASSUDA, Sílvia Nathaly. **Documentação museológica: uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2009. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/c831e2af-6184-4eda-98c8-8bc5f5aae032>. Acesso em: 04 dez. 2023.

Jornais

A PROVINCIA: órgão do partido liberal. Recife: Typographia do Commercio, 1872-1933. Formato tabloide. Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/128066/per128066_1874_00255.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

CONSTITUCIONAL. Rio de Janeiro, RJ: Typ. do Constitucional, 1862- . 3 vezes por semana. Diretor-redator: J.A. de Azevedo Castro, Pedro Calazans, Firmino Rodrigues Silva e outros. Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/235709/per235709_1862_00101.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro: Correio da Manhã, 1901- . Semanal, as sextas. Fundado por Edmundo Bittencourt; Presidente: Claudio Magnavita. Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/089842/per089842_1905_01318.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro: Correio da Manhã, 1901- . Semanal, as sextas. Fundado por Edmundo Bittencourt; Presidente: Claudio Magnavita. Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/089842/per089842_1908_02438.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro: [s.n.], 1875- . Diária. Fundado por Manuel Carneiro, Ferreira de Araújo e Elísio Mendes. Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/103730/per103730_1902_00258.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro: [s.n.], 1875- . Diária. Fundado por Manuel Carneiro, Ferreira de Araújo e Elísio Mendes. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/103730/per103730_1902_00259.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro: [s.n.], 1875- . Diária. Fundado por Manuel Carneiro, Ferreira de Araújo e Elísio Mendes. Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/103730/per103730_1902_00266.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

MONITOR PAULISTA: Político e Literário (SP) – 1878 a 1884. Redator: J.L. de Almeida Nogueira. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=823554&pesq=&pagfis=87>. Acesso em: 11 dez. 2023.

O CEARENSE. Fortaleza, CE: Typ. Fidelissima, 1846- . Irregular. Impressores: M.F. Nogueira, João Evangelista, Francisco Perdigão e Joaquim Lopes Vercosa. Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/709506/per709506_1865_01935.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

O CEARENSE. Fortaleza, CE: Typ. Fidelissima, 1846- . Irregular. Impressores: M.F. Nogueira, João Evangelista, Francisco Perdigão e Joaquim Lopes Vercosa. Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/709506/per709506_1868_02626.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

O DESPERTADOR. Desterro, SC: Typ. de Jose Joaquim Lopes. 2 vezes por semana. Diretor: Jose Joaquim Lopes Junior. Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/709581/per709581_1867_00565.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

O DESPERTADOR. Desterro, SC: Typ. de Jose Joaquim Lopes. 2 vezes por semana. Diretor: Jose Joaquim Lopes Junior. Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/709581/per709581_1878_01560.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

O DESPERTADOR. Desterro, SC: Typ. de Jose Joaquim Lopes. 2 vezes por semana. Diretor: Jose Joaquim Lopes Junior. Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/709581/per709581_1880_01800.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

O MEQUETREFE. Rio de Janeiro, RJ: Nova Typ. de J.P. Hildebrandt, 1875- . Semanal. Proprietários: E.J. Correa e Pedro Lima. Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/709670/per709670_1879_00162.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

O REPORTER. Rio de Janeiro, RJ: Typ. do Reporter, 1879. Desconhecida. Redacção-tipografia a rua Uruguayana, n.43. Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/717711/per717711_1879_00081.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

REVISTA ILLUSTRADA (RJ) – 1876 a 1887. Publicada por Angelo Agostini. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=332747c&pesq=&pagfis=831>. Acesso em: 11 dez. 2023.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Pedido de autorização para pesquisar no Museu Victor Meirelles



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
 Centro de Ciências da Educação
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação
 CAMPUS REITOR JOÃO DAVID FERREIRA LIMA - TRINDADE - CEP 88040-900 - FLORIANÓPOLIS / SC
 TELEFONE +55 (48) 3721-2234
 ppgcin@contato.ufsc.br | <http://pgcin.paginas.ufsc.br/>

Solicitação – Autorização para Pesquisa no Museu Victor Meirelles

Prezado Rafael Muniz de Moura,

Me chamo William Paiva e sou Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Santa Catarina (PGCin/UFSC).

Estou discente no Programa desde o ano de 2021, uma vez que a pesquisa proposta versa sobre a “Organização e Representação do Patrimônio Cultural acerca das obras artístico-pictóricas de Victor Meirelles de Lima”.


Posto assim, ressalto que o Projeto de Tese tem por escopo Investigar os processos de Organização e Representação da Informação, no que tange as obras artístico-pictóricas produzidas por Victor Meirelles de Lima e que estão salvaguardadas no Museu em Florianópolis/SC.

Para tanto, queria solicitar autorização da instituição de modo que a pesquisa tenha segmento, visto que as informações que utilizarei no Projeto de Tese farão referência tão somente as obras de arte, aos documentos oriundos sobre elas assim como dos materiais e publicações relativos ao Museu Victor Meirelles.


Esta mensagem está em cópia a minha orientadora, Professora Dra. Renata Cardozo Padilha, que também atua junto ao PGCin/UFSC e no Curso de Graduação em Museologia pela mesma Universidade.

Aguardo retorno logo que possível e agradeço desde já pela sua disponibilidade.

Florianópolis, 10 de Outubro de 2022.

 Documento assinado digitalmente
 William Adão Ferreira Paiva
 Data: 10/10/2022 09:40:50-0300
 CPF: ***.512.830-**
 Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

William Adão Ferreira Paiva
 Discente e Pesquisador

 Documento assinado digitalmente
 Renata Cardozo Padilha
 Data: 10/10/2022 09:42:51-0300
 CPF: ***.701.090-**
 Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Renata Cardozo Padilha
 Professora Orientadora

APÊNDICE B – Resposta sobre o pedido de autorização para pesquisa

10/10/2022 14:57

Email – William Paiva – Outlook

RE: Solicitação - Autorização para Pesquisa no Museu Victor Meirelles

William Paiva <williampaiva17@hotmail.com>

Seg, 10/10/2022 12:44

Para: Rafael Muniz de Moura <rafael.moura@museus.gov.br>

Cc: Renata Padilha <renata.padilha@ufsc.br>; MUSEU VICTOR MEIRELLES <mvm@museus.gov.br>; Rita Matos Coitinho <Rita.Coitinho@museus.gov.br>

Boa tarde Sr. Rafael, tudo bem

Agradeço pelo pronto retorno na resposta e aprovação para realizar a pesquisa na instituição.

Como proposta geral ao objeto da pesquisa, nossa ideia é tratar sobre os aspectos referentes à Organização e Representação do Patrimônio Cultural, uma vez que Organizar e Representar a Informação engloba um dos domínios tratado pela Ciência da Informação.

Como estamos na fase de construção e ajustes do Projeto para Qualificação, um dos objetivos engloba "Identificar as formas de organização e representação da informação nas obras artístico-pictóricas de Victor Meirelles salvaguardadas no Museu em Florianópolis", sendo que para isso iremos estudar as temáticas, os conteúdos, a historicidade e o próprio contexto de produção utilizado nas obras de arte.

Também precisaremos fazer uma investigação das informações dispostas no Plano Museológico do Museu Victor Meirelles (2019-2024), em seu Livro Tombo, nas Fichas de Catalogação, na Política de Acervos e nos Sistemas de Informatização, com a intenção de reconhecer as diversas formas que a informação está registrada, organizada e representada.

Além disso, iremos analisar as obras artístico-pictóricas produzidas por Victor e que estão disponíveis ao acesso (em relação aos metadados dispostos no Acervo Digital da Plataforma Tainacan).

Nesse sentido, o panorama da nossa pesquisa também envolve o estudo das informações intrínsecas e extrínsecas, que fazem menção aos objetos museológicos pertencentes ao Museu.

Dessa forma, agradecemos a colaboração do Museu Victor Meirelles frente à pesquisa, pois o acesso aos documentos institucionais será de suma importância em momento oportuno (com base nas etapas da pesquisa em tela).

Obrigado mais uma vez pela gentileza e disponibilidade.

Atenciosamente,

William Paiva

Arquivista da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PGCIN/UFSC)

Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGH/FURG)

Especialista em Gestão de Projetos (UNOPAR)

Bacharel em Arquivologia (FURG)

De: Rafael Muniz de Moura <Rafael.Moura@museus.gov.br>

Enviado: segunda-feira, 10 de outubro de 2022 10:12

Para: William Paiva <williampaiva17@hotmail.com>

Cc: Renata Padilha <renata.padilha@ufsc.br>; MUSEU VICTOR MEIRELLES <MVM@museus.gov.br>; Rita Matos Coitinho <Rita.Coitinho@museus.gov.br>

Assunto: RE: Solicitação - Autorização para Pesquisa no Museu Victor Meirelles

<https://outlook.live.com/mail/0/AQMkADAwATYwMAIOWE5Ny0yMWE4LTAwAi0wMAoALgAA5eBdXqzm6tHoAGg5QA6QKobABBgxiBfYJMnZ...> 1/2

10/10/2022 14:57

Email – William Paiva – Outlook

Bom dia William,

toda e qualquer pesquisa sobre os bens museológicos do Museu Victor Meirelles é bem vinda e já tem nossa prévia aprovação.

No entanto, precisamos de mais informações sobre a pesquisa para entendermos como é possível ajudá-lo.

Att.
Rafael Muniz de Moura
Diretor Substituto
Museu Victor Meirelles/Ibram
Museólogo COREM 5R 048-I
(48) 99141.5260

De: William Paiva <williampaiva17@hotmail.com>

Enviado: segunda-feira, 10 de outubro de 2022 09:56

Para: Rafael Muniz de Moura <Rafael.Moura@museus.gov.br>

Cc: Renata Padilha <renata.padilha@ufsc.br>; MUSEU VICTOR MEIRELLES <MVM@museus.gov.br>

Assunto: Solicitação - Autorização para Pesquisa no Museu Victor Meirelles

Bom dia Senhor Rafael Muniz de Moura,
Encaminho este e-mail como forma de registrar e solicitar a devida autorização, no que tange a Pesquisa que está sendo realizada em nível de Doutorado junto ao PGCIN/UFSC.

Ressalto ainda que o anexo desta mensagem apresenta o pedido de forma detalhada.

Agradeço pela gentileza e disponibilidade.

Atenciosamente,

William Paiva
Arquivista da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PGCIN/UFSC)
Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGH/FURG)
Especialista em Gestão de Projetos (UNOPAR)
Bacharel em Arquivologia (FURG)

<https://outlook.live.com/mail/0/AQMkADAwATYwMAItOWE5Ny0yMWE4LTAwAi0wMAoALgAAA5eBdXqzm6tHoAGg5QA6QK0BABBgxiBFYJMnZ...> 2/2

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

ANEXOS

Curitiba . 18 Set. 1944
Ao prezado Sr. Rodrigo M. de Andrade,

o

David ~~da Silva~~ Carneiro

tem a satisfação de enviar a carta
recebida do Sr. Heitor Blum, para que
decida o assunto da casa de Vitor
Meireles, e aproveita a oportuni-
dade para comunicar que, por

Correio em separado remeteu o seu
ultimo livro publicado "O Barão e
a revolução federalista".

Pede outrossim que continue a dis-
por os préstimos do admirador de
sempre.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

CASA À RUA SALDANHA MARINHO, Nº 3
(Casa natal de Vítor Meireles)

Florianópolis

1
E

Certifico que revendo o Livro de Notas sob nº 158, nêle às fls. 7 a 8v., encontrei a escritura do teor seguinte: Escritura de compra e venda de bens de raiz em que é vendedor Nicolau Camarieri e compradora a União, como abaixo se declara: SAIBAM quantos esta escritura virem, que aos onze dias do mês de Julho do ano de mil novecentos e quarenta e seis, nesta cidade de Florianópolis - capital do Estado de Santa Catarina, no cartório do tabelião do 1º ofício à rua Trajano nº 35, compareceram de um lado como outorgante vendedor, Nicolau Camarieri, solteiro e maior, relojoeiro, residente nesta Capital, à rua Fernando Machado nº 53, de nacionalidade italiana, portador da carteira de identidade, para estrangeiros nº 69, expedida pelo Instituto de Identificação e Médico Legal desta Capital, em 26 de junho de 1939, e, de outro lado, como outorgada compradora, a União, representada neste ato pelo Doutor Gilberto da Fontoura Rey, chefe da Delegacia do Serviço do Patrimônio da União em Santa Catarina; ambos os presentes reconhecidos de mim Escrevente, do Tabelião que esta subscreve e das duas testemunhas abaixo assinadas, o que dou fé, perante as quais, pelo outorgante me foi - dito que é senhor e legítimo possuidor de um prédio situado nesta Capital, à rua Saldanha Marinho nº 3, esquina da rua Vítor Meireles, construído de tijolos e pedras, coberto de telhas, forrado, assoalhado, envidraçado, com diversos compartimentos em ambos os pavimentos e o respectivo terreno com a área de cento e trinta e dois metros quadrados (132m²), medindo cinco metros eoitentale tres centímetros (5,83m) de frente na rua Vítor Meireles, na rua Saldanha Marinho mede vinte e seis metros e onze centímetros (26,11m), nos fundos, extrema com propriedade da Companhia Telefônica Catarinense e mede quatro metros e seis decímetros (4,6m) e pelo lado de oeste extrema com propriedade de Francisco Motto Espezim Junior. E possuindo ele outorgante a referida propriedade livre de qualquer ônus, e que foi adquirida por herança no inventário do finado Vítor Sanseverino, conforme folha de partilha transcrita no Registro de Imóveis, a fls. 122, do livro 3E, sob nº 5463, resolveu vendê-la, como de fato vendido tem-na, à outorgada, pelo preço e quantia de trinta e cinco mil cruzeiros (Cr\$35.000,00) que o outorgante recebeu em moeda corrente, da dita outorgada, pelo que dá a esta plena quitação e obriga-se a fazer esta venda boa, firme e valiosa e defende-la quando chamado à autoria, respondendo pela evicção, podendo a outorgada empossar-se da propriedade desde já, pois a ela transfere, neste ato, todo direito, domínio, ação e posse que tinha sobre a mesma. Presente a outorgada, por seu representante e disse que aceita em todos os seus termos esta escritura, declarando que o imóvel ora adquirido será utilizado pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em conformidade com o Decreto-Lei nº 9014, de 22 de fevereiro de 1946, que autorizou a presente aquisição, sendo-me entregues para transcrição os documentos seguintes: Certifico, em cumprimento ao despacho retro, desta Inspeção, que revendo os livros dos contribuintes desta repartição, bem como a relação dos foreiros e a dos ocupantes de terrenos de marinha deste Município, enviadas pela Diretoria do Domínio da União, no corrente ano, deles não consta dívida alguma do sr. Nicolau Camarieri. A presente certidão não se refere ao imposto de renda. Em

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

firmeza do que, eu, Naldy Silveira, Arquivista Classe E, interino do Quadro Permanente do Ministério da Fazenda, lotado nesta Alfandega, passei a presente certidão aos nove dias do mês de maio do ano de mil novecentos e quarenta e seis, que vai subscrita pelo Sr. Inspetor desta Alfandega. Florianópolis, 9 de maio de 1946. Benedito Ribeiro Borges - Inspetor. Ministério da Fazenda. Delegacia do Imposto de Renda. Certidão. Em cumprimento do despacho exarado no requerimento de Nicolau Camarieri, residente nesta Capital, protocolado nesta Delegacia Regional, sob o número mil e sessenta e cinco, em cinco de julho de mil novecentos e quarenta e seis, Certifico, que revendo as declarações e demais documentos existentes nesta Repartição, nos exercícios de mil novecentos e quarenta e treis, mil novecentos e quarenta e quatro e mil novecentos e quarenta e cinco, nada encontrei com referência ao nome do requerente, não sendo, portanto, até a presente data, devedor ao Imposto de Renda, e ressalvado, entretanto, o direito que cabe à Fazenda Nacional, de, no caso de aparecer renda tributável dentro do prazo de cinco anos, cobrar o imposto na forma da legislação em vigor. E para constar, eu, Hilda Boos, escriturário da classe E, do Quadro Permanente do Ministério da Fazenda, passei a presente certidão aos cinco dias do mês de julho do ano de mil novecentos e quarenta e seis, a qual vai, devidamente, datada e assinada pelo senhor Carlos Borges da Conceição, Delegado Regional do Imposto de Renda no Estado de Santa Catarina. Sobre estampilhas federais, na importância de oito cruzeiros e quarenta centavos. Florianópolis, 5 de julho de 1946. (as) Carlos Borges da Conceição. Certifico que dos livros de inscrições da Dívida Ativa, a cargo desta Procuradoria Fiscal, não consta ser Nicolau Camarieri devedor à Fazenda Estadual, até o ano de 1940. Procuradoria Fiscal da Fazenda Estadual Florianópolis, 7 de maio de 1946. Alcides H. Ferreira. Of. Administrativo. Certifico que Nicolau Camarieri nada deve à Fazenda Estadual, por esta Coletoria, até a presente data. Col. Estal. Fpolis, 7/5/1946. Alcino T. Silva. Certifico que Nicolau Camarieri nada deve à Fazenda Estadual, por esta Diretoria, até a presente data. Diretoria de Obras Públicas Florianópolis, 7 de maio de 1946. Dirce Pereira Baixo. Of. Adm. Classe H. Certifico em virtude do despacho exarado pelo Sr. Prefeito na petição protocolada sob nº 987/46 e arquivada nesta Prefeitura Municipal, até a presente data, conforme talão de quitação nº 1057, de 2 de maio de 1946, passado pelo Tesouraria desta Prefeitura, tudo conforme consta das informações prestadas no aludido requerimento, do que, para os fins que forem de direito passo a presente certidão. Diretoria do Expediente e Pessoal da Prefeitura Municipal de Florianópolis, 3 de maio de 1946. Asbelina Dias Mourão Nº 6059. Distribuo ao Tabelião do 1º Ofício desta cidade, a requerimento verbal, a escritura de compra e venda em que é vendedor Nicolau Camarieri e compradora a União. Florianópolis, 11 de julho de 1946. O Distribuidor Armando Jesus de Brito. Lida às partes esta escritura, em presença das duas testemunhas abaixo, acharam-na conforme e aceitaram, ratificaram e assinaram perante as duas testemunhas João Cascaes e Dionysio Antonio Veríssimo, ambas minhas conhecidas. Eu, Osvaldo Neves de Oliveira, Escrevente Juramentado, a escrevi. Eu, João Machado Pacheco Junior, Tabelião a subscrevo. Florianópolis, 11 de julho de 1946. (ass) Nicolau Camarieri - Gilberto da Fontoura Rey - João Cascaes - Dionysio Antonio Veríssimo. Era o que se continha na referida escritura, da qual fiz extrair a presente certidão e dou fé. Eu, João Machado Pacheco Junior, Tabelião, a confereí, subscrevo e assino em publico e raso.

Florianópolis 31 de Julho de 1946

Em testº ..JMP. da verdade

O Tabelião João Machado Pacheco Junior

Isento de sêlo para a União artigo 51 do decreto 4655.

-3-

3/10

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

João Machado Pacheco Junior

Tabelião do 1º ofício

Osvaldo Neves de Oliveira

Escrevente

Florianópolis - Santa Catarina

Certifico que a presente escritura foi registrada às fls. 145, do livro nº 3E, sob nº 5555, do registro de Imóveis, deste cartório do 1º ofício, em data de 30-7-1946. O referido é verdade e dou fé.

Florianópolis, 31 de Julho de 1946.

(a) João Machado Pacheco Junior
O Oficial

Cópia

M. E. S. — SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Estado de Santa Catarina
Departamento das Municipalidades

HB/NMC

Florianópolis, 13 de setembro de 1944.

Meu caro Dr. David:

Cordiais saudações.

Sem nenhuma carta sua a que deva contestação, mando-lhe esta solicitando de me informar si a casa onde nasceu Vitor Meireles está inscrita no tombamento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Faço-lhe esta pergunta porque a Companhia Telefônica requereu à Prefeitura desta capital para desapropriar o dito prédio, a fim de demolí-lo e ali ampliar as suas instalações, pois é proprietária de um imóvel contíguo àquele, e a Prefeitura remeteu o assunto ao exame do meu Departamento.

Aguardando a sua breve resposta anticipo agradecimentos e envio-lhe um apertado abraço.

Do amigo grato

(a) Heitor Blum



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE
SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

5
10

CÓPIA PARA ARQUIVAMENTO POR ASSUNTO

Urgente

Dr. Heitor Blum
Departamento das Municipalidades
Florianópolis (Sta. Catarina)

319 27 9 44

Referência sua atenciosa consulta transmitida intermédio Dr. David Carneiro tomo liberdade comunicar-~~ve~~ que embora casa natal Vitor Meireles ainda não tenha sido inscrita Livros Tombo Patrimônio Histórico Artístico Nacional por falta informações necessárias respeito nome endereço seu atual proprietário(vg) ha manifesto interesse público sentido ser preservada definitivamente integridade aquêlo valioso edifício(pt) Solicito pois encarecidamente ilustre patricio queira prestar seu prestigioso apoio esta repartição para fim não ser atendida pretensão Companhia Telefônica com sacrificio casa onde nasceu grande mestre pintura brasileira(pt) Rogo favor sua atenciosa resposta endereço telegráfico Edpatri-Rio(pt) Respeitosas saudações Rodrigo Melo Franco de Andrade Diretor Serviço Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Visto

Diretor

Edpatri-Rio

M. E. S. — SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

C.674 Rio de Janeiro, 28 de setembro de 1944.

Prezado Dr. David Carneiro.


Devolvendo-lhe junto a carta do Dr. Heitor Blum, que acompanhou seu atencioso cartão do dia 18 do corrente, agradeço-lhe vivamente pela iniciativa de transmitir a este Serviço a consulta que lhe foi formulada a propósito da casa onde nasceu Vitor Meireles.

A esse respeito, tenho o prazer de comunicar-lhe que, embora não tenha sido ainda tombada a casa em aprêço, enderecei ao Dr. Heitor Blum o telegrama cuja cópia lhe remeto anexa, solicitando o seu prestigioso apóio para o fim de ser preservado o prédio até que este Serviço esteja habilitado a expedir a necessária notificação para o tombamento.

Com meus sinceros agradecimentos, queira aceitar os mais cordiais cumprimentos do

am^o ob^o

Rodrigo M.F. de Andrade
Diretor

DEPARTAMENTO DOS CORREIOS E TELÉGRAFOS		TELEGRAMA <i>Extr. Rio</i>	
CARIMBO DA ESTAÇÃO 		ED. MIN. EDUCAÇÃO, B. AND RP AO OFF - 1657800/2719/44 - ED. PATRI RIODE ED. PATRI ED. MIN. (Ed. Patria)	
PREÂMBULO 33 DE FLORIANOPOLIS SC - 1459-92-29-17420-		Nº 1453/54 MAN	
O preâmbulo contém as seguintes indicações de serviços especiais do telegrama, estação de origem, número do telegrama, número de palavras, data e hora de apresentação.			
HABITUE-SE A INDICAR NO RECIBO DO SEU TELEGRAMA A HORA EM QUE O RECEBER. COM ESSA PROVIDÊNCIA, AUXILIARÁ O DEPARTAMENTO NA FISCALIZAÇÃO DA ENTREGA DOS TELEGRAMAS.			
TEXTO E ASSINATURA	282 RESPOSTA SEU 319 COMUNICO ESTE DEPARTAMENTO OPINOU		
	ACORDO CONTRATO EXISTENTE ENTRE ESTADO E COMPANHIA TELEFONICA		
	DESAPROPRIACAO CABERA AQUELE E NAO MUNICIPIO VG MAS QUE VG		
	CERTAMENTE VG ESSE SERVICO NAO CONSENTIRA DEMOLICAO CASA ONDE		
	NASCEU VICTOR MEIRELES PT APROVEITO ENSEJO INFORMAR		
REFERIDA CASA SITUADA RUA SALDANHA MARINHO NR 3 NESTA CAPITAL			
SENDO SEU PROPRIETARIO SUDITO ITALIANO NICOLAU CAMARERI PT			
PEGO VENTIA LEMBRAR SOLUCAO AVENTADA DR. DAVID CARNEIRO			
AQUISICAO DITA CASA PARA INSTITUTO HISTORICO GEOGRAFICO DE			
S. CATARINA POR CONTA ESSE SERVICO ATTS SDS HEITOR BLUM			
DIRETOR GERAL D. M.			



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE
SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

CÓPIA PARA ARQUIVAMENTO POR ASSUNTO

Urgente

Dr. Heitor Blum
Diretor Departamento Municipalidades
Florianópolis (Sta. Catarina)

328 3 10 44

Agradecendo efusivamente valiosas informações constantes vosso telegrama duzentos oitenta dois comunico expeço nesta data notificação necessária tombamento casa natal Vitor Meireles para fins estabelecidos Decreto-lei número vinte cinco trinta novembro mil novecentos trinta sete (pt) Atenciosas saudações Rodrigo Melo Franco Andrade Diretor Serviço Patrimônio Histórico Artístico Nacional

Visto

Diretor

Edpatri - Rio

M. E. S - SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

8/
6

Notificação nº 522

Rio de Janeiro, 2 de ^{outubro} setembro de 1944

Ilm. Sr. Nicolau Camarieri:

De acôrdo com o Decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, comunico-vos para os devidos fins que foi determinado o tombamento, nos Livros do Tombo a que se refere e artº 4º, nº 2, do citado decreto-lei, da seguinte obra de arquitetura civil de vossa propriedade: - Casa em que nasceu Vitor Meireles, situada à rua Saldanha Marinho nº 3, em Florianópolis, Estado de Santa Catarina.

Aguardando vossa resposta anuindo à presente notificação nos termos do artº 7º do mesmo decreto-lei, subscrevo-me atenciosamente.

Rodrigo M. F. de Andrade
Diretor

M. E. S. — SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

C.689

Rio de Janeiro, 2 de setembro de 1944

Ilustre patricio Dr. Heitor Blum.

Reiterando-lhe meus agradecimentos pelas informações constantes de seu telegrama do dia 29 de setembro próximo findo, venho solicitar a valiosa cooperação do ilustre patricio, no sentido de fazer chegar às mãos do destinatário a inclusa notificação nº 522, referente ao tombamento da casa em que nasceu Vitor Meireles, em Florianópolis.

Tomei a liberdade de recorrer aos seus bons officios, para o fim aludido, pela necessidade de ser devolvido a este Serviço, por seu bondoso intermédio, o recibo que acompanha a notificação em apreço, depois de devidamente assinado pelo Sr. Nicolau Camarieri, afim de produzir os necessários efeitos.

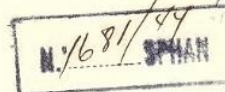
Aproveito o ensejo para reiterar-lhe os protestos do meu elevado apreço.

Rodrigo M. F. de Andrade

Diretor



ESTADO DE SANTA CATARINA
DEPARTAMENTO DAS MUNICIPALIDADES



Florianópolis, 12 de outubro de 1944.

Ilmo. Sr. Dr. Rodrigo M. F. de Andrade.

Com a satisfação de acusar a sua atenciosa carta de 2 e telegrama nº 328, de 3 do corrente, não é menor a de - restituir-lhe o recibo da notificação feita ao Sr. Nicoláu Camariéri, devidamente assinada pelo mesmo.

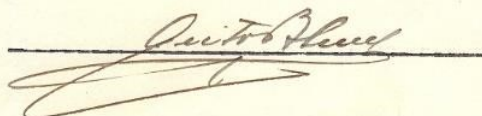
Como talvez lhe seja de conveniencia saber o endereço do Sr. Camariéri, informo-lhe que é o seguinte.

Nicolau Camariéri - Relojoeiro.

Rua Fernando Machado.

Florianópolis.

Ao constante dispôr de suas presadas ordens, reitero-lhe os meus protéstos de alto apreço e distinta consideração.





MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE
SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Recebi do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a Notificação nº 522, referente ao tombamento da casa em que nasceu Vitor Meireles, em Florianópolis, Estado de Santa Catarina.

Florianópolis, 11 de Outubro de 1944 -

Nicolau Camarioni.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE
SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

17/10/94

CÓPIA PARA ARQUIVAMENTO POR ASSUNTO

URGENTE

Dr. Heitor Elum
Departamento das Municipalidades
Florianópolis - Santa Catarina


377 26 10 944

Agradeço-vos vivamente pela remessa recibo notificação relativo tombamento casa natal Vitor Meireles acompanhou vossa atenciosa carta datada doze outubro corrente bem assim pelas valiosas informações referentes proprietário casa em aprêço. (pt) Atenciosas saudações - Rodrigo M: F. de Andrade - Diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

V I S T O :

- Diretor -

Edipatri - Rio de Janeiro

DEPARTAMENTO DOS CORREIOS E TELÉGRAFOS		TELEGRAMA 13 8	
NÚMERO DE EXPEDIÇÃO	CARIMBO DA ESTAÇÃO	INDICAÇÕES DE SERVIÇO TAXADAS E	RECIBO
Recebido: 127/45 De: ESTHAN às: _____ horas por: _____			URGENTE DR. RODRIGO MELO FRANCO ANDRADE DIRETOR S. P. H. A. N. PALACIO MINISTERIO EDUCACAO RIO DF=
PREÂMBULO: = F 4 DE FLORIANOPOLIS SC= 4745==58==15==12h=			
O preâmbulo contém as seguintes indicações de serviço: espécie do telegrama, estação de origem, número do telegrama, número de palavras, data e hora da apresentação.			
HABITUE-SE A INDICAR NO RECIBO DO SEU TELEGRAMA A HORA EM QUE O RECEBER. COM ESSA PROVIDÊNCIA, AUXILIARÁ O DEPARTAMENTO NA FISCALIZAÇÃO DA ENTREGA DOS TELEGRAMAS.			
TEXTO E ASSINATURA	HOJE CONSEGUI FALAR PROPRIETARIO CASA VICTOR MEIRELES CONCORDANDO VENDELA GOVERNO FEDERAL ACIMA TRINCA CINCO MIL CRUZEIROS LIQUIDOS TODA DESPESA CORRENDO CONTA COMPRADOR DARE I OUTROS DETALHES PESSOALMENTE MEU REGRESSO. ESTOU PROVIDENCIANDO PLANTA E FOTOGRAFIAS. AGUARDO COMUNICACAO INTERVENTOR PARA LEVAR LIVRO PEDIDO RESPEITOSAMENTE = RUS INS		
	== CT RUS INS S. P. H. A. N. =====		



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE
SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

14
8

Proc. 342-T

Conforme consta do arquivo desta Diretoria, a propriedade da casa onde nasceu Vítor Meireles foi transferida à União Federal, em virtude da autorização contida no Decret-lei nº 9.014, de 22 de fevereiro de 1946. Para tanto, lavrou-se em julho de 1946 a necessária escritura pública, firmada pelo antigo proprietário e pelo Chefe da Delegacia do Serviço do Patrimônio da União em Santa Catarina, passando o imóvel a ficar à disposição desta Diretoria, que nele promove a instalação do Museu Vítor Meireles.

Faça-se a inscrição no Livro do Tombo Histórico.
Em 30. I. 1950

Roberto de Albuquerque
Diretor do PHAN

P.S. Transmita - a comunicação a respeito ao Serviço do Patrimônio da União.

Em 30. I. 1950

PHAN

*Inscrito nesta data, sob nº 264,
a fls. 45 do Livro nº 2.*

30.1.50

C. Drummond

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

15/10

DIRETORIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

0.79

31 de janeiro de 1950

Diretor do PHAN

Diretor do Patrimônio da União

: Tombamento de próprio da União

Sr. Diretor:

Cumpro o dever de comunicar a V.S., para os fins convenientes, haver sido inscrito sob nº 264, a fls. 45 do Livro do Tombo Histórico, desta Diretoria, em data de ontem, o seguinte bem de propriedade da União Federal, e da serventia desta repartição:

Casa à rua Saldanha Marinho, nº 3, em Florianópolis, Estado de Santa Catarina - onde nasceu o pintor Vítor Meireles.

Neste ensejo, apresento a V.S. os protestos da minha elevada estima e consideração.

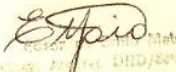
Rodrigo M.F. de Andrade
Diretor do PHAN


Ao Sr. Dr. Oscar de Castro Cunha
Diretor do Patrimônio da União
Ministério da Fazenda

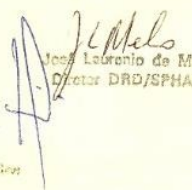
342-T

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ à determinação do Senhor Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional da Secretaria da Cultura do Ministério da Educação e Cultura, **C E R T I F I C O**, que revendo o Livro do Tombo Histórico da Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, instituído pelo Decreto-lei número vinte e cinco, de trinta de novembro de mil/novecentos e trinta e sete, dele consta o seguinte a folhas / quarenta e cinco: "Número de Inscrição: duzentos e sessenta e quatro; Obra: Casa à Rua Saldanha Marinho, número três, onde nasceu Vitor Meireles; Natureza da Obra: Arquitetura Civil; / Situação: Cidade e Município de Florianópolis, Estado de Santa Catarina; Processo Número: trezentos e quarenta e dois traço T traço quarenta e quatro; Proprietária: União Federal, serventia do Ministério da Educação e Saúde, atual Ministério da Educação e Cultura; Caráter do Tombamento: Ex-officio; Data / da Inscrição: trinta de janeiro de mil novecentos e cinquenta! E por ser verdade, eu, Edson de Britto Maia, Chefe do Arquivo da Divisão de Registro e Documentação, lavrei a presente certidão que vai por mim datada e assinada e visada pelo doutor / José Laurenio de Melo, Diretor da Divisão de Registro e Documentação e pelo doutor Irapoan Cavalcanti de Lyra, Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, 17 de julho de 1984.


 Edson de Britto Maia
 Chefe do Arquivo DRD/SPHAN

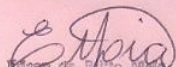

 Irapoan Cavalcanti de Lyra
 Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional


 José Laurenio de Melo
 Diretor DRD/SPHAN

342

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

à determinação do Senhor Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional da Secretaria da Cultura do Ministério da Educação e Cultura, C E R T I F I C O, que revendo o Livro do Tombo Histórico da Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, instituído pelo Decreto-lei número vinte e cinco, de trinta de novembro de mil novecentos e trinta e sete, dele consta o seguinte a folhas quarenta e cinco: "Número de Inscrição: duzentos e sessenta e quatro; Obra: Casa à Rua Saldanha Marinho, número três, onde nasceu // Vitor Meireles; Natureza da Obra: Arquitetura Civil; Situação: Cidade e Município de Florinaópolis, Estado de Santa Catarina; Processo Número: trezentos e quarenta e dois traço 1 traço quarenta e quatro; Proprietária: União Federal, serventia do Ministério da Educação e Saúde, atual Ministério da Educação e / Cultura; Caráter do Tombamento: Ex-officio; Data do Tombamento: trinta de janeiro de mil novecentos e cinquenta." E por ser // verdade, eu, Edson de Britto Maia, Chefe do Arquivo da Divisão de Registro e Documentação, lavrei a presente certidão que vai por mim datada e assinada e visada pelo doutor José Lauro de Melo, Diretor da Divisão de Registro e Documentação e pelo doutor Irapuan Cavalcanti de Lyra, Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, 26 de fevereiro de mil novecentos e oitenta e cinco."


Edson de Britto Maia
Chefe Arquivo DRD/SPHAN


Irapuan Cavalcanti de Lyra
Subsecretário do Patrimônio Histórico
e Artístico Nacional


José Lauro de Melo
Diretor DRD/SPHAN

SERVIÇO PUBLICO FEDERAL



XXXXXXXXXX à determinação do Secretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Ministério da Cultura, CERTIFICADO, que revendo o Livro do Tombo das Belas Artes-Volume Segundo da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, instituído pelo Decreto-lei número vinte e cinco, de trinta de novembro de mil novecentos e trinta e sete, dele consta o seguinte a folhas dez: "Número de Inscrição: quinhentos e setenta e seis; Obra: Pintura à óleo de Vitor Meireles, denominada "Vista da Baía Sul do Destêrro tirada do adro da Igreja do Rosário e São Benedito", no Museu "Casa de Vitor Meireles"; Natureza da Obra: Pintura à óleo; Situação: Cidade/ e Município de Florianópolis, Estado de Santa Catarina; Processo Número: mil cento e setenta e um traço 1 traço oitenta e cinco; Proprietária: Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, em Florianópolis; Caráter do Tombamento: Anuência; Data da Inscrição: dezesseis de abril de mil novecentos e oitenta e seis." E por ser verdade, eu, Edson de Britto Maia, Chefe do Arquivo da Divisão de Registro e Documentação, lavrei a presente certidão que vai por mim datada e assinada e visada pelo doutor José Laurenio de Melo, Diretor da Divisão de Registro e Documentação e pelo doutor Angelo Oswaldo de Araujo Santos, Secretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, 17 de abril de 1986.////

Edson de Britto Maia
 Edson de Britto Maia
 Chefe Arquivo DND/SPHAN

J. Melo
 José Laurenio de Melo
 Diretor DND/SPHAN

Angelo Oswaldo de Araujo Santos
 Angelo Oswaldo de Araujo Santos
 Secretário do Patrimônio
 Histórico e Artístico Nacional

8.

ANEXO B – Ficha de Catalogação do Museu Victor Meirelles



Museu Victor Meirelles/ IBRAM/ MinC
Rua Victor Meirelles, 59 – Centro 88010-440 – Florianópolis – SC
Telefone/ Fax: (48) 3222 0692
E-mail: mvm@museus.gov.br
www.museuvictormeirelles.gov.br

FICHA DE CATALOGAÇÃO DE BENS MUSEOLÓGICOS DO MUSEU VICTOR MEIRELLES/IBRAM

Área de Identificação

01. Número de Tombo	MVM0001
02. Fotografias	Pxb mvm/In-01 Neg. 01(04) Slides mvm/In-01
03. Coleção	
04. Objeto	Desenho



Área de Informações

05. Título	Vista de Ronciglione
06. Autor	Victor Meirelles de Lima
07. Local	Ronciglione, Itália
08. Data	1853/1856 (circa)

Área de Características Físicas

09. Técnica	grafite sobre papel
10. Dimensões	Obra: 28,7 x 44,0 cm Passe-partout: *Obra encapsulada – tamanho do conjunto: 45,2 x 60,4 cm
11. Inscrições e marcas	“plano” (ebc) “arvores” (ebe) “Ronciglione” (cie) “MVM 002” (vcid) *Todas as inscrições em grafite.

12. Estado de Conservação	Bom. Obra encapsulada.
---------------------------	------------------------

Área de Procedência e Histórico

13. Modo de Aquisição	TRANSFERÊNCIA do Museu Nacional de Belas Artes, solicitado pelo DPHAN e autorizado pelo Ministro da Educação e Saúde, processo nº 36.942/51 de 28.04.1951.
-----------------------	--

14. Histórico	A obra consta do acervo do museu desde sua inauguração, em 1952. Procedência Indeterminada até agosto de 2001. Proveniente do Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro em outubro de 1951 para constituir o núcleo inicial de obras da “Casa Natal de Victor Meirelles”, conforme documento xerox do livro tombamento Museu Nacional de Belas Artes (agosto de 2001) e documentos pesquisados e xerografados do Arquivo Noronha Santos/IPHAN (setembro de 2002).
---------------	--

15. Valor para seguro	R\$ 5.000,00 (21/05/2015)
-----------------------	---------------------------

16. Exposições	Exposição permanente MVM, 1984-1991 Exposição “Estudos, Retratos e Fatos” Sala – A, Estudos de 18/08 a 18/11 – 1999 “Viagem em torno do museu: 60 anos de Museu Victor Meirelles”, de 15 de novembro de 2012 a 17 de fevereiro de 2013, no Circuito Expositivo do Museu Victor Meirelles (1º Andar, Sala 2). “Viagem em torno do museu”, reabertura em 19 de fevereiro de 2013 a 22 de maio de 2013, no Circuito Expositivo do Museu Victor Meirelles (1º andar, Sala 1). “Artistas catarinenses no acervo do Museu Victor Meirelles”, de 14 de junho a 14 de outubro de 2016, na Galeria de Arte da Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI) – Itajaí, SC.
----------------	---

17. Bibliografia	
------------------	--

18. Atividades de Conservação e Restauro	Vestígios de intervenções anteriores nas áreas atacadas por insetos MNBA - s/d. MVM. 1992 - Aldo Nunes e Susana Aparecida Cardoso – Ataques de insetos (LES, LEI, LDI e área central), intervenções anteriores nas áreas atacadas, manchas de fungo na obra e no passe-partout, moldura em bom estado com asa de cupim no verso.
--	---

1994 - Rest. Susana Aparecida Cardoso. Montagem no passe-partout presa com alça de papel japonês com metilcelulose, entrefolhamento com papel salto neutro e acondicionamento em envelope de papel salto neutro.

1995 – Agosto – Angela Paiva – Suporte oxidado, muitos furos (insetos), pequenos e distribuídos por vários pontos, que já receberam remendos em restauração anterior, mas cuja diferença de nível e cor em relação ao suporte original interferem visualmente; manchas esparsas (fungos) na superfície e manchas de durex no dorso; desenho muito esmaecido. Aparência regular. Fotografado.

1995 – novembro – Maria Cristina Graça (MNBA) - Há recomendação para restauração da obra a curto prazo, devido aos problemas estruturais que apresenta. A obra foi submetida a um processo de restauração (antiga), visível pelas alterações que apresenta, do qual não foram encontrados registros. Apresenta furos diversos por ação de térmitas no suporte, que foram reforçados, mas não obturados. O suporte está frágil, acidificado e com manchas de fungos esparsas. Há manchas de durex no dorso e áreas de desgastes na parte superior. Os materiais usados no processo de restauração anterior encontram-se deteriorados, não estando cumprindo mais a função proposta. Um tratamento técnico atual contribuiria em muito para reestruturar a obra e proporcionar uma melhor integração estética. Tratamento proposto: remoção dos elementos apostos pela restauração anterior; limpeza mecânica da obra; lavagem e desacidificação; obturação; retoques; encalamento. 1995 - 6/novembro – Angela Paiva – transporte para Coordenadoria Regional; posterior acondicionamento em mapoteca na biblioteca.

1996 - 23/janeiro e abril – Angela Paiva – higienização mapoteca com Lysoform.

1996 - novembro Rest. Susana Aparecida Cardoso – tratamento do material de acondicionamento com Vapona/álcool. (em saco plástico, improvisado de câmara, durante 72 horas); montagem da obra no passe-partout, aderida com alças de (...); conjunto entrefolhado e envolvido em papel de pH neutro (tipo envelope aberto).

1996 - Rest. Susana A. Fernandes.

1997, 28 /janeiro – obra transportada para o MNBA, para ser restaurada no laboratório de Restauração de Papel. cada um;
Laminação

1997 - Limpeza mecânica com pó de borracha no verso; 3 banhos em água deionizada quente de uma hora cada um; remoção dos remendos do verso; 2 banhos em hidróxido de cálcio de 30 e obturações simultâneas com polpa de papel; Reencolagem; Prensagem. Rest: Nancy de Castro Nunes MNBA.

Período: outubro de 1997 e janeiro de 1998. Tratamento realizado: - Limpeza periódica para a conservação das obras sobre papel depositadas em uma mapoteca na sala do acervo do Museu Victor Meirelles.

	<p>Técnica – Uso de trincha para a limpeza das obras e aplicação de produto contra fungos no móvel da mapoteca, Lysoform (diluído a 10% em álcool etílico). Aplicação de vapon, diluído a 1% em álcool etílico, por evaporação dentro das gavetas da mapoteca.</p> <p>Acondicionamento das obras sobre papel que foram restauradas no Museu Nacional de Belas Artes: As obras foram fixadas em pequenos pontos da borda superior, com uma fita de papel japonês e cola de pH neutro (marca ARCHIVAL), sobre passe-partout de papel neutro que o Museu já possuía. Estes passe-partout também foram tratados contra fungos, com vapon, aplicada por evaporação em sacos plásticos fechados. Florianópolis, 3 de fevereiro de 1998. Susana Aparecida Cardoso ME. Conservação e Restauração de Obras de Arte.</p>
--	--

Área de Descrição

19. Descrição formal	<p>Agrupamento de edificações sobre um morrote. No lado esquerdo terminando em barranco com algumas casas em baixo. Pedras soltas rodeadas por vegetação “morro”.</p> <p>Paisagem com vista da cidade de Ronciglione, Itália. Na porção esquerda, conjunto de edificações térreas e com no máximo três pavimentos. Destaca-se próxima à margem esquerda igreja com uma cúpula e uma torre. Na porção direita, traços soltos para representar a vegetação. Na porção central, hachuras. No canto inferior à direita representação de rochas soltas. No canto inferior à esquerda, traços soltos que constituem um morro onde as construções estão apresentadas. Pequeno grupo de casas embaixo no centro. Terço superior destinado ao céu (sem traços). Por Fernando Chiquio Boppré, 09/11/2011.</p>
----------------------	---

20. Descrição de conteúdo	Este estudo para paisagem foi realizado durante o primeiro período de pensionato de Victor Meirelles na Itália (1853/1856)
---------------------------	--

21. Estilos / Temas	Paisagem
---------------------	----------

Área de Notas

22. Observações	<p>Optou-se por retirar do título a indicação do país onde se localiza a cidade de Ronciglione “- Itália” e manter o nome da obra conforme consta da lista de obras de 17 de abril de 1951 para transferência do MNBA ao MVM (14/01/2013, Rafael Muniz de Moura).</p> <p>Outros números: “P N M - n° 84. 5”, “Inv.001-mvm” (atribuído pelo MVM).</p> <p>Ficha do Autor n° 001.</p>
-----------------	--

23. Localização fixa	Reserva Técnica – Mapoteca 1, Gaveta 3 13/04/2016 – 08/06/2017 – Sede provisória (Rua Rafael Bandeira, 41) Reserva Técnica – Mapoteca 1, Gaveta 3 08/06/2017 – Sede provisória (Rua Rafael Bandeira, 41) Reserva Técnica – Mapoteca 1, Gaveta 1
24. Localização atual	09/06/2016 – 18/10/2016 – Galeria de Arte da UNIVALI 18/10/2016 – 08/06/2017 – Sede provisória (Rua Rafael Bandeira, 41) Reserva Técnica MVM – Mapoteca 1, Gaveta 3 08/06/2017 – Sede provisória (Rua Rafael Bandeira, 41) Reserva Técnica – Mapoteca 1, Gaveta 1
25. Texto para etiqueta	
26. Data do 1º registro /Nome do catalogador	
27. Atualizações	31/05/2010, Ana Viegas e Lourdes Rossetto (para Inventário IBRAM) 09/11/2011, Fernando Chíquio Boppré e Rafael Muniz de Moura (atualização da documentação, só essa obra foi revista) 14/01/2013, Rafael Muniz de Moura (Atualização da Documentação)

ANEXO C – Informações do Inventário referente as obras analisadas na Tese
Inventário do Acervo Museológico do Museu Victor Meirelles



Museu Victor Meirelles/ IBRAM/ MinC
 Rua Rafael Bandeira, 41 – Centro 88015-450 – Florianópolis – SC
 Telefone: (48) 3222 0692
 E-mail: mvm@museus.gov.br
<http://museuvictormeirelles.museus.gov.br>

Dezembro de 2019

MVM0027

TÍTULO *Retrato de Senhora*
 AUTOR Victor Meirelles (assinatura CIE)
 DATA 1870
 LOCAL Itália
 TÉCNICA óleo sobre tela
 DIMENSÕES 73,5 x 58,8 cm
 MODO DE AQUISIÇÃO Transferência do MNBA por documento de
 23/11/1984 assinado por Fundação Catarinense de Cultura e Fundação Nacional Pró-
 Memória/MNBA



MVM0033

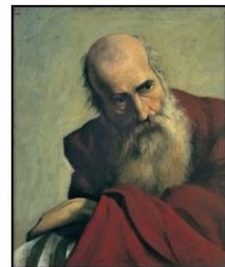
TÍTULO *Estudo para "Casamento da Princesa Isabel"*
 AUTOR Victor Meirelles (sem assinatura)
 DATA circa 1864
 LOCAL Rio de Janeiro – RJ
 TÉCNICA óleo sobre cartão colado em madeira
 DIMENSÕES 50,3 x 39,0 cm
 MODO DE AQUISIÇÃO Transferência do MNBA por documento de
 23/11/1984 assinado por Fundação Catarinense de Cultura e Fundação Nacional Pró-
 Memória/MNBA



Alienado do Inventário em 20/06/2017 – Devolução ao Museu Nacional de Belas Artes

MVM0038

TÍTULO *Cabeça de Velho*
 AUTOR Victor Meirelles (sem assinatura)
 DATA sem data
 LOCAL (s/i)
 TÉCNICA óleo sobre cartão
 DIMENSÕES 61,3 x 50,0 cm
 MODO DE AQUISIÇÃO Transferência - cessão do MNBA pelo processo nº
 36.942/51 de 28/04/1951



MVM0040

TÍTULO *Estudo para "Invocação à Virgem"*
 AUTOR Victor Meirelles (sem assinatura)
 DATA circa 1898
 LOCAL Rio de Janeiro – RJ
 TÉCNICA óleo sobre cartão
 DIMENSÕES 104,0 x 47,7 cm
 MODO DE AQUISIÇÃO Transferência do MNBA por documento de 23/11/1984 assinado por Fundação Catarinense de Cultura e Fundação Nacional Pró-Memória/MNBA

**MVM0041**

TÍTULO *Esboço para "Batalha do Guararapes"*
 AUTOR Victor Meirelles (sem assinatura)
 DATA circa 1874/1878
 LOCAL Rio de Janeiro – RJ
 TÉCNICA óleo sobre tela
 DIMENSÕES 54,0 x 100,0 cm
 MODO DE AQUISIÇÃO Transferência do MNBA por documento de 23/11/1984 assinado por Fundação Catarinense de Cultura e Fundação Nacional Pró-Memória/MNBA

**MVM0042**

TÍTULO: *Vista parcial da cidade de Nossa Senhora do Desterro – atual Florianópolis*
 AUTOR: Victor Meirelles (sem assinatura)
 DATA: circa 1851
 LOCAL Florianópolis – SC
 TÉCNICA: óleo sobre tela
 DIMENSÕES: 78,2 x 120,0 cm
 MODO DE AQUISIÇÃO Doação da Irmandade Beneficente Nossa Senhora do Rosário e São Benedito em troca de serviços de restauro de altares da Igreja, 2000

**MVM0058**

TÍTULO *Estudo para Retrato*
 AUTOR Victor Meirelles (sem assinatura)
 DATA circa 1852
 LOCAL Rio de Janeiro – RJ
 TÉCNICA crayon sobre papel
 DIMENSÕES 19,4 x 13,7 cm
 MODO DE AQUISIÇÃO Transferência - cessão do MNBA pelo processo n° 36.942/51 de 28/04/1951

**MVM0063**

TÍTULO *Estudo para "Combate Naval de Riachuelo"*
 AUTOR Victor Meirelles (sem assinatura)
 DATA circa 1868/1872
 LOCAL Rio de Janeiro – RJ
 TÉCNICA grafite sobre papel
 DIMENSÕES 23,6 x 26,0 m
 MODO DE AQUISIÇÃO Transferência - cessão do MNBA pelo processo n° 36.942/51 de 28/04/1951

