# Resumo

# 1. Introdução

A Sociedade da Informação impõe novos desafios para as organizações e um desafio maior ainda para as que têm como responsabilidade a organização, preservação e disseminação do conhecimento e patrimônio, como arquivos, bibliotecas, e museus. Esses desafios ficaram mais evidentes quando fomos assolados pela pandemia da covid-19 em 2020, que fez com que museus do mundo inteiro fechassem suas portas para preservar a vida dos funcionários e visitantes, e tornou o remoto praticamente a única realidade de trabalho, estudo, entretenimento e interação social. Embora os museus já estivessem fazendo uso de Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs), vimos uma aceleração deste movimento nestes dois anos de isolamento, com os museus buscando novas formas de interação com o público, como afirma Ana Magalhães: “a pandemia acelerou um processo que já vinha sendo explorado lentamente pelos museus, que é a sua mediação com o público através da dimensão digital” (DERVICHE, 2021).

Comparando os dados da pesquisa TIC Cultura dos anos 2016, 2018 e 2020 (CETIC.BR, 2016, 2018, 2021), vemos um crescimento no número de museus que digitalizam seus acervos, sendo 58% em 2016, 61% em 2018 e 68% em 2020, porém a quantidade de museus que disponibilizam seus acervos digitalizados na internet ainda é incipiente. Em 2016, 9% dos museus responderam que disponibilizam seus acervos em websites próprios, enquanto 8% em websites de terceiros; em 2018, websites próprios subiram para 10% do total, enquanto websites de terceiros se manteve com 9%; já em 2020, vimos um crescimento pouco expressivo com 13% para websites próprios e 10% para websites de terceiros. Museus que disponibilizam o catálogo do acervo na internet se manteve estável entre os anos de 2018 e 2020 com 15% do total (em 2016 não foi realizada essa pergunta para os museus, portanto não há dados).

A partir de 2020 a pesquisa acrescenta um novo indicador chamado “Equipamentos culturais por processos e de organização do acervo”, em que são elencados três processos de organização: regras de catalogação, padrão de metadados para descrição dos objetos e linguagem padronizada para organização temática dos objetos, como glossário, taxonomia e vocabulário. Para os museus, vemos que 73% utilizam regras de catalogação, enquanto 25% não fazem uso; 53% dos museus fazem uso de padrão de metadados, 42% não; e 55% utilizam linguagens documentárias, 42% não.

Em sua tese de doutorado, Camila Aparecida da Silva[[1]](#footnote-21) analisa o banco de dados do Cadastro Nacional de Museus (CNM), com recorte específico nos museus que possuem acervos de artes visuais, e apresenta os seguintes dados sobre o uso exclusivo ou simultâneo dos instrumentos de registro pelos museus mistos, ou seja, aqueles que possuem acervos de artes visuais e outras tipologias (SILVA, 2020):

**Tabela 1 - Uso exclusivo ou simultâneo dos instrumentos de registro pelos museus mistos**

| Instrumentos de registro | Uso de 1 instrumento (147) | Uso de 2 instrumentos (117) | Uso de 3 instrumentos (111) | Uso de 4 instrumentos (40) | Registram, mas não indicaram instrumento utilizado (129) |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Livro | 62 | - | - | - | - |
| Software | 37 | - | - | - | - |
| Ficha | 34 | - | - | - | - |
| Livro e ficha | - | 46 | - | - | - |
| Ficha e foto | - | 29 | - | - | - |
| Livro e foto | - | 28 | - | - | - |
| Foto e software | - | 6 | - | - | - |
| Livro e software | - | 4 | - | - | - |
| Ficha e software | - | 4 | - | - | - |
| Livro, ficha e foto | - | - | 72 | - | - |
| Ficha, foto e software | - | - | 18 | - | - |
| Livro, ficha e software | - | - | 13 | - | - |
| Livro, foto e software | - | - | 8 | - | - |
| Ficha, foto, software e livro | - | - | - | 40 | - |
| Registram, mas não indicaram instrumento utilizado | - | - | - | - | 129 |

**Fonte:**: Elaborado pelo autor, com base no Cadastro Nacional de Museus (2010) apud. SILVA, Camila, 2020.

Como podemos observar na Tabela 1, dos 544 museus mistos que registram seus acervos, podemos inferir que 130 (ou 24%) fazem uso de softwares para tal tarefa. É preciso termos atenção que estes dados estão possivelmente desatualizados, embora tenham sido publicados em 2018 pelo IBRAM, a base de dados é de 2010 (SILVA, 2020, p. 100).

Esta pesquisa tem como ponto de partida, o desenvolvimento do aplicativo Elucidário.art, projeto de design digital de um site para divulgar a coleção reunida ao longo da vida de Ema Klabin, realizado na pós-graduação em Comunicação e Design Digital na Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), a partir de minha experiência como coordenador de comunicação na Casa Museu Ema Klabin. O resultado obtido foi um protótipo de alta fidelidade e uma dissertação com foco na usabilidade do usuário final: o visitante do museu. [[2]](#footnote-22)

O site passou a ser desenvolvido e, em 2019, foi lançado oficialmente com o nome Explore a Coleção! (EXPLORE) sob o endereço <https://emaklabin.org.br/explore>. Os dados foram migrados diretamente da base de dados museológica da casa museu, passando por poucos procedimentos de padronização da informação, pois o objetivo da ferramenta era a disponibilização para consulta online da base de dados tal como ela estava.

A Casa Museu Ema Klabin possui 1701 itens em sua coleção museológica, 2132 fotografias, 3554 livros e 5261 documentos entre notas fiscais de compra de obras de arte, cartas com *marchands*, galeristas e pessoais, entre outros documentos. Todas as informações sobre esses itens estão armazenados em quatro Bases de Dados (BD) diferentes: Museológico, Fotográfico, Arquivístico e Bibliográfico.

Estas bases foram criadas com o software Filemaker, e aqui reside uma das grandes motivações desta pesquisa: a obsolescência do sistema. Atualmente o Filemaker está na versão 19 e a casa museu possui licença somente até a versão 13. Nesta versão, não é possível realizar acessos remotos: atualizações em computadores distintos têm que passar por processos de sincronização manual para que haja integridade entre os diferentes pontos de acesso. Também não há conexão entre as BDs: cada BD opera de maneira isolada, quando muito há uma referência do arquivo (arquivístico) sobre a obra no campo “DocumentoAquisição”. Metadados que poderiam ser compartilhados entre as BDs como as listas de autoridades de localização dentro da casa, autores e origem geográfica do item, operam de maneira isolada dificultando a manutenção e a padronização das informações. Essa obsolescência se agrava quando notamos que a base de dados não adere a padrões internacionais de catalogação, organização e representação, e que a sua atualização requer uma solução tecnológica mais moderna e atual.

O EXPLORE, desenvolvido em WordPress, consiste em duas partes principais: plugin e tema. O plugin é responsável por delimitar a arquitetura da Informação no sistema, o *back-end*, já o tema é responsável pela apresentação desta informação, o *front-end*[[3]](#footnote-24). No *back-end* foi estabelecido dois tipos principais de conteúdos a serem inseridos: Autores e Obras. Também foi estabelecido três taxonomias para organizar as obras: Ambientes, Núcleos e Classificações. Em “Autores” foi inserido todos os metadados relacionados aos agentes criadores dos objetos da coleção. “Obras” armazena os metadados relacionados aos itens da coleção: número de tombo, título, autor, data, material, técnica, medidas, classificação, ambiente e núcleo. Em “ambientes” foi criado um termo para cada ambiente da casa: sala de jantar, galeria, biblioteca, salão, quarto principal, quarto azul, sala de música, hall, vestíbulo, jardim principal e jardim interno, e relacionado à localização das obras na casa. Em “núcleos” estão os termos utilizados pela curadoria para organizar os itens da coleção: artes decorativas, prataria, arte asiática, arte européia até 1900, arte brasileira - século XX, mobiliário europeu, arte brasileira até 1900, moda, mobiliário brasileiro, arte européia - século XX, antiguidade clássica, arte pré-colombiana, arte africana e arte das américas. Em “classificações” foi utilizado o Tesauro de Objetos do Patrimônio Cultural nos Museus Brasileiros (FERREZ, 2016).

Após o lançamento do site foi diagnosticada a necessidade de atualizar as bases de dados para que as informações estejam em padrões internacionais de descrição e representação de itens museológicos, como Object ID, e Linked-art criados pelos Grupos de Trabalhos do Comitê Internacional de Documentação do Conselho Internacional de Museus (CIDOC-ICOM), e que os processos museológicos passassem a aderir metodologias como *Standard Procedures for Collections Recording Used in Museums* (SPECTRUM) criada pela *Collections Trust*, recomendada pelo ICOM e utilizada por todas as instituições museológicas do Reino Unido e diversas outras ao redor do mundo (COLLECTIONS TRUST, 2017).

Tanto o EXPLORE quanto o Filemaker, não são soluções adequadas para a gestão de uma coleção complexa como a Coleção Ema Klabin. Embora o EXPLORE seja uma solução mais recente e desenvolvida internamente, será necessário passar por novos ciclos de desenvolvimento para que possa ser utilizado efetivamente como um *Collection Management System* (CMS).

O Elucidário.art consiste justamente nesta atualização do EXPLORE com foco na gestão da informação museológica, sendo portanto o objetivo desta pesquisa, o desenvolvimento deste aplicativo para gestão e divulgação de acervos e coleções museológicas.

# 2. Problema de pesquisa

O problema da pesquisa consiste em: quais são os requisitos mínimos para que um CMS seja uma ferramenta efetiva para questões centrais à Museologia e à Ciência da Informação: organização, gestão e disseminação da informação e do conhecimento?

Para tentar responder à questão principal, delimitamos o problema da pesquisa nos quatro eixos temáticos a seguir:

1. Epistemológico: em qual paradigma da CI a pesquisa se encontra? Como o problema da pesquisa se delimita dentro da CI, Museologia e TI?
2. Conceitual: como realizar a gestão da documentação museológica focando a interoperabilidade do sistema?
3. Normativo e referencial: quais são normas e práticas recomendadas por organizações, governos, instituições ou especialistas para a documentação museológica?
4. Arquitetura e design de softwares: quais paradigmas, metodologias

# 3. Objetivos

O objetivo geral desta pesquisa é o desenvolvimento do aplicativo Elucidário.art e consolidação de seu uso como um CMS de maneira a possibilitar melhor representação, visualização e recuperação de informações da coleção da Casa Museu Ema Klabin. Como objetivos específicos necessários para atingir o objetivo geral definimos:

1. Desenvolver um modelo conceitual de organização e representação da informação museológica para o Elucidário Art;
2. Desenvolver o Modelo de Governança da Informação (GI) para o Elucidário Art;
3. Migrar a base de dados museológica da Casa Museu Ema Klabin (CMEK) para o Elucidário.art

# 4. Quadro referencial teórico

## 4.1 A Informação

Le-Codiac afirma que “a informação comporta um elemento de sentido. É um significado transmitido a um ser consciente por meio de uma mensagem inscrita em um suporte espacial-temporal: impresso, sinal elétrico, onda sonora, etc”. Ela tem por objetivo o conhecimento, ou ”apreensão de sentidos ou seres em sua significação” (LE COADIC, 1994).

A informação, como afirma Barreto (BARRETO, 2007) “sintoniza o mundo, pois referencia o homem ao seu passado histórico, às suas cognições prévias e ao seu espaço de convivência, colocando-o em um ponto do presente”. O autor também afirma que os fluxos de informação se movem em dois níveis, sendo o primeiro: os fluxos internos de informação, que “se movimentam entre os elementos de um sistema de armazenamento e recuperação da informação, e se orientam para sua organização e controle” (BARRETO, 2007); e os fluxos extremos: a informação gerada por um autor entra no sistema para ser tratada e assimilada como conhecimento, utilizando processos de entrada, seleção, classificação, armazenamento, recuperação e uso. No fluxo extremo temos um processo de cognição “uma interiorização da informação para um subjetivismo privado” (BARRETO, 2007), e ao mesmo tempo, uma “desapropriação cognitiva, quando o pensamento, do gerador, se arranja em informação, em uma linguagem com inscrições próprias.” (BARRETO, 2007).

Capurro e Hjorland (CAPURRO; HJORLAND, 2007) discorrem sobre a natureza interdisciplinar da informação ao afirmar que quase toda disciplina científica utiliza o conceito de informação dentro de seu próprio contexto, os autores analisaram o livro *The study of information: interdisciplinary messages* de Machlup e Mansfield para coletar visões chave “sobre a controvérsia da interdisciplinaridade em ciência da computação, inteligência artificial, biblioteconomia e CI, linguística, psicologia e física, bem como nas ciências sociais” (CAPURRO; HJORLAND, 2007), essa controvérsia se dá pelo fato de que para Machlup “a informação é um fenômeno humano. Envolve indivíduos transmitindo e recebendo mensagens no contexto de suas ações possíveis” (CAPURRO; HJORLAND, 2007). Os autores seguem a análise apresentando novas teorias relacionadas a naturalização da informação: *Information: New questions to a multidisciplinary concept* de Kornwachs e Jacoby (1996) e *Can information be naturalized?* de Zoglauer, este último respondendo negativamente à pergunta do título em relação à informação semântica e pragmática, ou “qualquer unidade semiótica mente-dependente, bem como de informação funcional cujo interpretador pode ser uma máquina de Turing e/ou qualquer tipo de organismo vivo processando informação neural ou genética.” (CAPURRO; HJORLAND, 2007). Capurro e Hjorland apresentam o conceito de informação no contexto da engenharia de transmissão de sinais desenvolvida por Shannon e Weaver (1972) em que seu sentido não pode ser confundido com significado:

A palavra informação, nesta teoria, é usada em um sentido especial que não deve ser confundido com seu uso comum. Em particular, a informação não deve ser confundida com significado. Na verdade, duas mensagens, uma das quais é intensamente carregada de significado e outra que é pura falta de sentido, podem ser exatamente equivalentes, segundo o ponto de vista desta teoria, com relação à informação. É isto, sem dúvida, que Shannon quer dizer quando afirma ‘os aspectos semânticos da comunicação são irrelevantes para os aspectos da engenharia’. Mas isto não significa que os aspectos da engenharia são necessariamente irrelevantes para os aspectos semânticos. (SHANNON e WEAVER, 1972, p.8 apud CAPURRO E HJORLAND, 2007. p.162)

Ainda sobre a interdisciplinaridade da informação, Capurro e Hjorland (2007) utilizam a frase de Norbert Wiener “Informação é informação, não matéria ou energia. Nenhum materialismo que não admita isto pode sobreviver na atualidade” (WIENER, 1961, p.132 apud CAPURRO e HJORLAND, 2007 p.162) para justificar a controvérsia filosófica do século XX com origem na cibernética sobre o conceito de informação.

Saracevic (1996) afirma que entre pioneiros da CI “havia engenheiros, bibliotecários, químicos, linguistas, filósofos, psicólogos, matemáticos, cientistas da computação, homens de negócios e outros vindos de diferentes profissões ou ciências” (SARACEVIC, jan./jul. 1996), mas cita quatro campos que desenvolveram uma relação com a informação mais contundente: biblioteconomia, ciência da computação, ciência cognitiva e comunicação. Em relação a biblioteconomia, Saracevic (1996) esclarece que o ponto central de conexão entre as áreas seria justamente o “papel social e sua preocupação comum com os problemas da efetiva utilização dos registros gráficos” (SARACEVIC, jan./jul. 1996) e expõe cinco diferenças entre as áreas que garantem sua separação como áreas independentes de estudo:

1. seleção dos problemas propostos e a forma de sua definição; (2) questões teóricas apresentadas e os modelos explicativos introduzidos; (3) natureza e grau de experimentação e desenvolvimento empírico, assim como o conhecimento prático/competências derivadas; (4) instrumentos e enfoques usados; e (5) a natureza e a força das relações interdisciplinares estabelecidas e sua dependência para o avanço e evolução dos enfoques interdisciplinares. (SARACEVIC, jan./jul. 1996).

Em relação à Ciência da Computação, Saracevic esclarece que a base comum com a CI “reside na aplicação dos computadores e da computação na recuperação da informação, assim como nos produtos, serviços e redes associados” (SARACEVIC, jan./jul. 1996). Já em relação à Ciência Cognitiva, que é a ciência que estuda os processos cognitivos, o conhecimento e a inteligência, uma relação forte com a CI fica a cargo da Inteligência Artificial (IA) que pode ser definida:

* como um ramo da engenharia de software IA é um conjunto de técnicas de programação que fazem o computador executar alguns truques… Certamente algumas pessoas estão começando a ganhar rios de dinheiro com estes truques.
* como uma teoria da ciência da computação, … IA é uma concepção ímpar do que seja programação…
* como um ramo da filosofia, IA é um tipo de epistemologia experimental: o que é o conhecimento? como pode o conhecimento ser representado no computador - ou na mente?
* como uma ciência da mente, IA uma ideia controversa e instigante: que a mente … É basicamente um mecanismo processador de informações … Em seu nível mais profundo, IA liga-se a um dos grandes mistérios não resolvidos da ciência: como pode a mente surgir de uma não-mente? Como pode o cérebro, um objeto feito de matéria comum… (WALDROP, 1987 apud SARACEVIC, 1996, p.52).

Tanto os dois primeiros pontos, ou IA fraca que pode ser fonte de inovações em sistemas de informação, quanto os dois últimos, ou IA forte, que é o modelo teórico da cognição, tem interesse direto para a CI (SARACEVIC, 1996, p.50). Por último, a relação com a Comunicação reside na informação como fenômeno e a comunicação como processo, além de outras dimensões como: “interesse compartilhado na comunicação humana (…); confluências de certas correntes de pesquisa; algumas permutas entre professores; e o potencial de cooperação da prática profissional e dos interesses comerciais/empíricos.” (SARACEVIC, jan./jul. 1996).

A obra “Epistemologia e Ciência da Informação” de Rafael Capurro é um texto seminal para a Ciência da Informação onde o autor defende a tese de que a ciência da informação nasce em meados do século XX com um paradigma físico, questionado por um enfoque cognitivo idealista e individualista, sendo este por sua vez substituído por um paradigma pragmático e social (CAPURRO, 2003)

Capurro parte do conceito de paradigma utilizado por Thomas Kuhn em sua análise da estrutura das revoluções científicas com múltiplas conotações (KUHN 1962/1970, MASTERMANN, 1970, apud CAPURRO, 2003). A noção de paradigma parte da pertinência de combinar enfoques históricos e epistemológicos para o estudo do processo evolutivo de uma disciplina (VEGA-ALMEIDA; FERNÁNDEZ-MOLINA; LINARES, 2009). Segundo Capurro, paradigma é:

Um modelo que nos permite ver uma coisa em analogia a outra. Como toda analogia, chega o momento em que seus limites são evidentes, produzindo-se então uma crise ou, como no caso de teorias científicas, uma “revolução científica”, na qual se passa da situação de “ciência normal” a um período “revolucionário” e em seguida a um novo paradigma. (CAPURRO, 2003)

Para Capurro (2003) o paradigma físico consiste em essência na informação como algo físico, um objeto transmitido de um emissor para o receptor. Este paradigma é embasado pelas teorias de Shannon, que trata a informação como mensagem, ou como signos que devem permanecer iguais entre o emissor e o receptor sem fontes de ruído (CAPURRO, 2003). Sua origem data no pós-guerra e marca o início do desenvolvimento da CI, ainda não como uma disciplina institucionalizada, algo que só viria a acontecer no ano de 1962 na conferência do Georgia Institute of Technology em que o termo “documentação” foi rejeitado e no seu lugar definiu pela primeira vez a Ciência da Informação (VEGA-ALMEIDA; FERNÁNDEZ-MOLINA; LINARES, 2009) como “uma ciência que investiga as propriedades e comportamento da informação” (BORKO, 1969, apud. VEGA-ALMEIDA, FERNÁNDEZ-MOLINA, LINARES, 2009) com caráter duplo: “um componente de ciência pura que investiga seu objeto sem considerar suas aplicações’, e um ’componente de ciência aplicada que desenvolve produtos e serviços” (TAYLOR, 1966, apud. VEGA-ALMEIDA, FERNÁNDEZ-MOLINA, LINARES, 2009).

Embora os paradigmas possam ser delimitados em faixas temporais, sendo o paradigma físico definido entre os anos de 1945 e meados dos anos 1970, Michael Buckland em 1991 propõe a informação-como-coisa (*information-as-thing*), ou seja, objetos tangíveis, como documentos, livros, itens de museus, ou qualquer outro objeto que possa ter valor informativo (CAPURRO, 2003).

Buckland identifica três usos principais da palavra informação: informação-como-processo (*information-as-process*), informação-como-conhecimento (*information-as-knowledge*) e informação-como-coisa (*information-as-thing*) (BUCKLAND, 1991). A informação como conhecimento tem a intangibilidade como característica principal, ela não pode ser tocada ou medida, mas precisa ser descrita e representada em um suporte físico para ser transmitida, seja por sinal, texto ou comunicação, e qualquer que seja a expressão, descrição ou representação utilizada para sua transmissão, será *information-as-thing* (BUCKLAND, 1991). Buckland esclarece que embora outros autores tenham objeções ao uso do termo informação para denotar uma coisa em seu sentido estrito, como afirma Wiener: “informação é informação, nem matéria nem energia” (MACHLUP, 1983, apud BUCKLAND, 1993, p.1), a linguagem evoluiu e com ela a expansão da TI e a prática de se referir a comunicações, base de dados, livros e outros itens como informação se tornou mais comum com o passar dos anos (BUCKLAND, 1991).

Já o paradigma cognitivo tem um enfoque mais individualista e busca entender os processos cognitivos de geração de conhecimento no usuário

Sua perspectiva permanece cognitiva no sentido de que se trata de ver de que forma os processos informativos transformam ou não o usuário, entendido em primeiro lugar como sujeito cognoscente possuidor de “modelos mentais” do “mundo exterior” que são transformados durante o processo informacional. (CAPURRO, 2003)

Capurro esclarece que o paradigma cognitivo surge na necessidade do usuários buscar informação, ou seja, o “estado cognitivo anômalo” (BELKIN, 1980; BELKIN, ODDY, BROOKS, 1982 apud CAPURRO, 2003), no qual o conhecimento que o usuário tem não é suficiente para resolver determinado problema. A informação é vista como um conceito diretamente envolvido com a compreensão e o processamento cognitivo (VEGA-ALMEIDA; FERNÁNDEZ-MOLINA; LINARES, 2009)

O paradigma social é colocado por Frohmann como uma crítica ao paradigma cognitivo, que é visto como reducionista, pois é considerado não só como idealista, mas também como associal” (CAPURRO, 2003). Capurro (2003) traz a tona o paradigma social-epistemológico desenvolvido por Hjorland e Albrechtsen, chamado de ““domain analysis” no qual o estudo de campos cognitivos está em relação direta com comunidades discursivas, ou seja, com distintos grupos sociais e de trabalho que constituem uma sociedade moderna” (CAPURRO, 2003). O objeto de estudo da CI são as relações entre os discursos, áreas de conhecimento e documentos com distintas comunidades de usuários (HJORLAND 2003, apud CAPURRO, 2003), o que significa uma integração da perspectiva individualista do paradigma cognitivo dentro do contexto social.

# 4.1 A Informação Museológica

Why do centers of research assemble many sorts of collections of objects if they do not expect students and researchers to learn something from them? (BUCKLAND. Michael K. Information as Thing. Journal of the American Society for Information Science (1986-1998). Jun 1991, 42, 5.)

Objetos que não são necessariamente documentos textuais, podem, mesmo assim, ser fontes de informação—*information-as-thing* (BUCKLAND, 1991, p. 4). Esta parece ser a primeira e mais óbvia concepção quando falamos da informação museológica. O objeto de museu, ou *musealia*, é o objeto que foi musealizado, que teve seu estatuto modificado pela musealização (CURY, 2017, p.5) “a musealidade é atribuída e pode ocorrer por critérios determinados por especialista e/ou grupos culturais através da participação nos processos de musealização” (CURY, Marília Xavier. Metamuseologia, 2017), isso significa que foi atribuído, ou percebido valor histórico, sociológico, artístico, antropológico ou científico no objeto.

Um “objeto de museu” é uma coisa musealizada, sendo “coisa” definida como qualquer tipo de realidade em geral. A expressão “objeto de museu” quase poderia passar por pleonasmo, na medida em que o museu é não apenas um local destinado a abrigar objetos, mas também um local cuja função principal é a de transformar as coisas em objetos. (DESVALLÉES, André. MAIRESSE, François. Conceitos-chave de Museologia, 2013)

A representação é parte fundamental para a organização da informação. Buckland (1991) afirma que o conhecimento pode ser representado, assim como um evento pode ser filmado, e que, qualquer forma de representação estará necessariamente em forma tangível, como um sinal, dados, texto, filme, etc, ou seja, representação é necessariamente *information-as-thing*. Além do que um objeto museológico representa, como sua cultura, seu contexto histórico, o ponto de vista de um artista, entre outras muitas camadas subjetivas, também precisamos da representação de suas características físicas, como dimensões, técnicas, forma de acondicionamento, laudos e entre outras. A representação de um objeto museológico pode ser feita por meio de descrição, fotografias, vídeos, digitalizações, modelos tridimensionais, todos essencialmente *dados* que precisam ser organizados e armazenados em um sistema para facilitar a retroalimentação desta informação.

O primeiro valor do Código de Ética para Museus do ICOM (2009) define o museu como o responsável pelo “patrimônio natural e cultural, material e imaterial”. A definição anterior de museus, em vigor de 2007 a 2022, dizia que:

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 patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite (ICOM, 2022).

Já a atual definição de museus, adotada em 24 de agosto de 2022 durante a Conferência Geral do ICOM em Praga, coloca que:

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 conhecimentos (ICOM, 2022).

Nas duas definições podemos perceber que a informação museológica, mesmo que não citada diretamente, se faz presente em verbos como conserva, investiga, comunica, expõe, interpreta, coleciona, pesquisa, e também em substantivos como patrimônio material e imaterial, sociedade e comunidade. A informação museológica é o que permite que o museu cumpra sua função social, e é por meio da informação museológica que o museu se comunica com a sociedade.

# Documentação museológica

O documento é suporte que evidencia algo a alguém e que, ao passar por um processo técnico específico, manifesta seu potencial informativo. Ele é o meio que nos traz a informação e, assim, permite que o indivíduo produza conhecimentos diversos. (PADILHA, 2014)

Além do objeto em si, o museu tem por obrigação manter a documentação dos itens em sua salvaguarda: “esta documentação deve permitir a identificação e a descrição completa de cada item, dos elementos a ele associados, de sua procedência, de seu estado de conservação, dos tratamentos a que já foram submetidos e de sua localização”. (CÓDIGO DE ÉTICA PARA MUSEUS, 2009).

O Código de Ética para Museus (2009) define que a documentação museológica deve abranger a descrição, os elementos associados, procedência, informações sobre o estado de conservação, tratamentos submetidos e histórico de localização. A Declaração de Princípios de Documentação em Museus, publicação presente na Coleção Gestão e Documentação de Acervos: Textos de Referência, do Conselho Internacional de Museus (ICOM), esclarece que “o museu deverá implementar um sistema de documentação que inclua informações sobre os objetos e ofereça suporte a procedimentos práticos de gestão de acervo, tais como incorporação, gestão de empréstimos, localização de objetos e controle de sua movimentação” (CIDOC, 2014, p. 19).

Na ausência de uma autoridade nacional para definir o escopo de trabalho dos museus, o Código de Ética para Museus do ICOM (2009) deve ser utilizado como guia. No Brasil possuímos a lei 11.904 de 14 de janeiro de 2009, sancionada no segundo mandato do presidente Luís Inácio Lula da Silva instituindo o Estatuto de Museus e que dá outras providências. No artigo 39 desta mesma lei é definida uma das obrigação dos museus brasileiros: “manter documentação sistematicamente atualizada sobre os bens culturais que integram seus acervos, na forma de registros e inventários”. E aprofunda no parágrafo 1º: “o registro e o inventário dos bens culturais dos museus devem estruturar-se de forma a assegurar a compatibilização com o inventário nacional dos bens culturais”.

Já no decreto nº 8.124 de 17 de outubro de 2013 assinado pela então presidenta Dilma Rousseff, que regulamenta os dispositivos da lei nº 11.904, decreta no artigo 23, item IV, letra c, que o Plano Museológico deve conter um programa de acervos e que este programa abranja “o processamento técnico e o gerenciamento dos diferentes tipos de acervos da instituição, incluídos os de origem arquivística e bibliográfica”.

Ainda, como esclarecido por (PADILHA, 2014), a documentação museológica pode ser de dois vieses: documentação do objeto e a documentação das práticas administrativas. “O primeiro trata da compilação dos dados e do tratamento informacional extraídos de cada objeto adquirido pelo museu, enquanto que o segundo considera toda a documentação produzida pela instituição para legitimar suas práticas desenvolvidas” (PADILHA, 2014). Seguimos aqui o primeiro viés, o da documentação do objeto.

## Documentação do objeto

* ☐ todo

### 4.1.1.4 - *Standard Procedures for Collections Recording Used in Museums* (SPECTRUM)

O Spectrum é um padrão para gestão de coleções museológicas criado no Reino Unido por Alice Grant e publicada inicialmente em 1994 pela *Museum Documentation Association* (MDA), em 2005 passa a ser editada por Gordon McKenna (3ª Edição) (MATOS, 2014). O Spectrum é utilizado por todos os museus acreditados pela *Collections Trust* (COLLECTIONS TRUST, 2022) no Reino Unido e diversos outros ao redor do mundo, e define 21 procedimentos para gestão de coleções museológicas e unidades de informações utilizadas nos procedimentos.

Em 2014, com um esforço conjunto da Secretaria de Estado de Cultura, Associação de Amigos do Museu do Café e Pinacoteca do Estado de São Paulo, a versão 4.0 do Spectrum foi traduzida para o português-brasileiro [[4]](#footnote-31), baseado na versão previamente traduzida para o português pela Universidade do Porto em Portugal. Nesta versão, originalmente editada em 2011 por Alex Dawson e Susie Hillhouse, tem sem nome alterado de “UK Museum Documentation Standard” para “UK Collections Management Standard”, e apresenta uma nova estrutura que passa a publicar os procedimentos e unidades de informação em documentos separados, e os procedimentos passam a ser apresentados em fluxos de trabalho (COLLECTIONS TRUST, [s.d.]).

A versão 5.0 é publicada em 2017 e foi editada por Kevin Gosling e Gordon McKenna. Esta versão passa a apresentar os procedimentos em fluxos de trabalho e em texto utilizado em versão anteriores. O padrão também foi reescrito de uma forma mais clara e concisa, criando uma distinção entre “padrão” e “orientação”:

* **Padrão**: é o que deve ser feito, é obrigatório para a acreditação à *Collections Trust*;
* **Orientação**: é o que pode ser feito, é opcional e são apenas sugestões de boas práticas.

A versão 5.0 também substitui o procedimento “Documentação retrospectiva” por dois novos procedimentos: “Planejamento da documentação” e “Inventário”, para melhorar a distinção no que é válido como documentação retrospectiva (COLLECTIONS TRUST, [s.d.]).

A versão 5.1, publicada em 2022 como parte da campanha “rethink cataloguing” (COLLECTIONS TRUST, [s.d.]), modifica os procedimentos de Catalogação e Uso das coleções para estimular uma abordagem mais inclusiva nestas atividades (COLLECTIONS TRUST, [s.d.]).

Utilizaremos a versão 5.1 em nossos estudos por ser a versão mais recente do Spectrum.

#### Procedimentos

O Spectrum define 21 procedimentos para gestão de coleções museológicas (COLLECTIONS TRUST, 2023), são os procedimentos que um museu irá utilizar em todo o ciclo de vida de um objeto musealizado, desde a sua aquisição até a sua desincorporação.

Um procedimento Spectrum é descrito como um fluxo de trabalho, composto por uma definição, notas de escopo, o padrão Spectrum (o que o museu deve alcançar) e procedimento sugerido. O padrão Spectrum que deve ser alcançado é dividido em duas partes: políticas e requisitos mínimos. As políticas são questões que o museu deve considerar ao definir o seu procedimento, e os requisitos mínimos são as atividades que devem ser realizadas para que o procedimento seja considerado minimamente completo. O procedimento sugerido também é apresentado em duas partes: um diagrama de fluxo de trabalho e uma descrição textual do procedimento (COLLECTIONS TRUST, 2022).

Dos 21 procedimentos, 9 são obrigatórios para acreditação à *Collections Trust* e são os que o museu irá utilizar em todos os objetos musealizados, os outros 12 são opcionais e o museu pode escolher quais utilizar de acordo com a sua necessidade. Os procedimentos podem ser entendidos como uma cadeia de atividades que se interconectam, em que um procedimento pode desencadear o outro.

Os procedimentos obrigatórios são:

1. Entrada de Objetos

* Procedimento para registrar a entrada de objetos no museu, seja por doação, compra, empréstimo, etc.

1. Aquisição e adesão

* Procedimento para registrar a aquisição de objetos, seja por compra, doação, etc.

1. Localização e controle de movimentação

* Procedimento para registrar a localização de objetos no museu e o controle de movimentação dos objetos.

1. Inventário

* Procedimento para registrar o inventário dos objetos musealizados.

1. Catalogação

* Procedimento para registrar a catalogação dos objetos musealizados.

1. Saída de objetos

* Procedimento para registrar a saída de objetos do museu, seja por empréstimo, doação, venda, etc.

1. Entrada de empréstimos

* Procedimento para registrar a entrada de objetos emprestados ao museu.

1. Saída de empréstimos

* Procedimento para registrar a saída de objetos emprestados pelo museu.

1. Planejamento da documentação

* Procedimento para registrar o planejamento da documentação dos objetos musealizados.

Os procedimentos não obrigatórios são:

1. Uso das coleções

* Procedimento para registrar como coleções e dados associados são utilizados pelo museu e por outros usuários.

1. Verificação de condições e avaliação técnica

* Procedimento para registrar a verificação de condições e avaliação técnica dos objetos musealizados.

1. Cuidados e conservação de coleções

* Procedimento para registrar os cuidados e conservação dos objetos musealizados.

1. Valoração

* Procedimento para registrar a valoração dos objetos musealizados.

1. Seguro e indenização

* Procedimento para registrar o seguro e indenização dos objetos musealizados.

1. Plano de emergência para coleções

* Procedimento para registrar o plano de emergência para coleções do museu.

1. Danos e perdas

* Procedimento para registrar os danos e perdas dos objetos musealizados.

1. Desacessão e alienação

* Procedimento para registrar a desacessão e alienação dos objetos musealizados.

1. Gestão de direitos

* Procedimento para registrar a gestão de direitos dos objetos musealizados.

1. Reprodução

* Procedimento para registrar a reprodução dos objetos musealizados.

1. Revisão da coleção

* Procedimento para registrar a revisão da coleção do museu.

1. Auditoria

* Procedimento para registrar a auditoria da coleção do museu.

#### Unidades de informação

Além dos procedimentos, o Spectrum apresenta um conjunto de unidades de informação, ou metadados, para descrever os objetos, procedimentos e atividades realizadas pelo museu. As unidades de informação são divididas em três grupos que contêm metadados relacionados: grupo de informações sobre objeto (Object information groups), grupo de informações sobre procedimento (Procedure information groups) e grupo de informações sobre gestão (Record management information groups) (COLLECTIONS TRUST, 2017).

As unidades de informação são apresentadas com uma página para cada metadado contendo a definição, como registrar, exemplos, uso e a qual grupo pertence. Embora algumas unidades de informação oferecem uma hierarquia para atribuir maior contexto, como no caso do *Object name*, as informação podem ser facilmente representadas de forma tabular, como no exemplo a seguir.

Hierarquia das unidades de informações “Object name” (COLLECTIONS TRUST, 2017):

* Object name
  + Object name currency
  + Object name level
  + Object name note
  + Object name system
  + Object name type
  + Object name/title language

**Tabela 2: Exemplo de tabulação do metadado do Spectrum *Object name***

| object\_name | object\_name\_currency | object\_name\_note | object\_name\_language |
| --- | --- | --- | --- |
| Réquiem | current | nome original | pt-BR |

**Fonte**: Elaborado pelo autor. Exemplifica a tabulação do campo *object\_name* do Spectrum com o registro da gravura Réquiem de Maria Bonomi da Coleção Ema Klabin.

## 4.1.1. Metadados de representação e descrição de itens museológicos

Neste capítulo analisaremos os padrões de metadados desenvolvidos por Silva (2020) em sua tese de doutorado: Esquema de metadados para descrição de obras de arte em museus brasileiros: uma proposta, Object ID (1997) desenvolvido pelo Getty Information Institute e o Linked Art (2021), padrão de metadados desenvolvido pelo Grupo de Trabalho do CIDOC-ICOM Linked Art, formado por Robert Sanderson, Athanasios Velios e Emmanuelle Delmas-Glass. Analisaremos também os procedimentos de gestão de coleções Standard Procedures for Collections Recording Used in Museums - SPECTRUM (2007), mantido pelo Collections Trust, organização sediada no Reino Unido com foco na criação de padrões internacionais de documentação museológica. A partir da análise dos padrões, iremos propor o conjunto de metadados básico para gestão e divulgação de coleções que usaremos no Elucidário.art.

### 4.1.1.1 - Esquema de metadados para descrição de obras de arte em museus brasileiros: uma proposta. (SILVA, 2020)

Silva (2020), para o desenvolvimento de seu esquema de metadados, utiliza como referência os conjunto de metadados do *Categories for the Description of Works of Art* (CDWA) mantido pelo *Getty Vocabulary Program* (GVP), nas Categorias de Informação do Comitê Internacional de Documentação (CIDOC-ICOM) e nos grupos de informações da norma SPECTRUM. A partir daí, Silva apresenta 9 grupos de informações e 25 unidades de informação para descrição e representação de obras de arte, considerados mínimos pela autora, para os museus brasileiros. Na fig.1, representação em *Unified Modeling Language* (UML) do esquema, vemos os 9 grupos de informações na linha central e no OBJETO localizado acima de todos—e por onde todos os outros grupos de informações convergem—, os dois elementos de baixo são as subunidades de informação da unidade de informação CRIAÇÃO, os grupos de informações listados no centro são: CLASSIFICACAO, TITULO, MEDIDA, CRIACAO, MATERIAL\_TECNICA, LOCALIZACAO, ASSUNTO E REFERENCIA. Cada grupo de informação possui um conjunto de unidades de informações, à esquerda de cada grupo está listado o tipo de informação da unidade: string para texto, number para números, e array para listas. As conexões com dois traços cruzados ( || ) são referentes a presença obrigatória de ao menos um registro, as com um traço e uma chave ( |{ ) representam uma ou mais entradas.

**Fig.1 - Esquema de metadados para descrição de obras de arte em museus brasileiros: uma proposta. (SILVA, 2020)**

erDiagram  
 OBJETO ||--|{ CLASSIFICACAO : ""  
 OBJETO ||--|{ TITULO : ""  
 OBJETO ||--|{ MEDIDA : ""  
 OBJETO ||--|| CRIACAO : ""  
 OBJETO ||--|{ MATERIAL\_TECNICA : ""  
 OBJETO ||--|{ LOCALIZACAO : ""  
 OBJETO ||--|{ ASSUNTO : ""  
 OBJETO ||--|{ REFERENCIA : ""  
 CRIACAO ||--|{ DATA\_CRIACAO : ""  
 CRIACAO ||--|{ AGENTE\_CRIACAO : ""  
  
 REFERENCIA {  
 string referencia  
 string tipo\_referencia  
 }  
 LOCALIZACAO {  
 string localizacao\_atual  
 string localizacao\_usual  
 string tipo\_localizacao  
 number numero\_objeto  
 string tipo\_numero\_objeto  
 }  
 ASSUNTO {  
 string termo\_assunto  
 }  
 MATERIAL\_TECNICA {  
 string descricao\_material\_ou\_tecnica  
 string nome\_material\_ou\_tecnica  
 }  
 MEDIDA {  
 string descricao\_medida  
 string tipo\_medida  
 number valor\_medida  
 string unidade\_medida  
 string parte\_medida  
 }  
 CRIACAO {  
 array agentes\_criacao  
 array datas\_criacao  
 }  
 AGENTE\_CRIACAO {  
 string identidade\_criador  
 string funcao\_criador  
 }  
 DATA\_CRIACAO {  
 string data\_antiga  
 string data\_recente  
 }  
 OBJETO {  
 string nivel\_catalogacao  
 array tipos\_objeto  
 array classificacoes  
 array titulos  
 array medidas  
 array assuntos  
 array localizacoes  
 }  
 CLASSIFICACAO {  
 string termo\_classificacao  
 }  
 TITULO {  
 string tipo\_titulo  
 string titulo  
 string idioma  
 }

**Fonte:** Elaborado pelo autor, com base em SILVA, Camila (2020).

### 4.1.1.2 - Object ID (1997)

O Object ID é um padrão de documentação para descrever coleções de itens arqueológicos, culturais e artísticos (OBJECT ID, 1997). Foi criado com o objetivo de identificar o patrimônio cultural para evitar roubos e contrabandos e, por isso, é promovido por diversas agências governamentais como FBI, *Scotland Yard*, *Interpol*, e organizações como *World Customs Organization* (WCO) e *The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (UNESCO) (CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS, 1999).

O Object ID define 9 (nove) categorias de informações e 4 (quatro) passos para a documentação. As categorias são:

1. ***Type of object*** - qual o tipo do objeto? (pintura, gravura, escultura, etc);
2. ***Materials and techniques*** - de que materiais o objeto é feito? Como ele foi feito?
3. ***Measurement*** - qual o tamanho e/ou o peso do objeto?
4. ***Inscriptions and markings*** - existem marcas de identificação, números ou inscrições no objeto?
5. ***Distinguishing features*** - alguma característica física especial que ajude a identificar? (danos, reparos, defeitos de fabricação, etc);
6. ***Title*** - o objeto tem um título pelo qual é conhecido?
7. ***Subject*** - o que está sendo representado no objeto?
8. ***Date or period*** - quando o objeto foi feito?
9. ***Maker*** - quem produziu o objeto?

Os quatro passos do Object ID para a documentação são:

1. Tirar fotografias do objeto;
2. Identificar as 9 categorias de informações acima;
3. Escrever uma descrição, incluindo informações adicionais; e
4. Armazenar a documentação em local seguro.

Na reunião do Grupo de Trabalho - DocumentandO Museu IberoamericaNO (DOMINO) do CIDOC-ICOM realizada no dia 22 de maio de 2022 (DOMINO, 2022), como parte das atividades da Conferência CIDOC Tallinn 2021, foi defendido pelos integrantes que o Object ID seja o padrão mínimo adotado por um museu para sua documentação, devido a sua simplicidade e reconhecimento por autoridades mundiais. O DOMINO tem como objetivo disseminar o trabalho do CIDOC para as comunidades dos idiomas português e espanhol, e servir como uma ponte linguística para troca de conhecimento especializado (INTERNATIONAL COMMITTEE FOR DOCUMENTATION, 2018).

### 4.1.1.3 Linked Art (2019)

Linked Art é uma comunidade formada por representantes de instituições ao redor do mundo como The Canadian Heritage Information Network (CHIN), J. Paul Getty Trust, The Frick Collection, Europeana, Louvre, Rijksmuseum, The Victoria and Albert Museum, entre outras, com o objeto de criar um modelo compartilhado baseado em *Linked Open Data* para descrever Arte (LINKED ART, 2021a, 2021b). O projeto é coordenado por um quadro editorial em que Robert Sanderson (Yale University) e Emmanuelle Delmas-Glass (Yale Center for British Art) compartilham o posto de co-presidentes.

A comunidade Linked Art parte do conceito da usabilidade para a audiência correta, em que o maior público interessado em “dados” seriam os desenvolvedores que poderiam criar interfaces para o público final, desdobrando esta ideia em cinco princípios de design, temos:

1. **Abstração para a audiência correta**: desenvolvedores não precisam do mesmo acesso aos dados como os ontologistas;
2. **Poucas barreiras de entrada**: deve ser fácil começar a trabalhar com dados e construir algo: *“If it takes a long time to understand the model, ontology, sparql query syntax and so forth, then developers will look for easier targets”* (SANDERSON, 2018);
3. **Compreensível pela introspecção**: os dados devem ser compreensíveis pela leitura humana, usar JSON-LD é utilizar a linguagem que o desenvolvedor já compreende;
4. **Documentação com exemplos funcionais**: você nunca poderá intuir todas as regras dos dados, documentação serve para mapear os padrões que o desenvolvedor pode encontrar; e
5. **Poucas exceções em vez de vários padrões consistentes**: cada exceção em uma API é outra regra que o desenvolvedor precisa apreender: *“every exception is jarring, and requires additional code to manage. While not everything is homogenous, a set of patterns that manage exceptions well is better than many custom fields.”* (SANDERSON, 2018).

O modelo Linked Art tem como foco principal a descrição de recursos do patrimônio cultural artístico e atividades de museus. Para isto, o modelo utiliza um perfil do CIDOC *Conceptual Reference Model* (CIDOC-CRM) que combina a facilidade de uso do JSON-LD com a excelência do CRM, mas reduzindo sua complexidade para um conjunto de classes e propriedades que são mais comuns em 90% dos casos de usos de 90% das organizações (LINKED ART, 2021)

O Linked Art está sob desenvolvimento ativo e a versão atual é a 0.8.0 e é considerada instável, passível de mudanças. A versão 1.0.0 estava prevista para o final de 2021, mas foi atrasada por conta da pandemia de COVID-19 (LINKED ART, 2021).

O modelo apresenta 11 classes, ou entidades, sendo elas (LINKED ART, 2021):

1. **Concept** - tipos, materiais, idiomas, entre outros que sejam registros completos, ao contrário de referências externas;
2. **Digital Object** - imagens, vídeos, áudios, documentos, ou outros recursos digitais;
3. **Event** - eventos e atividades não específicas que estão relacionadas, mas não são parte de outra entidade;
4. **Groups** - grupos de pessoas, organizações, ou outras entidades;
5. **People** - pessoas;
6. **Physical Object** - objetos físicos, incluindo obras de arte, artefatos, edifícios, partes de objetos, entre outros;
7. **Place** - locais;
8. **Provenance Activity** - atividades de proveniência;
9. **Sets** - conjuntos de entidades;
10. **Textual Work** - obras textuais que merecem descrição como entidades únicas, como conteúdo de livro ou artigos, entre outros; e
11. **Visual Work** - conteúdo imagético que merece descrição como entidades únicas, como a imagem exibida em uma pintura ou desenho, entre outros.

#### JSON para conectar dados: JSON-LD

*JavaScript Object Notation* (JSON) é um formato aberto de arquivo para intercâmbio de informações (W3C JSON-LD WORKING GROUP, 2014). Consiste em arquivos de fácil leitura por humanos e máquinas com a extensão .json. Mesmo que tenha se originado na sintaxe de objetos JavaScript, por isso seu nome, pode ser utilizado por diversos ambientes e linguagens de programação diferentes devido sua sintaxe simples (MDN WEB DOCS, 2023).

Um arquivo JSON pode ser expressado da seguinte forma:

{  
 "title": "One and three chairs",  
 "author": "Joseph Kosuth"  
}

Mas o que este JSON representa para alguém não conhece o contexto artístico? O que é *“title”* e *“author”* para uma máquina, e quais valores eles podem receber?

*JSON for Linked Data* (JSON-LD) busca solucionar este problema adicionando uma camada de contexto ao JSON, ao fazer um link com a definição do vocabulário utilizado (SPORNY, 2012). Além disso é possível adicionar um identificador ao objeto, desta forma, o mesmo arquivo, porém agora com a definição do vocabulário e sua estrutura utilizando o contexto do Linked Art, pode ser expresso da seguinte forma:

{  
 "@context": "https://linked.art/ns/v1/linked-art.json",  
 "id": "https://www.moma.org/collection/works/81435",  
 "\_label": "One and three chairs",  
 "type": "HumanMadeObject",  
 "identified\_by": [  
 {  
 "type": "Identifier",  
 "\_label": "One and three chairs",  
 "classified\_as": [  
 {  
 "id": "http://vocab.getty.edu/aat/300417201",  
 "type": "Type",  
 "\_label": "Title"  
 }  
 ],  
 "content": "One and three chairs"  
 }  
 ],  
 "produced\_by": {  
 "type": "Production",  
 "carried\_out\_by": [  
 {  
 "type": "Person",  
 "id": "https://www.moma.org/artists/3228",  
 "\_label": "Joseph Kosuth"  
 }  
 ]  
 }  
}

Parece mais complexo que o exemplo anterior, e de fato é, mas agora temos um arquivo JSON que pode ser lido por humanos e máquinas, e que pode ser utilizado para conectar dados, trazendo muito mais contexto para a informação, em que: *“@context”* é a URI do vocabulário utilizado, no caso Linked Art; “*id*” é o identificador do objeto, a URI para o registro no MoMA; “*\_label*” é um rótulo para leitura pelo desenvolvedor; “*type*” é o tipo de entidade; “*identified\_by*” é a propriedade para identificar a obra, recebe um array de objetos que podem ser tanto “*Name*” quanto “*Identifier*”, no caso é um “*Identifier*”com o valor “*One and three chairs*” classificado como “*Title*” e referenciado à definição de “*title*” no vocabulário AAT do Getty. Por fim,“*produced\_by*” é a propriedade que recebe um objeto “*Production*” que tem como propriedade “*carried\_out\_by*” que recebe um array de objetos “*Person*” que tem como propriedade “*id*” a URI para o registro do artista no MoMA e “*\_label*” o nome do artista.

O JSON-LD fornece uma maneira de os dados JSON serem interoperáveis na escala da Web (JSON-LD WORKING GROUP, 2020). E, tem como principal intenção “ser uma maneira de usar Linked Data em ambientes de programação baseados na Web, para construir serviços Web interoperáveis e para armazenar Linked Data em mecanismos de armazenamento baseados em JSON” (JSON-LD WORKING GROUP, 2020), ou seja, é o formato ideal para serviços REST.

# 4.2. A Casa Museu Ema Klabin

A Casa Museu Ema Klabin é uma casa museu de colecionador localizada na Rua Portugal, 43 do bairro Jardim Europa em São Paulo, SP.

Fig. 1. Fachada da Casa Museu Ema Klabin vista do Jardim. Foto de F. Pepe Guimarães. 28 de maio de 2019.

Ema Klabin (1907 - 1994) foi uma mecenas e colecionadora de arte, filha de Hessel Klabin, um dos sócios-fundadores da empresa hoje conhecida como Klabin S.A., de papel e celulose. Em 1946, antes de seu falecimento, Hessel doou todos seus bens para as duas filhas (Ema e Eva Klabin), inclusive sua parte da empresa (COSTA, 2007). Paulo de Freitas Costa, curador da Casa Museu Ema Klabin, descreve Ema em seu livro “Sinfonia de Objetos” (COSTA, 2007) como uma “grande apreciadora de música e de arte, leitora voraz e frequentadora assídua de concertos e apresentações de teatro, ópera e balé, bem como de exposições em museus e galerias”, Paulo também menciona a atuação ativa de Ema no setor cultural paulistano:

Participou dos conselhos da Fundação Bienal de São Paulo, do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand—MASP— e do Museu de Arte Moderna de São Paulo, e colaborou na criação do Museu Lasar Segall e da Fundação Magda Tagliaferro, entre outros. Foi sócia da Sociedade de Cultura Artística, da Orquestra Filarmônica de São Paulo e da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, criada por Raymundo Ottoni de Castro Maya. (COSTA, 2007)

A Coleção Ema Klabin é formada por mais de 1700 itens e “contém exemplares das mais variadas procedências e técnicas, e seu denominador comum —seu fio condutor— é o período de vida de Ema Klabin e o julgamento estético e histórico que norteou suas escolhas” (COSTA, 2007). Uma das grandes características da coleção é justamente sua heterogeneidade, sendo composta por pinturas, gravuras, esculturas, artes decorativas, arte-sacra, roupas, e outros. Os itens são de diversos períodos e culturas e abrangem um arco histórico de 35 séculos (COSTA, 2021). Ema adquiriu a primeira peça da coleção “Ariadne” de Jean Baptiste Greuze em 1948, e as outras aquisições aconteceram ao longo de sua vida. Costa (2007) define quatro movimentos da coleção de Ema:

## Primeiro movimento: A tradição Européia

Seguindo o processo de formação de muitas coleções ao redor do mundo, marchands aproveitaram o momento que a Europa estava se recuperando dos danos pós-guerra para negociar obras para o Novo Mundo, entre eles destaca-se Pietro Maria Bardi, que desembarca no Brasil em 1946 e influencia a formação de diversas coleções privadas no Brasil como a de Ema Klabin e do Museu de Arte de São Paulo (MASP).

### Contraponto Oriental

“Ainda dentro da tradição européia, mas em contraponto à cultura ocidental, está o conjunto de peças orientais reunidas por Ema Klabin” (COSTA, 2007). Este movimento da coleção ainda pode ser subdividido pela intenção pela qual foram colecionados em três conjuntos: “objetos decorativos feitos no oriente para o mercado europeu, os souvenirs de viagem e as peças arqueológicas”;

## Segundo movimento: Raízes brasileiras

“O segundo movimento da coleção apresenta temas totalmente novos, relacionados ao nosso passado imperial e colonial, explorando os elementos artísticos brasileiros” (COSTA, 2007). As primeiras peças brasileiras a entrar na coleção de Ema são as imagens do Bom Jesus da Lapa, da Santa Luzia, da Nossa Senhora Divina Pastora e da Nossa Senhora da Assunção, que foram expostas inicialmente na exposição Imagens Religiosas Brasileiras, realizada em comemoração ao IV Centenário da Cidade de São Paulo, junto com mais outras exposições que buscavam entender a formação da nação brasileira a partir de referências paulistas (COSTA, 2007). Costa destaca que a formação da coleção brasileira de Ema se caracteriza por um olhar estrangeiro, embora Ema tenha nascido no Rio de Janeiro, é filha de imigrantes e teve sua educação realizada na Europa “para Ema, talvez, uma Virgem Maria de nosso barroco fosse tão distante quanto uma Guanyin chinesa do século XVII” (COSTA, 2007);

## Terceiro movimento: Aproximações com o Modernismo

“Este movimento tem seu início no ano de 1961, quando Ema, recém-instalada em sua nova casa no Jardim Europa, assume um papel mais significativo no cenário cultural da cidade” (COSTA, 2007). Este movimento se caracteriza pela entrada de obras representativas do modernismo brasileiro. Neste período Ema se empenhou na organização de leilões em prol da construção do Hospital Israelita Albert Einstein, “que tiveram papel importante na consolidação do mercado de arte moderna brasileira” (COSTA, 2007). As aquisições realmente significativas deste movimento ocorreram no final da década de 1960, quando Ema se envolveu na criação do Museu Lasar Segall, e adquiriu três telas do artista: Retrato Feminino (1927), Retrato de Lucy (1937) e Natureza-morta com frutas (1938).

## Quarto movimento: Últimas aquisições - novas direções

Em 1972, Ema e sua irmã Eva, preocupadas com o destino de suas coleções, convidam Karl Katz, especialista em arte e arqueologia e membro do conselho do Metropolitan Museum de Nova Iorque, para contribuir com um projeto para as coleções. “Após a visita, Katz apresentou uma proposta de catalogação das duas coleções e sugeriu a criação de um ‘Centro de Altos Estudos em Museologia’ no Brasil” (COSTA, 2007), mas somente a ideia de transformar as casas em museu prevaleceu. A partir deste momento, Ema volta seus olhares para obras que “‘coroassem’ a coleção ou, melhor dizendo, seu ‘museu’” (COSTA, 2007), momento que adquiriu sua primeira obra de Marc Chagall À la Campagne, em 1972, obra que se tornaria a mais valiosa da coleção. Seguindo a mesma lógica, Ema passa a buscar obras de altíssimo valor em leilões da casa Sotheby’s de Londres: “de uma só vez, adquiriu telas de Chaim Soutine, Pierre-Auguste Renoir e Maurice de Vlaminck. Essas obras entraram para a coleção justamente no final de 1978, quando ela acabara de registrar oficialmente sua Fundação” (COSTA, 2007).

O primeiro inventário da coleção foi realizado por Marcelo Mattos Araújo por insistência dos parentes de Ema Klabin, entre os anos de 1989 e 1991 [NO\_PRINTED\_FORM], resultando em uma lista dos itens da coleção separadas por ambientes. Em 1997, 3 anos após o falecimento de Ema (1994), Paulo de Freitas Costa inicia os trabalhos de catalogação e pesquisa da coleção que deu origem a sua dissertação de mestrado e posteriormente no livro “Sinfonia de Objetos” publicado em 2007 pela editora Iluminuras, que se apresenta como um estudo sobre o colecionismo brasileiro e sobre a coleção de Ema Klabin.

Em 2001 foram criadas 04 (quatro) bases de dados para armazenar todas informações das coleções de itens museológicos, livros, fotografias pessoais e arquivos, sendo separadas em: “Museológico” para as informações sobre os itens da coleção de artes visuais e artes decorativas com atualmente 1701 itens; “Arquivístico” para os documentos pessoais de Ema, bem como suas correspondências, notas fiscais de compra de obras, negociações com marchands, etc, com 5261 itens; “Fotográfico” para as fotografias pessoais de Ema Klabin com 2132 fotografias; e, por fim, “Bibliográfico”, que armazena as informações sobre a coleções de livros e livros raros de Ema com 3554 publicações.

Todos os itens da coleção possuem um número de tombo —o principal metadado para identificação entre as demais entradas na BD —, que é composto pela letra M, indicando a base Museológica, seguido pelo hífen (-) para separar a indicação da BD do número sequencial de entrada no registro. A numeração é composta por quatro algarismos de 0 a 9, possibilitando a entrada de até 9999 itens. Por exemplo: M-0001, M-0002, (…), M-1660. As outras bases de dados seguem a mesma estrutura: A para arquivístico, B para bibliográfico, F para fotográfico e R para referências.

Devido a heterogeneidade da coleção alguns itens são simples como uma peça esculpida em pedra ou um desenho em uma folha de papel, enquanto outros são itens compostos por diversos outros itens, como os faqueiros e os jogos para chá. Ou até mesmo objetos compostos por duas ou mais peças de materiais diferentes, como no caso dos frascos para rapé que possuem o corpo e a tampa —alguns ainda possuem uma terceira peça que seria a base. Ou ainda, as sopeiras, que possuem corpo e tampa e fazem parte dos conjuntos de porcelanas chinesas de exportações, ou seja, duas peças distintas que constituem um único item pertencendo a um conjunto de itens. Com exceção do primeiro caso (item simples), a sintaxe de numeração não dá conta da real característica física da coleção. O esquema abaixo ilustra a estrutura atual de numeração:

Fig. 2 - Estrutura de numeração atual dos itens na Coleção Ema Klabin.

Esta sintaxe de numeração dos itens não corresponde às práticas recomendadas por modelos e guias como Cataloguing Cultural Objects: A Guide to Describing Cultural Works and Their Images (CCO) e Categories for the Description of Works of Art (CDWA) mantido pelo Getty Vocabulary Program (GVP). O CCO recomenda o registro separado das partes do todo e um registro para o todo em si (CCO, 2007, p.14), e que o catalogador faça o registro dessas relações entre os objetos. Para isso, o guia define três tipos diferentes de relações intrínsecas, ou relações hierárquicas parte-todo: grupos ou coleções, séries, componentes ou obras arquitetônicas. Já a diretriz CDWA apresenta uma lista de possibilidades recomendadas que definem o nível de catalogação de um trabalho artístico: item, volume, álbum, grupo, subgrupo, coleção, série, conjunto, múltiplos, componentes, caixa, fundo, portfólio, suíte, complexo, agrupamento de objetos, perfomance e itens (CDWA, 2016). O CDWA, assim como o CCO, define essa informação como obrigatória, e é desejável que as partes sejam registradas separadamente do todo, com a indicação de suas relações intrínsecas.

Um outro problema é a representação dos itens nas BDs Filemaker, que estão incompletas e não estruturadas. Informações como Material e Técnica do item estão em um único campo chamado MaterialTécnica, e as informações armazenadas neste campo não aderem a nenhum vocabulário controlado, o que torna difícil a recuperação da informação. O metadado sobre as dimensões da peça são armazenados todos no mesmo campo “Dimensões” sem um padrão definido em relação a ordem de escrita da altura, largura e profundidade e não há padrão para unidade de medida utilizada, temos registros em milímetros e em centímetros. Todos os metadados são dos tipos “text” ou “number”, ou seja, aceitam valores textuais (string) ou numéricos, o que torna difícil a inclusão de informações com estruturas mais complexas como “arrays” ou “objects”, como por exemplo o campo DescriçãoConservação que armazena as informações em texto livre sem padrão definido, fazendo com que novos registros sejam adicionados em uma nova linha. No exemplo abaixo vemos as informações registradas no campo DescriçãoConservação do item com número de tombo M-1001:

25/abr/97: fendas generalizadas; manchas escuras na face. Recolhida. 07/04/2021 - higienização com água mineral e detergente neutro.

Este metadado poderia ser facilmente representado por um array de objetos, em que o objeto contém as propriedades data, observação, e usuário, em uma arquitetura da informação baseada em eventos, em que o usuário adicionaria novos estados de conservação sempre com a mesma estrutura.

Somente os metadados Classificação e Núcleo utilizam vocabulários controlados para a indexação. Em Classificação foi utilizado o Tesauro de Objetos do Patrimônio Cultural nos Museus Brasileiros, de Helena Dodd Ferrez (2016), e Núcleo utiliza uma taxonomia estabelecida internamente pela equipe da casa museu: “Os núcleos foram estabelecidos pela equipe da Fundação e se baseiam no papel que os objetos representam dentro da coleção, independentemente de sua função original, visando facilitar a compreensão do público” (EXPLORE, 2019). A não utilização de vocabulários controlados em outros metadados como material, técnica ou local de criação torna impossível a recuperação da informação por meio de filtros baseados nesses campos.

Um outro problema nas BDs do Filemaker é que não há uma conexão direta entre as BDs, quando muito, há a indicação do número de tombo do Arquivístico referente ao documento de compra da obra no campo DocumentoAquisição da BD Museológica. Informações que poderiam ser compartilhadas entre as bases em forma de linguagens documentárias como a localização interna dos itens na casa, a localização geográfica de origem do objeto e a autoria, operam de maneira isolada entre as BDs o que torna difícil a sua manutenção.

BACA, Murtha; HARPRING, Patricia; LANZI, Elisa; MCRAE, Linda; WHITESIDE, Ann. **Cataloging Cultural Objects: A Guide to Describing Cultural Works and Their Images**. Chicago: American Library Association, 2006. Disponível em: https://vraweb.org/wp-content/uploads/2020/04/CatalogingCulturalObjectsFullv2.pdf. Acesso em: 29 jul. 2022.

BARRETO, Aldo de Albuquerque. Uma história da Ciência da Informação. *Em*: **Para entender a Ciência da Informação**. Salvador: EDUFBA, 2007. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ufba/145/1/Para%20entender%20a%20ciencia%20da%20informacao.pdf. Acesso em: 15 jul. 2022.

BERNES-LEE, Tim. **Linked Data**. 2022. Disponível em: https://www.w3.org/DesignIssues/LinkedData.html. Acesso em: 3 ago. 2022.

BEVILACQUA, Gabriel Moore Forell. **SPECTRUM 4.0: O padrão para gestão de coleções de museus do Reino Unido**. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014. v. 2 Disponível em: https://spectrum-pt.org/wp-content/uploads/2021/03/Spectrum\_PT\_NET.pdf. Acesso em: 20 maio. 2023.

BEVILACQUA, Gabriel Moore Forell; MONTEIRO, Juliana; CONTE, Marília Bona; BOTALLO, Marilúcia (ORG.). **Declaração de Princípios de Documentação em Museus e Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos de Museus: Categorias de Informação do Comitê Internacional de Documentação.** São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014. Disponível em: https://cidoc.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/6/2020/03/CIDOC-Declaracao-de-principios.pdf. Acesso em: 5 mar. 2021.

BRASIL. **Lei no 11.904 de 14 de janeiro de 2009. Regulamenta dispositivos da Lei no 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei no 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM**, 14 jan. 2009. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil\_03/\_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm. Acesso em: 10 mar. 2021.

BRASIL. **Decreto no 8.124 de 17 de outubro de 2013. Regulamenta dispositivos da Lei no 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei no 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM.**, 17 out. 2013. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil\_03/\_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm. Acesso em: 10 mar. 2021.

BUCKLAND, Michael K. Information as Thing. **Journal of the American Society for Information Science (1986-1998)**, New Jersey, v. 42, 1991.

CAPURRO, Rafael. Epistemologia e Ciência da Informação. **V Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, 2003. Disponível em: http://www.capurro.de/enancib\_p.htm. Acesso em: 22 jul. 2022.

CAPURRO, Rafael; HJORLAND, Birger. O conceito de informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 12, p. 148–207, 2007. DOI: https://doi.org/10.1590/S1413-99362007000100012. Acesso em: 22 jul. 2022.

CARO-CASTRO, Carmem. Vocabularios estructurados, Web Semántica y Linked Data: oportunidades y retos para los profesionales de la documentación. **II Seminário de Estudos da Informação: Arquivologia, Biblioteconomia e Ciência de Informação: Identidades, Contrastes e Perspectivas de Interlocução**, Niterói, 2011.

CETIC.BR. **Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros: TIC Cultura 2016**. 2016. Disponível em: https://www.cetic.br/pt/tics/cultura/2016/geral/. Acesso em: 18 jul. 2022.

CETIC.BR. **Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros: TIC Cultura 2018**. 2018. Disponível em: https://www.cetic.br/pt/tics/cultura/2018/geral/. Acesso em: 18 jul. 2022.

CETIC.BR. **Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros: TIC Cultura 2020.** 2021. Disponível em: https://www.cetic.br/pt/tics/cultura/2020/geral/. Acesso em: 18 jul. 2022.

COLLECTIONS TRUST. **Appendix - information requirements - Spectrum**. 2017a. Disponível em: https://collectionstrust.org.uk/spectrum/information-requirements/. Acesso em: 21 maio. 2023.

COLLECTIONS TRUST. **Object name - Spectrum**. 2017b. Disponível em: https://collectionstrust.org.uk/resource/object-name/. Acesso em: 22 maio. 2023.

COLLECTIONS TRUST. **Introduction do Spectrum**. 2022. Disponível em: https://collectionstrust.org.uk/spectrum/spectrum-5/. Acesso em: 19 maio. 2023.

COLLECTIONS TRUST. **Primary procedures**. 2023. Disponível em: https://collectionstrust.org.uk/spectrum/primary-procedures/. Acesso em: 20 maio. 2023.

COLLECTIONS TRUST. **Standard Procedures for Collections Recording Used in Museums - SPECTRUM.** [s.d.]. Disponível em: https://collectionstrust.org.uk/spectrum/. Acesso em: 5 jul. 2022a.

COLLECTIONS TRUST. **Spectrum Timeline**. [s.d.]. Disponível em: https://collectionstrust.org.uk/resource/spectrum-timeline/. Acesso em: 20 maio. 2023b.

COLLECTIONS TRUST. **#RethinkingCataloguing**. [s.d.]. Disponível em: https://collectionstrust.org.uk/blog/rethinkingcataloguing/. Acesso em: 20 maio. 2023c.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS - ICOM. **Código de ética lusófono**. , 2009. Disponível em: http://icom.org.br/wp-content/themes/colorwaytheme/pdfs/codigo%20de%20etica/codigo\_de\_etica\_lusofono\_iii\_2009.pdf. Acesso em: 22 jul. 2021.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS, ICOM. **Lista de Controle da Norma Object ID**. , 1999. Disponível em: https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/12/ObjectID\_portuguese.pdf. Acesso em: 29 jul. 2022.

COSTA, Paulo. **Sinfonia de Objetos**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

DERVICHE, André. Pandemia e crise estimulam a inovação em museus. São Paulo, 2021. Disponível em: https://jornal.usp.br/atualidades/pandemia-e-crise-estimulam-inovacao-em-museus/. Acesso em: 5 jul. 2022.

DOMINO, DocumentandO Museu IberoamericaNO. , 2022.

GODINHO, Henrique. **Explore a Coleção! - Casa Museu Ema Klabin**. 2019a. Disponível em: https://emaklabin.org.br/explore. Acesso em: 5 jul. 2022.

GODINHO, Henrique. **Núcleos (Explore a Coleção! - Casa Museu Ema Klabin)**. 2019b. Disponível em: https://emaklabin.org.br/explore/nucleos. Acesso em: 5 jul. 2022.

ICOM, Intenational Concoul of Museums-Brasil. **Nova definição de Museu - ICOM**. 2022. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page\_id=2776. Acesso em: 29 maio. 2023.

INTERNATIONAL COMMITTEE FOR DOCUMENTATION, CIDOC-ICOM. **DocumentandO Museu IberoamericaNO - DOMINO Working Group**. 2018. Disponível em: https://cidoc.mini.icom.museum/working-groups/domino/. Acesso em: 2 ago. 2022.

JSON-LD WORKING GROUP. **JSON-LD 1.1 - A JSON-based Serialization for Linked Data**. 2020. Disponível em: https://www.w3.org/TR/json-ld11/. Acesso em: 3 ago. 2022.

LE COADIC, Yves-Fronçois. **A Ciência da Informação**. Brasília: Briquet de Lemos, 1994.

LINKED ART. **Linked Art**. 2021a. Disponível em: https://linked.art/. Acesso em: 20 maio. 2023.

LINKED ART. **Community - Linked Art**. 2021b. Disponível em: https://linked.art/community/. Acesso em: 20 maio. 2023.

LINKED ART. **Linked Art Profile of CIDOC-CRM**. 2021c. Disponível em: https://linked.art/model/profile/. Acesso em: 20 maio. 2023.

LINKED ART. **API - Linked Art**. 2021d. Disponível em: https://linked.art/api/1.0/. Acesso em: 21 maio. 2023.

LINKED ART. **Linked Art API Endpoints**. 2021e. Disponível em: https://linked.art/api/1.0/endpoint/. Acesso em: 21 maio. 2023.

MATOS, Alexandre. Nota sobre a tradução do SPECTRUM em Portugal. *Em*: **SPECTRUM 4.0: o padrão para gestão de coleções de museus do Reino Unido**. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014. v. 2. Disponível em: https://spectrum-pt.org/wp-content/uploads/2021/03/Spectrum\_PT\_NET.pdf. Acesso em: 19 maio. 2023.

MDN WEB DOCS. **Working with JSON**. 2023. Disponível em: https://developer.mozilla.org/en-US/docs/Learn/JavaScript/Objects/JSON. Acesso em: 21 maio. 2023.

PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo**. Florianópolis: FCC Edições, 2014. v. 2

SANDERSON, Robert. **Shout It Loud: LOUD - EuropeanaTech 2018 Keynotes**. 2018. Disponível em: https://youtu.be/r4afi8mGVAY. Acesso em: 20 maio. 2023.

SARACEVIC, Tefko. Ciência da Informação: origem, evolução e relações. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 1, p. 41–62, jan./jul. 1996. Disponível em: http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/235/22. Acesso em: 15 jul. 2022.

SILVA, Camila Aparecida Da. **Esquema de metadados para descrição de obras de arte em museus brasileiros: uma proposta.** 2020. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

SPORNY, Manu. **What is JSON-LD?** 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vioCbTo3C-4. Acesso em: 22 maio. 2023.

VEGA-ALMEIDA, Rosa Lidia; FERNÁNDEZ-MOLINA, Juan Carlos; LINARES, Radamés Colimbié. Coordenadas paradigmáticas, históricas y epistemológicas de la Ciencia de la información: una sistematización. **Information Research**, *[S. l.]*, v. 14, 2009. Disponível em: https://informationr.net/ir/14-2/paper399.html.

W3C JSON-LD WORKING GROUP. **JSON for Linking Data**. 2014. Disponível em: https://json-ld.org. Acesso em: 3 ago. 2022.

1. (BEVILACQUA, 2014) [↑](#footnote-ref-21)
2. COSTA, Henrique G.L.. **Projeto de design digital “Wiki-Ema” para Fundação Ema Klabin**. São Paulo: Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-graduação) - Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), 2018. [↑](#footnote-ref-22)
3. *Back-end* e *front-end* são termos de desenvolvimento de aplicativos ou sites que consistem na separação das responsabilidades das funções programadas. O *back-end* no geral representa as funções relacionadas ao servidor, armazenamento e banco de dados. O *front-end* são as funções que renderizam as informações na tela por meio de templates e que geram a interação com o usuário. Os dois podem operar em servidores, linguagens de programação, ou dependências diferentes, ou também se apresentar em soluções monolíticas, como o WordPress que oferece o *back* e o *front-end* embarcados. [↑](#footnote-ref-24)
4. (BEVILACQUA, 2014) [↑](#footnote-ref-31)