



TRABALHO ORAL

EMPREENDEDORISMO EM BIBLIOTECAS UNIVERSITÁRIAS

Desenvolvimento de serviços inovadores em bibliotecas



PROPOSTAS PARA TRATAMENTO DE IMAGENS DE ARTE

MACAMBYRA, M. M.¹
ESTORNILO FILHO, J.²

RESUMO

O aumento da produção e circulação de imagens nos últimos anos não foi acompanhado pela evolução no tratamento desses documentos. Coleções de grandes bibliotecas universitárias permanecem sem processamento ou tratadas de forma inadequada. Técnicas desenvolvidas para tratamento de textos não têm bons resultados quando aplicadas a imagens, o que leva muitas instituições a criarem normas locais. As imagens de obras de arte apresentam características específicas decorrentes do fato de serem tratadas como substitutas dos originais. Os *Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBR)* e o conjunto de normas *Cataloging Cultural Objects* são propostas que tentam resolver os principais problemas do tratamento desse tipo de imagem.

Palavras-chave: Tratamento da informação. Imagem. Obras de Arte. FRBR. Cataloging Cultural Objects (CCO)

ABSTRACT

The production and circulation of images have been increasing in over recent years; however, the techniques for bibliographic description have not made the same progress. University library collections remain unprocessed or poorly cataloged. Techniques created for texts are not adequate to treat images and this explains why institutions develop their own cataloging rules. Photographic reproductions of artworks have specific characteristics because they are treated as surrogates. The *Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBR)* and the *Cataloging Cultural Objects* have sought to solve the main problems related to the treatment of this kind of image.

Key-words: Cataloging. Image. Artworks. FRBR. Cataloging Cultural Objects (CCO).

1 ENQUADRAMENTO

É curioso constatar que uma tecnologia criada em meados do século 19 ainda desperte certa perplexidade entre os profissionais da informação. A fotografia, que está muito mais presente no cotidiano da população do que a palavra escrita, eventualmente ainda é chamada de “material especial” na literatura especializada em tratamento da informação.

A incorporação de imagens às coleções de documentos organizados em bibliotecas e arquivos começa a se generalizar na década de 1970 (BOULOGNE, 2005, p. 420). Nessa época surgem os primeiros estudos consistentes sobre a organização de imagens como fonte de informação, assim como a preocupação com a indexação e a recuperação desses documentos (ENSER, 2000, p. 199; JACOBS, 1999, p. 119). Na década de 1980 foi incorporado ao MARC (Machine Readable Cataloging) um formato específico para documentos visuais, possibilitando a inclusão desses documentos em bases de dados intercambiáveis (McRAE; WHITE, 1998, p. 3).

Na década de 1990 a tecnologia da digitalização e a possibilidade de acesso pela internet abrem caminho ao desenvolvimento de coleções de imagens digitais (WENG; MI, 2006, p. 219). É também nesta época que os profissionais da informação começam a utilizar a tecnologia da informática para a indexação e recuperação de imagens digitais baseada em suas características visuais, considerando alguns atributos intrínsecos da imagem, tais como a cor, a forma e a textura, técnica conhecida como indexação e recuperação baseada em conteúdo (ESTORNILO FILHO, 2004). A fotografia digital e a internet acrescentam ao nosso quadro dois elementos de grande impacto:

- a possibilidade de levar a um público amplo e heterogêneo imagens anteriormente de difícil acesso;
- um enorme crescimento da quantidade de documentos visuais em circulação, propiciado pela simplificação no processo de produção de imagens.

Com a tecnologia digital infiltrou-se a noção equivocada de que digitalização seria sinônimo de organização. Numa reação de caráter primitivo ao

avanço tecnológico, houve quem acreditasse que álbuns digitais com imagens agrupadas em pastas - mais ou menos por grandes assuntos - significassem, em termos de tratamento da informação, uma evolução em relação aos arquivos de aço cheios de cópias em papel - mais ou menos agrupadas por grandes assuntos em pastas suspensas.

Weng e Mi citam estudo realizado em 1998 pela Association of Research Libraries, no qual se constatou que grande parte das “coleções especiais” das maiores bibliotecas universitárias dos EUA não estava catalogada¹. Na categoria materiais gráficos, que engloba a imagem fotográfica, a pesquisa constatou 36% de material não processado (PANITCH, 2001). As autoras acrescentam que a situação não é melhor no ambiente digital de hoje, visto que as instituições que investiram recursos em projetos de digitalização não destinaram pessoal suficiente para tratar adequadamente os documentos gerados, resultando em coleções de imagens digitais não catalogadas ou superficialmente catalogadas (WENG; MI, 2006, p. 220).

A imagem fotográfica, como afirma Smit (1996, p. 29), difere do texto em seu estatuto e pela sua forma de utilização. Entretanto, qualquer profissional que trabalhe com organização de imagens depara-se, freqüentemente, com a necessidade de tratar a informação de natureza visual de acordo com princípios criados para a organização de textos escritos, que não respondem às questões levantadas pela imagem fotográfica. A adoção forçada desses princípios costuma ocorrer em nome de uma suposta padronização que, transposta ao contexto de acervos de imagens, nem sempre consegue cumprir o papel de padronizar.

O universo da imagem dentro da ciência da informação engloba uma vasta tipologia de documentos. Vamos nos concentrar no estudo de questões específicas ao tratamento da informação no âmbito das coleções de imagens fotográficas da área de artes formadas, sobretudo, por reproduções de obras de arte nas mais diferentes linguagens e técnicas - pintura, escultura, gravura, arquitetura e outras. As bibliotecas universitárias que atendem a cursos de artes e arquitetura estão entre as maiores geradoras desse tipo de acervo, fundamental para a pesquisa na área.

¹ Não foram localizados estudos semelhantes no contexto brasileiro.

2 EXPOSIÇÃO: a imagem como substituto da obra

Coleções de reproduções fotográficas de obras de arte são geralmente mantidas por instituições detentoras de acervos artísticos ou por instituições ligadas ao ensino da arte, com o objetivo de documentar e divulgar suas coleções, no primeiro caso, e apoiar atividades didáticas e desenvolvimento de pesquisas, principalmente no segundo.

Em qualquer dos casos, a imagem é gerada e usada com a função primordial de *substituir* a obra original. Isso acontece quando um museu publica fotos de seu acervo num website, que pode ser visitado virtualmente de qualquer lugar do mundo. Da mesma forma, uma biblioteca universitária oferece ao professor de história da arte imagens que lhe permitam discutir a obra de um pintor holandês do século 18 ou as colunas do Partenon, por exemplo, sem levar os alunos a vários museus europeus ou à Acrópole. A visualização da reprodução fotográfica está substituindo o objeto fotografado, seja uma tela, uma escultura, um edifício ou uma instalação. Ninguém ignora que a foto não é o original, mas no momento em que a Gioconda surge no slide projetado em aula ou no site do Museu do Louvre, a presença da obra de arte se impõe ao observador.

Num interessante artigo sobre catalogação de slides, Maryly Snow, na época responsável pela Architecture Slide Library da Universidade da Califórnia, observa que os documentos mantidos pelos arquivos de slides são coletados pelo que mostram, pela sua condição de substitutos para obras originais ou lugares específicos (SNOW, 1989). A autora refere-se especificamente a coleções de slides porque, antes da popularização da imagem digital, esses materiais eram os preferidos para compor acervos de reproduções de obras de arte, pela relativa facilidade de produção e, principalmente, por serem materiais projetáveis, qualidade que lhes conferia grande utilidade em atividades didáticas.

Essa condição de substituto da obra original está na base de todas as particularidades do tratamento das imagens de arte, que as tornam caso singular dentro do universo da análise documentária da fotografia. Apresentaremos, em seguida, alguns desses aspectos.

- Tratar as imagens como se fossem a obra original

É prática consagrada nos acervos de imagens de arte fazer a representação descritiva das reproduções com os dados da obra original, ou seja: autor, data, dimensões ou técnica serão os da obra original. Ao catalogar uma foto da Guernica, o nome a ser inserido no campo autor da base de dados será o pintor Pablo Picasso. O fotógrafo que produziu a imagem não é citado como autor na catalogação e, freqüentemente, seu nome nem é um dado conhecido. De acordo com McRae e White (1998), para o catalogador de recursos visuais a obra original é o que interessa, e não as imagens que a substituem.

Adotam esse princípio, entre outras instituições, a National Gallery of Art Slide Library, a Universidade da Virginia, o projeto Washingtoniana II, da Library of Congress (McRAE; WHITE, 1998), a Architecture Visual Resources Library da Universidade da Califórnia ², o Getty Photo Archives (SNOW, 1989), a Fundação Biblioteca Nacional (FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL; CPDOC, 1997) e a biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Essa prática tem sua origem na forma como o usuário desse tipo de imagem utiliza e busca a informação. O pesquisador tem sempre em mente a obra original, e é dessa forma que faz uma busca. As demandas apresentadas ao sistema ou ao profissional da informação são, por exemplo, "obras de Portinari", "gravuras de Picasso" ou "esculturas brasileiras do século 18".

É este o ponto crucial onde residem as maiores diferenças em relação à catalogação tradicional de documentos impressos ou editados, que se baseia na idéia de tratar "o item em mãos". O item catalogado, neste caso, é uma obra de arte que, geralmente, nem pertence à instituição catalogadora.

A imagem não é, entretanto, um documento que se deixe enquadrar em regras rígidas. Pela sua própria natureza, presta-se a diversos usos e interpretações e desliza facilmente de um estatuto para outro. Uma fotografia pode também ser uma obra de arte em si, qualquer que seja o objeto representado na imagem, dependendo da qualidade do trabalho do fotógrafo ou de sua importância enquanto

² Observado em pesquisa na base de dados Spiro, mantida pela instituição. Disponível em: <<http://www.mip.berkeley.edu/spiro/>>. Acesso em: 24 abr. 2008

profissional. A foto de um monumento em praça pública, se feita por um fotógrafo de renome ou por um amador que tenha conferido a essa imagem uma qualidade que supere o simples registro documental, poderá vir a ser catalogada como obra e, nesse caso, o fotógrafo será o autor.

A mesma imagem pode ter ao mesmo tempo os dois estatutos, o de reprodução e o de obra de arte, dependendo do contexto da análise, e até mesmo no âmbito da mesma coleção, como registram Snow (1989), Caplan (2000) e McRae e White (1998).

É importante notar que o valor artístico absoluto ou relativo não é o único fator que define o estatuto da imagem na coleção. Certas decisões tomadas pelo fotógrafo no momento da captação da imagem quanto ao enquadramento, iluminação ou composição, por exemplo, podem alterar o potencial de documentação da foto, se reduzirem a visibilidade do objeto fotografado ou dele desviarem a atenção do observador. O papel do fotógrafo não pode, portanto, ser menosprezado. A qualidade da imagem e sua utilidade para o usuário dependem do trabalho desse profissional cujo nome, se conhecido, deve ser citado na descrição, ainda que não seja considerado o autor do documento.

- Identificar os dados do documento a ser tratado

Uma das grandes dificuldades envolvidas no tratamento de imagens de obras de arte acontece num momento anterior ao processo de análise documentária: a identificação do documento. O catalogador de recursos visuais deve estar apto a “ler” uma imagem tanto como um catalogador de livros deve saber francês ou alemão para processar livros nesses idiomas (McRAE; WHITE, 1998, p. 5). Se a imagem não estiver acompanhada de legendas ou qualquer fonte de informação escrita que contenha autor, título, época ou outro dado que permita iniciar uma pesquisa para estabelecer sua “identidade”, a tarefa pode ser bastante difícil.

O que fazer com uma figura abstrata sem qualquer identificação? É uma gravura, uma tela, um desenho? Quem seria o artista? Mesmo um especialista em arte abstrata poderá ter dificuldades para responder a essas questões. Obras de referência, catálogos de exposições, sites de museus ou galerias e bases de dados

da área de artes são as fontes de consulta utilizadas pelos profissionais da área, mas é preciso ter ao menos um ponto de partida.

- Tratar conjuntos de documentos

Para documentar adequadamente todos os aspectos de uma obra de arte frequentemente são necessárias múltiplas imagens. Trabalhos de grandes dimensões têm de ser fotografados em partes; esculturas devem ser vistas de vários ângulos; telas e gravuras podem exigir recortes que tornem mais visíveis seus detalhes. Em alguns casos, diferentes fases da execução da obra, como esboços ou estudos, são registradas.

Para o registro visual de obras arquitetônicas é imprescindível produzir diversas tomadas: interior, exterior, divisões internas ou externas do edifício, detalhes de portas e janelas, elementos de decoração, diferentes fachadas, ângulos variados etc.

Essas imagens só adquirem sentido se tratadas em conjunto e relacionadas à obra original que representam. Catalogar esses documentos isoladamente, de acordo com o conceito tradicional de “tratar o item em mãos” destruiria seu valor documental e dificultaria a recuperação da informação desejada.

- Desenvolver normas locais de catalogação

É comum o desenvolvimento de normas próprias em instituições detentoras de acervos de imagens, opção decorrente da percepção de que as normas criadas para documentos textuais, ainda que posteriormente adaptadas a outros suportes e linguagens, são falhas ou insuficientes.

Caplan (2000, p. 8) nota que “historicamente, catálogos ou bases de dados de materiais visuais tendem a ser específicos da instituição, usando elementos de dados, formatos e autoridades definidos localmente”, lamentando a redundância de esforços resultante dessa situação. Barta-Norton (2004) e Weng e Mi (2006) também apontam esse fato.

Uma pesquisa do Institute of Image Data Research, da Universidade de Northumbria, realizada entre membros da Art Libraries Society do Reino Unido, constatou que 72% das instituições usavam normas próprias para tratamento de slides; para fotografias 71%; pinturas 69%; desenhos 67% e reproduções de arte 40% (GRAHAM, 1999). O estudo não menciona que tipos de imagens compõem essas coleções, mas a resposta à questão sobre as informações descritas na catalogação inclui elementos indicativos de que sejam imagens de obras de arte.

Analisando essas características específicas do tratamento de imagens de obras de arte no contexto do enorme crescimento das coleções, da quantidade de material por organizar e da necessidade cada vez maior de participar de sistemas de intercâmbio de registros, algumas questões sobre regras de catalogação e padrões de dados precisam ser levantadas.

Snow (1989) considera que o princípio de tratar a obra de arte representada na imagem não contraria as normas das Anglo-American Cataloging Rules (AACR2). Na sua visão, trata-se apenas de uma interpretação diferente da adotada na catalogação de livros que, na época, encontrava certa resistência dentro do pensamento dominante entre os catalogadores. Ainda hoje é possível observar estranhamento em relação a essa prática no meio bibliotecário.

A autora já sugeria nesse artigo que as entidades ligadas às bibliotecas de arte americanas analisassem as normas existentes, estudassem a prática das instituições e formulassem princípios que pudessem ser adotados por todos, facilitando a entrada de slides de obras de arte em sistemas cooperativos como a OCLC (Online Computer Library Center).

MacRae e White (1998, p. 3-15) reúnem relatos das práticas de várias instituições que adotam o formato MARC no tratamento de obras de arte e das imagens delas. As autoras analisam os procedimentos de cada instituição, esclarecem algumas diferenças importantes entre o tratamento de documentos textuais e visuais, e apontam limitações do formato MARC para acomodar as especificidades desses últimos. Resumimos a seguir algumas de suas conclusões:

- O conceito de entrada principal, oriundo da catalogação manual, não é adequado para a descrição de obras de arte;

- O MARC não consegue acomodar efetivamente as informações sobre obras originais e suas imagens tratadas como “substitutos”, especialmente em virtude da possibilidade de flutuação entre uma condição e outra, como vimos anteriormente;
- Num registro MARC as “camadas” de informação relacionadas à obra original e suas imagens não se distinguem claramente;
- As relações hierárquicas entre uma obra e suas diversas partes não têm solução adequada no formato;
- Ao tratar uma obra complexa como o teto da Capela Sistina, por exemplo, instituições diferentes tomam decisões distintas quanto à escolha do objeto primário num registro em nível de coleção;
- O mesmo tipo de informação pode ser registrado em vários campos do formato: na amostra apresentada, a data de criação da obra aparece em 17 campos distintos;
- Na descrição de objetos artísticos, as categorias tempo e espaço nada têm a ver com dados de imprensa usados para documentos textuais publicados;
- Algumas informações importantes para a descrição, como localização da obra no espaço, não têm campos previstos no MARC, gerando intenso uso dos campos de notas;
- São necessárias algumas alterações estruturais no formato MARC e mudanças no AACR2 para que as obras de arte e suas imagens possam ser bem representadas em bases de dados bibliográficos.

3 PERSPECTIVAS: FRBR e CATALOGING CULTURAL OBJECTS

Nesse quadro em que as questões do tratamento de imagens parecem pedir, se não uma revolução, pelo menos um outro olhar por parte dos profissionais da informação, surgem algumas idéias interessantes.

Os Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBR) ou Requisitos Funcionais para Registros Bibliográficos, uma proposta da International Federation of Library Association (IFLA) para “*reestruturar* os registros bibliográficos de maneira a refletir a estrutura conceitual de *buscas* de informação” (MORENO;

MÁRDERO ARELLANO, 2005, p. 23), colocam em foco dois elementos fundamentais para o tratamento de imagens: a necessidade do usuário e a idéia de tratar não apenas o item, mas também a obra.

Os FRBR definem quatro entidades consideradas produto do trabalho artístico: a *Obra*, uma criação intelectual ou artística distinta; a *Expressão*, realização intelectual ou artística de uma obra; a *Manifestação*, que é a materialização física de uma obra; o *Item*, exemplar único de uma manifestação (MORENO; MÁRDERO ARELLANO, 2005). Exemplificando, o poema *Ilíada*, de Homero é a *Obra*; sua tradução para o português uma *Expressão*; uma edição impressa dessa tradução seria uma *Manifestação* e o *Item*, aquele exemplar específico que adquirimos na livraria.

O conceito é interessante para o tratamento de reproduções fotográficas de obras de arte, já que é o reconhecimento oficial da idéia de tratar a obra quando o item que se tem em mãos é uma fotografia. Na prática, entretanto, não é muito simples aplicar as quatro entidades ao universo de que estamos tratando.

Numa aplicação real do modelo, no acervo de pintura e caligrafia chinesa do National Palace Museum de Taipei (Taiwan), a distinção entre obra e manifestação foi considerada difícil ou mesmo impossível, em alguns casos (YA-NING; SHU-JIUN, 2004). Nessa instituição, o objeto original pertencente à coleção foi considerado como uma *Manifestação*, sua fotografia como outra *Manifestação*, uma cópia específica dessa foto como um *Item*. Num exemplo didático de Sherman (2005), uma obra arquitetônica é a *Obra*, seu desenho é a *Expressão*, esse desenho publicado num livro é uma *Manifestação*, um slide específico copiado desse livro é o *Item*.

No texto do relatório da IFLA faltam exemplos para obras de arte visuais ou arquitetônicas (IFLA, 1997), o que dificulta a interpretação dos princípios dos FRBR para esse tipo de documento.

A Visual Resources Association (EUA) desenvolveu dois novos instrumentos voltados para a área de artes e cultura: o conjunto de metadados *VRA*

Core 4.0 e o *Cataloging Cultural Objects (CCO)*³. Este último é um manual de normas específicas para descrição de conteúdos de obras de arte e arquitetura, artefatos culturais e das imagens dessas obras, que pode ser usado em conjunto com o Dublin Core e com o MARC, além do próprio VRA Core 4.0 (BACA et al., 2006). Embora seja uma outra norma, admite uso complementar em relação ao AACR2.

Além do fato de ser uma norma especializada, outra qualidade do CCO é propor uma solução para a questão “obra x imagem substituta”, numa abordagem semelhante à dos FRBR, mas com uma distinção conceitual básica. Para o CCO, obra é uma “criação intelectual ou artística distinta, limitada primariamente aos objetos e estruturas feitas por humanos” (BACA et al., 2006, p. 4). Essa acepção, mais concreta do que a dos FRBR, parece mais fácil de ser aplicada no contexto das coleções de imagens de obras de arte. A dificuldade de distinguir entre Obra e Expressão, relatada no trabalho do National Palace Museum de Taipei, pode ter sua origem num dado prático. Na descrição de obras de arte literárias ou musicais no nível da entidade *Obra* dos FRBR, a maioria dos dados é essencialmente intelectual: autor, título, data, gênero e estilo, época etc. Isso não acontece quando a *Obra* catalogada é um objeto como uma escultura ou uma tela, em cuja descrição entram forçosamente elementos concretos como dimensões, cor, técnica, material utilizado, local no espaço etc. É difícil para um catalogador de obras de arte imaginá-las apenas como criação intelectual, dissociadas de sua dimensão física.

O CCO reconhece e propõe soluções para todas as particularidades da descrição de imagens de obras de arte, tais como: a possibilidade de tratar a imagem ora como obra, ora como substituto; a necessidade de trabalhar com grandes conjuntos de documentos que se relacionam; o problema de decidir o que tratar como obra principal num item composto por várias partes. Principalmente, tem como um dos seus princípios básicos distinguir claramente entre o registro de uma obra e o registro de sua imagem.

Os elementos mínimos para descrever uma obra são: Tipo de obra, Título, Criador, Função do criador, Dimensões, Materiais e Técnicas, Estado e edição,

³ No site da Visual Resources Association há um resumo das normas e outras informações sobre o CCO, disponível em <http://www.vraweb.org/ccoweb/>

Características físicas adicionais, Estilo, Cultura, Data, Local atual, Local anterior, Local original, Local de descoberta, Assunto, Classe, Descrição, Notas de descrição. Para descrever a imagem que representa a obra, os elementos são: Descrição da tomada, Tipo de tomada, Assunto e data. O CCO não inclui dados de descrição física da imagem, como suporte, dimensões, cor, tipo de arquivo e outras.

Numa conferência da Art Libraries Society of North America foram apresentadas algumas experiências com a aplicação prática do CCO, entre as quais uma análise de sua utilização com o formato MARC pela Pierpont Morgan Library (CATALOGUING..., 2005). O tom geral das apresentações parece positivo, embora alguns problemas tenham sido apontados.

Em anexo mostramos um exemplo simplificado de como são apresentados os dados de uma obra arquitetônica e duas fotos da mesma. Acrescentamos à descrição da imagem o nome do fotógrafo, dado relevante que o CCO não menciona.

4 BLOW-UP: uma conclusão possível

Gerenciar acervos de imagens de arte em bibliotecas universitárias coloca o profissional da informação diante de opções difíceis: aceitar tratar esses documentos de acordo com padrões feitos para texto ou desenvolver normas adaptadas às características de sua coleção e que respondem melhor às questões específicas dos pesquisadores da área, mas que dificultam a integração de seus catálogos a bancos de dados com outros tipos de documentos.

Abre-se agora a esses profissionais um campo de reflexão a ser explorado, do qual poderá surgir uma alternativa ao antigo problema de adequar sistemas locais muito especializados a um ambiente de padrões rígidos que raramente compreende as necessidades do pesquisador em arte.

Ainda não é possível concluir que os novos instrumentos propostos pela IFLA e pela VRA sejam, um ou outro, a solução que todos esperavam. Analisá-los e testá-los no contexto dos acervos brasileiros é uma tarefa necessária. Complexa,

mas viável, se for pensada em conjunto por instituições com perfis semelhantes e por profissionais sem medo de ampliar seu campo de visão.

REFERÊNCIAS

BACA, Murtha et al. (Ed.). *Cataloging Cultural Objects: a guide to describing cultural works and -their images*. Chicago: American Library Association, 2006.

BARTA-NORTON, Nancy A. MARC applications for description of visual materials. *Journal of Educational Media and Library Sciences*, Taipei, v. 42, n. 1, p. 21-36, 2004.

BOULOGNE, Arlette. Audiovisuel et documentation: quelques jalons d'une relation ancienne et réflexions sur les formations à développer. *Documentaliste - Sciences de l'information*, Paris, v. 42, n. 6, p. 420-421, 2005.

CAPLAN, Priscilla. *International metadata initiatives: lessons in bibliographic control*. Washington, DC: Library of Congress, 2000. Disponível em: <http://lcweb.loc.catdir/bibcontrol/caplan_paper.html>. Acesso em: 29 abr. 2008.

CATALOGUING Cultural Objects: implications for the field. In: ART LIBRARIES SOCIETY OF NORTH AMERICA'S ANNUAL CONFERENCE, 33., 2005, Houston. *Proceedings...* Ottawa: ARLIS/NA, 2005. Mesa-redonda. Disponível em: <http://www.arlisna.org/news/conferences/2005/proceedings/ses_17.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2007.

CLARKE, Sherman. *Rules are made to be broken, or stretched: AACR as inspiration*. Houston: Arlisna, 2005. Disponível em: <<http://www.artcataloging.net/arlisna/cco.html>>. Acesso em: 8 maio 2008.

ENSER, Peter G. B. Visual image retrieval: seeking the alliance of concept-based and content-based paradigms. *Journal of Information Science*, East Grinstead, v. 26, n. 4, p. 199-210, 2000.

ESTORNILO FILHO, José. *A representação da imagem: indexação por conceito e por conteúdo*. 2004. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia) - Escola de Comunicações e Artes da USP, São Paulo, 2004.

IFLA - INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATIONS AND INSTITUTIONS. *Functional Requirements for Bibliographic Records: final report*. Frankfurt, 1997. Disponível em: <<http://www.ifla.org/VII/s13/frbr/frbr.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2008.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL; CPDOC - CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DA FGV. *Manual para catalogação de documentos fotográficos*. 2. ed. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.

GRAHAM, Margaret. *The description and indexing of images: report of a survey of ARLIS members, 1998/99*. Newcastle: Northumbria University, Institute for Image Data Research, 1999. Disponível em: <<http://www.unn.ac.uk/iidr/ARLIS>>. Acesso em: 8 ago. 2007.

JACOBS, Christine. If a picture is worth a thousand words, then... *The Indexer*, London, v. 21, n.3, p. 119-121, 1999.

McRAE, Linda; WHITE, Lynda S. (Ed.). *ArtMARC sourcebook: cataloging art architecture and their visual images*. Chicago: American Library Association, 1998.

MORENO, Fernanda Passini; MÁRDERO ARELLANO, Miguel Angel. Requisitos funcionais para registros bibliográficos - FRBR: uma apresentação. *Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação*, Campinas, v. 3, n. 1, p. 20-38, 2005. Disponível em: <<http://server01.bc.unicamp.br/seer/ojs/include/getdoc.php?id=209&article=42&mode=pdf>>. Acesso em: 8 ago. 2007.

PANITCH, Judith M. *Special collections in ARL libraries: results of the 1998 survey sponsored by the ARL Research Collections Committee*. Washington, DC: Association of Research Libraries, 2001. Disponível em: <http://www.arl.org/bm~doc/spec_colls_in_arl.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2008.

SIGLER, Karen B. *VRA Core 4.0 and CCO*. San Marcos, TX: Texas State University, 2006. Disponível em: <<http://ecommons.txstate.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1023&context=libstaff>>. Acesso em: 18 mar. 2007.

SMIT, Johanna W. A representação da imagem. *Informare: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 28-36, 1996.

SNOW, Maryly. Visual depictions and the use of MARC: a view from the trenches of slide librarianship. *Art Documentation*, Tucson, AZ, v. 8, n. 4, p. 186-190, 1989.

WENG, Cathy; MI, Jia. Towards accessibility to digital cultural materials: a FRBRized approach. *OCLC Systems and Services*, Westport, CT, v. 22, n. 3, p. 217-232, 2006.

YA-NING, Chen; SHU-JIUN, Chen. A metadata practice of the IFLA FRBR model: a case study for the National Palace Museum in Taipei. *Journal of Documentation*, London, v. 60, n. 2, p. 128-143, 2004.

Anexo: Exemplo de registro da obra e imagens relacionadas

<u>Registro da obra</u>	
<ul style="list-style-type: none">▪ <i>Classe:</i> Arquitetura▪ <i>Tipo de obra:</i> Edifício religioso▪ <i>Título:</i> Templo Expiatório da Sagrada Família <i>Tipo de título:</i> preferido▪ <i>Título:</i> Catedral da Sagrada Família <i>Tipo de título:</i> alternativo▪ <i>Criador:</i> Projetado por Antoni Gaudí (espanhol, 1852-1926), continuado por Domènec Sugrañes i Gras (espanhol, 1879-1938) e outros.▪ <i>Função</i> <i>[link]</i>: arquiteto: <i>[link]</i> Gaudí, Antoni▪ <i>Função</i> <i>[link]</i>: arquiteto: <i>[link]</i> Sygrañes i Gras, Domènec▪ <i>Data de criação:</i> iniciada em 1882, em construção.▪ <i>Assunto:</i> Arquitetura – Espanha - Século 20; Art Nouveau▪ <i>Localização atual:</i> Barcelona (Espanha)▪ <i>Dimensões:</i> nave e ábside 90 m; cruzeiro 60 m; nave central 15 m▪ <i>Materiais e técnicas:</i> Tijolo catalão▪ <i>Imagens relacionadas:</i> links para registros de imagens	
<u>Registro de imagem</u>	<u>Registro de imagem</u>
<ul style="list-style-type: none">▪ <i>Número:</i> 4008▪ <i>Descrição da tomada:</i> vista exterior diurna dos campanários da Fachada da Paixão.▪ <i>Tipo de tomada:</i> vista exterior, vista inferior, vista parcial.▪ <i>Assunto da tomada:</i> Fachada da Paixão.▪ <i>Data da tomada:</i> 2007▪ <i>Fotógrafo:</i> José Estorniolo Filho▪ <i>Obra relacionada</i> <i>[link]</i>: Templo Expiatório da Sagrada Família	<ul style="list-style-type: none">▪ <i>Número:</i> 4015▪ <i>Descrição da tomada:</i> vista interior mostrando colunas e teto da nave.▪ <i>Tipo de tomada:</i> vista interior, vista inferior, vista parcial.▪ <i>Assunto da tomada:</i> Teto; Nave▪ <i>Data da tomada:</i> 2007▪ <i>Fotógrafo:</i> José Estorniolo Filho▪ <i>Obra relacionada</i> <i>[link]</i>: Templo Expiatório da Sagrada Família

Baseado em BACA (2006, p. 40)



4008



4015

* *[link]* indica campo indexado e ligado a uma base de autoridades ou ligação entre o registro da imagem e o registro da obra.

¹ Marina Marchini Macambyra, Universidade de São Paulo (USP), Escola de Comunicações e Artes (ECA), maca@usp.br.

² José Estorniolo Filho, Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Saúde Pública, estorniolo@usp.br.