

ACERVOS E REDES: O QUE HÁ DE COMUM ENTRE ELES?

Patricia Kunst Canetti / Canal Contemporâneo

RESUMO

Este artigo faz um breve levantamento sobre questões e conceitos atuais de redes que atingem a organização de acervos de museus.

PALAVRAS-CHAVE

arte; acervo; metadados; redes; museus.

ABSTRACT

This article makes a brief survey on current issues and concepts of networks that reach the organization of museum collections.

KEYWORDS

art; archive; metadata; networks; museums.

Introdução

Nas últimas três décadas a catalogação e a classificação de acervos de museus passam por grandes mudanças motivadas pela revolução digital. Primeiro, com o advento dos computadores de pequeno porte, depois com o desenvolvimento da rede global de computadores e, em seguida, com a chegada da Web 2.0. “que inaugurou a era das redes colaborativas, tais como wikipédias, *blogs*, *podcasts*, o YouTube, o Second Life, o uso de *tags* (etiquetas) para compartilhamento e intercâmbio de arquivos [...] e de fotos [...] e as RSIs¹” (SANTAELLA; LEMOS, 2010, p. 7)

Neste trabalho vamos falar sobre redes e acervos. Nosso objetivo é registrar alguns pontos destas mudanças e conectá-los entre si, a exemplo do que ocorre nas redes. Neste breve espaço daremos um pequeno panorama dos temas que pesquisamos para dar sequência ao terceiro capítulo do mestrado – Canal Contemporâneo: memórias e perspectivas (CANETTI, 2015) –, no que tange especificamente ao tratamento do acervo do Canal Contemporâneo²: na classificação, formas de consulta e visualização de dados.

A percepção de que havia uma coleção escondida no acervo do Canal Contemporâneo é o ponto detonador desta pesquisa. Por muito tempo estivemos estacionados na camada de eventos do circuito de arte contemporânea brasileira, colecionados ao longo dos últimos quinze anos, para depois passarmos a uma camada subjacente: as relações que resultam deste circuito³. Isso nos leva à pesquisa aqui apresentada sobre a problemática da organização dos acervos de museus e as possibilidades que diferentes métodos e teorias de redes podem desvendar.

Pontos de interesse

De forma sintética abordamos aqui os conceitos relacionados a acervos que nos levam atualmente aos conceitos de redes que serão descritos na sequência.

Ao nos referirmos a acervo neste trabalho é importante levar em conta o contexto atual de convergência das instituições de guarda de memória e patrimônio: Bibliotecas, Arquivos e Museus (BAM) – ou a sigla mais comumente utilizada em

língua inglesa LAM⁴ – cujo debate teve início nos anos 1990⁵. Susan M. Allen⁶ alerta em palestra de 2002:

No mundo digital, as distinções entre bibliotecas, museus e arquivos desaparecem porque aqueles que usam a Internet estão apenas procurando por informações. Eles não se importam aonde vão encontrá-las, ou que tipo de instituição as está disponibilizando. Todos os três tipos de instituições são confiáveis. Muitas vezes, os três tipos de instituições fornecem imagens na Internet. Para o usuário da Internet as características específicas da fonte muitas vezes se confundem. O que é de fato importante é a informação ou imagens que estão sendo entregues digitalmente. Usuários de Internet são geralmente novos usuários de informação digital e eles não se importam aonde o material real reside. (ALLEN, 2002, p. 2, tradução nossa)

Mais de uma década depois temos uma diversidade de dispositivos que ampliam exponencialmente o acesso à informação na Internet e pressionam pelo avanço desta convergência, apesar das diferenças técnicas e culturais destes ambientes profissionais institucionais.

O avanço desta convergência LAM se acelera e encontra a Web Semântica⁷ cujos padrões foram criados por Tim Berners-Lee (2001), o inventor da *World Wide Web*, para facilitar o intercâmbio de dados na Internet. O termo *Linked Data*^{8 9} é usado para definir o método de interligação de dados a serem conectados e buscados automaticamente por computadores. Para o *Linked Open Data (LOD)*¹⁰, uma nova característica é adicionada ao conceito: o conteúdo precisa ser aberto, ou seja, com licenciamento sem restrições para distribuição. A partir de 2011, começam os simpósios internacionais LOD-LAM^{11 12} reunindo bianualmente pesquisadores e profissionais, para discutir e investigar este movimento de ponta que possibilita a interconexão de acervos a uma vasta quantidade de dados na Internet.

Contudo, para a catalogação e classificação de acervos são necessários padrões de sistemas de gestão^{13 14} e de taxonomia – os vocabulários controlados^{15 16}. Os primeiros são responsáveis por determinar as informações necessárias para o registro de objetos e os segundos definem os valores que serão usados para descrever as informações. Tais padronizações são necessárias para um trabalho consistente com acervos, além de permitir o intercâmbio entre diferentes acervos e facilitar os processos de busca e acesso à informação. Surgem, portanto, dois

grandes problemas: a pluralidade de sistemas de gestão existentes e o questionamento dos vocabulários controlados mais utilizados.

A palestra “Vocabulários (Des)Controlados”, de Joaquín Barriendos, em 2011, em São Paulo, utiliza o exemplo da categoria “arte conceitual” para discorrer sobre as problemáticas dos idiomas dominantes e da autoridade dos vocabulários, contrapondo, em relação à última, o Art & Architecture Thesaurus (ATT), da Getty Foundation, ao Categories for Description of Works of Art (CDWA).

Nas suas últimas versões o CDWA incluiu uma categoria chamada de “Respostas Críticas” a qual foi desenhada para registrar “opiniões críticas sobre um trabalho específico por parte de artistas, historiadores de arte, críticos de arte, galeristas, marchands e compradores, profissionais de instituições e público em geral”¹⁷. [...] “A incorporação de um input por parte de conservadores e outros especialistas é uma ação que as instituições deveriam potencializar, se querem gerar descrições ricas e precisas das obras não bibliográficas de suas coleções”.¹⁸ (BARRIENDOS, 2013, p. 73, tradução nossa)

A proposta de um campo para “Respostas Críticas” nos leva à proposição mais ampla do uso de metadados sociais na classificação de acervos LAM, entre outros. Metadados sociais englobam os termos *tagging* (tagueamento), *social tagging* (tagueamento social) e *folksonomy* (folksonomia) descritos a seguir:

Uma diversidade de tipos de abordagens para o estudo do tagueamento por usuário e folksonomia está surgindo em franco desenvolvimento, mas com literatura recente. (Este estudo revisa materiais publicados na Web, apresentados ou formalmente publicados até 2007.) Autores interessados em “tagueamento” como uma atividade focam sua atenção no papel do usuário em linkar termos a objetos. Outros se interessam no vocabulário que resulta do tagueamento e direcionam seus estudos para a “folksonomia” – a reunião coletiva de tags designadas por muitos usuários. Outros ainda focam nos contextos social e tecnológico aonde o tagueamento acontece e folksonomias são construídas. Podemos pensar em tagueamento como um processo (com o foco na escolha de terminologia do usuário); em folksonomia como o resultado de um vocabulário coletivo (com o foco na organização do conhecimento); e em tagueamento social como um contexto sócio-técnico aonde o tagueamento ocorre (com o foco nas redes e computação social). (TRANT, 2008, p. 4, tradução nossa)

Em “Social Metadata Use in Art Museums: The Case of Social Tagging”, Linda Zajac apresenta um recorte interessante de textos para embasar o problema enfocado:

Museus de arte estão incorporando uma gama de mídias sociais em seus websites e solicitando metadados sociais gerados por usuários. Novos tipos de metadados estão sendo inventados por usuários, juntando-se aos metadados tradicionais criados por curadores, bibliotecários e especialistas. O tagueamento social é um exemplo de metadados sociais que está se tornando um componente em muitos sites de museus de arte para atrair e sustentar visitantes virtuais. Pode haver tensão entre os metadados não controlados criados por usuários, que muitas vezes são ambíguos e idiossincráticos, e o metadados controlado produzido por profissionais. Como estes dois tipos diferentes de metadados podem coexistir efetivamente? (ZAJAC, 2013, p. 66, tradução nossa)

Se por um lado podemos ter uma rede formada por uma comunidade de interessados contribuindo para a classificação das obras de arte, por outro, temos o próprio caminho dos artistas, como a estrutura teórica desenhada por Alfred Gell (1998), na qual ele vê a produção do artista como uma rede da personalidade distribuída do seu criador. Ou ainda, as pesquisas^{19 20} sobre artistas que trabalham com memória e arquivo, ou com os arquivos dos próprios artistas. Em palestra de 2011, “Contexto criativo e Pilhas de Compostagem: registros de artistas em arquivos de museus”, Susan K. Anderson, propõe:

Tais projetos questionam a definição tradicional de arquivos como meros registros inativos de valor duradouro. Seria possível olhar os “arquivos vivos” de Gonzalez-Torres do ponto de vista de gestão de registro e defini-los como registros vitais e permanentemente ativos. Mas, além das diferenças semânticas, muitas das discussões em recente simpósio sobre registros de artistas eram, na verdade, **um convite para considerarmos os registros dos artistas de maneira mais fluida, que incluísse informações conceituais por parte de artistas, curadores, historiadores de arte, donos de galerias e outros componentes desse meio.**²¹ Faz sentido desenvolver uma **atitude mais aberta e flexível com relação às coleções que administramos, ao lidar com pessoas e conceitos criativos, que podem continuar a mudar e se redefinir, à luz de novas abordagens artísticas.** Da mesma forma, o impacto da informática possibilita que os artistas examinem seus arquivos e manipulem facilmente a documentação de obras anteriores, dando a elas novas formas, novos enunciados e, até mesmo, gerando novas obras de arte.²² (ANDERSON, 2013, p. 33, grifo nosso)

Redes em questão

Dando sequência à linha de raciocínio de Anderson, vamos fazer um paralelo com a lógica que Santaella e Lemos empregam à Teoria-Ator-Rede (TAR) aplicada à Internet:

Conforme Latour (2005, p. 129), na TAR, “redes não designam algo lá fora que teria grosseiramente a forma de pontos conectados por linhas, algo similar a redes de telefone, rodovias, esgotos. [...] Ela qualifica a habilidade de cada ator de fazer com que outro ator faça coisas inesperadas”. Se, de fato, pensarmos que a internet não passa de pontos estáticos conectados por relações entre linhas, sua diferença da TAR é a da água para o vinho, **pois esta se reporta a interações entre atores que perpetuamente se transformam em função de suas interações.** (SANTAELLA; LEMOS, 2010. p. 47, grifo nosso)

A essência da teoria de Latour está em relacionar diretamente a rede ao ator: “sempre que você desejar definir uma entidade (um agente, um atuante, um ator) você tem que dispor de seus atributos, isto é, de sua rede”. (LATOURE, 2010, p. 5, tradução nossa). Sua premissa de que “a noção de rede é útil sempre que ação for redistribuída” (LATOURE, 2010, p. 2, tradução nossa) vai de encontro à teoria antropológica da arte de Gell: “Sempre que um evento acontece por causa de uma ‘intenção’ ligada a pessoa ou coisa que inicia a sequência causal, isso é uma instância de ‘agenciamento’.” (GELL, 1998, p. 17, tradução nossa).

A Ciência das Redes, cuja origem está na Teoria dos Grafos do matemático Leonhard Euler no século 18 (cf. CANETTI, 2014, p. 208), mesmo parecendo contrária a proposta de Latour, tem muito a oferecer a esta visão que amplia as formas de classificação de acervos, ao relacionar o que antes ficava compartimentado em “gavetas” científicas distintas.

Para defender a abordagem seguida pela Ciência das Redes, Barabási critica o enfoque reducionista – segundo ele adotado enquanto cientistas se especializaram em dividir o universo em pedaços cada vez menores numa tentativa de compreender o todo por meio de suas partes (BARABÁSI, 2009, p.5). Ele lembra que a ciência durante o século 20 concentrou esforços na busca por compreender a natureza por meio da identificação de componentes. "Por conseguinte, durante décadas fomos obrigados a ver o mundo por suas partes constitutivas" (ibid., p.5). Como resultado, argumenta que nós teríamos conseguido todas as peças de um quebra-cabeças mas estaríamos encontrando dificuldades para montá-lo novamente – Barabási afirma que os estudos de redes são uma maneira de juntar os pedaços para entender suas conexões. (PASCOAL, 2015, p. 27)

Notas

¹ Redes Sociais da Internet (RSIs).

² <http://www.canalcontemporaneo.art.br>

³ Em 2009 o Canal Contemporâneo apresenta ao edital Arte e Patrimônio 2009 um projeto para "a elaboração de uma interface de visualização dos dados registrados em sua rede social. Uma árvore hiperbólica que espacializa a produção artística e institucional através de esquemas de representação gráfica. Estes serão convencionados para aferir sintomas e conexões entre eventos, profissionais e organismos presentes na Agenda de Eventos". (CANETTI; ANTUNES; CARVALHO; DUARTE, 2009)

⁴ Library, Archive and Museum Collaboration. <<http://www.oclc.org/research/activities/lamsurvey.html>>.

⁵ Convergence in the Digital Age: Challenges for Libraries, Museums and Archives. In: 64th General Conference and Exhibition of the International Federation of Library Associations & Institutions (IFLA), 1998, Amsterdam. *Anais eletrônicos...* Disponível em: <<http://cordis.europa.eu/libraries/en/ifla/iflasem.html>>. Acesso em: 3 jun. 2015.

⁶ Susan M. Allen à época era a bibliotecária-chefe do Getty Research Institute.

⁷ W3C Semantic Web Activity. <<http://www.w3.org/2001/sw/>>.

⁸ Linked Data - Connect Distributed Data across the Web. <<http://linkeddata.org/>>.

⁹ BIZER; HEATH; BERNERS-LEE, 2009

¹⁰ BIZER; HEATH; BERNERS-LEE, 2009

¹¹ Linked Open Data in Libraries, Archives, and Museums. Links sobre o projeto e sobre os simpósios de 2011, 2013 e 2015: <<http://lodlam.net/about/>>, <<http://lod-lam.net/summit/2011/>>, <<http://summit2013.lodlam.net/about/participants-flat/>>, <<http://summit2015.lodlam.net/delegates/>>.

¹² Grupo de pesquisa "The Linked Open Data—Libraries, Archives and Museums (LOD-LAM)" da School of Library and Information Science, na Kent State University. <<http://lod-lam.slis.kent.edu/index.html>>.

¹³ ZENG; QIN, 2008, p. 303-312

¹⁴ *Metadata Standards* para objetos visuais e obras de arte: *The CDWA and Other Metadata Standards* <http://www.getty.edu/research/publications/electronic_publications/cdwa/moreinfo.html> e tabela de comparação <http://www.getty.edu/research/publications/electronic_publications/intrometadata/crosswalks.html>.

¹⁵ ZENG; QIN, 2008, p. 313-317

¹⁶ *ISO 25964 – the international standard for thesauri and interoperability with other vocabularies.* <<http://www.niso.org/schemas/iso25964/>>

¹⁷ LANZI, 2010 apud BARRIENDOS, 2013, p. 73

¹⁸ BACA; CLARKE, 20-07 apud BARRIENDOS, 2013, p. 73

¹⁹ ARANTES, 2015.

²⁰ PATO, 2012.

²¹ Nota da autora: BUTLER, Ann, 2011.

²² Nota da autora: ILES, Chrissy. Artwork or Documentation: Artists' Records as na Extension of the Artwork. In: Artists' Records in the Archives: A Two Day Symposium, New York, NY, out. 2011.

Referências

ALLEN, Susan M. Nobody Knows You're a Dog (or Library, or Museum, or Archive) on the Internet: The Convergence of Three Cultures. In: IFLA Council and General Conference, 68, 2002, Glasgow. *Anais eletrônicos...* Disponível em: <<http://archive.ifla.org/IV/ifla68/papers/159-141e.pdf>>. Acesso em: 3 jun. 2015.

ANDERSON, Susan K. Contexto criativo e Pilhas de Compostagem: registros de artistas em arquivos de museus. In: Seminário Internacional Arquivos de Museus e Pesquisa, II S52t, 2011, São Paulo. Tecnologia, informação e acesso. *Anais...* São Paulo: Grupo de Trabalho Arquivo de Museus e Pesquisa, 2013.

ARANTES, Priscila. *Reescrituras da Arte Contemporânea: história, arquivo e mídia*. Porto Alegre, Sulinas, 2015. No prelo.

BACA, Murtha; CLARKE, Sherman. FRBR and Works of Art, Architecture, and Material Culture. In: TAYLOR, Arlene G. *Understanding FRBR*. Westport, CT: Libraries Unlimited, 2007.

BARABÁSI, A.-L. *Linked: How Everything Is Connected to Everything Else and What It Means*. London: Plume, 2003.

BERNERS-LEE, Tim; HENDLER, James; LASSILA, Ora. The Semantic Web: A new form of Web content that is meaningful to computers will unleash a revolution of new possibilities. *Scientific American*, EUA, mai. 2001. Disponível em: <http://www-sop.inria.fr/acacia/cours/essi2006/Scientific%20American_%20Feature%20Article_%20The%20Semantic%20Web_%20May%202001.pdf>. Acesso em: 3 jun. 2015.

BIZER, Christian; HEATH, Tom; BERNERS-LEE, Tim. Linked Data - The Story So Far. *International Journal on Semantic Web and Information Systems*, EUA, Special Issue on Linked Data, v. 5, n. 3, p.1-22, 2009. Disponível em: <<http://tomheath.com/papers/bizer-heath-berners-lee-ijswis-linked-data.pdf>>. Acesso em: 7 jun. 2015.

BARRIENDOS, Joaquín. Vocabularios (Des)Controlados: El retorno del 'arte conceptual como categoría archivística. In: Seminário Internacional Arquivos de Museus e Pesquisa, II S52t, 2011, São Paulo. Tecnologia, informação e acesso. *Anais...* São Paulo: Grupo de Trabalho Arquivo de Museus e Pesquisa, 2013.

CANETTI, Patricia K. Análise e visualização de eventos de arte como rede social. In: BEIGUELMAN, Giselle; MAGALHÃES, Ana G. (Org.). *Futuros Possíveis: arte, museus e arquivos digitais*. São Paulo, Peirópolis, 2014

_____. *Canal Contemporâneo: memórias e perspectivas*. São Paulo, 2015. Dissertação de mestrado em Tecnologias da Inteligência e Design Digital na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

CANETTI, Patricia Kunst; ANTUNES, Ana Maria Maia; CARVALHO, Ananda; DUARTE, Cláudia. Visualizações da Rede Canal. *Canal Contemporâneo*, São Paulo, 12 jun. 2012. Blog do Canal. Disponível em: <<http://www.canalcontemporaneo.art.br/blog/archives/004854.html>>. Acesso em: 3 jun. 2015.

GELL, Alfred. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998.

LANZI, Elisa. Work of Art. In: *Encyclopedia of Library and Information Science*. Taylor & Francis, 2010.

SANTAELLA, Lucia; LEMOS, Renata. *Redes sociais digitais: a cognição conectiva do Twitter*. São Paulo: Paulus, 2010.

LATOUR, Bruno. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

LATOUR, Bruno. et al. Networks, Societies, Spheres: Reflections of an Actor-network Theorist. In: International Seminar on Network Theory: Network Multidimensionality in the Digital Age, 2010, Los Angeles.

PATO, Ana. *Literatura expandida: arquivo e citação na obra de Dominique Gonzalez-Foerster*. São Paulo: Edições Sesc Sp; Associação Cultural Videobrasil, 2012.

PASCOAL, Roger. *Redes Hipertextuais: um panorama sobre os aspectos cognitivos da organização da informação na internet*. São Paulo, 2015. Tese de doutorado em Tecnologias da Inteligência e Design Digital na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

TRANT, J. Studying Social Tagging and Folksonomy: A Review and Framework. *Journal of Digital Information*, Special Issue on Digital Libraries and User-Generated Content, 2008.

ZAJAC, Linda. Social Metadata Use in Art Museums: The Case of Social Tagging. *PNLA Quarterly*, Lincoln, NE, v. 77, n. 2, p. 65-77, inverno 2013.

ZENG, Marcia. L.; QIN, Jian. *Metadata*. New York: Neal-Schuman Publishers, 2008.

Patricia Kunst Canetti

Artista digital, criadora e diretora-executiva do Canal Contemporâneo. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Tecnologias da Inteligência e Design Digital (TIDD) da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).