

Os desafios de catalogar gravuras: imagem, documentação e memória

Bruna Luana Marassato¹

 0000-0001-6548-2520

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 17, 2023. **Atas do XVII Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 17, 2023.

DOI: 10.20396/eha.17.2023.11707

Resumo

A reprodutibilidade da gravura e a presença de uma mesma obra em vários acervos representam um desafio para a documentação e catalogação no sentido de unir informações de entrada que cada uma possui, além de informações sobre a técnica, os processos para sua execução e sobre o artista, que variam de uma instituição para outra. Assim, busco refletir sobre essas singularidades partindo do estudo de caso sobre a obra *Risco I*, da artista Regina Silveira, ao focar em sua presença nos acervos de três instituições, o Museu de Arte Contemporânea da USP, a Pinacoteca Municipal de São Caetano do Sul e da Pinacoteca Municipal de São Bernardo do Campo, e como estão concentradas em cada uma as informações sobre a obra.

Palavras-chave: Gravura. Catalogação de gravuras. Reprodutibilidade. Regina Silveira. Documentação de acervo.

¹ Mestranda pelo Programa de Estética e História da arte pela Universidade de São Paulo. Contato: brunamarassato@usp.br.

Em 2022 eu fui convidada para organizar uma exposição na Pinacoteca Municipal de São Caetano do Sul, tendo como desafio unir a produção feminina atual da região à do acervo de arte da instituição, formado a partir dos anos 1960 com foco na produção contemporânea brasileira². Uma exposição que se volte para o trabalho de mulheres artistas não é novidade no meio, mas era para a instituição, que via a necessidade de pensar neste diálogo de tempo entre produções contemporâneas que circundassem a Pinacoteca.

Uma das obras escolhidas para estar presente na exposição foi uma litografia de Regina Silveira, da qual já havia me deparado outras vezes em pesquisas anteriores, cursos sobre o acervo e sobre gravura que ministrei na instituição. A equipe atual não tinha muitas informações sobre sua entrada na coleção, sabemos que isso não é atípico em coleções museais, registros se perderem, de toda forma, o ideal é que haja um controle efetivo dos dados. A Pinacoteca de São Bernardo, por sua vez, possuía mais informações em seus arquivos e o Museu de Arte Contemporânea desconhecia detalhes sobre essa entrada, a informação que tinham apenas era ter sido uma doação da ECA-USP.

Compreender como essas relações são estabelecidas quanto à entrada de obras em acervos públicos, bem como as particularidades relacionadas às obras em gravura no contexto de uma multiplicidade, motivaram esta pesquisa.

Desafio: Documentação museológica e história da arte

A história da arte em seu exercício como disciplina cada vez mais se aperfeiçoa quanto a métodos de investigação e articulação de informações acerca da produção humana em arte. O documento museológico se torna fonte de estudo para compreender novas narrativas dessa produção e como ela se organiza.

O documento pode representar uma pessoa, um fato, uma cultura, um contexto, entre outros. Ele se caracteriza como algo que prova, legitima, testemunha e que constitui de elementos de informação. Ao ser criado, o documento apresenta forma e função, características essas que irão estabelecer suas possibilidades de uso e de salvaguarda posterior. A origem, o formato e a sua funcionalidade são fatores que, muitas vezes, determinam se ele será documento de arquivo, biblioteca ou museu. Ao ser pesquisado, o documento permite a extração das informações intrínsecas e extrínsecas, ao mesmo tempo que novos usos e significados podem ser construídos. 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.³

² O acervo da cidade é criado a partir das obras de prêmio aquisição do Salão de arte de São Caetano do Sul que aconteceu entre 1964 e 1988. A Pinacoteca é criada em 2003 com o objetivo de salvaguardar e expor esta coleção, que vem crescendo desde então.

³ PADILHA, Renata Cardozo. Documentação Museológica e Gestão de Acervo. *Coleção Estudos Museológicos, volume 2*. Florianópolis: FCC, 2014, p. 13.

O potencial informativo da documentação de uma instituição museal está, dessa forma, no encontro de dados que estabeleçam, da melhor forma possível, o contexto histórico e de circulação de um objeto musealizado, de modo que se torne parte do processo de preservação do mesmo, de sua memória e, a partir de informações intrínsecas sobre a constituição do objeto, de sua integridade física.

Na museologia, a preservação engloba todas as operações envolvidas quando um objeto entra no museu, isto é, todas as operações de aquisição, entrada em inventário, catalogação, acondicionamento, conservação e, se necessário, restauração. Em geral, a preservação do patrimônio conduz a uma política que começa com o estabelecimento de um procedimento e critérios de aquisição do patrimônio material e imaterial da humanidade e seu meio, cuja continuidade é assegurada com a gestão das coisas que se tornaram objetos de museu, e finalmente com sua conservação. Neste sentido, o conceito de preservação representa aquilo que é fundamental para os museus, pois a construção das coleções estrutura o seu desenvolvimento e a missão do museu. A preservação constitui-se em um eixo da ação museal, sendo o outro eixo o da difusão aos públicos.⁴

Documentação museológica é meio de viabilizar pesquisa e conservação, assim como, registro de memória. Ter isso em mente nos ajuda a perceber como informações mais completas são essenciais para a preservação da memória de um objeto considerando sua circulação que antecede a musealização e, depois dos trânsitos, diagnósticos de conservação à intervenções de restauro dentro da instituição, dados estes, que são essenciais para que uma narrativa seja contada acerca de um grupo social, eventos históricos, tendências e movimentos culturais.

Como acrescenta, Padilha:

O objeto museológico deve ser visto como único dentro de uma coleção, identificado em suas múltiplas possibilidades de informação e numerado peça por peça, de forma completa, por meio do seu registro individual. É estabelecido um código único de inventário, representando o elemento básico de todo o sistema de identificação e controle do objeto. Uma vez selecionado, interpretado, registrado, organizado e armazenado, o objeto museológico torna-se patrimônio cultural. Essas ações são as que dão intencionalmente valor documental, patrimonial e informacional a ele, tornando-o um documento.⁵

O historiador da arte, como pesquisador que é, necessita do acesso a informações que sejam o mais precisas possível para tornar fidedignas as obras e históricos que investiga, promovendo cada vez

⁴ SOARES, Bruno Brulon e CURY, Marília Xavier. **Conceitos-Chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013, p. 79.

⁵ PADILHA, op. cit., 2014, p.20

mais diálogos e narrativas que remontem nossa história ou estabeleça discussões a partir de nossa produção como artistas e sociedade.

Dessa forma, o historiador tanto usufrui deste material documentado, como é responsável por alimentá-lo tornando-o o mais completo e organizado possível através de sua produção como pesquisador, fazendo com que direta ou indiretamente seja um trabalho de construção e registro de memória junto às instituições, que enriquecem o material documental produzido a partir da obra de arte.

Desafio: Gerenciamento de informações

Gerenciar as informações em museus e instituições dedicadas à pesquisa e documentação voltados para a produção artística é um desafio antigo e exige um constante aperfeiçoamento e atualização por parte da museologia e órgãos governamentais quando pensamos os programas e banco de dados, plataformas e acervos digitalizados que buscam tornar mais completas e de fácil acesso as informações. A crescente mudança e evolução da tecnologia permite à museologia maior desenvolvimento da parte de catalogação e pesquisa de todas as instituições.

Contudo, os programas mais complexos, onde são necessários equipamentos atualizados, além de profissionais capacitados, muitas vezes em Tecnologia da informação, torna difícil para instituições com menos recursos ter estrutura técnica ou manter funcionários atualizados.

É importante considerar no gerenciamento de informações, quanto às imagens que são gravura, a sua reprodutibilidade como desafio e também trunfo, uma vez que a sua presença em múltiplos acervos possuindo histórias e trajetórias próprias, mas ainda baseadas numa unidade original, permite maior facilidade de busca e integração de informações. Este é o argumento aqui, existe na gravura a dificuldade das informações contraditórias sobre autoria, técnica, trajetória, etc; dificultando a pesquisa e disseminando informações errôneas. Mas, por outro lado, representa possibilidade de parear dados e obter pistas ou recursos para ampliar a pesquisa.

Num contexto contemporâneo isso se torna facilitado pela proximidade de tempo e maior acesso à informações, tanto quanto desafiador a partir do momento que pensamos que existem novas técnicas, alternativas às tradicionais, o pensamento de gravura expandida que se desprende muitas vezes da ideia de tiragens ou do próprio suporte como sendo o papel, para investigar o processo gráfico de maneiras variadas e em linguagens híbridas.

Desafio: Risco I, de Regina Silveira

A produção da artista Regina Silveira se caracteriza por um pensamento gráfico e de reprodução da imagem que são bastante próprios, trabalha a gravura da forma tradicional em tiragens, mas alcançou um lugar de legitimidade expandindo as aplicações e conceitos do suporte, trabalhando com adesivos e uma noção de projeção e deformação das formas que são notórios.

Esses princípios se repetem em *Biscoito Arte* [Figura 1], trabalho de 1976, onde a artista apresenta biscoitos feitos a partir de uma forma de metal em formato de letras escrito Arte, neste trabalho Silveira convida o espectador a consumir a obra até o seu fim, obra que é seriada por essência pensando o molde do biscoito refeito a cada apresentação do trabalho.

Em *Risco I* [Figura 2], por sua vez, vemos um trabalho que está dentro dos códigos da gravura tradicional, é uma estampa sobre papel com tiragem de 150 cópias, parte de uma série de trabalhos que segue a mesma pesquisa, correspondem a uma ideia de projeção, sombra, desenho e um padrão que simula uma trama bordada, todos esses elementos gráficos formam a imagem de ferramentas e utensílios variados, a série é composta por três trabalhos, cada um sendo uma produzida em litografia offset. Em *Risco I* vemos a representação de um sargento.

A primeira instituição a me permitir acesso à estampa, seus documentos e da artista foi a Pinacoteca Municipal de São Bernardo do Campo e o encontrado foi bastante promissor, eles possuem uma pasta que condensa tudo sobre a artista que tenha relação com a Pinacoteca e a cidade. Um catálogo e uma nota de jornal encontrados nesta pasta foram essenciais para a identificação do meio de entrada da estampa.

O catálogo [Figura 3] corresponde à apresentação de um projeto chamado *Alcatel Brasil Cultura Gravuras Contemporâneas*, que aconteceu no ano 2000 e teve como objetivo contribuir para o aumento do número de obras em acervos de diversas instituições, patrocinado pela empresa de telecomunicações.

A publicação apresenta a ação, o grupo de artistas participantes, sendo eles Cláudio Mubarak, Feres Khouiri, Luise Weiss, Maria Bonomi e Regina Silveira, e a estampa de cada um que estaria disponível, também um texto escrito por Tadeu Chiarelli, que foi curador do projeto e escolheu os artistas e as obras. Na página que fala sobre a presença de Regina Silveira [Figura 4], a foto de *Risco I* a coloca dentro do contexto desta doação e confirmou o contexto de entrada da obra naquela coleção.



Figura 1:

Regina Silveira. **Biscoito Arte**, 1976. 177 x 101 cm.
Fonte: <https://reginasilveira.com/BISCOITO-ARTE>

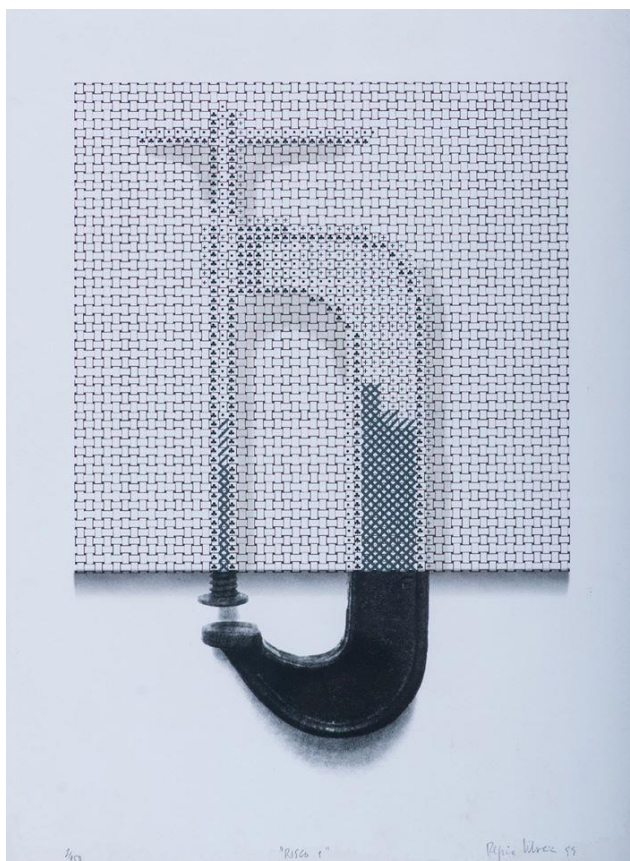


Figura 2:

Regina Silveira. **Risco I**, 1999. 75 x 55 cm.
Fonte: Pinacoteca de São Bernardo do Campo.

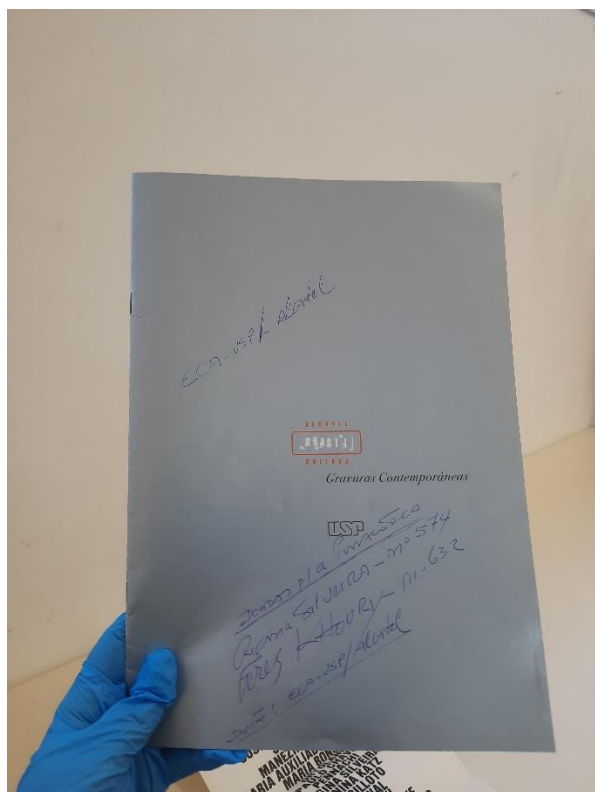


Figura 3:
Catálogo do projeto Gravuras Contemporâneas,
2023. Acervo da Pinacoteca de São Bernardo do
Campo. Foto: Bruna Marassato.

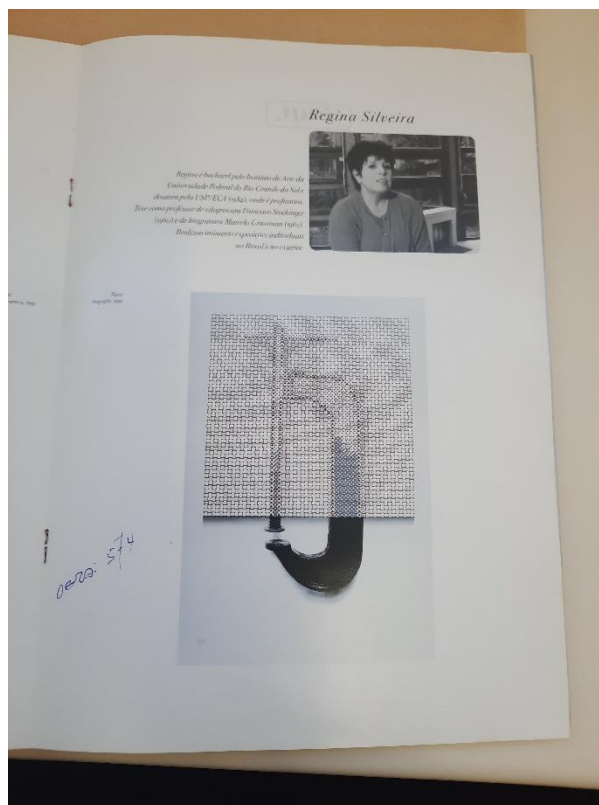


Figura 4:
Página sobre Regina Silveira no catálogo Gravuras
Contemporâneas. Acervo da Pinacoteca de São
Bernardo do Campo. Foto: Bruna Marassato.

Figura 5:
Nota de jornal A
Ilustrada, 2023. Acervo
da Pinacoteca de São
Bernardo do Campo.
Foto: Bruna Marassato.



Projeto distribui 200 gravuras de graça é como começa a nota de jornal [Figura 5], a Ilustrada, da Folha, noticiou o projeto em 08 de dezembro de 1999, com número para contato onde qualquer instituição poderia solicitar sua participação no programa de doações.

A partir disso, a questão que surgiu foi a possibilidade de que as três gravuras tivessem a mesma origem, e qual seria a relevância para esse pequeno estudo ir além na investigação sobre este projeto da Alcatel. Com a continuidade de contato com as outras duas instituições foi possível obter mais dados.

A Pinacoteca de São Caetano do Sul possui menos informações e me foi enviado, assim como pela Pinacoteca de São Bernardo, a informação do registro de tombo, mas não havia nada sobre sua origem, apenas com a visita técnica para acessar a estampa pude identificar uma plaquinha de metal na parte de trás da moldura, identificando assim a origem do trabalho como sendo da doação feita pelo projeto da Alcatel e da ECA [Figura 6].

Figura 6:
Ficha de identificação da
gravura Risco I, 2023. Acervo da
Pinacoteca Municipal de São
Caetano do Sul.
Foto: Bruna Marassato



A visita ao Museu de Arte Contemporânea não somou novas informações e, diferente das outras instituições, a estampa é guardada sem moldura em mapoteca⁶, nela não havia marcas para além dos registros de tiragem habituais. Eles possuem diversas pastas sobre a trajetória da artista relacionada à instituição, mas a busca não resultou em nenhum documento sobre esta obra. A única informação que também possuíam é a origem da doação como sendo da ECA-USP.

⁶Uma obra sobre papel guardada sem moldura dentro de normas museológicas de conservação tende a ser melhor preservada por não haver contato com outros materiais, em comparação a estar fechada em molduras que nem sempre passarão por manutenção ou serão produzidas com matéria-prima livre de ácido. De toda forma, o estado de conservação da estampa do Museu de Arte Contemporânea é melhor, as outras duas apresentam pequenas marcas de oxidação e umidade.

A partir disso foi possível organizar os dados de cada estampa para estabelecer as proximidades e diferenças de informação que as instituições possuem, esse breve diagnóstico nos ajuda a perceber o contexto de cada uma e como acessamos as mesmas informações por meios diferentes em cada lugar [Tabela 1].

Tabela 1: Dados analisados da obra Risco I

	Pinacoteca de São Bernardo do Campo	Pinacoteca de São Caetano do Sul	MAC USP
Título	Risco	Risco 1	Risco 1
Técnica	Litogravura - offset	Litogravura sobre papel	Litografia em cores sobre papel
Tiragem	2/150	17/150	4/150
Entrada no acervo	Doação ECA USP 2000	Doação ECA USP 2000 (informações no verso da moldura)	Doação ECA USP 2000
Informações adicionais da instituição		Moldura em perfil de alumínio branco com fechamento em vidro.	Sinais: na frente, sobre o suporte, canto inferior direito: relevo seco
Documento da obra	Sim (ajuda a compreender o contexto da entrada)	Não	Não

Fonte: Bruna Marassato, 2023.

É interessante pensar que:

No geral, o objeto precisa ser documentado de modo mais completo possível, dentro das suas múltiplas possibilidades de informação. Na maioria das vezes, encontra-se maior facilidade na recuperação de informações intrínsecas ao objeto, uma vez que se trata da descrição física, do que das informações extrínsecas, tendo em vista que é necessário recuperá-las por meio de outras fontes e que nem sempre são encontradas e, por isso, acabam não sendo registradas.⁷

⁷PADILHA, op. cit., 2014, p.36

Ao considerar essas etapas de organização e análise de dados de um objeto musealizado, podemos perceber que, a identificação da entrada da estampa na Pinacoteca de São Bernardo se deu pelos documentos guardados e organizados a respeito da artista, um meio extrínseco, que não apenas possibilitaram estabelecer a origem da obra, mas também de todo o projeto, como ele se deu, quem organizou, quais os outros participantes. Inclusive, é importante ressaltar que a instituição também recebeu uma gravura de Feres Khouri proveniente da mesma iniciativa, o que nos permitiu identificar a origem de outra obra que não era o interesse inicial.

De toda maneira, ao compararmos com a Pinacoteca de São Caetano do Sul, que não possui nenhum documento sobre a obra ou sobre a artista, a identificação positiva se deu pela observação da obra, é inegável que ao, historicamente, marcarmos as costas de uma moldura com etiquetas, carimbos e escritos, estabelecemos uma forma, muitas vezes, precisa de identificar a trajetória das obras de arte, já que documentos se perdem, enquanto que o que é anexado às molduras, em grande parte dos casos, permanece ali por muito tempo. Seria esta uma forma de pensar a análise das características intrínsecas? Ou uma licença poética disso?

Outro dado importante para a nossa análise é a técnica empregada no trabalho, dizer gravura é sempre muito amplo, aqui temos uma litografia, tradicionalmente uma gravura realizada sobre pedra calcária, e que, comparada com os outros meios, como xilogravura (madeira) e calcogravura (metal), permite menos variações de processo e técnicas alternativas, entretanto, a grande possibilidade de processos torna essencial a precisão na hora de documentar a obra.

Em *Risco I*, como demonstrado na tabela, as nomenclaturas registradas, quanto à técnica, não são iguais, tratando-se de uma estampa colorida, apenas o Museu de Arte Contemporânea destaca essa informação, Não é incomum que a catalogação deixe de pontuar a presença de cores variadas, mas em casos como esta gravura, onde as cores são em detalhes menores que dificilmente poderiam ser compreendidos por fotografia, acaba por se tornar um dado ainda mais relevante de apresentar.

A Pinacoteca Municipal de São Caetano do Sul a situa como litogravura apenas, mas é esta a informação presente na placa de metal no verso da obra, assim como o catálogo do projeto da ECA com a Alcatel, que a coloca apenas como litografia, enquanto o registro da Pinacoteca de São Bernardo do Campo a coloca como *Litogravura – offset*.

A princípio não entendi a discrepância de informações, já que o processo offset de produção é diferente do tradicional e representaria um conflito maior de informações, principalmente devido ao fato do catálogo que a instituição possui não atribuir essa informação.

De fato, no site da artista a informação a respeito dessa série é a técnica como litogravura – offset, ela corresponde a um processo alternativo onde chapas usadas para impressão offset são sensibilizadas para serem trabalhadas em sua superfície à maneira da litogravura tradicional, a partir de materiais oleosos que serão impressos posteriormente usando um processo que separa a parte molhada com água dos pigmentos oleosos para realizar a impressão seriada.

Trata-se de um processo mais acessível e que possibilita resultados próximos, mas ainda em processos e materiais distintos, comparado ao método tradicional. Ter isso em mente também reforça a importância da precisão de informações para compreensão da produção de um artista, o lugar que ele está situado no circuito e socialmente, principalmente quanto às técnicas das quais esteve investigando e produzindo durante sua trajetória, e o coloca num lugar de análise específica dos desenvolvimentos plásticos, quanto às técnicas alternativas que têm surgido com o tempo, principalmente na contemporaneidade.

Desafio: Integração de informações

A integração de informações se dá quando acervos diferentes encontram formas de alimentar os bancos de dados uns dos outros. Como já mencionado anteriormente, o trabalho do pesquisador já constitui o movimento de atualização de dados durante seu trabalho em narrativas específicas de investigação.

Em casos onde a instituição não possui informações sobre a entrada de uma obra, ou até de autoria, a pesquisa, num geral, pode resultar em dados que respondam a questões como as levantadas aqui, assim como, gerar novas dúvidas. Sobre a estampa *Risco I*, a percepção de uma mesma origem para as estampas presentes nas três coleções estudadas aqui muda a perspectiva inicial de comparar trajetórias distintas, para o lugar de integração de informações de uma mesma origem para trabalhos originais que são múltiplos.

O objetivo não é propor métodos para que essa integração aconteça, mas refletir se ela não seria facilitada quando se trata de obras reprodutivas ao refletir sobre as disparidades desta obra nas coleções analisadas. Esse formato de trabalho tem a pretensão de provocar a discussão sobre possibilidades e formas distintas de chegar às informações importantes sobre uma obra e sua trajetória, principalmente em estudo comparativo.

Assim, levantar questões a respeito dessa disparidade de informações no contexto acessível de uma obra recente como a de Regina Silveira, ainda atuante e presente no circuito, resulta na compreensão da ausência de documentos específicos do projeto da Alcatel nas coleções estudadas.

Existe a discussão sobre a integração de informações que partem da utilização de um mesmo banco de dados para unificar as informações de catalogação museológicas, mas, em contrapartida, existe a consciência de que a unificação de dados seria impossibilitada por variedades linguísticas para termos técnicos em processos de indexação, assim como a necessidade singular de informações para catalogação de objetos musealizados de naturezas muito distantes, por exemplo, de um museu de zoologia em comparação ao de arte, ou mesmo, ao catalogar gravura em comparação aos dados necessários para uma escultura.

De toda forma, cada museu apresenta uma singularidade de necessidades e coleções distintas, ao trazer o recorte da gravura, assim, podemos estabelecer critérios específicos de análise, tornando possível pensar o múltiplo como potencial facilitador de uma atualização de dados museológica mais efetiva, o estudo de coleções que possuam as mesmas obras.

Conclusão

Quando partimos do pressuposto que a pesquisa em si alimenta o banco de dados de instituições para que outras pesquisas possam ser realizadas no futuro, já podemos refletir sobre uma ampliação consciente de materiais de pesquisa, num contexto direcionado para o estudo de obras e artistas do passado o desafio é maior por nem sempre haver contato com fontes primárias de pesquisa.

Aqui, no projeto estudado, percebemos que mesmo num contexto contemporâneo, onde os envolvidos no projeto, artistas e curador, se encontram vivos e atuantes, se torna necessário que novas estratégias sejam lançadas, de modo a possibilitar cada vez mais clareza de informações a respeito de documentos e coleções, com a internet e acervos acessíveis online, possibilita também maior facilidade de acesso para consultas pontuais, resultando na necessidade específica de pesquisar e documentar informações que são, de fato, acessíveis.

De toda forma, inicialmente o que eu pretendia estabelecer era um paralelo de informações referentes a uma mesma obra presente em coleções próximas geograficamente e voltadas para uma produção contemporânea, sendo a obra analisada uma gravura, *Risco I*, de Regina Silveira, produzida há apenas 24 anos.

Durante o processo, descobri que a entrada dessas obras tinham a mesma origem, o que possibilitou uma reflexão diferente da pretendida inicialmente, já que as opções normalmente variam entre doações do próprio artista, de colecionadores, herdeiros, compra ou premiação, normalmente, para cada estampa a origem é diferente, elas possuem trajetórias independentes.

Ao possuírem a mesma origem, o método de análise se torna linear, porque o esperado é o encontro de informações que sejam compartilhadas entre as instituições, o que de fato não ocorreu, e demonstra a necessidade de integração de informações sugerida anteriormente.

A presente pesquisa teve por objetivo ser um pequeno diagnóstico da realidade contemporânea da documentação museológica em arte, mais precisamente sobre gravura e particularidades quanto a sua essência reprodutível, um estudo inicial que visa refletir a presença de gravura em acervos como obra múltipla, de modo que possibilite o pensamento a respeito da necessidade de aperfeiçoamento e atualização de informações de maneira integrativa, levando em consideração a particularidade das linguagens e materialidades das obras de arte documentadas.

Compreender o que vem depois disso, todo o projeto da ECA com o patrocínio da Alcatel, como ele se deu e foi organizado, se tornou o projeto para um momento futuro que possa abarcar todas as questões que surgem quanto as dinâmicas estabelecidas entre os envolvidos até a logística das obras.

Referências bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.

DASILVA, Orlando. **A Arte Maior da Gravura**. São Paulo: Edição Espade, 1976.

MAGALHÃES, Ana Gonçalves. **Considerações para uma análise histórico-crítica da catalogação de acervos artísticos**. In: BELGERMANN, Gisele e MAGALHÃES, Ana Gonçalves (org.). *Futuros Possíveis: arte, museus e arquivos digitais*. São Paulo: EdUSP, 2014.

NAVAS, Adolfo Montejo. **O outro lado da imagem e outros textos (A poética de Regina Silveira)**. São Paulo: EdUSP, 2012.

PADILHA, Renata Cardozo. Documentação Museológica e Gestão de Acervo. **Coleção Estudos Museológicos, volume 2**. Florianópolis: FCC, 2014.

SMITH, Johanna Wilhelmina. **O arquivo de museu e a informação**. In: MAGALHÃES, Ana Gonçalves (org.). *I Seminário Internacional Arquivo de Museus e a informação*. São Paulo: MAC USP, 2010.

SOARES, Bruno Brulon e CURY, Marília Xavier. **Conceitos-Chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.