

**MINISTÉRIO DA CULTURA
FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE
COORDENAÇÃO DE DOCUMENTAÇÃO E INFORMAÇÃO**
Rua São José, nº 50, 6º andar
20010-020 – Rio de Janeiro – RJ – Brasil
Telfax: (55+21) 262.4516
E-mail: cedoc@funarte.gov.br

**Uma Experiência Brasileira em Rede de Bibliotecas de Arte:
a Redarte**

Helena Dodd Ferrez

*Trabalho apresentado na 28th Conference of the Art Libraries
Society of North America (ARLIS/NA)
Session16: ENTRE NOSOTROS: Between Us: ARLIS/NA looks at Latin
American Art Librarianship.
Pittsburgh, Pennsylvania, March 16-22, 2000*

**Rio de Janeiro
2000**

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	3
1	FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE – Funarte	3
1.1	O Centro de Documentação em Arte	4
1.2	O Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular	6
2	BIBLIOTECAS DE ARTE NO BRASIL	7
2.1	Redes de Bibliotecas de Arte no Brasil	8
3	A REDARTE - Rede de Bibliotecas e Centros de Informação em Arte	9
3.1	O I Seminário de Informação em Arte	13
3.2	Diagnóstico	13
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	15
5	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	16
5.1	Bibliografia Complementar	17
6	ANEXOS	
6.1	Folder de divulgação da Redarte	
	Folder do I Seminário de Informação em Arte	

INTRODUÇÃO

Este trabalho, sobre as bibliotecas de arte no Brasil, está dividido em três partes. A primeira é um breve histórico da Fundação Nacional de Arte, importante instituição cultural brasileira de atuação nacional, que teve a iniciativa de propor a formação de uma rede de bibliotecas de arte. Na segunda, busca-se dar uma visão panorâmica da situação da informação e da documentação no que diz respeito às bibliotecas brasileiras de arte e à existência ou não de redes ou sistemas de informação nessa área. E, finalmente, na terceira parte apresenta-se a Rede de Bibliotecas e Centros de Informação em Arte, objeto central deste estudo.

1 A FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE – FUNARTE

A Fundação Nacional de Arte – Funarte foi criada pela Lei 6.312, de 16 de dezembro de 1975, como órgão da então Secretaria de Cultura do Ministério da Educação e Cultura, tendo como objetivo promover, incentivar e amparar, em todo o território nacional, a prática, o desenvolvimento e a difusão de atividades artísticas, resguardando a liberdade de criação.

Desde a sua implantação, a Funarte exerceu decisivas ações para melhor ordenar o apoio federal à cultura, além de fomentar e inspirar a criação de órgãos municipais e estaduais com finalidades análogas em todo o Brasil. Sob esse aspecto, a Funarte foi e continua a ser uma escola de criação de quadros especializados em cultura, mediante cursos, seminários, projetos e ações comuns.¹

Em março de 1990, quando do início do governo do Presidente Fernando Collor de Melo, a Funarte foi extinta, juntamente com a Fundação Nacional de Artes Cênicas (Fundacen) e a Fundação do Cinema Brasileiro (FCB). Conforme muito bem colocado por LEITE, o início daquele governo “desencadeou uma verdadeira fúria contra as instituições culturais federais do país. Como se não bastasse a desarticulação nunca vista da máquina administrativa, determinouse, através de medida provisória, o fim das fundações culturais – Funarte, Fundacen e Fundação do Cinema Brasileiro - ..., uma destruição até hoje inexplicável de entidades em pleno funcionamento.”²

Em 3 de setembro daquele mesmo ano cria-se o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura/IBAC - fundação pública subordinada diretamente ao Ministério da Cultura –, que incorpora as três instituições extintas com seus respectivos patrimônios, atribuições, atividades e quadros funcionais, e que, em 1994, passa a ser denominado Funarte, nome de uma das instituições incorporadas.

A nova Funarte tem por missão o incentivo, a prática, o desenvolvimento, a pesquisa e a difusão do teatro, da ópera, do circo, da dança, das artes plásticas e gráficas, da fotografia, da música popular e erudita, do cinema, do vídeo, do folclore e da cultura popular no Brasil e no exterior. Além disso, enquanto “procura incentivar a produção e a pesquisa nos campos de sua atribuição, tem dado também uma atenção especial à guarda e à conservação de toda a documentação produzida nessas áreas, tendo em vista a preservação da memória cultural do país.”³

Contando atualmente com 433 servidores, a Funarte tem uma direção colegiada composta por seus diretores de Departamentos - Departamento de Artes Visuais, Departamento de Artes Cênicas, Departamento de Cinema e Vídeo, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e Departamento de Planejamento e Administração – e um Presidente. Para realizar suas obrigações constitucionais dispõe de três linhas de recursos: recursos do tesouro nacional aprovados pelo Congresso, recursos oriundos de convênios com instituições oficiais ou privadas e recursos provenientes de arrecadação própria.⁴

Com vistas à preservação da memória cultural do país, a Funarte possui dois grandes centros de documentação/informação que se reportam diretamente à Presidência: o Centro de Documentação em Arte e o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

1.1 O Centro de Documentação em Arte - Cedoc

Com a denominação oficial de Coordenação de Documentação e Informação, o Centro de Documentação em Arte⁵ é a união física dos acervos de três bibliotecas/centros de documentação correspondentes a cada uma das fundações extintas, que não foram fundidos num único acervo, com exceção dos periódicos. “Houve a concentração num mesmo espaço físico, mas os acervos mantêm as identidades, sendo possível, a qualquer hora, identificar-se os documentos oriundos de cada uma das três fundações.”⁶

O Cedoc tem como finalidade reunir, organizar, dar acesso e disseminar documentação e informação que apóiem e incentivem a pesquisa e a produção de arte e cultura, bem como as atividades desenvolvidas pela própria Funarte. Atua, também, como depositário da produção técnico-administrativa da Instituição, devendo dar apoio informacional aos seus gerentes.

Abrigando cerca de 800 mil itens sobre artes plásticas e gráficas, música, fotografia, teatro, dança, ópera, circo, cinema e vídeo, o Cedoc é um dos mais importantes centros de informação de artes cênicas do país. Responde, também, pela guarda e organização de

toda a documentação administrativa acumulada pelas três fundações ao longo de suas existências, constituindo a sua memória.

Sob a guarda da biblioteca está uma enorme gama de tipos de documentos, que vai desde os tradicionais bibliográficos aos menos convencionais, como cartazes, partituras musicais, discos, fitas, fotografias, desenhos de cenários e figurinos e, mais recentemente, Cds e CD-Roms. A biblioteca abriga, ainda, importantíssimas coleções doadas por figuras ilustres ligadas sobretudo ao teatro brasileiro, como as de Brício de Abreu, Walter Pinto, Maria Della Costa, João Ângelo Labanca e Pernambuco de Oliveira.

Em termos de política de aquisição, busca-se manter e consolidar a tradição de cada uma das antigas bibliotecas/centros de informação, isto é: artes plásticas e gráficas brasileiras contemporâneas, música popular e erudita brasileiras, fotografia de um modo geral e latino-americana em particular, cinema brasileiro e artes cênicas nacional e estrangeira.

Quanto à atualização da coleção, vem-se adquirindo desde 1990, por compra ou doação, parte significativa da literatura publicada no Brasil pelas editoras de grande e médio porte dedicadas às artes, assim como algumas obras estrangeiras e a assinatura de periódicos especializados. O problema de atualização, portanto, não está no material bibliográfico. Ele ocorre sim com o material dito especial.

Todo o processo de coleta de material de divulgação de eventos artísticos/culturais - cartazes, programas, sinopses, convites, fotografias, vídeos etc. - e das críticas e reportagens surgidas na imprensa relacionadas igualmente a eventos e a personalidades do meio artístico vem sendo feito de forma assistemática, baseado quase que exclusivamente na doação de terceiros, com exceção do material produzido pela Funarte em decorrência de suas atividades fim.

No que diz respeito ao processamento técnico do acervo, cada uma das três bibliotecas tinha métodos próprios de organizar e processar tecnicamente seu acervo, o que implica três diferentes modos de acessar os documentos e de recuperar a informação.

A padronização passa a ocorrer com a adoção, em 1991, de uma única planilha para todo tipo de documento, bibliográfico ou não, e sua inserção na Base de Dados Documentais/BDDOC. Portanto, é através da automação/informatização do acervo que se vem, paulatinamente, unificando os três universos. Contando hoje com 28 mil registros, esta base de dados reúne todo o material tratado que foi adquirido pela Funarte de 1990 para cá, e parte das antigas coleções. Além disso, já se encontra disponível na Internet o acervo de livros do Cedoc (www.funarte.gov.br). Embora os funcionários do Cedoc, sobretudo os diretamente ligados ao atendimento ao público, e os

seus usuários ainda sejam obrigados a conviver com arranjos muito diversos da documentação e com os vários catálogos manuais e o informatizado, a tendência é a disponibilização gradativa de parte substancial do acervo na Internet.

Quanto à documentação relativa aos Arquivos Permanentes das extintas Fundações, trata-se, com já dito anteriormente, da sua memória. Estas fontes inestimáveis de informação carecem, entretanto, de melhores condições de guarda e acondicionamento, e de organização. Nesta situação encontram-se, também, os documentos de arquivo da Funarte atual.

O Cedoc recebe uma média de 600 usuários por mês e seu público consiste sobretudo de alunos e professores universitários, e de uma enorme variedade de profissionais do mundo artístico e cultural: atores, diretores, dramaturgos, circenses, produtores culturais, editores de matérias e programas culturais para a mídia etc.

O problema maior enfrentado pelo Cedoc não é a falta de recursos financeiros. A grande carência é de pessoal e de pessoal treinado para trabalhar em um centro moderno de informação em arte e o que isto implica em termos de cultura geral, de conhecimentos específicos com relação às inúmeras artes abrangidas pelo Centro, às técnicas de representação e recuperação da informação e às novas tecnologias da área de informática.

O entendimento e o conhecimento de dez diferentes ramos das artes pelos profissionais da informação é tarefa muito difícil. Da mesma forma, o atendimento a seus usuários específicos, com demandas e necessidades de informação diversificadas, e a aquisição e/ou coleta de publicações e de outros documentos de natureza especial e especializada.

1.2 O Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

O Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular⁷ desenvolve suas atividades no sentido de coletar, guardar, difundir e estimular as manifestações folclóricas e de cultura popular brasileiras por intermédio do Museu de Folclore Edison Carneiro, da Biblioteca Amadeu Amaral e dos setores de Pesquisa, Ação Educativa e Difusão Cultural, que recebem e atendem mais de 60 mil usuários anualmente.

A sua origem remonta à Campanha Nacional do Folclore Brasileiro, de 1958, e seu trabalho - pautado em três linhas de atuação: pesquisa, documentação e difusão das manifestações folclóricas - consiste basicamente em prestar assessoria técnica a instituições afins, em todo o território nacional, bem como a escolas e

professores, desenvolver projetos de apoio direto aos artistas populares, além de organizar exposições itinerantes com peças do seu acervo.

A Biblioteca Amadeu Amaral, especializada em folclore e antropologia cultural, reúne coleção de 200 mil documentos entre livros, periódicos, vídeos, fotografias, registros sonoros e recortes de jornais; estes últimos alcançam 80 mil unidades e são objeto de projeto de digitalização, em andamento.

2 AS BIBLIOTECAS BRASILEIRAS DE ARTE

No Brasil, a infra-estrutura informacional no campo das Artes é pouco desenvolvida. Suas unidades de informação/documentação, além de raras, lutam com grandes dificuldades, sobretudo com relação à qualidade das coleções, falta de pessoal, de instalações físicas adequadas e de apoio político-administrativo.

Em determinados campos das Ciências Sociais e Humanas, como o da Arte, as unidades de informação (bibliotecas, centros de informação) ainda são muito incipientes em decorrência, entre outros fatores, de seu ingresso relativamente recente no sistema universitário.⁸

A situação da informação e da documentação em arte em nosso país foi muito bem estudada por ALMEIDA,⁹ onde analisa com muita profundidade as bibliotecas, arquivos, museus e centros de cultura da maior e mais rica cidade do país, São Paulo. Avaliando seus pontos fortes e fracos e apresentando propostas de mudança, sobretudo dos serviços de informação existentes, sugere que estes deveriam “funcionar de forma sistêmica, evitando a dispersão e a subutilização da informação, e favorecendo o melhor aproveitamento dos recursos disponíveis e a prestação de serviços de melhor qualidade.”¹⁰

Embora restrito à cidade de São Paulo, o estudo de Almeida detecta um quadro precário que não é exclusivo daquela área sócio-geográfica. Sob os mais diversos aspectos, os problemas enfrentados pelas nossas bibliotecas de arte são muito semelhantes.

Verifica-se que na maioria das bibliotecas analisadas não há uma política de seleção/de aquisição, isto é, uma política de formação e desenvolvimento de coleções, que é o que garante o crescimento ordenado de acervos. Predominam acervos fragmentados e dispersos, distribuídos sem muita lógica em várias instituições, desatualizados, descaracterizados e pouco representativos, ocorrendo ainda muitas duplicações e grandes lacunas.¹¹

Outro fator que contribui para dificultar o acesso à informação é a grande diversidade de assuntos presente na maioria das bibliotecas de arte, o que não significa, infelizmente, representatividade de acervo. “Pelo contrário, em algumas bibliotecas, a amplitude de assunto e o acúmulo de obras dela decorrente acabaram por prejudicar a formação de acervos representativos, ficando o material especializado e relevante, muitas vezes, diluído em meio a um acervo de generalidades.”¹²

Problema ainda é o grande número de obras não catalogadas ou que receberam processamento técnico inadequado, o que inviabiliza o acesso a coleções muitas vezes valiosas. Há uma falta crônica de recursos humanos aliada à inexistência de um trabalho cooperativo na área, que evitaria que uma obra fosse catalogada mais de uma vez, duplicando esforços para o mesmo fim. A falta de formação especializada do bibliotecário no Brasil e especialmente a do profissional que lida com acervos de arte acarreta falhas na indexação e, conseqüentemente, na recuperação da informação.¹³

2.1 Redes e Sistemas de Informação em Arte no Brasil

“Enquanto o Brasil apresenta razoável experiência em redes e sistemas de informação científica e tecnológica, na área de arte e cultura iniciativas desse porte são praticamente inexistentes.”¹⁴

O diagnóstico de ALMEIDA aponta que os bibliotecários de arte não estão organizados, a exemplo dos de outras áreas ou de outros setores, em grupos de trabalho interbibliotecas, destinados à discussão de problemas comuns e à busca de soluções integradas. As bibliotecas trabalham de forma muito isolada, o que de certa forma aumenta a carência generalizada de recursos materiais e humanos e a necessidade de racionalização dos mesmos.¹⁵

O primeiro projeto de arte com repercussão nacional foi o Projeto Portinari, datado de 1977, que reúne, organiza e processa automaticamente o acervo de Cândido Portinari, um dos maiores nomes das artes plásticas brasileiras. Mais recentemente, isto é, nos anos 90, alguns museus e instituições de arte e cultura do Rio de Janeiro deram início à automação de seus acervos, como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, com o projeto Lygia Clark, a Fundação Oscar Niemeyer e o Museu Nacional de Belas-Artes.¹⁶

Em São Paulo, o Instituto Cultural Itaú, com o seu Centro de Informática e Cultura, desenvolve bancos de dados de pintura brasileira dos séculos XIX e XX e de memória fotográfica da cidade de São Paulo.¹⁷ Em seu estudo ALMEIDA descreve a iniciativa pioneira de se implantar, em 1988, na região metropolitana daquela cidade, uma rede automatizada de informações na área de arte, que não foi

bem sucedida pelos motivos que aponta. A idéia era basicamente divulgar informações nas áreas de artes plásticas e fotografia e tornar acessíveis os acervos das bibliotecas.¹⁸

No final da década de 1980 e princípio da década de 1990, houve uma nova tentativa de desenvolver uma Rede de Bibliotecas em Ciências Sociais, Arte e Humanidades - RECIS, que não chegou a ser implantada. Teria como instituições participantes a UFRJ/Universidade Federal do Rio de Janeiro, a USP/Universidade de São Paulo, a Universidade de Campinas/Unicamp e a Universidade de Brasília/UnB. Por outro lado, hoje, a Rede Bibliodata da Fundação Getúlio Vargas, de caráter nacional, no que se refere a livros, cobre aquelas áreas em pequena escala.¹⁹

Assim sendo, a iniciativa da Funarte de constituir uma rede em Arte e Cultura, a Redarte, no âmbito das cidades do Rio de Janeiro e de Niterói, deveria ser amplamente apoiada, assim como a preservação, manutenção e expansão das raras bibliotecas e centros de informação em ciências sociais, artes e humanidades no país, tornando-os núcleos de excelência.²⁰

3 REDARTE - Rede de Bibliotecas e Centros de Informação em Arte

Em dezembro de 1995, através de iniciativa da Fundação Nacional de Arte - Funarte, por meio do seu Departamento de Pesquisa e Documentação, deu-se início ao projeto piloto para implantação de uma Rede de Bibliotecas e Centros de Informação em Arte – Redarte.

A Redarte nasceu de uma idéia de Solange Zúñiga, então diretora do mencionado Departamento, tendo como objetivo ampliar o acesso à informação em arte disponível no Brasil. Contando, inicialmente, com 11 representantes de órgãos públicos e privados localizados nas cidades do Rio de Janeiro e Niterói, detentores de acervos nas áreas de artes plásticas e gráficas, música, fotografia, teatro, dança, ópera, circo, cinema e vídeo, folclore e cultura popular, arquitetura e desenho industrial, soma, hoje, 25 participantes.

Nesse conjunto - em que as artes **não** se limitam às Artes Visuais e à Arquitetura e Urbanismo - encontram-se bibliotecas de grandes museus, bibliotecas de instituições culturais e, sobretudo, bibliotecas universitárias, conforme quadro abaixo,²¹ onde se constata que são de natureza e portes muito diferentes:

INSTITUIÇÕES ACADÊMICAS 52%	INSTITUIÇÕES CULTURAIS GOVERNAMENTAIS 36%	ORGANIZAÇÕES NÃO GOVERNAMENTAIS 12%
<p>Públicas Federais: 36%</p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ Universidade Federal do Rio de Janeiro: <ul style="list-style-type: none"> ◆ Centro de Filosofia e Ciências Humanas ◆ Escola de Belas Artes ◆ Escola de Comunicação ◆ Escola de Música ◆ Faculdade de Letras ◆ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo ◆ Universidade Federal Fluminense <ul style="list-style-type: none"> ◆ Biblioteca Central de Gragoatá ◆ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo ◆ Universidade do Rio de Janeiro <ul style="list-style-type: none"> ◆ Centro de Letras e Artes <p>Pública Estadual: 8%</p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ Universidade do Estado do Rio de Janeiro <ul style="list-style-type: none"> ◆ Escola Superior de Desenho Industrial ◆ Biblioteca de Letras, Educação Física e Artes <p>Privadas: 8%</p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro ◆ UniverCidade 	<p>Museus Federais Do IPHAN*: 12%</p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ Museu Histórico Nacional ◆ Museu Nacional de Belas Artes ◆ Museu Villa-Lobos <p>Outras Federais: 24%</p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ IPHAN <ul style="list-style-type: none"> ◆ Biblioteca Noronha Santos ◆ Biblioteca Paulo Santos ◆ Sítio Roberto Burle Marx ◆ FUNARTE <ul style="list-style-type: none"> ◆ Centro de Documentação ◆ Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular ◆ Centro Cultural Banco do Brasil** 	<p>Museus 4%</p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro <p>Outras: 8%</p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ Instituto dos Arquitetos do Brasil – RJ ◆ Fundação Oscar Niemeyer

* IPHAN = Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

** O CCBB é um caso particular por estar subordinado a uma empresa de economia mista, que vem a ser o banco oficial do país, o Banco do Brasil. Sua inclusão na categoria prende-se a exigências de ordem puramente metodológica.

Estas bibliotecas/centros de informação “vêm buscando estabelecer vínculos (ainda que informais) como forma de buscar soluções comuns para os problemas enfrentados por pesquisadores das áreas de Arte/Cultura e compartilhados por profissionais de informação que lidam com acervos tão específicos.”²²

A expressão “vínculos (ainda que informais)” se deve ao fato da Redarte não ser um organismo juridicamente constituído. Não se encontrou, até o presente momento, uma forma de criar uma entidade que agregue entidades de natureza jurídica tão diferentes como demonstrado acima.

A restrição às cidades do Rio de Janeiro e Niterói deveu-se, inicialmente, ao fato da proximidade com a Funarte, fator

fundamental para o desenvolvimento e acompanhamento do projeto. Uma vez fortalecida a Redarte, a idéia era expandi-la a outros estados do Brasil, ampliando o acesso de pesquisadores, artistas, alunos, realizadores e produtores culturais a informações acerca de Arte e Cultura. Hoje, seja pelas dificuldades de uma participação efetiva por parte dos seus membros, seja pelas dimensões continentais do Brasil, com poucas conexões interinstitucionais, não se tem muito como sonhar em transformar a Redarte em uma rede de caráter nacional.

As redes estão associadas ao uso do computador e, sobretudo na abordagem norte-americana, dependem e são fortemente influenciadas pela disponibilidade e facilidades trazidas pelas novas tecnologias.²³ Este, entretanto, não é, até o presente momento, o principal enfoque da Redarte. Embora importante, a tecnologia não é essencial. “Histórica e filosoficamente a idéia central para a criação de sistemas e sobretudo de redes é a cooperação ou o compartilhamento de recursos, sendo ambos caracterizados por situações de interdependência que afetam a estrutura, as funções e as atividades (serviços e produtos), assim como a atuação, o modo de trabalho dos profissionais de informação envolvidos, sejam eles bibliotecários, analistas de sistemas, arquivistas, museólogos ou historiadores”.²⁴ Aqui, sim, reside o principal esforço da Redarte e sua maior dificuldade. Como trabalhar de forma cooperativa num país onde se tem pouca tradição em cooperação e onde esta é naturalmente difícil?

A Redarte surgiu como uma iniciativa de baixo para cima, baseada no **desejo** de partilhar recursos e de estabelecer contato entre os membros para discutir problemas comuns e buscar soluções, ao invés de apoiar-se em plano de longo prazo de caráter nacional. A vontade, entretanto, embora seja um elemento importante, não é suficiente para se estabelecer relacionamentos cooperativos em bibliotecas. Este desejo, por sua vez, tornou evidente a necessidade de maior integração entre os profissionais de informação.

Para atuar de modo cooperativo algumas atividades estão previstas:

- ◆ racionalização e fortalecimento das coleções através do estabelecimento de critérios claros sobre quem adquire o quê e como;
- ◆ aquisição planejada de periódicos de arte;
- ◆ estabelecimento de um sistema de aquisição que viabilize o apoio de agentes financeiros na compra de acervos;
- ◆ análise de revistas (indexação de artigos e publicação de índices);
- ◆ melhoria do acesso às coleções (empréstimos entre bibliotecas, catálogos coletivos etc.);
- ◆ adoção de programas sistemáticos de treinamento ou desenvolvimento de recursos humanos;

- ◆ estudo de necessidades e demandas de informação, objetivando traçar o perfil dos usuários da rede;
- ◆ discussão de temas específicos como recuperação da informação, uso de software etc.;
- ◆ estabelecimento de normas e padrões mínimos, a fim de se alcançar consistência de dados e facilitar o intercâmbio (desenvolvimento de linguagens documentárias, por exemplo);
- ◆ Produção de material de referência.

O trabalho da Redarte é organizado em reuniões mensais nas quais, além de discussões de caráter geral e troca de informações, algumas prioridades foram definidas e encontram-se em desenvolvimento ou finalizadas, tais como:

- ◆ elaboração de diagnóstico das bibliotecas participantes, visando, entre outras coisas, o conhecimento das áreas abrangidas pelas coleções; tipo de processamento técnico; serviços/produtos oferecidos; recursos humanos e equipamentos disponíveis etc.;
- ◆ base de dados de periódicos de Arte e Cultura, com a finalidade de preparação de um catálogo coletivo (em andamento);
- ◆ bibliografias especializadas, encontrando-se pronta a de “*Preservação e conservação de bens culturais*” e em andamento a de “*Teses e dissertações em Arte*” e a de “*Dança*”;
- ◆ folder de divulgação da Redarte;
- ◆ organização do I Seminário de Informação em Arte, realizado no final de 1999. (ver item 3.1). A idéia é organizar um seminário sobre informação em arte a cada dois anos e, entre um e outro, promover eventos de menor porte sobre assuntos específicos relacionados às artes. Em outubro próximo, no Museu Histórico Nacional, ocorrerá um encontro sobre moda e informação, organizado em parceria com outras instituições;
- ◆ elaboração do *Guia de Bibliotecas da Redarte* (em andamento).

Através, portanto, de atividades cooperativas e do compartilhamento de recursos, a Redarte objetiva ampliar a divulgação e o uso de informação em Arte e Cultura, buscando dar aos seus usuários amplo acesso à informação disponível.

Com relação a automação, os atuais partícipes dispõem de moderna tecnologia de forma extremamente desigual para a organização e divulgação dos seus acervos, ou seja, nem todos estão com as suas coleções informatizadas e conectadas a uma rede de computadores para interligá-las e disponibilizá-las *on line*. Equipá-los, portanto, é uma prioridade.

Ampliar a disseminação e o uso das informações sobre Arte e Cultura contidas nos acervos das diversas instituições da Redarte através de sua automação, integrá-las à Internet possibilitando o fluxo de dados, interna e externamente, e adquirir equipamento básico para cada um

de seus integrantes são objetivos a serem alcançados com a maior brevidade possível.

3.1 O I Seminário de Informação em Arte

Como fruto mais expressivo do trabalho cooperativo que se tem procurado desenvolver, a Redarte realizou nos dias 6 e 7 de outubro, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, seu I Seminário de Informação em Arte (ver Anexo).

O evento reuniu importantes instituições culturais e de ensino do Rio de Janeiro, Niterói e São Paulo com o objetivo de aproximar os profissionais e usuários de informação em arte, através do conhecimento de suas necessidades e demandas de informação; do intercâmbio entre instituições; e da divulgação dos acervos de arte e das novas tecnologias usadas no processamento e disseminação da informação.

Estruturado em quatro módulos – A arte e seus recursos informacionais, Pesquisa, arte e informação, Arte e mídia, e Virtualidade e informação - o público, num total de 310 inscitos, foi constituído sobretudo por alunos e professores de graduação e pós-graduação em Arte, Biblioteconomia, Arquivologia, Museologia, Ciência da Informação, Comunicação, Letras, História, Filosofia e Pedagogia.

3.2 Diagnóstico

Para se ter uma visão geral das características das bibliotecas que integram a Redarte encomendou-se, em 1999, um diagnóstico das mesmas.

As conclusões a que chegaram as autoras do trabalho²⁵ vieram ratificar o que já era do conhecimento de muitos de seus membros. Nele a Redarte é analisada do ponto de vista de suas unidades integrantes. Partem do pressuposto de que as características de seus componentes, se não determinam, ao menos condicionam sua feição e seu modo de funcionamento, e sugerem algumas ações que poderiam, “se não curar”, pelo menos atenuar os problemas encontrados, quais sejam:

- 1) Desconhecimento do usuário das unidades de informação da Redarte. “O trabalho cooperativo pressupõe o profundo conhecimento do público alvo. Bom exemplo disso são as bibliotecas universitárias que, por se voltarem a um usuário claramente definido em seus objetivos, possuem uma tradição de

trabalho cooperativo não encontrada em outras bibliotecas”. Entretanto, as bibliotecas universitárias vinculadas à Redarte, “com algumas exceções, não se dirigem de modo particular ao pesquisador das áreas de Arte/Cultura. Há necessidade urgente, portanto, de um estudo de usuário voltado para o público alvo da rede”. Pouco se sabe das demandas e necessidades de informação em Arte/Cultura no Brasil;

- 2) Baixo grau de intercâmbio entre as bibliotecas, especialmente entre aquelas possuidoras de acervos em áreas temáticas comuns. O estreitamento de vínculos e o incremento de ações voltadas à circulação de informações entre as unidades integrantes é essencial para o trabalho em rede, e contribui para amenizar o problema da fragmentação dos acervos em arte;
- 3) Atraso no processamento técnico do acervo, o que é causado sobretudo pela insuficiência de recursos humanos. A utilização de diferentes linguagens de indexação e de diferentes softwares, assim como a baixa utilização das ferramentas propiciadas pelas novas tecnologias de redes eletrônicas agravam o quadro e dificultam o compartilhamento de informações, característico do trabalho em rede;
- 4) Escassez ou insuficiência de recursos para manter o acervo atualizado, agravado pela ausência de políticas de aquisição com critérios explícitos ou a vigência de políticas informais. O resultado desse quadro é a dispersão, o crescimento não planejado e a desatualização das coleções;
- 5) Insuficiência de recursos humanos, agravada pela falta de cursos de especialização na área específica de informação em Arte/Cultura. No Brasil, como já se mencionou, há uma grave lacuna na formação acadêmica do profissional de Biblioteconomia que, de modo geral, não se encontra preparado para lidar com as especificidades da informação em arte.

Na primeira reunião deste ano, realizada no dia 9 de fevereiro, e tendo como base as conclusões obtidas com o estudo sobre a Redarte, algumas decisões foram tomadas com vistas a direcionar melhor as atividades da rede e minorar alguns dos problemas detectados. Assim sendo, definiu-se alguns objetivos claros e atingíveis:

- 1) A divisão das bibliotecas em alguns grupos temáticos tendo à frente de cada grupo um coordenador, como forma de integrar melhor as bibliotecas afins e de minimizar as dificuldades de uma rede que conta com coleções pertinentes a várias artes. Estabeleceu-se o grupo das bibliotecas de Arquitetura & Urbanismo (7), o das bibliotecas de Artes Visuais (6) e o de Música (3);
- 2) A eleição de dois representantes para atuarem politicamente em prol do fortalecimento da Redarte, procurando divulgá-la interna e externamente, e sensibilizar os dirigentes das instituições

- mantenedoras - a que estão subordinadas as unidades de informação - para a sua importância;
- 3) O estabelecimento de controles estatísticos preliminares que quantifiquem e qualifiquem os usuários de Arte/Cultura - quem e quantos são, o que buscam e com que finalidade, em que medida são ou não atendidos etc. - embrião para um estudo aprofundado dos mesmos;
Se se pretende melhorar o desempenho da Redarte, isto é, incrementar o atendimento à comunidade tão diversificada de arte (professores e estudantes, pesquisadores, produtores culturais, diretores, escritores, atores e atrizes, editores de revistas, jornais e televisão etc.) tornando-a cada vez mais eficiente, é urgente que se faça um estudo que levante as necessidades e demandas de informação de seus usuários;
 - 4) Definição ou redefinição das políticas de formação e desenvolvimento das coleções por parte de cada uma das unidades da Redarte, com base, entre outros parâmetros, no universo de usuários a serem atendidos. A definição dos assuntos a serem abrangidos e dos tipos de documentos que devem compor os acervos será norteada, portanto, pelo estudo mencionado no item anterior. Este estudo, por sua vez, também orientará a escolha dos serviços e produtos a serem aperfeiçoados ou implantados pelos seus membros.

O conhecimento das principais demandas de informação dos usuários certamente levará a uma maior racionalização do uso dos seus recursos. A aquisição de acervos mais pertinentes implicará, provavelmente, a ampliação de seu uso. Da mesma forma pode-se pressupor que o oferecimento de serviços e produtos igualmente mais relevantes será de maior utilidade para os usuários, os grandes beneficiados do esforço que a Redarte vem empreendendo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quatro anos de existência parece tempo demais para se chegar a tomadas de decisão tão óbvias. Entretanto, foi esse o tempo que os profissionais mais ativos da Redarte precisaram para vê-las com clareza e determinação. Apesar de não se ter chegado a resultados substanciais e compatíveis com os objetivos de uma rede, para um país com pouca tradição em cooperação, alguns pontos positivos foram alcançados.

Conseguiu-se por parte dos membros representantes uma consciência maior de seu papel profissional e social e das vantagens do trabalho cooperativo, identificou-se parceiros, assim como deu-se uma troca efetiva de experiências de trabalho e diminuiu-se a sensação de isolamento institucional.

O melhor exemplo de que é possível trabalhar em grupo e compartilhar recursos ficou por conta do I Seminário de Informação em Arte, realizado no final do ano de 1999, que foi um sucesso.

Esperamos que o ano 2000, que anuncia o início do próximo milênio, traga aos profissionais envolvidos com a Redarte o ânimo de continuar lutando pela melhoria dos serviços de informação em Arte no nosso país.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1) FUNARTE. *Manual de serviços da Funarte, 1997*. Rio de Janeiro, 1997. 61 p. [p. 7].
- 2) LEITE, Sebastião Uchoa. Os dez meses que assolaram a cultura. *Piracema*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 121-8, 1993. p. 121.
- 3) FUNARTE em ação. Rio de Janeiro : Fundação Nacional de Arte, 1998. 1 v. (não paginado), [p. 5].
- 4) Ibid, [p. 9].
- 5) FERREZ, Helena Dodd. *Rede de Centros de Informação em Arte da Funarte : uma proposta*. Rio de Janeiro, 1997. 22 p. (pre-print).
- 6) LEITE, op. cit., p.127.
- 7) Dados fornecidos pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.
- 8) PARECER e recomendações da Comissão designada pela Portaria 473 de 31 de julho de 1997, da Universidade do Rio de Janeiro/UNI-RIO, para avaliar o funcionamento das três bibliotecas - CCH, CLA e Central - no prédio da Biblioteca Pública da UNI-RIO. 8 p. (datilogr.). p. 3.
- 9) ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de. *Por uma rearquitetura dos serviços de informação em arte na cidade de São Paulo*. São Paulo : Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1998. (Tese apresentada para obtenção do grau de Doutor). 364 p. (datilogr.).
- 10) Ibid, [p. iv].
- 11) Ibid, p. 7-8.
- 12) Ibid, p. 9.
- 13) Ibid, p. 9.
- 14) PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro, VIRUEZ, Guilma Vidal, DIAS, Mauro. *Sistema de Informação em Arte e Atividades Culturais (IARA) : aspectos políticos, institucionais, técnicos e tecnológicos*. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 23, n. 3, p.327-334, set./dez.1994. p. 329.
- 15) ALMEIDA, op. cit., p. 12.
- 16) PINHEIRO, op. cit., p. 329.
- 17) Ibid, p. 329.
- 18) ALMEIDA, op. cit., p. 14-7.
- 19) PARECER, op. cit., p. 3.
- 20) Ibid, p. 3.

- 21) LOUREIRO, Maria Lúcia de Niemeyer Matheus, RAPP, Maria de las Nieves Eirin de. *Rede de Bibliotecas e Centros de Informação em Arte e Cultura : um diagnóstico*. Rio de Janeiro, 1999. 59 p. (datilogr.).
- 22) Ibid, p. 1.
- 23) PINHEIRO, op. cit., p. 327.
- 24) Ibid, p. 327-8.
- 25) LOUREIRO, op. cit., p. 19-20.

5.1 Bibliografia Complementar

- ◆ BOTELHO, Isaura. *Por artes da memória : a crônica de uma instituição : Funarte*. São Paulo : Escola de Comunicações e Artes da USP, 1996. (Dissertação de Mestrado). 320 p. datilogr.
- ◆ *ESTATUTO da Fundação Nacional de Arte - Funarte*, anexo I do Decreto nº 2.323, de 9 de setembro de 1997. *Diário Oficial da União*, 10.09.97, p. 19961-3;
- ◆ *GUIA de serviços de informação em arte da cidade de São Paulo / coordenação Dina Uliana, Maria Christina Barbosa de Almeida*. São Paulo : Grupo de Profissionais de Serviços de Informação em Arte da Cidade de São Paulo, 1999.
- ◆ PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Ausência de arte e cultura nas políticas públicas de Informação. In: *Memória social e documento : uma abordagem interdisciplinar*. Organizado por Arno Wheling e Maria José Wheling. Rio de Janeiro : UNI-RIO, 1997. p. 63-77.