

# CATÁLOGOS *RAISONNÉ* COMO SISTEMAS DE ORGANIZAÇÃO DO CONHECIMENTO NO DOMÍNIO DA ARTE: REFLEXÕES PRELIMINARES A PARTIR DA SUA DIMENSÃO CULTURAL

IGOR ALVES COELHO\*

SUELLEN OLIVEIRA MILANI\*\*

CARLOS HENRIQUE JUVÊNCIO\*\*\*

**Resumo:** O artigo analisa os catálogos raisonné como sistemas de organização do conhecimento no domínio da arte, destacando seu papel como produtos documentários que organizam, preservam e disseminam a produção artística. Partindo da reflexão de que a mediação das obras escolhidas implica em interferências, busca compreender as interseções entre esses instrumentos e práticas de áreas como Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia e Ciência da Informação. O objetivo é investigar a organização sistemática de três catálogos raisonné de artistas brasileiros (Candido Portinari, Leonilson e Tarsila do Amaral), identificando pontos de interseção e contrastes em suas estruturas descritivas e organização do seu conteúdo. A metodologia baseia-se na análise dos objetos, enfocando os catálogos como documentos representativos das práticas e necessidades do campo artístico. As considerações finais demonstram que, embora existam similaridades na estrutura básica e nos elementos descritivos, também há divergências nos termos e na organização, influenciadas pelas especificidades de cada artista e equipe editorial.

**Palavras-chave:** Catálogo raisonné; Informação em arte; Organização do conhecimento; Documentação artística.

**Abstract:** This article analyzes catalogues raisonné as systems of knowledge organization in the field of art, highlighting their role as documentary products that organize, preserve, and disseminate artistic production. Based on the idea that mediation of the selected works implies interference, it seeks to understand the intersections between these instruments and practices in areas such as Archival Science, Library Science, Museology, and Information Science. The objective is to investigate the systematic organization of three catalogues raisonné of Brazilian artists (Candido Portinari, Leonilson, and Tarsila do Amaral), identifying points of intersection and contrasts in their descriptive and organizational structures. The methodology is based on the analysis of objects, focusing on the catalogues as representative documents of the practices and needs of the artistic field. The final considerations demonstrate that, although there are similarities in the basic structure and descriptive elements, there are also divergences in terms and organization, influenced by the specificities of each artist and editorial team.

**Keywords:** Catalogue raisonné; Art information; Knowledge organization; Artistic documentation.

---

\* Universidade Federal Fluminense (UFF) – Brasil. Email: coelhoigor.a@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5812-7328>.

\*\* Universidade Federal Fluminense (UFF) – Brasil. Email: suellenmilani@id.uff.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7183-6030>.

\*\*\* Universidade Federal Fluminense (UFF) – Brasil. Email: carlosjuvencio@id.uff.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2376-4823>.

## INTRODUÇÃO

A produção artística, em sua essência, nasce de processos subjetivos e intuitivos, moldados pela inspiração e pela experimentação criativa, livres de restrições sistemáticas. No entanto, quando essas produções são institucionalizadas, passam a integrar um cenário mais estruturado, no qual são organizadas, descritas e representadas de maneira analítica. Esse processo não apenas possibilita o acesso e a preservação das obras, mas também garante sua representatividade e memória no contexto cultural e histórico.

No cenário da produção no campo das artes visuais e plásticas, dois processos que acabam por criar apagamentos do todo ocorrem de forma natural. O primeiro relacionado a dispersão das obras de um mesmo artista em diferentes coleções, o que acaba resultando na fragmentação do conhecimento de uma produção como um todo. O segundo advém do fato que usualmente, não se faz presente uma preocupação do próprio artista em manter registros organizados de seus processos e produtos, dificultando em muitos casos o rastreamento, a autenticação e o estudo aprofundado de sua trajetória, sobretudo quando observamos artistas já falecidos. Sem a construção de instrumentos de registro e organização adequados, informações valiosas podem ser perdidas, comprometendo tanto a trajetória individual quanto de um coletivo, quando pelas óticas da confecção de um patrimônio nacional.

É neste contexto que se enquadram os catálogos *raisonné*, emergindo como documentos de organização sistemática sobre a totalidade conhecida da obra de um artista. Esse tipo de documento reúne informações detalhadas sobre cada peça e cria um panorama abrangente da produção de um artista ou coletivo. Mais do que um inventário, os catálogos *raisonné* são mediadores entre o universo criativo do artista e as demandas de pesquisa relacionadas ao cenário artístico, o mercado da arte e a memória e identidade nacional, e contribuem para a preservação e disseminação do conhecimento registrado.

Segundo Rogers (2015), são documentos que desde o século XVIII atuam como base na relação dos estudos históricos da arte, justamente por ordenar não só as obras como também traçar um panorama da trajetória e das relações construídas, tornando-se uma obra de referência para estudiosos e pesquisadores do domínio das artes.

*Em seus termos mais objetivos, um catálogo raisonné é uma lista abrangente de todas as obras [conhecidas] de um artista. Esta lista pode representar uma tentativa de localizar e catalogar todas as obras de um determinado artista ou pode concentrar-se numa determinada técnica ou período cronológico. Cada entrada no catálogo raisonné geralmente consistirá de informações básicas sobre a obra, incluindo imagem, título e títulos alternativos, data, técnica e assinatura ou inscrição quando aplicável, juntamente com procedência, citações bibliográficas e histórico das exposições. As inscrições de obras também podem incluir informações*

*do estúdio do artista, como números do sistema de inventário e registros de conservação ou comentários mais interpretativos sobre a história ou importância da obra e como ela se relaciona com outras obras da coleção* (Rogers 2015, p. 3).

Uma vez apresentado o objeto de análise, esse estudo visa analisar a organização sistemática dos catálogos *raisonnés*, com foco em pontos de interseção e contraste em suas construções. Para tal, foram selecionados três catálogos do gênero de autoria e reflexão de artistas nacionais, sendo eles: Candido Portinari (1903-1962), Leonilson (1957-1993), e Tarsila do Amaral (1886-1973), artistas que perpassam distintos períodos históricos e de desenvolvimento e confluências variadas no cenário artístico brasileiro. Tais escolhas se dão por serem os artistas nacionais com produções que se enquadram na tipologia documental aqui analisada (catálogos *raisonné*) e que apresentam os dados totais das suas obras conhecidas, diferente de outros produtos como o de Iberê Camargo<sup>1</sup> e Vik Muniz<sup>2</sup> que são compostos de recortes sem a totalidade nas formas de apresentação da obra, respectivamente, pela natureza das produções e cronológica.

Para tanto, foi realizada a análise da estrutura e do conteúdo dos catálogos acima descritos, compreendendo-os como documentos próprios do campo ou domínio do conhecimento das artes. Para isso, partimos da concepção de que tais produtos documentais são produzidos por comunidades de discurso que integram a divisão social do trabalho intelectual (Hjørland e Albrechtsen 1995), além de serem expressões práticas das necessidades informacionais e das formas de organização dos grupos (Mai 2005).

Como destaca Mai (2005, p. 605) «os domínios produzem artefatos que podem ser usados para estudá-los», possibilitando uma análise a partir de sua observação, logo, objetivamos ter os catálogos *raisonné* como um desses documentos (artefatos) a serem observados, em busca de compreender suas estruturas e significados já presentes nas práticas informacionais.

Nesse sentido, nos aproximamos das abordagens propostas por Hjørland (2002), dentre elas a indexação e recuperação especializada, que «organizam documentos ou coleções individuais para otimizar a recuperabilidade e a visibilidade dos seus “potenciais epistemológicos” específicos» (Hjørland 2002, p. 450); e estudos de documentos e gêneros, que «revelam a organização e a estrutura de diferentes tipos de documentos em um domínio» (Hjørland 2002, p. 451).

<sup>1</sup> O catálogo *raisonné* de Iberê Camargo (Zielinsky, org., 2006) foi organizado dividindo sua produção pelo tipo de técnica do artista. O volume 1, lançado em 2006, apresenta somente suas obras referentes a gravuras. Os volumes sequenciais, com o restante da produção, não foram lançados até a presente data.

<sup>2</sup> O catálogo *raisonné* de Vik Muniz foi organizado com base em uma divisão cronológica de sua obra. Optou-se por não o incluir na análise deste trabalho, uma vez que o artista está em atividade, com sua produção ainda em curso e expansão, em contraponto aos outros analisados, já falecidos. Ainda assim, destaca-se a relevância de sua iniciativa, ao demonstrar uma preocupação com a organização e a documentação de sua produção artística ainda em vida, uma prática pouco recorrente no campo.

A partir da observação e comparação de dados dos três catálogos *raisonnés* descritos anteriormente, embasados pelas relações de documentos produzidos pelo domínio da arte, descreveremos alguns fluxos de interseção, similaridade e distanciamento entre as formas elencadas para organização desses documentos.

## 1. O DOMÍNIO DA ARTE E OS CATÁLOGOS RAISONNÉ COMO INSTRUMENTOS DE EXPRESSÃO E ORDENAÇÃO

O artista, suas práticas e produções são em si um domínio próprio, individual, a ser entendido e analisado, passando a compor um domínio mais amplo e coletivo do cenário artístico, sobretudo dentro de uma delimitação histórica e do período em que se insere e/ou das ordenações técnicas e representativas que se colocam sobre sua obra, assim como os documentos que se confeccionam na ordenação destes, como os catálogos *raisonné*.

Enquanto documentos que organizam e disponibilizam informação de forma sistemática, refletem práticas de classificação, categorização e descrição, já que englobam elementos de uma organização geral e elementos descritivos (fichas das obras, cronologias, entre outros), seguindo princípios similares dos quais encontramos em produtos documentários nos sistemas de informação, principalmente de acervos bibliográficos, ou até mesmo em sistemas de organização do conhecimento, tais como taxonomias e ontologias.

A partir dos estudos de Hjørland e Albrechtsen (1995), Hjørland (2002; 2017) e Mai (2005), compreendemos que comunidades discursivas produzem artefatos informacionais que expressam seus valores, práticas e suas formas de organização características. Imbuindo os catálogos *raisonné* desta observação podemos considerar que a sua montagem, os critérios de inclusão das obras, as categorias utilizadas e as decisões editoriais tomadas refletem os valores do domínio da arte ao qual se inserem, ou seja, da comunidade discursiva na qual se enquadram. Assim, analisar estes documentos traz subsídios para a compreensão de como os catálogos *raisonné* operam não só no sentido de ferramentas de pesquisa, mas como documentos culturais de representação do conhecimento.

Para além disso, podemos observar os catálogos *raisonné* como artefatos para uma mediação documentária, definida como

*um conjunto de ações de intervenção sobre certos objetos para transformá-los em documentos. Essas ações implicam a elaboração de produtos documentários, bem como a proposição de serviços e atividades que possam potencializar o acesso e o uso desses produtos. O objetivo da mediação documentária é fornecer os meios para as pessoas responderem às suas necessidades de informação, as quais são decorrentes das diversas atividades que desenvolvem* (Carvalho e Ortega 2024).

O processo de construção desses documentos se faz baseado no domínio no qual se inserem, tanto em seu sentido individual, pelas construções do artista em foco na análise e ordenação das obras, quanto em seu sentido coletivo, quando observado pelas pessoas que realizam a organização e reflexão sobre os futuros usos possíveis dos catálogos *raisonné*. Partindo de um paralelo comparativo, podemos observar a construção teórica de Mai (2005) quando trata sobre uma indexação e do papel do indexador de documentos e sua proposta de uma abordagem centrada no domínio, pois, como destacado pelo autor, é comum se negligenciar os papéis de interferências dos profissionais na representação dos documentos e nas escolhas de como representá-los, colocando essas personas como «agentes neutros», no qual os dados são fornecidos no documento de forma a apenas serem coletados.

Assim como os indexadores e seu papel na representação do conhecimento, os *raisonnés* possuem organizadores e profissionais que atuam na documentação e seleção das obras e na sua apresentação. Todo o processo é permeado por interferências e escolhas, embasadas nos usos possíveis do domínio. Logo, onde há mediação, há interferência.

Esse elemento de escolha e interferência pode ser representado a partir de um caso descrito no catálogo *raisonné* do *Projeto Leonilson*, em seus textos introdutórios e preliminares. Ricardo Resende, membro do conselho consultivo da obra, narra em determinado momento uma reunião pública organizada para se debater a formatação do catálogo, reunião essa que contou com a equipe do *Projeto Leonilson*, especialistas interessados na obra, e foi aberta e divulgada ao público geral. Relata que Brandão, amigo do artista, expõe que alguns dos pequenos desenhos encontrados no arquivo de Leonilson, dos quais os membros do projeto não conheciam detalhadamente a procedência, se tratavam de ilustrações realizadas posteriormente a obras completas, como itens de memória.

*Segundo Brandão, eles serviam como um registro desenhado e aquarelado das pinturas que o artista queria guardar a imagem, possivelmente, para compor ou pensar na distribuição desses trabalhos em espaço expositivo, procedimento muito comum entre os artistas, mas que, ao reproduzi-las (desenhando e recortando na forma original da pintura), ele criou outros trabalhos que na catalogação chamamos de miniaturas e optamos por colocar antes das pinturas originais, para pontuar as semelhanças entre eles (Resende 2017, p. 23).*

A situação descrita revela variadas camadas em relação ao processo de interferência dos agentes organizadores para com a obra. A primeira delas, demarcada pelo fato de que quando se trata de um artista já falecido, corre-se o risco de não haver certo ordenamento relatado em relação a seus documentos, e existir a

possibilidade de certos itens serem lidos de forma contrária à realidade da confecção original. Um segundo ponto a se observar é que há uma escolha na situação pela demarcação das intituladas miniaturas aparecerem de forma antecessora à obra na configuração do catálogo, mesmo se sabendo que a produção foi realizada de forma posterior. Se o relato não for escrito de forma clara e precisa, para além do texto introdutório, esta configuração e interferência pode levar a uma leitura de sequencialidade da obra como um todo, em seu sentido de produção temporal, equivocada.

Além disso, catálogos *raisonné* se apresentam enquanto documentos de interdisciplinaridades e reforçam as conexões possíveis e os diálogos estabelecidos entre áreas como a Arquivologia, a Biblioteconomia, a Museologia e a Ciência da Informação. Enquanto produtos documentários apresentam uma convergência de práticas e teorias oriundas destas diferentes disciplinas, onde a elaboração envolve processos técnicos e intelectuais, como a seleção, organização, descrição e, por fim, disseminação das informações. Esse processo transforma um conjunto amplo de obras de um artista, muitas vezes demarcado por uma forte construção histórica e cultural, em um sistema acessível e passível de diferentes interpretações, ou seja, consiste na confecção de um documento a partir de uma construção de mediações documentárias interdisciplinares.

A Arquivologia, por exemplo, se enquadra no processo pelo seu viés que legitima a autenticidade das obras e a organização de um acervo pessoal que atua na construção e identificação da persona artística, como cartas, contratos, fotografias, esboços, entre tantos outros, fundamentais na contextualização da pessoa, do tempo e sobretudo das influências de criação. Já a Biblioteconomia e a Organização do Conhecimento se fazem presentes em relação aos métodos de representação do conhecimento, através das categorizações, construção de índices e metadados que auxiliam na navegação da obra. Por sua vez, a Museologia contribui ao incorporar reflexões sobre curadoria, exposições, processos de comunicação da arte, e das produções de catálogos como interfaces de diálogo entre artista e público.

Nesse sentido, os *raisonnés* se colocam para além de uma função de registro, assumindo o papel de um produto documentário interdisciplinar, que reflete e pondera sobre as necessidades informacionais de usuários e o conhecimento produzido no domínio da arte. Logo, a construção desses documentos e essas demarcações interdisciplinares reforçam sua relevância enquanto objetos culturais e ainda auxiliam no processo de expansão teórica e contextual do campo da informação em arte no âmbito da Ciência da Informação, desenvolvida e trabalhada por autores como Lima (2000; 2003), Pinheiro (2008), Smit (2000), entre outros.

*A Informação em Arte enfoca o estudo especializado da comunicação e disseminação da informação que contempla assuntos artísticos vinculados às coleções reconhecidas como de natureza museológica, em suas feições plurais, no tocante ao processamento do acervo e quando da sua exposição pública em ambiente fechado ou a céu aberto. Desse modo, ela projeta seu foco e alcança as denominadas fontes de estudo para tais acervos (Lima 2000, p. 19).*

Portanto, os catálogos *raisonné* são mais do que registros organizados, são documentos complexos de interseção de variadas disciplinas e campos do saber. As suas construções envolvem a integração de perspectivas teóricas e práticas, através de escolhas que não só refletem características únicas do objeto ou do artista, mas também do domínio da arte. Nesse sentido, podem ser comparados a outros documentos, como enciclopédias e dicionários especializados, que em mesma medida se valem de um conjunto de decisões e critérios classificatórios para construir sentidos e definir prioridades focais.

As interferências e decisões tomadas pela equipe dos projetos de montagem dessas obras evidenciam também um outro ponto, a relação de interpretação e de interferência que se dá no processo de organização documental.

## **2. ESTRUTURA E CONTEÚDO DOS CATÁLOGOS *RAISONNÉ***

Para análise das estruturas, foram considerados três catálogos *raisonné* de produção nacional brasileira, a saber pela sua data de lançamento: *Candido Portinari: Catálogo Raisonné* (2004), *Tarsila: Catálogo Raisonné* (2008) e *Leonilson: Catálogo Raisonné* (2017). As obras foram encontradas e consultadas em três instituições, sendo uma biblioteca universitária e duas especializadas em cultura e arte: *Candido Portinari* (2004) – Biblioteca Central do Gragoatá (UFF), Centro Cultural Banco do Brasil (RJ) e Museu de Arte do Rio (MAR); *Tarsila* (2008) – Biblioteca Central do Gragoatá (UFF) e Centro Cultural Banco do Brasil (RJ); e *Leonilson* (2017) – Centro Cultural Banco do Brasil (RJ) e Museu de Arte do Rio (MAR).

Todos os documentos são compostos de variados volumes (Tabela 1), e apresentam textos de base introdutória que orientam o leitor/pesquisador na trajetória de desenvolvimento do projeto e nas escolhas editoriais tomadas para apresentação dos dados.

Na análise realizada percebemos que todos os documentos apresentam uma seção para descrição e explicação das escolhas de organização do catálogo, como os critérios de apresentação das obras, significados das siglas utilizadas e direcionamentos sobre as escolhas realizadas no que tange entradas e supressões de possíveis obras. Todas apresentam imagens das obras mencionadas, e quando não se faz possível a presença de uma imagem o espaço fica demarcado com alguma característica, como um quadro em branco.



Em alguns casos, fica descrito que há obras no catálogo que se tem registro e fontes documentais que comprovam sua existência, e por isso foram inseridas, mas que a localização no momento da montagem era desconhecida e a inserção de uma imagem, a considerar qualidade da imagem para divulgação e impressão, se fazia inviável.

Todos os catálogos analisados apresentam textos bilíngues, em português e inglês, tanto em seus ensaios iniciais quanto nos elementos descritores das obras dos artistas. A quantidade de volumes dos documentos varia, isto podendo ser ocasionado por dois motivos principais: a extensão e quantidade das obras produzidas pelo artista em vida, e das que foram possíveis mapear para a organização e confecção dos catálogos; e a quantidade de elementos descritores das obras, que a depender da complexidade, extensão e nível de detalhamento podem tomar mais espaço.

No geral, percebeu-se que as obras mais famosas dos artistas estudados, sobretudo aquelas que povoam o imaginário social para além dos círculos específicos dos estudiosos de arte e alcançam um reconhecimento mais geral no que tange o social, costumam ter descrições mais extensas e detalhadas, pois participam de mais exposições e tendenciosamente são mais citadas em reportagens, estudos, folhetos, entre outros.

A exemplo, a obra *Retirantes* (1944) de Candido Portinari, um de seus trabalhos mais famosos e amplamente reconhecido, possui cerca de três páginas de descrição, sendo cada página dividida em três colunas (*Candido Portinari...* 2004). Isto se dá pois o catálogo lista, além das descrições físicas e técnicas da obra, todos os documentos externos conhecidos onde o material foi mencionado por nome ou teve sua imagem utilizada, como artigos, folhetos, vídeos, fotografias, depoimentos, entre outros. Em caso de paralelo comparativo, obras menos conhecidas, como seus trabalhos iniciais ou experimentais, ocupam em torno de meia coluna de texto, pois tendem a apresentar somente elementos físicos e técnicos da produção.

**Tabela 1.** Análise comparativa de elementos e disponibilidade das obras

Elementos	<i>Candido Portinari... 2004</i>	<i>Tarsila... 2008</i>	<i>Leonilson... 2017</i>
Texto bilíngue	Português / Inglês	Português / Inglês	Português / Inglês
Volumes	5	3	3
Dados do catálogo disponível de forma <i>online</i>	Sim (disponível no <i>website</i> do <i>Projeto Portinari</i> )	Não ( <i>website</i> indicado pela editora não está no ar)	Sim (disponível no <i>website</i> do <i>Projeto Leonilson</i> )
Dados do catálogo disponível em outra mídia física	CD-ROM	CD-ROM	-
Acesso a documentos relacionados as obras descritas ( <i>online</i> )	Sim	Não	Não

Fonte: Elaborado pelos autores



Um componente que merece destaque é a categoria de documentos relacionados, presente em acesso completo somente no catálogo de Portinari (2004). Esses dados tratam de um conjunto de documentos (correspondências, artigos, folhetos, reportagens de jornal, vídeos, entre outros) que figuram em descrição no conteúdo físico, ou seja, no catálogo *raisonné* impresso, e no conteúdo digital, no *site* mantido pelo projeto. Através do *website* é possível não apenas ver a lista de documentos como também acessar todos os itens listados como relacionados. A obra *Retirantes*, mencionada anteriormente, possui um total de 491 documentos relacionados e de acesso livre através do *website*, um fato que explora e amplia cada vez mais as possibilidades de pesquisa e consulta histórica relacionadas as obras do artista (Portinari [1979-2025]).

Pode-se perceber, na Tabela 2, que há semelhanças entre os tipos de dados utilizados pelas equipes responsáveis pelos catálogos *raisonnés*, havendo pequenas variações no que concerne a escolha de termos ou a quantidade de dados a serem incluídos nas obras.

**Tabela 2.** Análise comparativa de elementos descritivos

Elementos Descritivos	<i>Candido Portinari... 2004</i>	<i>Tarsila... 2008</i>	<i>Leonilson... 2017</i>
Número/Identificação da Obra	Número da obra no catálogo <i>raisonné</i> (CR) e Registro no <i>Projeto Portinari</i> (FCO)	Número de tombo	Número de entrada do <i>Projeto Leonilson</i> (PL) e número de tombo
Título	Título	Título	Título
Autoria	-	Autor	-
Outros títulos	-	-	Outros títulos
Data	Data	Dados de produção	Data
Local de execução da obra	Local de execução da obra		-
Técnica/Suporte	Técnica/suporte	Dados técnicos	Categoria e técnica
Dimensões	Dimensões		Dimensões
Localização da obra	Coleção	Localização	Crédito da coleção
Inscrições	Assinatura e inscrições	Inscrições	Inscrições
Categoria/Função	Função	-	-
Histórico	Histórico	Obras associadas	-
Exposições	Exposições	Exposições	Exposições
Leilões/Eventos	Leilões	-	Eventos
Referências	Referências	Fontes de pesquisa	Referências
Notas de pesquisa	Observações	Notas de pesquisa	Notas de pesquisa
Excerto de textos	-	Excerto de textos	Excerto de textos
Texto bilíngue	Português/Inglês	Português/Inglês	Português/Inglês

Fonte: Elaborado pelos autores

A exemplo, o catálogo de Portinari (2004) é o único que apresenta uma categoria de função, que se refere a descrição da obra pela finalidade específica, como esboço, estudo, projeto, entre outros. Outro ponto pode ser observado no elemento «excerto de texto», que aparece nos catálogos de Tarsila (2008) e Leonilson (2017), onde são apresentados pequenos trechos de materiais que comentam de alguma forma a obra apresentada. Este segundo exemplo de descritor em questão não aparece no catálogo impresso de Portinari (2004), porém, através do acesso via *website* do projeto, tem-se algo similar com a indicação de «documento relacionado», que, como descrito acima, apresenta os documentos em que as obras foram mencionadas disponíveis virtualmente para acesso público (Portinari [1979-2025]).

Em relação a apresentação das obras, tanto o *Projeto Portinari* (2004) quanto o *Leonilson* (2017) optaram por uma organização a partir de questões cronológicas, ou seja, da apresentação das obras sem uma separação por técnica e sim pelo ano de produção. Já a obra de *Tarsila* (2008) foi organizada em uma divisão por técnica aplicada ao trabalho, as separando em pinturas, aquarelas, desenhos, esboços, decalques, cadernos de anotação, ilustrações, esculturas e gravuras. Ambas as categorias, cronológica e por técnica do trabalho, impactam na organização dos produtos documentários em seus volumes, comumente mantendo no mesmo volume a mesma técnica ou intervalo de tempo limitado. Os três catálogos analisados apresentam um sumário, em cada volume, do conjunto total e da natureza de suas divisões, sendo de fácil navegação e busca entre os volumes de um mesmo documento, a partir do entendimento de como foi estabelecido a divisão entre eles.

Catálogos *raisonné* são confecções, enquanto produtos editoriais, que assim que lançadas já se encontram desatualizadas em algum parâmetro, isto porque a natureza de utilização das obras artísticas é contínua, já que continuam a participar de novas exposições, e a carga de descoberta de novos documentos relacionados, menções e até mesmo de possíveis obras antes não localizadas são variantes possíveis (Rogers 2015). Logo, são obras de referência de tamanho valor e construção, como já demarcado sobretudo pelas suas relações de interdisciplinaridade, mas que requerem um processo de atualização contínua. Este é um ponto que perpassa a indagação e aparece em todos os textos introdutórios dos três documentos consultados, afinal, como manter a atualização dos dados se há algo novo sempre sendo descoberto?

Todos os documentos analisados em sua versão impressa não apresentam indexação e descritores de assunto para as obras organizadas na publicação, tendo como foco questões mais relacionadas a descritores técnicos (título, data de produção, dimensões, suporte, material, entre outros) e contextuais (referências, menções, leilões, históricos, entre outros) das obras, como pode ser observado na Tabela 2.

Porém, as descrições das obras no *website* do *Projeto Portinari* apresentam uma indexação por assunto, com descritores para «temas», quando relacionados

a um assunto, e «pessoa retratada», quando relacionada a um assunto pessoa. Tal fator amplia a questão colocada acima, já que demonstra que o catálogo em sua versão impressa e em versão *online* possuem discrepâncias nos dados apresentados. Tomando novamente o quadro *Retirantes*, a página *web* da obra apresenta ao todo sete assuntos-tema atribuídos, entre eles: Social > Retirante; Natureza > Paisagem > Campo; Figura humana > Grupo, entre outros, não havendo nesta obra em questão assunto-pessoa retratada (Portinari [1979-2025]).

Uma questão que merece destaque é a relação atribuída aos profissionais envolvidos nos processos de organização e confecção dos catálogos. Em todos os textos preliminares sobre os projetos e as escolhas de organização, é mencionada a complexidade que um trabalho deste tipo e amplitude envolve, além de ressaltar a importância da interdisciplinaridade dos profissionais envolvidos nos projetos, entre eles arquivistas, bibliotecários, museólogos, historiadores, entre outros.

Pensando as inserções do mundo digital em relação aos três catálogos analisados, o que melhor se mantém neste processo é o acervo do *Projeto Portinari*, que além da versão física, rica em detalhes, apresenta um *website* acessível, com o acréscimo do descritor de assunto, dos documentos relacionados as obras de livre acesso via *site*, e com uma navegação entre os descritores, como eventos, exposições, coleções, entre outros, que auxiliam no processo de pesquisa e a enxergar a totalidade da obra de Portinari a partir dos conjuntos que os descritores estabelecem entre si (Portinari [1979-2025]).

O *Projeto Leonilson* também mantém um *website* atualizado, porém a quantidade de informações apresentadas é limitada a menos dados dos que os que aparecem da obra descrita no catálogo físico, apresentando somente título, ano, técnica e dimensão da obra no *site* (Projeto Leonilson [1995-2025]). Por sua vez, o *website* do catálogo de Tarsila do Amaral, por mais que descrito na obra e no *website* da própria editora, não está com o domínio virtual ativo, logo, sem acesso público às informações.

Em relação a uma estrutura de descrição das obras físicas, os três, de formas variadas, apresentam uma estrutura detalhada e com riqueza de informações. Em relação a sua manutenção, sobretudo em continuidade digital, apenas a obra de Portinari se coloca em paralelo relativa à proposta de manutenção de um *raisonné* e de sua continuidade e atualização.

Variadas são as questões das práticas informacionais que permeiam tais obras, a mais marcante se estabelece com as relações de orçamento e manutenção, já que manter uma base atualizada e um domínio público não é um processo de baixo custo. Além disso, os custos em continuidade para investigação de novos itens (obras, documentos relacionados, entre outros) também são altos, o que impacta na baixa produção de documentos do tipo do Brasil.

Para além da reflexão digital e com foco na materialidade dos objetos, a reedição de tais documentos é expressivamente cara, razão pela qual nenhum dos três

catálogos analisados foi reeditado nos últimos anos. Tal fato se explica pelos motivos já expostos, mas também levanta uma nova questão no que concerne a aquisição de itens bibliográficos por bibliotecas especializadas em arte, a alta dos preços de aquisição em razão da raridade dos produtos documentários.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ausência de uma construção, um projeto de acervo para artistas, ou obra bibliográfica, tal qual catálogos *raisonné*, impactam em um desmembramento cultural e histórico de um conjunto construído e representativo de uma identidade nacional. Quando não analisadas, combinadas e catalogadas, as obras tendem a ser segregadas em coleções privadas, longe dos olhos do público; coleções públicas, porém sem um olhar dimensional sobre a obra de determinado artista a partir do todo e de seu impacto; ou até mesmo se perdem na conjuntura do tempo e são esquecidas.

Os catálogos *raisonné*, enquanto sistemas de organização do conhecimento, desempenham um papel importante na organização de informações sobre a produção artística, já que não apenas reúnem dados sobre a totalidade conhecida das obras, como também estruturam e organizam esse conhecimento de maneira detalhada, permitindo uma compreensão e acesso por diferentes públicos, como pesquisadores, colecionadores, historiadores da arte, outros artistas e até mesmo a sociedade civil fora do circuito da arte mas interessada pelo tema.

Como elencado ao longo do texto, o processo de desenvolvimento desses documentos envolve práticas e teorias fundamentais da Arquivologia, Biblioteconomia, Ciência da Informação, Organização do Conhecimento e Museologia, como: categorização, catalogação, descrição e indexação, que traduzem informações complexas e dispersas em estruturas organizadas. Além de atuar como interlocutora de discurso e ampliação temática no campo de estudos de informação em arte.

Ao combinar estruturas gerais e elementos descritivos específicos, tendo como contexto o artista, são documentos que operam enquanto objetos de conexão entre o universo físico e tangível das obras de arte e de outros documentos correlatos ao domínio abstrato e conceitual da arte enquanto um campo de construções e conhecimento. São obras que exemplificam como o conhecimento pode ser organizado e transmitido a partir de princípios comuns com outros sistemas de organização, adaptados às especificidades e necessidades do domínio artístico.

A partir das análises dos três documentos elencados no artigo, podemos observar que há uma construção de narrativa interpretativa sobre a obra de cada um dos artistas, o que atua enquanto um caráter mediador entre o conhecimento individual e coletivo, impactando uma organização, representação e ampliação cultural de recorte tido a partir das construções de representações de uma identidade nacional.

Os catálogos demonstram construções de similaridade entre si na escolha sobretudo das estruturas e elementos descritivos específicos, das escolhas editoriais por trás das organizações, porém com divergências em relação aos termos, mesmo que muitas vezes lidando com o mesmo tipo de prática ou material relacionado a construção das obras, como pintura.

Tendo a Organização do Conhecimento como foco, sua contribuição pode auxiliar sobretudo a padronização e organização dos elementos descritores, em que, mesmo respeitando certas especificidades dos artistas e de suas obras, podem ser estruturados visando uma melhor recuperação da informação entre diferentes documentos.

Além disso, reflexões sobre as estruturas conceituais de tais documentos, adoção de metadados padronizados com o uso de vocabulários controlados e uma reflexão sobre uma possível interoperabilidade entre sistemas diversos, são outros pontos em que a Organização do Conhecimento pode contribuir não somente para estes documentos como também para o domínio das Artes.

Ampliar estudos sobre os processos de representação do conhecimento com foco nas comunidades artísticas e tendo os catálogos *raisonné* enquanto estes produtos documentários interdisciplinares, pode, de certa forma, auxiliar na atualização, confecção e ampliação de outras obras do tipo, servindo ainda como um mapeamento do patrimônio cultural nacional.

Pondera-se aqui como reflexão acerca da ampliação de estudos sobre esses documentos enquanto uma perspectiva teórica, buscando ampliar o seu escopo e divulgação no domínio da arte. Orientações sobre o aprimoramento de edições futuras à luz da organização do conhecimento, bem como a observação da opinião dos usuários também são necessárias.

## REFERÊNCIAS

- Candido Portinari: Catálogo Raisonné*, 2004. Rio de Janeiro: Projeto Portinari. 5 vol.
- CARVALHO, Matheus Aguiar de, e Cristina Dotta ORTEGA, 2024. A mediação documentária: especificidade e atualidade. *Brazilian Journal of Information Science* [Em linha]. 18, 1-40 [consult. 2024-11-30]. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/bjis/article/view/15376>.
- HJØRLAND, Birger, 2017. Reviews of concepts in knowledge organization: domain analysis. *Knowledge Organization* [Em linha]. 46(6), 436-464 [consult. 2024-08-28]. Disponível em: <https://www.nomos-elibrary.de/10.5771/0943-7444-2017-1-55.pdf>.
- HJØRLAND, Birger, 2002. Domain analysis in information science: Eleven approaches – traditional as well as innovative. *Journal of Documentation* [Em linha]. 58(4), 422-462 [consult. 2024-08-28]. DOI: <https://doi.org/10.1108/00220410210431136>.
- HJØRLAND, Birger, e Hanne ALBRECHTSEN, 1995. Toward a new horizon in information science: domain-analysis. *Journal of the American Society for Information Science* [Em linha]. 46(6), 400-425 [consult. 2024-08-28]. DOI: [https://doi.org/10.1002/\(SICI\)1097-4571\(199507\)46:6<400::AID-ASI2>3.0.CO;2-Y](https://doi.org/10.1002/(SICI)1097-4571(199507)46:6<400::AID-ASI2>3.0.CO;2-Y).
- Leonilson: Catálogo Raisonné*, 2017. São Paulo: Projeto Leonilson. 3 vol.

- LIMA, Diana Farjalla, 2003. *Ciência da informação, museologia e fertilização interdisciplinar: informação em arte, um novo campo do saber*. Tese de doutorado em Ciência da Informação, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- LIMA, Diana Farjalla, 2000. Acervos artísticos e informação: modelo estrutural para pesquisas em Artes Plásticas. Em: Lena V. Ribeiro PINHEIRO, e Maria N. GONZALEZ DE GOMEZ, org. *Interdiscursos da ciência da informação: arte, museu e imagem*. Rio de Janeiro; Brasília: Ibict/DEP/DDI, pp. 17-40.
- MAI, Jens-Erik, 2005. Analysis in indexing: document and domain centered approaches. *Information Processing and Management*. 41, 599-611.
- PINHEIRO, Lena V. Ribeiro, 2008. Itinerários epistemológicos da instituição e constituição da Informação em Arte no campo interdisciplinar da Museologia e da Ciência da Informação. *Revista Museologia e Patrimônio* [Em linha]. 1(1), 9-17 [consult. 2024-04-02]. ISSN 1984-3917. Disponível em: <http://ridi.ibict.br/handle/123456789/9>.
- PORTINARI, João Candido, [1979-2025]. *Projeto Portinari* [Em linha]. Rio de Janeiro: Projeto Portinari [consult. 2024-04-02]. Disponível em: <https://www.portinari.org.br/>.
- PROJETO LEONILSON, [1995-2025]. *Projeto Leonilson* [Em linha]. Brasil: Sociedade Amigos do Projeto Leonilson [consult. 2024-08-15]. Disponível em: <http://www.projetoleonilson.com.br/>.
- RESENDE, Ricardo, 2017. O catálogo raisonné de obras. Em: *Leonilson: Catálogo Raisonné*. São Paulo: Projeto Leonilson, vol. 1, pp. 21-31.
- ROGERS, Katy, 2015. Viewpoint: the catalogue raisonné scholars association (CRSA). *Art Libraries Journal* [Em linha]. 40(2), 3-7 [consult. 2024-08-15]. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0307472200000146>.
- SMIT, Johanna Wilhelmina, 2000. Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia: o que agrega estas atividades profissionais e o que as separa? *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação* [Em linha]. 1(2), 27-36 [consult. 2024-08-15]. Disponível em: <https://rbbd.febab.org.br/rbbd/issue/view/68>.
- Tarsila: Catálogo Raisonné*, 2008. São Paulo: Base 7 Projetos Culturais; Pinacoteca do Estado. 3 vol.
- ZIELINSKY, Mônica, org., 2006. *Iberê Camargo – Catálogo raisonné: volume 1 / gravuras*. São Paulo: Cosac Naify. 504 p.