

DOS SABERES NA HISTÓRIA DA ARTE NA INTERNET: ESCRITOS PROFANOS, ESPECIALIZADOS E DOCUMENTAIS ²

Gérard Régimbeau

Introdução

No texto sobre “Estas redes que a razão ignora”, conclui Bruno Latour: “Porque os laboratórios, as bibliotecas e as coleções se conectam em um mundo que, sem eles, torna-se incompreensível, é preciso sustentá-los, onde quer que haja interesse pela razão” (Latour, 1996, p. 44). Pela observação das tecnologias da informação e da comunicação de hoje, é possível retomar ainda esta conclusão, definindo que as ferramentas de compreensão citadas se conectam em um mundo no qual a internet é, ao mesmo tempo, objeto do mundo e ferramenta de “conexão”, compreendida no mundo e o compreendendo, e acrescentar que compreender também pode significar apreender ou conceber. A internet tornou-se, pois, na qualidade de rede e de interface de saberes, suporte, mídia e mediadora de escritos, de imagens e de sons, um objeto de pesquisa importante para as ciências da

² Originalmente publicado em: RÉGIMBEAU, G. Des savoirs en histoire de l'art sur Internet : écritures profanes, spécialisées et documentaires. I Colóquio Científico Internacional da Rede Mussi. *Anais [...]* Rio de Janeiro: ICICT-FIOCRUZ, IBICT-UFRJ, 2008.

Republicado em: RÉGIMBEAU, G. Saberes em história da arte na Internet: escritas profanas, especializadas e documentais. **RECIIS**: Revista Eletrônica de Comunicação, Informação e Inovação em Saúde, v.3, n.3, set., 2009.

Agradecemos aos editores da Revista Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde (RECIIS) pela autorização para a republicação em português.

informação e da comunicação. Esta situação não é inédita, no sentido de que teríamos, pela primeira vez, um fator a organizar racionalmente os saberes, posto que o escrito científico, a classificação, o livro, a literatura acadêmica restrita, os objetos ou, de maneira mais geral, os suportes e meios de informação e de comunicação tradicionais puderam exercer esta função, mas ela é nova no sentido em que se produziu, sob a forma ao mesmo tempo temporal e espacial, uma “cristalização superior” (se for possível expressá-lo desta maneira) das redes e práticas, e em que o acesso à informação, e até mesmo do saber, implica hoje na atuação, em graus adicionais, de fatores de facilitação ou de penalidade.

Como abordar estes novos graus, estes aspectos específicos e atuais de um dado estado do escrito e da leitura dos saberes, é uma das questões que este debate nos induz a colocar. Sem pretensão de trazer uma resposta, ainda que parcial, retomaremos, porém, um terreno que já abordamos nas ciências humanas (Régimbeau, 2006), referente a determinadas “formalizações” editoriais ou documentais relativas às artes plásticas e à sua história, para reunir determinadas observações. A questão será, antes de mais nada, decifrar uma realidade informacional, com o auxílio de critérios descritivos tomados da análise da enunciação, da análise de conteúdo e da sociosemiótica, tentar identificar as características dominantes, e talvez reveladoras, de determinadas lógicas de publicação e edição na manifestação externa dessa ou daquela qualidade digital.

Entre os escritos que abordaremos, estarão compreendidos, 1) aqueles cujo status oscila entre o testemunho, a reação da disposição de espírito de uma correspondência dos leitores ou a confiança pública: os “escritos profanos”; 2) em seguida, os que se desenvolvem no formato antigo e em permanente reconstrução da imprensa periódica através das gazetas e revistas: os “escritos especializados”; 3) e, finalmente, os que têm o objetivo de situar, elaborar e transmitir referências: os “escritos documentais”. Esses três campos, portanto, estão longe de abranger o campo amplo e em constante mudança das novas escritas sobre a arte, mas

oferecem pontos de referência onde os saberes, as práticas de informação e as práticas de comunicação se cruzam para estudar como a interdependência de mídia e meio é construída (Souchier, 2004; Orrigi, 2004).

Escritos “profanos” sobre a arte

Ao lado dos gêneros históricos, científico, crítico ou estético, atribuídos a artistas, universitários ou autores profissionais, outros escritos sobre a arte se manifestam e circulam na internet. Alimentam blogs, fóruns, sites, páginas pessoais sobre tal ou tal espaço dedicado. O interesse que despertam é incontestável para quem deseja interrogar determinadas formas de saberes sobre a história da arte e retomar os respectivos conteúdos. Poderiam igualmente receber a denominação de “escritos comuns”, “amadores” ou “escritos restritos”, sem com isso estar atribuindo qualquer conotação minorativa, enunciados esses cujos autores provêm do público amador ou não especializado (em diversos graus). O termo “profano”, emprestado do vocabulário sociológico, tenta aqui transmitir a ideia de escrita pelos não iniciados, como Hervé Moëlo (2004)¹ fez com o termo “laico” em um artigo que mostra claramente a dificuldade de se referir à chamada escrita “comum” sem questionar a base ideológica da própria noção.

Escritos de “blogs” e palavras dos fóruns

De maneira geral curtos, comentando, entre outros, de maneira reativa, artigos referentes a exposições, evocando as razões de determinado interesse por tal obra ou tratando de críticas sobre movimentos ou artistas, esses textos, antes contidos em diários pessoais, cartas ou correspondência dos leitores, compõem agora fontes acessíveis para o estudo destes escritos (falar de “arquivos” seria talvez prematuro, diante do risco do caráter efêmero dos sites pessoais). Uma investigação dessa ordem

interessa, obviamente, a uma sociologia da recepção, atenta às expressões populares da cultura – as da cultura popular em si, como também as de uma determinada relação popular com outras culturas e, em especial, com a cultura erudita – definindo-se de imediato que a questão, nestes enunciados, refere-se a fragmentos misturados aos horizontes culturais mais variados, onde se reúnem neófitos curiosos, pessoas versáteis, amadores ávidos de conhecimento ou, ainda, eruditos passeando por fora de sua especialidade. Mas este estudo não pode permanecer estranho nem independente das ciências da informação e da comunicação que possuem, com este território, um exemplo típico de confrontações textuais e culturais sobre as modalidades de enunciação ligadas aos meios e condições da comunicação.

Alguns casos, entre outros, destes enunciados, determinam o tom do que poderia ser o tema de uma prospecção mais sistemática.

- Por exemplo, um(a) internauta que ironiza sobre um determinado modelo de automóvel lançado pela Citroën: “Pena que ele seja tão desajeitado em termos de design...E para ser claro, usar o nome deste gênio que foi Picasso para uma máquina que parece mais uma formação compacta de César, é espantoso...” (2) testemunha, de maneira divertida, uma certa familiaridade com “padrões” da arte contemporânea.

- Um(a) outro(a) que declara com lirismo seu interesse por Chagall: “Amo a pintura de Chagall, com ele é como se de repente se abrissem mil páginas da memória da infância, como se uma criança jamais tivesse parado de sonhar com um pincel na frente dos olhos.” (3) lembra que a emoção da pintura pode se unir com a emoção dos contos (*Ut pictura poesis*).

- Ao comentar um vídeo que apresenta uma “ação” de Sophie Calle sobre a interpretação de uma mensagem de amor, um outro a critica por ser solicitada com muita frequência por instituições: “Sophie Calle, o estereótipo da artista institucional francesa. O que ela representa é a arte contemporânea francesa institucional (e altamente subsidiada)” (4) repete uma crítica

frequente, especialmente desde a criação dos Fundos Regionais de Arte Contemporânea (FRACs), deslocando o debate estético para o debate social sobre concessões públicas.

É certo que essas posições, essas opiniões sem nenhum compromisso editorial real, esses olhares apressados, existem há muito tempo, mas com a internet eles estão, de certa forma, surgindo na superfície pública de um horizonte de recepção, abrindo o “livro de visitas” da arte normalmente reservado aos espaços da exposição.

Textos em “tags”

Uma outra manifestação dos escritos profanos sobre a arte reside no fenômeno, agora generalizado, da folksonomia que consiste – em uma espécie de criação espontânea de índice – em qualquer autor ou internauta, atribuir “tags” (etiquetas ou palavras-chave) a textos e imagens sem se referir (ou pelo menos sem qualquer referência explícita) aos thesaurus ou às linguagens documentárias.

O site Flickr (5), dedicado ao compartilhamento de fotos, convida assim a utilizar a tag com a seguinte nota, a título de incentivo: “O que são as tags? Você pode atribuir uma “tag”, uma espécie de palavra-chave, aos seus uploads. As tags possibilitam encontrar os elementos que têm pontos comuns. É possível atribuir até 75 (setenta e cinco) tags a cada foto ou vídeo.” No entanto, há uma distância entre o apregoador e o realizável. Por exemplo, as tags atribuídas à obra “Quiet club” de Brian Eno (6) para a Bienal de Lyon, de 2005, reduzem-se a cinco: “Lyon; Bienal de arte contemporânea; dalbera (autor das fotos); França; Eno”. O mesmo ocorre com outras obras exibidas no site, que limitam de fato as possibilidades de encontrar imagens. Isso não significa que a folksonomia seja incapaz de indexar de forma relevante ou aprofundada, mas significa que não se pode improvisar um indexador para todos os fins, especialmente quando a motivação para a “publicação” não é a disseminação de informações

especializadas, mas sim a transposição da exploração de álbuns de fotos pessoais.

É possível, porém, ocorrer um encontro entre práticas amadoras e princípios herdados de uma museologia, zelosa pela vulgarização e pelo acesso facilitado à cultura. É o que se passa com um experimento denominado “Steve” para o qual colaboram determinados museus americanos:

“We are a group of volunteers, primarily from art museums, who share a common interest in improving access to our collections. We are concerned about barriers to public access to online museum information [...] who believe that social tagging may provide profound new ways to describe and access museum collections and encourage visitor engagement with museum objects.” (7)

[“Somos um grupo de voluntários, oriundos principalmente dos museus de arte, que compartilham o interesse de melhorar o acesso às nossas coleções. Preocupamo-nos com as barreiras ao acesso do público às informações on-line dos museus [...] acreditamos que o sistema de tags sociais podem oferecer novas maneiras, profundas, de descrição e acesso às coleções de museu e incentivar o visitante a se comprometer com os objetivos do museu.”]. Este projeto, lançado há alguns anos, deve gerar relatórios sobre a eficácia desta abertura à consulta ativa de visitantes de todos os horizontes: “[...] Participation in steve is open to anyone with a contribution to make to developing our collective knowledge, whether they formally represent a museum or not” (8). [A participação no steve está aberta para todos que tenham uma contribuição a fazer para o desenvolvimento do nosso conhecimento coletivo, quer representem formalmente um museu ou não] Este tipo de experiência, que a internet possibilita, mais do que outros sistemas de comunicação, é observado com interesse por determinados profissionais, que veem na folksonomia um meio de enriquecer a indexação das obras “... posto que as tags

acrescentadas às obras são bem mais ricas, simplesmente pela multiculturalidade que a folksonomia engendra” (9), como também o meio de envolver ainda mais o visitante mediante seus próprios comentários ou simplificar um acesso às obras através de um vocabulário menos especializado: “Este vocabulário compreensível para todos evidentemente facilita as buscas, já que as tags também são metadados.” (10) Seth Van Hooland insistiu na necessidade de contar com essas novas práticas: “Os comentários dos usuários podem ter uma grande utilidade, por exemplo, nos bancos de dados das imagens históricas para aumentar a qualidade dos metadados existentes” (Van Holland, 2006, p.46).

Esses aspectos - apenas esboçados aqui em termos de espaços ou lugares de expressão - são de interesse para a pesquisa e estão, de fato, ocupando um lugar crescente nos estudos sobre as características midiáticas (como meio e mídia) da Internet (cf. EUTIC, 2007) (11). Eles permitirão, em breve, produzir resumos comparativos tanto do ponto de vista da história (social, econômica, cultural) dos sites pessoais e participativos quanto da manifestação concreta (temas, formas, conteúdo etc.) dessas expressões, usando “análises que evitam a banalização do cotidiano e resistem ao reflexo da heroização pela escrita”, como recomenda Hervé Moëlo. (12)

Escritos especializados: gazetas e revistas de arte

Com a internet, estamos diante de um sistema de enunciação que coloca a presença ou entremeia os registros do particular e do público, do próximo e do longínquo, do interno e do externo, do nativo e do exógeno, fato esse que nos leva a encontrar todos os graus de publicação. O mundo jornalístico é certamente um dos mais representados, seja sob uma forma profissional, seja “amadora” (com os blogs, os sites de trocas e os fóruns), retomando determinados aspectos semióticos e retóricos das rubricas e do tom jornalísticos. A forma profissional está encarnada pela imprensa, onde encontramos títulos exclusivamente

digitais e títulos “bi-mídia” (papel e digital) tanto na categoria de gazetas como de revistas. O que observamos em outros estudos (Régimbeau, 1999; 2001; Courbières *et al.*, 2007) perdurou, matizando-se com novas faces, das quais retrataremos alguns aspectos, tomando como exemplo o site de uma antiga gazeta em papel (Connaissance des arts [Conhecimento das artes] criada em 1952) e o exemplo típico de uma revista digital que extravasa o digital (Synesthésie [Sinestesia] criada em 1995).

Da gazeta em papel à mídia informatizada

Título significativo da imprensa de arte, muito presente nos jornaleiros, livrarias e bibliotecas, Connaissance des arts (<http://www.connaissancedesarts.com/>) anuncia-se e se apresenta como uma mídia de informações: “Todos os meses, Connaissance des Arts mantém seus leitores a par de todas as notícias internacionais.” As rubricas procuram, pois, cobrir os acontecimentos de maneira enciclopédica: “Para melhor compreender a arte de todas as épocas, da arqueologia à criação contemporânea, da arte dos jardins ao design e à arquitetura”. Contudo, este retransmissor da versão em papel logo se volta para uma mídia on-line, associando a informação a conteúdos mais próximos de uma coleção de obras, tais como “Crônicas de uma vida, Arte e sociedade, Análise de estilo, Estudo de uma obra, Biblioteca” como também a funcionalidades de arquivos e de divulgação em rubricas como “Vídeos, Portfólio, Escute, Iniciação à arte” através das quais se tem acesso a filmes documentais e entrevistas. A totalidade, na periferia e nos links hipertextuais com as rubricas esperadas no núcleo editorial mobilizados pelas capas e sumários da edição impressa. A ênfase se coloca na abundância de rubricas em uma densa página de entrada - “home” (até mesmo sobrecarregada, mas isso é muito frequente em sites para telas de grandes formatos) nos quais se apertam manchetes, títulos com seus subtítulos, links e publicidades, que relacionam esta forma de publicação on-line a uma gazeta multimídia de notícias.

Entre os sites da imprensa de arte, este tipo resume uma tendência que visa abrir na Web não apenas um site de acompanhamento da versão em papel, como também desenvolver um portal que possa incentivar o visitante a utilizar todos os espaços do site, lembrando a ele, como uma promessa, o volume informacional considerável da gazeta. Este leitor, que é também espectador e auditor, pode ter acesso permanente a uma informação estocada segundo uma dosagem de proporções finamente pesada com relação ao que encerra a versão impressa. O portal, pois, desempenha as funções de argumentação promocional para a gazeta como se anunciasse a sua qualidade pela simples desmultiplicação das rubriques: o quantitativo, aqui, se dá sob signos, passíveis de ter os sentidos questionados quando a imprensa no papel, em especial a diária, reduz, ao mesmo tempo, seus textos e superfícies.

Da revista digital ao centro de iniciativas artísticas

Passada a fase de implementação, cabia às revistas encontrar o meio de perdurar. Foi o que ocorreu de maneira geral com a edição on-line, cujos primeiros passos na Internet foram subvencionados através de estruturas públicas, particulares ou associativas. Synesthésie está entre os títulos que resistiram, devido a uma série de iniciativas nos campos editorial, social e financeiro. A fórmula utilizada por esta revista, na sua fase inicial, é bastante característica do seu posicionamento entre uma revista de arte, um fórum, um editor e uma associação. Se de um lado ela reivindica a precocidade e a considerável extensão da sua experiência, indicando “ter se tornado a primeira revista de arte francesa na Internet”, também estabelece que suas atividades são tanto da ordem da divulgação como da edição: “Em 2002, criamos, no site, o CAV (Centro de arte virtual), espaço destinado à consulta de obras criadas especificamente para a internet e para Synesthésie.” Este Centro de arte virtual aberto sob o distintivo de Synesthésie funcionou graças a diversos aportes municipais regulares, em nível

dos departamentos, das regiões, do Ministério da Cultura e da direção regional da cultura. Esta ação foi concretizada, entre outras, em 2006, mediante a participação virtual, mas ainda assim física, em uma Bienal denominada “Mutações urbanas” em Seine-Saint-Denis (região parisiense) que se prolonga através de uma presença informativa da Bienal no site da Synesthésie; a conservação de divulgação das obras dos artistas convidados sobre o espaço com acesso através do CAV (13) e os textos expositivos dos curadores (14). As funções adquiridas normalmente em fases posteriores e diferentes suportes até a mais consequente que, naturalmente, é a conservação das obras criadas para o evento, são assim reunidas e – por um determinado tempo, talvez, mas ainda assim a se observar - acessíveis.

O arquivamento dos números antigos, das obras virtuais, dos estudos, dos projetos, que é uma constante preocupação desde os primeiros tempos da revista, confere a ela uma densidade patrimonial que a coloca em uma nova configuração enunciativa: a do portal de orientação ou da plataforma de arquivos abertos. Em assunto de História da arte, no qual atua um outro vetor, de maneira concorrente e complementar ao artigo publicado em uma revista científica: o do catálogo de exposição, a importância dada aos argumentos da exposição, aos textos históricos e teóricos e aos comentários das obras é aqui assinalado por esta vontade de conservação das características.

Escritos documentais

O agrupamento, mas também o cruzamento e o “acúmulo” de dados na Net, tão disparatados como numerosos, favoreceu estudos que procuram compreender e esclarecer a paisagem das informações.

Tipologia e organização dos saberes

No que diz respeito à arte, os estudos se conduziram rapidamente na direção das novas possibilidades abertas pelas técnicas informáticas. No curso dos anos 1990 surgiu, por exemplo, um acumulado de obras que se empenhavam em delimitar as características dos sites e que geraram formas de categorização tipológica: um exemplo, importante, foi o da classificação das obras digitais, realizada por Annick Bureau a fim de “evidenciar as grandes categorias de obras on-line” (Bureau, 1998).

Esta abordagem das categorias derivou igualmente dos serviços de documentação e bibliotecas na organização de rubriques e arquitetura dos seus sites. Tendo aqui o objetivo de selecionar e relacionar, como também de construir um âmbito de compreensão do domínio, estas ferramentas de orientação se tornaram, por si só, documentos tipológicos. Com o postulado de uma teorização da pragmática documental, estabelecemos uma primeira síntese do potencial de referenciação das noções e dos pontos de vista a partir de uma seleção de sites significativos na delimitação de determinados números de “classificações” ou relação com o sujeito (15): 1) artistas; 2) disciplinas e técnicas; 3) obras (coleção, exposição, conservação); 4) pesquisas sobre arte; 5) geografia; 6) mediação cultural da arte; 7) edição, mediatização e crítica; 8) recursos documentais; 9) formação dos artistas; 10) mercado e galerias; 11) direito e estatuto profissional e social; 12) política cultural, instituições e auxílios; 13) atividades e atores associados, entre os quais educação de arte; 14) notícias.

A análise dos pontos de entrada em uma informação complexa não tem apenas um interesse prático; tem um valor classificador que pode servir de servir de ferramenta teórica complementar na definição analítica de um campo de estudo. Estes princípios de texto documental podem ser utilizados, por exemplo, na exploração metódica da Web no momento da definição de um tema de dissertações universitárias.

Taxinomia e indexação

Outras ferramentas documentais surgem na net que auxiliam na compreensão ou, para ser mais específico, no ferramental pedagógico necessário à compreensão das obras. Francis Parent (16), crítico e historiador de arte, aplicou-se assim a definir, para um banco de dados, uma taxinomia articulada em torno de alguns critérios principais e necessários à captação e à apreciação crítica das obras. Os quatro critérios escolhidos para a base, batizada de Artrinet (17), e que determinam, de fato, as classificações de indexação, são a) O formalismo (mais abstrato, mais figurativo, mais..., etc., classificado do mais “imaterial” para o mais “realista?”); b) A materialidade (conceito puro, conjunto de materiais, objeto transversal, etc., classificado do mais “imaterial” para o mais “real?”); c) O investimento corpo/mente (qual a proporção Corpo/Mente com que o artista se expressa na sua obra? Classificado do mais “intelectual”, por exemplo, “Arte Conceitual”, ... para o mais “físico”, por exemplo, a “Body Art”, ...); d) A comunicação (O artista teria uma vontade deliberada de comunicar através das suas obras uma determinada mensagem? (classificado do mais “espiritualista” para o mais “mundano”).

Este princípio de definição plástica e estética de um corpus importante é interessante em mais de uma instância: seja por uma observação contextual que poderá considerá-lo como um momento adicional de metodologia crítica, seja por uma observação estritamente orientada pelo ou para o mercado de arte, seja como testemunho dos comprometimentos estéticos da revista Artension que sustenta este projeto (18). Todos estes ângulos de abordagem são possíveis, mas aquele que nós mantermos aqui, é o da formalização de critérios documentais cuja lista e organização valem como pré-figuração de um compêndio aplicável a obras contemporâneas, em geral difícil de sintetizar (condensar) de maneira documental, por palavras-chave ou descritores, as dimensões temáticas.

Conclusão

Esta contribuição pretendeu atuar em um campo específico dos escritos da internet deixando subentender que estes exemplos, interessantes por si mesmos, poderiam também servir para abordar outros casos para o estudo da mediação dos saberes e da informação sobre a arte.

Os novos modos de escrito ou de leitura autorizados pela internet onde se conjugam a rede, os sites, as trocas e a hipertextualidade lançam mão de três tipos essenciais do novo: o dos novos signos em jogo, engendrados pela técnica e pela estética, aquele oriundo das novas condições de enunciação do texto e da imagem (os dois tipos se referenciando à inovação) e o que diz respeito à atualização ou à geração inédita de conteúdos (este tipo se referenciando, antes, à inovação). Variável, o texto toma diferentes formas enquanto unidade linguística e editorial, não apenas segundo o contexto da sua realização, como também de sua disponibilização. Esses dois momentos também podem ser concebidos como vinculados e até mesmo confundidos se nos referirmos a uma concepção da atualização do texto apenas como resultado de sua recepção. O texto só seria o que é depois de ter sido lido por um destinatário intencional ou não intencional. Ao concentrar nossas observações no tipo e no contexto da enunciação, tentamos decifrar a dinâmica em ação na intenção comunicativa.

Na qualidade de novos escritos, estes enunciados construídos por diferentes atores sociais investindo, eles próprios, conteúdos, motivações obrigações diversas, supõem uma observação e uma análise das modalidades de expressão e de inscrição em uma janela mediática e informacional traspassado por desafios ideológicos, econômicos (sites pagos, negociantes, gratuitos, etc.) e culturais (arte, ciências, educação) que não é possível dissociar dos desafios políticos e sociais. Como estes escritos resultam em uma organização de um discurso seria uma

das questões a retomar em uma perspectiva sociosemiótica atenta à relação entre signo e sentido.

Notas

(1) Ele resume assim, no seu artigo, o fenômeno da publicação: “Quer se trate de literatura ou de ciência, o espaço da edição gera as condições normativas das suas produções culturais.”

(2) O blog auto. Citroën celebra Picasso [consultado em 9-9-2008]: <http://www.leblogauto.com/2006/09/citroen- celebre-picasso.html>

(3) Fórum sobre Psychonet.fr [consultado em 9-09-2008]: http://www.psychonet.fr/forums_psychonet/viewtopic.php?t=2062

(4) Sophie Calle nos faz falar de amor. [consultado em 9-09-2008] <http://latelelibre.fr/index.php/2008/04/sophie-calle-nous-fait-parler-damour/>

(5) Flickr. Home [site consultado em 25-09-2008]. URL: <http://www.flickr.com/>

(6) Flickr [site consultado em 25-09-2008] URL: <http://www.flickr.com/search/?ss=2&ct=6&q=Brian+eno+biennale&m=text>

(7) Steve: The Museum Social Tagging Project [on-line]. Home. Welcome to the Steve Project. 2005-2008.

[consultado em 10-10-2008] URL: http://tagger.steve.museum/steve.php?task=helpController_help

(8) Steve: The Museum Social Tagging Project [on-line]. Links & Resources. 2005-2008 [consultado em 10-10-2008]. URL: http://steve.museum/index.php?option=com_content&task=blogsection&id=5&Itemid=14

(9) Museu real de Mariemont (Bélgica) [on-line]. Estabelecimento científico da comunidade francesa da Bélgica. Blog Mariemont 2.0. Folksonomia: quando o visitante pode colocar uma tag em uma obra... Postado por Alexis Sonet, segunda-feira 19 de maio de 2008 [consultado em 10-09-2008]. URL: <http://www.musee-mariemont.be/blog2/index.php?m=05&xy=08&d=30&entry=entry080530-151920>

(10) Ibid.

(11) Testemunha: inúmeros temas de comunicações do debate EUTIC voltado às tecnologias da informação e da comunicação (TIC) em Atenas, em 2007 tratavam dos fenômenos dos blogs, fóruns, participação de amadores, wiki, etc.

(12) Indica em uma nota que “Este tipo de procedimento remete a uma série de autores, como Gaston BACHELARD, Michel FOUCAULT, Norbert ELIAS, Michel DE CERTEAU, Roger CHARTIER, Pierre BOURDIEU, Richard HOGGART...” (Moëlo, 2004). Entre outros autores que nos dão a conhecer fecundas aberturas às Ciências da informação e da comunicação.

(13) Arte grandeza natureza. Zonas urbanas partilhadas. [consultado em 15-09-2008]. URL: <http://www.art-grandeur-nature.com>

(14) Mutações urbanas. Arte grandeza natureza 06. Home [consultado em 15-09-2008]. URL: <http://synesthesie.free.fr/agn2006/index2.html>

(15) Retomamos aqui uma das listas apresentadas em nosso estudo sobre a tipologia da informação de arte contemporânea (Régimbeau, 2006).

(16) PARENT, F. Approche de classification pour une taxinomia visuelle générale de la création Artistique. Artrinet [on-line]. [consultado em 28-9-2008]. URL: <http://www.artrinet.fr/classification.php>.

(17) Artrinet. Home [on-line]. [consultado em 25-9-2008]. URL: <http://www.artrinet.fr/>

(18) Artension [on-line]. [consultado em 20-9-2008]. URL: <http://www.artension.fr/>

Referências

BUREAUD A. Pour une typologie de la création sur Internet.

Leonardo/Olats: Observatoire Leonardo des Arts et des Techno-Sciences, 1998. 15 p. Disponível em:

<http://www.olats.org/livresetudes/etudes/typInternet.php>. Acesso em: out. 2024.

COURBIÈRES, C.; FRAYSSE, P.; RÉGIMBEAU, G. Revue, vitrine, réservoir: les médiations éditoriales mutantes dans les domaines de l'art, l'architecture et l'archéologie. *In: Colloque international EUTIC* (Enjeux et usages des TIC)-Groupe européen et interdisciplinaire sur les enjeux et usages des TIC, coord. GRESIC, Bordeaux 3, Athènes: Ed. Guntemberg, 2007. p. 353-362.

LATOUR, B. Ces réseaux que la raison ignore: bibliothèques, laboratoires, musées. *In: BARATIN, M.; JACOB, C. Le pouvoir des bibliothèques: la mémoire des livres en Occident.* Paris: Albin Michel, p. 23-46, 1996.

MOËLO H. L'ordinaire et le littéraire. **Les Actes de Lecture**, n. 85, p. 34-41, mar. 2004.

ORIGGI G. Pour une science humaine de l'Internet. *In: SALAÜN, J.-M.; VANDENDORPE, C. (coord.). Les défis de la publication sur le Web: hyperlectures, cybertextes et méta-éditions.* Paris, Presses de l'ENSSIB, 2004. p. 219-241.

RÉGIMBEAU, G. Revues d'art contemporain sur Internet: de l'insert à la revue électronique. **La Revue des revues**, n. 26, p. 35-51, 1999.

REGIMBEAU, G. Les revues d'art contemporain entre imprimé et électronique: évolutions récentes,[en ligne], **Archée**, Montréal, 20 p., 2001.

REGIMBEAU, G. Pour une typologie de l'information en art contemporain. **L'information dans les organisations: dynamique et complexité**, 2008.

REGIMBEAU G. **Le sens inter-médiaire: recherches sur les médiations informationnelles des images et de l'art contemporain.** 2006. Thèse (Doctorat en Sciences de l'information et de la communication) - Université Toulouse III-Paul Sabatier (UPS).

SOUCHIER E. Lorsque les écrits de réseaux cristallisent la mémoire des outils, des médias et des pratiques. *In: SALAÜN, J.-M.; VANDENDORPE, C. (coord.). Les défis de la publication sur le Web: hyperlectures, cybertextes et méta-éditions.* Paris, Presses de l'ENSSIB, 2004, p. 89-100. 2004.

VAN HOOLAND S. Entre formalisation et déconstruction: état de l'art critique de l'application documentaire des ontologies et folksonomies dans le domaine de l'indexation du patrimoine culturel. *In*: RÉGIMBEAU, G.; COUZINET, V. **Organisation des connaissances et société des savoirs**: concepts, usages, acteurs, actes du 6ème Colloque international du chapitre français de l'ISKO, Toulouse, Université Paul Sabatier, 2007. p. 33-47.