

---

# Catálogos de Exposições

Valor enquanto Fonte de Informação e Integração  
nas Bibliotecas e Centros de Documentação de Arte

JORGE MANUEL RESENDE

Centro de Arte Moderna, Fundação Calouste Gulbenkian

**O**s catálogos de exposições, que até meados deste século incluíam geralmente apenas listas de artistas e títulos de obras, constituem hoje um dos principais instrumentos de investigação para os historiadores de arte [Clair, 1988], devido à qualidade e riqueza de conteúdo e ao seu constante crescimento numérico. Paralelamente, estes documentos são considerados hoje pelas bibliotecas de arte o tipo de publicação mais problemático em termos de controle bibliográfico e tratamento técnico, aspectos continuamente discutidos desde a década de 70:

- a Associação de Bibliotecas de Arte da RFA (AKB) debateu em 1979 a questão da aquisição e tratamento centralizados;
- em 1975, os bibliotecários de arte americanos da Secção de Bibliotecas de Arte da IFLA escolheram como tema da sua

reunião anual a aquisição, indexação e catalogação cooperativa de catálogos de exposições, tendo o mesmo tópico sido tratado na conferência da ARLIS/UK em 1984;

- em 1988 os catálogos constituíram novamente o tema central da III Conferência Europeia da Secção de Bibliotecas de Arte da IFLA, reunida em Florença;
- finalmente refira-se a inclusão nas AACR2 de regras específicas para catálogos e publicações de arte e o facto de estar em preparação, no seguimento do encontro realizado em 1989 pelos bibliotecários de arte franceses em Saint-Etienne, um manual fornecendo conselhos e normas para a catalogação deste tipo de documentos, dando particular ênfase à utilização do formato UNIMARC [Schmitt, 1990, p. 10].

O presente artigo pretende, para além de focar as principais questões postas pelos catálogos, enquanto fonte de informação, sistematizar um conjunto de princípios (ponto 2.2) visando otimizar a integração destes documentos nas bibliotecas e centros de documentação de arte.

**Constituem hoje um dos principais instrumentos de investigação para os historiadores de arte [Clair, 1988], devido à qualidade e riqueza de conteúdo e ao seu constante crescimento numérico.**

### **1. Caracterização sumária do conteúdo e apresentação dos catálogos de exposições**

A tendência evolutiva mais marcante deste tipo de documentos [IFLA, 1989, p. 29] caracteriza-se pela sua progressiva autonomização em relação às exposições, em termos de conteúdo, apresentação e utilização prática: o volume e qualidade de informação e o grafismo revelam, com frequência, preocupações que ultrapassam a do simples registo de um acontecimento e, simultaneamente, a complexidade de conteúdo e o seu peso e dimensões inviabilizam muitas vezes a utilização pelos frequentadores de galerias e museus<sup>1</sup>. Esta evolução

ilustra bem o desenvolvimento das exposições de arte no sentido de um fenómeno cultural de prestígio atraindo um público numeroso e cuja realização está estreitamente ligada a um conjunto diversificado de motivações de ordem intelectual e económica [cf. Lersch, 1989 e IFLA, 1989].

Polarizando os diversos interesses e objectivos e recorrendo a recursos humanos e financeiros avultados, as entidades públicas, grandes fundações e museus ligados a estes dois tipos de instituições têm tido neste campo um papel pioneiro, sendo os principais responsáveis pela produção do tipo de catálogo comumente apelidado de *Katalogbuch*, devido à sua dimensão e volume de conteúdo. Questão de prestígio para os museus, que cada vez mais utilizam os catálogos para fins promocionais e para levar a cabo um estudo sistemático das suas colecções, o *Katalogbuch* inclui normalmente introduções feitas por responsáveis pela organização e financiamento da exposição, ensaios de carácter mais ou menos erudito, catálogo analítico das obras expostas, biografias, bibliografias e índices sistemáticos.

Os catálogos de arte contemporânea, embora acompanhem a tendência geral no sentido de um maior empenho na investigação, documentação e qualidade gráfica, não incluem na sua maioria textos de investigação sistemática sobre artis-

tas ou temas, fruto essencialmente de duas condicionantes:

- os interesses comerciais que rodeiam as exposições de arte contemporânea (as quais trazem benefícios directos para os artistas, galerias e colecionadores) colocam em segundo plano motivações de ordem intelectual;
- a inexistência, em relação a muitos artistas, de um *corpus* teórico e de investigação pré-estabelecido, servindo frequentemente os catálogos de simples apresentação de um artista; pela razão oposta, a maioria dos *Katalogbücher* de exposições individuais respeitam a artistas com estatuto nacional ou internacional bem firmado e cuja obra foi já alvo de um processo de historização.

O volume e qualidade de informação e o grafismo revelam, com frequência, preocupações que ultrapassam a do simples registo de um acontecimento e, simultaneamente, a complexidade de conteúdo e o seu peso e dimensões inviabilizam muitas vezes a utilização pelos frequentadores de galerias e museus.

Reflectindo os diferentes tipos de entidades ligadas à organização de

exposições, os catálogos de arte contemporânea caracterizam-se por uma grande diversidade de conteúdo e apresentação: o catálogo-tipo de uma galeria privada, em contraste com o *Katalogbuch*, é de volume reduzido, sem editor comercial e com maior espaço reservado às ilustrações do que à informação escrita, sendo esta composta normalmente por notas biográficas, e breves textos de apresentação de artistas (por vezes sob a forma de escritos autobiográficos), temas e motivos da realização das exposições. Para além destes dois documentos tipo, multiplica-se o número de catálogos, muitas vezes sob a forma de simples folhetos, produzidos por entidades com motivações e meios financeiros muito diversos: instituições ligadas à administração local, associações culturais privadas, entidades de carácter comercial não ligadas especificamente à arte contemporânea, etc.<sup>2</sup>

## 2. O catálogo de exposição na biblioteca de Arte

### 2.1. Aquisição

A aquisição de catálogos de exposições coloca às bibliotecas de Arte problemas a diversos níveis: necessidade de rapidez nas operações de aquisição, controlo bibliográfico, custos e forma de aquisição.

A primeira questão é originada essencialmente pelo facto de muitos

catálogos serem produzidos em pequenas tiragens, que rapidamente se esgotam, situação que reveste particular acuidade para as bibliotecas de Arte contemporânea que têm como objectivo adquirir de forma tão exhaustiva quanto possível publicações abrangendo uma determinada área geográfica ou cobrindo uma temática específica. Nestes casos, o número de catálogos adquiridos depende muitas vezes mais do tempo que os técnicos podem dedicar à triagem de exposições e catálogos e à rapidez e eficácia desta operação, do que aos recursos financeiros disponíveis para a compra de publicações.

**A aquisição de catálogos de exposições coloca às bibliotecas de Arte problemas a diversos níveis: necessidade de rapidez nas operações de aquisição, controlo bibliográfico, custos e forma de aquisição.**

Extremamente difícil a nível nacional, o controlo exaustivo sobre os catálogos editados a nível internacional (segundo critérios de selecção pré-definidos), é praticamente impossível:

- o número de exposições tem vindo a aumentar enormemente;
- as fontes de informação, para além de dispersas, apresentam múltiplas deficiências;

- uma elevada percentagem destes documentos não é integrada nos circuitos normais de comercialização, sendo particularmente difíceis de adquirir os pequenos folhetos distribuídos quando da realização de muitas exposições.

A situação descrita torna fundamental que o bibliotecário de Arte tenha acesso e conheça bem as características das diferentes fontes de informação disponíveis que permitem a triagem de exposições e catálogos, as quais são de seguida sucintamente caracterizadas, utilizando a tipologia definida por Lersch [1989, p. 31-32]:

- listas de novas publicações editadas pelos livreiros: a informação bibliográfica revela-se muitas vezes pouco rigorosa, para além do facto do conteúdo destes documentos ter também uma orientação comercial (é frequente catálogos baratos ou difíceis de obter não serem incluídos);
- calendários de exposições, programas, convites: estes documentos são particularmente úteis, dado que são produzidos e enviados normalmente antes da realização das exposições, incluindo também por vezes indicações sobre a forma de aquisição dos catálogos;

- periódicos de Arte e jornais de informação geral: embora apresentem uma grande diversidade em relação ao número e à forma como as exposições são listadas, revelam-se especialmente úteis pela actualidade da informação veiculada; em geral, quanto menores a área geográfica ou a temática cobertas, maiores as possibilidades de rigor e exaustividade;

**O tempo dispendido na triagem das exposições aumenta muito significativamente os custos que deverão ser imputados à aquisição deste tipo de documentos, cujos preços são já de si elevados.**

- bibliografias nacionais e internacionais (consultáveis ou não em linha): são de menor utilidade, dado que a cobertura é normalmente pouco exaustiva e os catálogos referenciados estão já muitas vezes esgotados.

As apreciações feitas permitem concluir que as fontes mais importantes, no caso de bibliotecas que precisem de adquirir um elevado número de catálogos com grande rapidez (a exaustividade é frequentemente essencial para as bibliotecas de Arte contemporânea), são as que permitem a triagem das exposições (em simultâneo ou não com a

dos catálogos) ainda não realizadas ou a decorrer: convites, programas, calendários, periódicos de Arte, jornais.

Refira-se ainda que o tempo dispendido na triagem das exposições aumenta muito significativamente os custos que deverão ser imputados à aquisição deste tipo de documentos, cujos preços são já de si elevados. As principais soluções postas em prática para fazer face a este problema têm sido:

- a permuta de publicações (as bibliotecas de museus encontram-se neste aspecto em situação privilegiada);
- a rapidez na execução do processo de aquisição (as encomendas directas às entidades organizadoras das exposições permitem obter catálogos a preços normalmente inferiores aos dos praticados pelos livreiros);
- os programas cooperativos de aquisição (ver ponto 3).

Por fim, refira-se que se «nada está mais longe da verdade do que pensar que catálogos que não chegam não existem» [Lersch, 1989, p. 34], seja por deficiências atribuídas a livreiros ou a serviços de permuta (cuja eficácia temos comprovado ser muito relativa), é igualmente necessário ter em conta que nem sempre a uma exposição corresponde, de facto, a publicação do respectivo catálogo.

## 2.2 Tratamento técnico e integração na biblioteca

Uma sumária sistematização do conteúdo dos catálogos demonstra bem a importância deste tipo de documentos para historiadores, críticos e bibliotecas de Arte:

- textos que podem ter como intenção a simples apresentação de um ou mais artistas ou serem fruto de investigações realizadas expressamente para serem incluídas nos catálogos;
- depoimentos e compilações de textos anteriormente publicados;
- depoimentos de artistas, frequentemente sob a forma de entrevistas;
- catálogo das obras expostas;
- tábuas cronológicas;
- biografias;
- bibliografias;
- índices sistemáticos.

O tratamento documental e a utilização da informação incluída nestes documentos são aspectos frequentemente subvalorizados, apesar da riqueza e diversidade do seu conteúdo, e do facto de os catálogos constituírem muitas vezes, juntamente com artigos de periódicos, a única fonte sólida de informação para artistas cujo trabalho não foi ainda objecto de uma monografia. Escassez de recursos humanos (agravada pelo rápido crescimento do

número de catálogos publicados), assim como aplicação de procedimentos rotinizados, que não têm em conta a rápida evolução do conteúdo dos catálogos e a inexistência de padrões de apresentação e conteúdo mais ou menos definidos, são algumas das razões que explicam este facto.

Em relação a este segundo ponto, julgamos essencial abordar três questões, necessariamente interligadas: o catálogo enquanto documento «visual», o tratamento técnico e a integração destes documentos nas bibliotecas e centros de documentação de Arte.

**O tratamento documental e a utilização da informação incluída nestes documentos são aspectos frequentemente subvalorizados, apesar da riqueza e diversidade do seu conteúdo, e do facto de os catálogos constituírem muitas vezes, juntamente com artigos de periódicos, a única fonte sólida de informação para artistas cujo trabalho não foi ainda objecto de uma monografia.**

O primeiro aspecto, de primacial importância, é o da necessidade de valorizar o catálogo de exposição enquanto documento incluindo imagens organizadas de forma simples ou mais ou menos complexa, acompanhadas muitas vezes por textos que as enquadram, interpretam e

interrogam; aliás, como já foi referido, o conteúdo da grande maioria dos catálogos de Arte contemporânea é constituído, quase exclusivamente, pela reprodução de parte ou da totalidade das obras expostas.

A abordagem dos catálogos, sob esta perspectiva, tem como consequência fundamental a necessidade de estabelecer uma aproximação entre o tratamento descritivo e de análise de conteúdo das imagens nele incluídas e o das imagens representadas noutros documentos comumente apelidados de «visuais»<sup>3</sup>.

Igualmente importante é o facto de podermos encontrar em muitos catálogos, ainda que de forma não sistematizada, os elementos necessários à análise do significado das imagens neles contidas, por vezes do ponto de vista interdisciplinar característico da actual investigação em História de Arte [Baxter, 1990 e Roberts, 1988]: esta disciplina não se concentra já quase unicamente na análise de estilos e influências artísticas, aumentando o número de estudos que, socorrendo-se de disciplinas diversas como a Economia, a História ou a Filosofia, perspectivam as obras de Arte enquanto documentos reflectindo o tempo e lugar da sua criação, processo este que se reflecte naturalmente na temática das exposições realizadas actualmente. A este propósito refira-se ainda a importância, para a investigação em História de Arte, das bases de dados não

dedicadas especificamente à temática da Arte [Fortin, 1988].

O duplo fenómeno do alargamento do âmbito da História da Arte e da simultânea utilização das obras de Arte (ou das suas reproduções) por investigadores de outras áreas torna vital o papel desempenhado pela indexação realizada em bibliotecas de Arte que apoiam investigações: dela pode depender em grande parte uma utilização eficaz dos recursos documentais disponíveis.

Outros aspectos ligados ao tratamento documental dos catálogos de exposições que consideramos fundamentais são:

- exaustividade da informação incluída nos registos bibliográficos: este princípio decorre, naturalmente, da riqueza e diversidade de conteúdo dos catálogos, da multiplicidade de pessoas e entidades ligados à sua elaboração e da existência de elementos de informação especificamente relacionados com exposições (datas e locais, entidades em cujas instalações elas decorreram);
- precisão dessa mesma informação, tendo em conta a inexistência de padrões de conteúdo definidos: a biografia de um artista, por exemplo, pode ser apresentada de forma sucinta ou exaustiva, revestir a forma de uma autobiografia,

incluir depoimentos de artistas e outras pessoas que com ele conviveram; de igual modo, um conjunto de textos críticos pode ser relativamente autónomo em relação à própria exposição ou, no pólo oposto, comentar, analisar e interpretar cada uma das obras de Arte reproduzidas no catálogo;

**Em relação à integração dos catálogos nas bibliotecas de Arte, revela-se essencial a possibilidade de relacionar diversos tipos de documentos, através do alargamento do âmbito da indexação e da aplicação de um sistema integrador de análise e representação de conteúdo.**

- normalização da apresentação dos pontos de acesso: esta constitui uma das questões a que tem sido dada maior importância dada a multiplicidade de nomes associados a estes documentos (autores de textos, responsáveis pela concepção do catálogo, artistas representados, entidades organizadoras, etc.) e a necessidade de representar de forma unívoca o seu complexo conteúdo; neste âmbito refira-se a importância do recentemente editado *Art & Architecture Thesaurus*<sup>4</sup>, elaborado no âmbito do Getty Art History Informa-

tion Program e que constitui o primeiro vocabulário exaustivo e normalizado para a representação do conteúdo de documentos incluídos em bases de dados bibliográficos e visuais, assim como para a inventariação de colecções de objectos de Arte.

Em relação à integração dos catálogos nas bibliotecas de Arte, revela-se essencial a possibilidade de relacionar diversos tipos de documentos, através do alargamento do âmbito da indexação e da aplicação de um sistema integrador de análise e representação de conteúdo. A aplicação deste princípio deve permitir não só interligar documentos com um vínculo factual comum (uma exposição pode originar a produção de um catálogo, de um cartaz, de artigos críticos em publicações periódicas, p. ex.), como em sentido mais lato, permitir que em documentos de diversa natureza possam ser encontradas respostas para um aspecto específico de um determinado assunto. Como afirma Freitag [1985, p. 145], «no mundo do dia a dia prático das bibliotecas de Arte, os utilizadores estão fundamentalmente preocupados em encontrar respostas específicas sobre um determinado assunto e em conseguir um rápido apoio para as suas necessidades de estudo e investigação: pouco lhes importa se uma resposta é encontrada num periódico, num livro,

num catálogo de uma exposição de leilões ou se se a encontra na informação não-verbal contida numa fotografia ou outra representação de uma obra de Arte.»

Igualmente importante no âmbito da integração dos catálogos na biblioteca de Arte é a possibilidade da sua utilização como *obras de referência* (especialmente quando incluem índices, biografias e bibliografias completos), assim como dos elementos de informação neles contidos para a constituição de *ficheiros não bibliográficos* (artistas, galerias, museus, p. ex.); presentemente, como facilmente se constata pela consulta de periódicos de documentação de Arte, existe uma grande preocupação em constituir e comercializar ficheiros de artistas, sob a forma de documentos impressos, microformas e bases de dados consultáveis em linha.

**Igualmente importante no âmbito da integração dos catálogos na biblioteca de arte é a possibilidade da sua utilização como obras de referência assim como dos elementos de informação neles contidos para a constituição de ficheiros não bibliográficos.**

### 3. Programas cooperativos

Os diversos problemas até aqui abordados têm originado um processo de revalorização do papel das

bibliotecas de Arte especializadas no âmbito temático ou geográfico<sup>5</sup> e das bibliotecas locais, face às deficiências funcionais dos grandes sistemas e unidades de informação<sup>6</sup>; paralelamente têm surgido diversos projectos cooperativos visando essencialmente o controle bibliográfico e a permuta de informação.

As críticas feitas às principais bibliografias de Arte acessíveis em linha [ver Boyles, 1987, Deiss, 1988 e Walter, 1991]: cobertura temática limitada, insuficiente indexação retrospectiva, actualização lenta, falta de coordenação entre os serviços e dificuldades ao nível do vocabulário controlado<sup>7</sup>. Refira-se como exemplo significativo, ao nível da indexação, o acesso aos depoimentos de artistas, aspecto exaustivamente analisado por Robertson [1989]. Versando assuntos como o processo criativo, factos biográficos, formação, técnicas utilizadas ou opiniões estéticas, as próprias palavras dos artistas, faladas ou escritas, são consideradas pelos investigadores uma fonte de informação fundamental, o que tem justificado a sua inclusão num número cada vez maior de catálogos. O estudo de Robertson incidiu nas principais bibliografias de Arte acessíveis em linha e conclui não haver uma forma sistemática de aceder a este tipo de informação, devido essencialmente a duas razões:

- os registos relativos a catálogos não oferecem, com algu-

mas excepções, listas de nomes de artistas participantes em exposições colectivas que incluam mais do que três ou quatro artistas;

- o facto de não existir qualquer descritor traduzindo a inclusão de depoimentos em catálogos.

As deficiências apontadas às grandes bases de dados de Arte acessíveis em linha e a impossibilidade de centralizar em grandes instituições o controlo bibliográfico dos catálogos de exposições, a nível nacional e regional, originaram, conforme já referido, o desenvolvimento de programas cooperativos baseados nas possibilidades oferecidas pelas bibliotecas especializadas de Arte, ao nível da recolha e tratamento técnico documental. A este propósito, cite-se o significativo estudo realizado pela Arlis/UK and Eire em 1985, o qual concluiu só terem sido cobertos pela British National Bibliography 34,3 por cento dos catálogos publicados em 1980 [Smith, 1989, p. 71]. Perante esta situação a Arlis iniciou um estudo conducente à criação de um projecto cooperativo para aquisição e tratamento deste tipo de documentos. Saliente-se ainda, enquanto projecto pioneiro frequentemente citado pela sua eficácia, o da criação de um programa cooperativo baseado nas principais bibliotecas especializadas de Arte da RFA, com o fim de reunir documentação em história da Arte europeia, de acordo com um plano

detalhado definindo diversas áreas prioritárias [Lersch, 1989, p. 34-35].

Por último, refiram-se os esforços que têm vindo a ser desenvolvidos no âmbito da implementação de redes que possibilitem a permuta de informação entre sistemas informáticos diferentes e o acesso às bibliografias mais pequenas e altamente especializadas produzidas por bibliotecas e centros de documentação de Arte, a maioria das quais, conforme lamenta Rinehart [1991, p. 10], não estão ainda acessíveis em linha. Para além da atenção dada a este assunto no âmbito do programa IMPACT, refira-se, como exemplo significativo, o projecto que tem vindo a ser desenvolvido pelo Research Libraries Group [Allen, 1988].

## Notas

<sup>1</sup> Ernest Goldschmid, em editorial da revista *Catalogus* (Hiver 1988), critica o facto de terem já surgido catálogos em «formato mamute» [sic] que não incluem a listagem integral das obras expostas, após citar um texto que antecipa este facto, escrito por um director de uma galeria privada: «A tendência existente vai no sentido da substituição do catálogo pelo livro que acompanha a exposição. Deste modo, perde-se a evidência de um facto tão simples que não se ousa quase formulá-lo: a peça-chave do catálogo é a lista das obras expostas, ou deveria em todo o caso sê-lo. Ora, torna-se necessário constatar que esta lista só é incluída em alguns livros que acompanham as exposições com uma reticência quase envergonhada: um dia ela será talvez completamente eliminada». Veja-se também sobre o desajustamento entre a informação incluída nos catálogos e as necessidades

dos visitantes de exposições o artigo de Nesbitt [1991].

<sup>2</sup> Refira-se que muitos folhetos editados quando da realização de exposições, mesmo que não possam ser considerados catálogos, por não incluírem listagens das obras expostas, comportam frequentemente depoimentos de artistas (ver ponto 3), assim como dados biográficos e bibliográficos, constituindo documentos de relevante interesse para investigadores e críticos de Arte.

<sup>3</sup> A constatação comumente feita sobre a necessidade de interligar documentação iconográfica e de natureza textual, ignora com frequência o conteúdo integrado (imagem/texto) de publicações impressas como os catálogos de exposições, e logicamente uma completa exploração das suas potencialidades enquanto fonte de informação [ver p. ex. Shatford, 1986 e Roberts, 1988a]; a frequente falta de interligação funcional entre bibliotecários de Arte que trabalham tradicionalmente com material impresso e os especialistas de «coleções visuais»

não é certamente alheia a este facto [ver sobre este assunto Freitag, 1985].

<sup>4</sup> *Art & Architecture Thesaurus*. Oxford, Oxford University Press, 1990, 3 vols.

<sup>5</sup> Veja-se a defesa de Phillipot [1988] de uma «confederação» de bibliotecas especializadas desempenhando as funções inerentes a uma biblioteca nacional de Arte.

<sup>6</sup> Citando Pacey [1985a. p. 121], «um controlo completo sobre a arte produzida numa determinada área torna necessário o recurso às bibliotecas locais, muitas vezes as únicas capazes de adquirirem catálogos e outros materiais que documentam a vida cultural local».

<sup>7</sup> A recentemente criada BHA (Bibliography of the History of Art), resultado da fusão da RILA e da RAA procura através da cooperação entre o CRNS e o Getty Art History Information Program (cooperação que se tem vindo a alargar a bibliotecas de diversos países), reduzir a relevância das deficiências apontadas. [Rinehart, 1991].

### Bibliografia

- ALLEN, Nancy — «The Art & Architecture Program of the Research Libraries Group», *Art Libraries Journal*, 13 (4), 1988, p. 127-129.
- BAXTER, Paula A. — «Forging a scholarly alliance: art history and interdisciplinary studies», *Art Documentation*, Fall, 1990, p. 127-129.
- BOYLES, James C. — «Bibliographic databases for the art researcher: developments, problems and proposals», *Art Documentation*, Spring, 1987, p. 9-12.
- BRILLIANT, Richard — «How an art historian connects art objects and information», *Library Trends*, 37, Fall, 1988, p. 120-129.
- BURTON, Anthony — «Exhibition catalogues», in *Art libraries manual: a guide to resources and practice*. London, Bowker, 1978, p. 71-85.

- CLAIR, Jean — «Catalogues d'exposition: le cas Bonnard», *Histoire de l'Art*, (1/2) juin, 1988, p. 110-112.
- DEISS, Kathryn — «Databases: artful reference tools or convenient alibis?», *Art Libraries Journal*, 13 (2), 1988, p. 24-31.
- FAWCETT, Trevor — «Control of text and images: tradition and innovation», in PACEY, Philip — *A reader in art librarianship*. Munchen, K. G. Saur, 1985, p. 11-17.
- FORTIN, Maurice G.; JONES, Lois Swan — «Commercial non-art online databases: the under-utilized resources in the art library», *Art Documentation*, Winter, 1988, p. 141-142.
- FREITAG, Wolfgang — «The indivisibility of art librarianship» in PACEY, Philip — *A reader in art librarianship*. Munchen, K. G. Saur, 1985, p. 142-154.

- HOUGHTON, Beth e VARLEY, Gilian — «A local approach to national collecting: a UK feasibility study for the co-operative collection of exhibition catalogues», *Art Libraries Journal*, 14 (1) 1989, p. 38-43.
- IFLA. Section of Art Libraries. Florence Committee — «Catalogues of exhibitions in Florence, 1977-1986», *Art Libraries Journal*, 14 (1) 1989, p. 25-29. [Versão inglesa da comunicação apresentada na III Conferência Europeia da Secção de Bibliotecas de Arte da IFLA (Florença, Nov. 1988)].
- LERSCH, Thomas — «The acquisition of exhibition catalogues», *Art Libraries Journal*, 14 (1) 1989, p. 30-37. [Versão inglesa da comunicação apresentada na III Conferência Europeia da Secção de Bibliotecas de Arte da IFLA (Florença, Nov. 1988)].
- NESBITT, Judith — «Writing on the wall?», *Art Libraries Journal*, 16 (2) 1991, p. 5-9.
- PACEY, Philip — «Art history power», in PACEY, Philip — *A reader in art librarianship*. Munchen, K. G. Saur, 1985, p. 11-17.
- PACEY, Philip — «Towards universal availability of art publications», in PACEY Philip — *A reader in art librarianship*. Munchen, K. G. Saur, 1985, p. 119-122.
- PETTERSON, Toni — «Subject control in visual collections», *Art Documentation*, Winter, 1988, p. 131-135.
- PHILLPOT, Clive — «National art libraries: monoliths or artels?», *Art Libraries Journal*, 13 (1) 1988, p. 4-8.
- RINEHART, Michael — «A bibliography and its language: the Bibliography of the History of Art», *Art Libraries Journal*, 16 (2) 1991, p. 10-13.
- ROBERTS, Helene E. — «The image library», PACEY, Philip — *A reader in art librarianship*. Munchen, K. G. Saur, 1985, p. 155-161.
- ROBERTS, Helene E. — «Do you have any pictures of...?: subject access to works of art in visual collections and book reproductions», *Art Documentation*, Fall, 1988, p. 87-90.
- ROBERTS, Helene E. — «The visual document», *Art Libraries Journal*, 13 (2) 1988, p. 5-8.
- ROBERTSON, Jack — «The exhibition catalogues as source of artist's primary documents», *Art Libraries Journal*, 14 (2) 1989, p. 32-36. [Comunicação apresentada na III Conferência Europeia da Secção de Bibliotecas de Arte da IFLA (Florença, Nov. 1988)].
- SCHMITT, Catherine — «News from the Sous-Section des Bibliothèques d'Art», *Art Libraries Journal*, 15 (4) 1990, p. 10-13.
- SHATFORD, Sara — «Analyzing the subject of a picture: a theoretical approach». *Cataloguing & Classification Quarterly*, 6 (3) 1986, p. 39-62.
- SHIPE, Timothy — «The monographic cataloguer and the artist book: the ideal reader», *Art Documentation*, Spring, 1991, p. 23-25.
- SMITH, Gaye e JACKSON, Lotta — «Arlis/UK and Eire National Collecting Network for Art Exhibition Catalogues: a feasibility study», *Art Documentation*, Summer, 1989, p. 71-72.
- STAM, Deirdre — «Tracking art historians: on information needs and information-seeking behaviour», *Art Libraries Journal*, 14 (3) 1989, p. 13-16.
- WALTER, Nadine — «Computerization in research in the visual arts», *Art Documentation*, Spring, 1991, p. 4-12.