

# OS MUSEUS E O CAMPO DA INFORMAÇÃO

PROCESSOS MUSEAIS, MUSEOLOGIA E  
CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

Clovis Carvalho Britto  
(Organizador)



**OS MUSEUS E O CAMPO DA INFORMAÇÃO:  
PROCESSOS MUSEAIS, MUSEOLOGIA E  
CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**



Clovis Carvalho Britto  
(Organizador)

**OS MUSEUS E O CAMPO DA INFORMAÇÃO:  
PROCESSOS MUSEAIS, MUSEOLOGIA E  
CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**

São Paulo  
Abecin Editora  
2023

©2023 by Clovis Carvalho Britto (organizador)  
Direitos desta edição reservados à ABECIN Editora



[https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.pt\\_BR](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.pt_BR)

Atribuição – NãoComercial – Compartilha Igual

#### Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

M986m Os museus e o campo da informação : processos museais, Museologia e Ciência da Informação / Clovis Carvalho Britto (Organizador). – São Paulo: Abecin Editora, 2023. 374 p.

e-ISBN: 978-65-86228-10-6.

Inclui referências.

Disponível em: <https://portal.abecin.org.br/editora>.

1. Museus. 2. Museologia. 3. Ciência da Informação. I. Britto, Clovis Carvalho, organizador.

CDD: 069

Ficha catalográfica: Raildo de Sousa Machado – CRB-2 - 1501.

### COMISSÃO EDITORIAL E CIENTÍFICA

Editor-chefe: Zaira Regina Zafalon (UFSCar)

Aldinar Martins Bottentuit (UFMA)	José Antonio Frías (USAL, Espanha)
Alessandra dos Santos Araújo (UFS)	José Antonio Moreiro González (UC3M, Espanha)
Andréa Pereira dos Santos (UFG)	Manuela Moro Cabero (USAL, Espanha)
Aurora Cuevas-Cerveró (UCM, Espanha)	Márcia Ivo Braz (UFPE)
Célia Regina Simonetti Barbalho (UFAM)	Márcio Bezerra da Silva (UNB)
Danielly Oliveira Inomata (UFAM)	Marta Lúcia Pomim Valentim (UNESP)
Dunia Llanes Padrón (UH, Cuba)	Martha Suzana Cabral Nunes (UFS)
Franciele Marques Redigolo (UFGPA)	Meri Nadia Marques Gerlin (UFES)
Helen Beatriz Frota Rozados (UFRGS)	Naira Christofolletti Silveira (UNIRIO)
Henriette Ferreira Gomes (UFBA)	Paulina Szafran (UDELAR, Uruguai)
Ieda Pelógia Martins Damian (USP)	Samile Andréa de Souza Vanz (UFRGS)
Isidoro Gil Leiva (UM, Espanha)	Valéria Martin Valls (FESP/SP)
Ivana Lins (UFBA)	

Capa: Detalhe da Coleção de *Lepidoptera* do Museu de Ciências e Tecnologia da PUC-RS.

Normalização: Organizador e Autores

Foto: Clovis Britto (2015)

O conteúdo dos capítulos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores e não representam necessariamente a posição oficial da Abecin Editora. Os originais foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros da Comissão Editorial e Científica desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação.

Para Sabrina Damasceno Silva (*In memoriam*),  
farol entre processos museais, Museologia e Ciência da  
Informação.



# SUMÁRIO

**APRESENTAÇÃO – Os museus e o campo da informação ..... 9**

*Clovis Carvalho Britto*

**CAPÍTULO 1 – Anotações historiográficas e outras  
considerações sobre documentação em museus ..... 31**

*Suely Moraes Cerávolo*

**CAPÍTULO 2 – Documentação em museus e Ciência da  
Informação: diálogos possíveis ..... 82**

*Ana Karina Calmon de Oliveira Rocha*

**CAPÍTULO 3 – Musealização da arte contemporânea:  
desafios na organização e recuperação da informação .... 112**

*Fernanda Werneck Côrtes e Juliana Pereira Sales Caetano*

**CAPÍTULO 4 – O circuito expositivo do Museu Nacional:  
heranças institucionais do século XIX em configurações  
curatoriais no século XXI ..... 131**

*Sabrina Damasceno Silva*

**CAPÍTULO 5 – O museu como dispositivo no regime de  
informação contemporâneo ..... 155**

*Ingridde Engel Alves dos Santos*

**CAPÍTULO 6 – Cibermuseologia e o virtual: definições e  
tipologias de museus ..... 173**

*Monique Batista Magaldi*

**CAPÍTULO 7 – Estudos de usuários e estudos de público em museus: perspectivas para análise de interação e experiência virtual dos usuários e públicos ..... 208**

*Luciana Ferreira da Costa*

**CAPÍTULO 8 – A conectividade nos museus: uma reflexão sobre os usos virtuais em espaços museológicos do Norte do Brasil ..... 261**

*Lucimery Ribeiro de Souza*

**CAPÍTULO 9 – Políticas públicas para acervos digitais em museus ..... 279**

*Gabriela Fernanda Ribeiro Rodrigues*

**CAPÍTULO 10 – Plano Museológico: de documento a instrumento ..... 305**

*Cinthia Maria Rodrigues Oliveira e Luciana Palmeira da Silva Cardoso*

**CAPÍTULO 11 – Disposições do termo museu nos periódicos brasileiros em Ciência da Informação (1992-2021) ..... 337**

*Jean Costa Souza*

**SOBRE O ORGANIZADOR, AS AUTORAS E OS AUTORES ... 367**

## APRESENTAÇÃO

### OS MUSEUS E O CAMPO DA INFORMAÇÃO

*Clovis Carvalho Britto*

“Respiro o odor de aço no mundo dos objetos”.

Clarice Lispector (1998, p. 65)

Os objetos exalam odores, reagem às mudanças climáticas, são potencialmente informativos. Respirar o odor no mundo dos objetos, conforme sublinhou Lispector, consiste em lançar um olhar sensível sobre a relação sinestésica por eles acionada, compreender os sinais do tempo e da intervenção humana, observar a vida da e na cultura material. Os objetos se tornam marcadores tangíveis da experiência, podendo ser convertidos em testemunhos materiais e simbólicos imersos em círculos de consagração e em relações de reciprocidade. Não sem motivos é recorrente nos espaços museais a ideia de que é preciso “conversar com os objetos” ou de que os objetos precisam “respirar”, perceber se estão com excesso de umidade ou temperatura, sofrendo com infestações biológicas, armazenados ou expostos de modo adequado, com o intuito de reduzir, desacelerar ou impedir perdas e degradações por meio de sua conservação preventiva. Perdas que também podem ocorrer em virtude da inconsistência da documentação ou da dissociação dos seus metadados, mas também quando determinados objetos são excluídos ou silenciados no âmbito das políticas de informação e gestão dos indicadores de memória.

De acordo com Meneses (1998, p. 90), os objetos materiais possuem papel central nos processos de rememoração: “[...] a exterioridade, a concretude, a opacidade, em suma, a natureza física dos objetos materiais trazem marcas específicas à memória”, expressando o passado de forma profunda. O autor sublinha a importância de analisar a biografia das pessoas nos objetos ou a dimensão pessoal do artefato e, portanto, destaca a coleção como gesto autobiográfico.

Nas interpretações de Meneses (1998, p. 96), a coleção privada é a forma privilegiada pela qual os objetos pessoais expõem-se à esfera pública em nossa sociedade e, portanto, os objetos “[...] funcionam como vetores de construção da subjetividade”. Daí reconhecer que a dimensão material não se resume a do produto e do produzido, contempla o vetor sensorial que torna possível cultura e a vida social.

Situação evidenciada nos chamados objetos biográficos que, no entendimento de Bosi (2003, p. 26), são aqueles que envelhecem com o possuidor e se incorporam à sua vida: “[...] cada um desses objetos representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva.” Esses objetos se tornam testemunhos materiais de uma trajetória e de um legado produzido por seu proprietário ou proprietária. Possuem sinais que permitem perceber a ininterrupção do tempo (desbotamentos, bordas quebradas, borrões, manchas, rasgos etc.). Para Carvalho (2008, p. 43), “[...] com outros fragmentos do passado, eles marcam uma trajetória pessoal que se contrapõe à mobilidade e à contingência própria da vida”. Por essa razão, é possível observar os nexos entre memória social e objetos biográficos,

especialmente a constituição de referências culturais que remetem a uma rede de pessoas “[...] justamente quando (re) assumem, pela linguagem, a função de ser um lugar de palavra” (LIMA, 2009, p. 168).

Os museus consistem em um dos espaços privilegiados de preservação, pesquisa e comunicação, tornando-se portas e janelas para adentrar ao mundo dos objetos. Um único objeto pode se transformar em metonímia de determinadas práticas e epistemologias no campo informacional, propiciando a reconstrução dos deslocamentos físicos e simbólicos entre diversos agentes e agenciamentos. E os espaços museais consistem em ambiências que podem, por meio da musealização, desbanalizar o lugar comum destinado aos objetos, transformando-os em discursos atravessados por expressões poéticas e por relações de poder. Ao mesmo tempo permitem embaralhar temporalidades e espacialidades ao promover deslocamentos, descartes, acréscimos e rearranjos por meio das coisas.

Ao longo da segunda metade do século XX, os museus foram impactados por novas concepções de acervos, suportes e formas de expressão. Museus de território, museus comunitários, museus de percurso e museus associados às linguagens digitais são algumas das diversas manifestações do campo museal. Todas essas formas desafiaram os processos de musealização, embora sejam mantidas as finalidades de preservação, de comunicação e de pesquisa sobre os indicadores de memórias. Essas transformações são evidentes no caso dos acervos digitais (digitalizados e nato digitais), alargando a compreensão dos museus com as coleções de

objetos digitais, a sua inserção no ambiente digital e as transformações na relação entre museu e seus públicos (CARVALHO, 2005).

Isso é relevante quando reconhecemos a existência de protocolos de colecionamento e de musealização. Observa-se, por exemplo, a orientação metodológica de Alberti (2005) quando sugere um itinerário de análise da vida dos objetos nos museus a partir de três fases: elaboração/confecção (vida pregressa, estado do museável); incorporação ao museu (que pode ser visualizada em diferentes etapas da musealização) e ressonância na experiência com o público (a partir da extroversão).

O fato é que o mundo dos objetos repercutido nos museus e processos museais na maioria das vezes é resultado de um processo de musealização, compreendido como:

[...] acompanhamento, através de procedimentos (ação/intervenção) sobre os objetos deslocados de determinado contexto de uso para o contexto museológico atribuindo outro uso e, ao mesmo tempo, inserindo-o social e culturalmente na condição de objeto 'de museu'. (CERÁVOLO, 2015, p. 63).

É interessante perceber as transformações nos espaços museais, possibilitando, inclusive, que os objetos não sejam mais deslocados de seus contextos de uso e também não tenham os usos primários alterados, fatores que agregam novos desafios aos profissionais do campo da informação. Guarnieri (2020, p. 83, grifos da autora) destaca que a musealização se relaciona com o potencial informativo e comunicacional, se preocupa “[...] com a *informação trazida*

*pelos objetos (lato sensu) em termos da documentalidade, testemunhalidade e fidelidade”.*

[...] é a partir dessa *memória musealizada* e recuperada que se encontra o *registro* e, daí, o conhecimento suscetível de informar a ação (GUARNIERI, 2020, p. 84).

Portanto, entendida como uma passagem criadora ou uma performance específica por meio das coisas (BRULON, 2018), a musealização seria o conjunto de operações no âmbito da preservação, pesquisa e comunicação que efetua o itinerário do museável para o musealizado, tornando-se uma forma singular de transformar o objeto. Seguindo essas interpretações, a musealização consiste em um conjunto de processos que converte alguns objetos em documentos (MENESES, 1992), e, portanto, pode ser reconhecida como um processo info-comunicacional:

[...] a musealização consiste em um conjunto de processos seletivos de caráter info-comunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo tornam-se objeto de preservação e divulgação. Tais processos, que têm no museu seu caso privilegiado, exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de uma síntese a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa (LOUREIRO, 2012, p. 204-205).

São esses processos que contribuíram para que, na longa duração, os objetos, coleções e suas instituições

custodiais fossem reconhecidos pelo campo da informação ou contribuíssem para a autonomização de um dos subcampos que integram o campo informacional. Campo no sentido apresentado por Bourdieu (2006), como espaço onde os agentes são situados, datados e relativamente autônomos em relação às determinações do ambiente social, um microcosmo social marcado por regras específicas.

Ao longo do tempo, os museus e os processos museais têm se tornado objetos de investigação das disciplinas que integram o campo da informação, aqui entendido conforme as análises de Marques (2013, p. 13) como um campo científico e profissional “[...] que abriga disciplinas que têm por objeto a gênese, organização, comunicação e disponibilização da informação”. Segundo a autora, o campo da informação incorpora as trajetórias da Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia, Documentação e, mais recentemente, da Ciência da Informação, sendo composto por disciplinas que são distintas e independentes, ainda que possuam alguns aspectos históricos, epistemológicos e teóricos comuns<sup>1</sup>. Além disso, destaca a relação histórica entre arquivos, bibliotecas e museus.

Coleções e museus que surgiram em bibliotecas (BRITTO; CERÁVOLO; CUNHA, 2020), museus que possuem

---

<sup>1</sup> Seguimos o entendimento de Marques (2013) que, embora reconheça outras disciplinas como a Comunicação e a Ciência da Computação como integrantes do campo da informação, evidenciou a Arquivologia, a Biblioteconomia, a Documentação, a Museologia e a Ciência da Informação em razão dos vínculos institucionais que as agregam, especialmente no caso brasileiro.

bibliotecas e arquivos (HERNANDÉZ HERNÁNDEZ, 1997), objetos tridimensionais em arquivos (MANINI, 2016) demonstram os trânsitos entre arquivos, bibliotecas e museus. Essas interrelações contribuíram para a aproximação das diferentes instituições custodiais e, ao mesmo tempo, para a eleição dos museus e acervos tridimensionais como objeto de pesquisa das áreas científicas que integram o campo da informação. Embora os interesses sejam distintos e, às vezes, se apresentem como exceção ou sejam reconhecidos como documentos especiais, é inegável a relação entre o campo dos museus e as ciências do campo da informação ou os múltiplos pontos de contato com esse campo.

Nesse contexto, a Museologia possui atuação destacada ao eleger os museus, as coleções e os processos museais como um dos seus objetos privilegiados de investigação. Além disso, alguns dos primeiros cursos de Museologia, entendida como técnica de museus, surgiram em instituições museais, a exemplo dos cursos da *École du Louvre* (1882) na França, do *Pennsylvania Museum* (1908) e do *Fogg Art Museum* (1923) nos Estados Unidos, assim como o Curso de Museus do Museu Histórico Nacional (1932) no Brasil (COSTA, 2018). Isso demonstra como as coleções e as experimentações em museus foram fundamentais para a conformação do estatuto epistemológico do campo:

Museologia e Museus têm caminhos entrelaçados, responsabilidades recíprocas e cumplicidade no que tange à função social. A Museologia, enquanto disciplina aplicada, pode colaborar com a sociedade contemporânea na identificação de suas referências culturais, na

visualização de procedimentos preservacionistas que as transformem em herança patrimonial e na implementação de processos comunicacionais que contribuam com a educação formal. O Museu, por sua vez, corresponde ao modelo institucional vocacionado à construção e à administração da memória, a partir de estudo, tratamento, guarda e extroversão dos indicadores culturais, materiais e imateriais (referências, fragmentos, expressões, vestígios, objetos, coleções, acervos), mediante o cumprimento de três funções básicas: científica, educativa e social. Se a consolidação epistemológica dessa disciplina depende, em grande parte, de sua experimentação nos museus, estas instituições necessitam, em contrapartida, de orientação filosófica e conceitual, derivada dos paradigmas que alimentam a discussão em torno da Museologia. Neste sentido, o refinamento dos caminhos entre o sonho e a utopia reside na conciliação entre o desenvolvimento dos museus e as conquistas do pensamento museológico (BRUNO, 2006, p. 8-9).

Apesar dos caminhos entrelaçados é importante destacar distinções entre o campo dos museus (museal) e o campo científico da Museologia (museológico), questões terminológicas que remetem aos aspectos epistêmicos e aos debates sobre, por exemplo, as distinções entre pesquisa em museus e pesquisa museológica (DUARTE CÂNDIDO, 2019), sobre documentação em museus e documentação museológica (CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS, 2014; MONTEIRO, 2014) ou as diferenças entre a exposição e a exposição museológica.

Ao investigar a busca pela autonomização da Museologia enquanto um campo científico, Cerávolo (2005) identificou a terminologia como um dos principais dilemas para a sistematização da área e para a delimitação de seu domínio conceitual. Ao examinar as produções sobre o seu objeto de estudo, identificou duas linhas de concepção decorrentes da ausência de um consenso de vocabulário: “[...] a Museologia como teoria sobre as atividades de museus (‘ciência dos museus’) [...]” e “[...] uma meta-teoria, um certo plano filosófico (‘ciência do fato museológico’)” (CERÁVOLO, 2005, p. 3).

As transformações provocadas pela Nova Museologia na segunda metade do século XX impactaram os conceitos de museu e de objeto museal. Demonstram que a substituição da ideia de museu pela de território, de público por comunidades e o foco na relação entre os agentes na construção do seu patrimônio, não destituíram o protagonismo das coleções.

Torna-se consenso que as coleções são o seu ‘coração’, foco principal de suas atividades, e ponto nevrálgico para a documentação. [...] Coleções de objetos permanecem como sendo o elemento característico e diferenciador entre museus, bibliotecas e arquivos (CERÁVOLO, TÁLAMO, 2000, p. 242).

No âmbito das instituições e processos museais também se destacam as aproximações entre os campos dos museus, da Museologia e da Ciência da Informação. É possível afirmar que as relações entre Museologia e Ciência da Informação são próximas às apresentadas por Marques (2013) em suas análises sobre os pontos de contato entre a

Arquivologia e a Ciência da Informação. A autora reconhece, por exemplo, os diálogos institucionais dos seus cursos de graduação, a formação do corpo docente e a produção científica com temáticas que aproximam as duas áreas, compartilhando espaço com as perspectivas gerencial e informacional. Do mesmo modo, demonstra que essa aproximação não é unânime entre os profissionais e estudiosos das áreas e que as relações muitas vezes são conflituosas.

Isso se complexifica quando inserimos nesse diálogo as interfaces entre os campos da Documentação, da Museologia e da Ciência da Informação. Monteiro (2014), ao analisar a polissemia dos termos documentação e objeto-documento no âmbito dos museus, partiu de uma perspectiva interdisciplinar entre as três áreas e reconheceu que a Documentação tornou-se a base conceitual para a Ciência da Informação e para os debates da Museologia sobre objetos-documentos. A autora destaca que a compreensão dos objetos de museu como documentos, seguindo a compreensão dos primeiros documentalistas “[...] e depois desenvolvida pela Ciência da Informação, implica em entendê-lo como algo construído fruto de um exercício de seleção.” (MONTEIRO, 2014, p. 48). Por essa razão, conclui sobre o papel das práticas documentárias no processo de musealização e, por essa razão, sublinha a importância da aproximação entre a Museologia e a Ciência da Informação.

Conforme destacou Loureiro (2019), ao longo da segunda metade do século XX, momento em que a Ciência da Informação e a Museologia buscavam autonomização no

campo científico, as disciplinas apresentaram um difícil diálogo. A pesquisadora demonstra os avanços e recuos de estudiosos da Museologia em reconhecer o objeto de museu como documento e cita o pensamento de autores no âmbito da Museologia que defenderam a importância dos diálogos da Museologia com a Ciência da Informação. Em suas análises, cita, por exemplo, o historiador da arte e museólogo croata Ivo Maroević, o professor e semiótico francês Jean Davallon e a museóloga espanhola Francisca Hernández Hernández. Nesse contexto, também reconhece o pioneirismo da obra do museólogo brasileiro Florisvaldo dos Santos Trigueiros.

No caso brasileiro, Pinheiro (2000; 2012; 2021) sugere a existência de algumas especificidades na construção dos fundamentos do objeto museal na interdisciplinaridade entre Ciência da Informação e Museologia, considerando esse tema em sintonia com os debates da chamada sociedade da informação e com as políticas públicas nacionais de informação. A pesquisadora relembra a importância da obra *Thesaurus para acervos museológicos* (FERREZ; BIANCHINI, 1987), considerada inovadora na época ao conceber o museu como um sistema de informação e os acervos museológicos como fontes de informação. Além disso, sublinha a importância da Ciência da Informação na consolidação científica da Museologia no Brasil ao evidenciar, por exemplo, o papel do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, em convênio com a Universidade Federal do Rio de Janeiro, na formação pós-graduação de egressas e egressos de cursos de Museologia e no estímulo de profissionais de

diversas áreas realizarem pesquisas no campo dos museus e processos museais. Por fim, reconhece a inserção da Museologia no mesmo Comitê de Assessoramento da Ciência da Informação, no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e a contribuição da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação (ANCIB) na trajetória acadêmica da Museologia com a criação do grupo de trabalho Museu, Patrimônio e Informação, em 2008.

Também é importante destacar no Brasil, na primeira década do século XXI, a criação de doze cursos de graduação em Museologia vinculados a escolas, centros e faculdades de Artes, Ciências Sociais, Ciências Humanas e Ciência da Informação, caracterizada pela dispersão dos cursos em diferentes campos do conhecimento<sup>2</sup>. Araújo, Marques e Vanz

---

<sup>2</sup> Os cursos de graduação em Museologia integram distintas unidades acadêmicas: Universidade Federal da Bahia - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas; Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Centro de Ciências Humanas e Sociais; Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - Centro de Artes, Humanidades e Letras; Universidade Federal de Pelotas - Instituto de Ciências Humanas; Universidade Federal de Pernambuco - Centro de Filosofia e Ciências Humanas; Universidade Federal de Ouro Preto – Escola de Direito, Turismo e Museologia; Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação; Universidade Federal do Pará – Faculdade de Artes Visuais; Universidade Federal de Sergipe – Campus de Laranjeiras; Universidade de Brasília - Faculdade de Ciência da Informação; Universidade Federal de Minas Gerais – Escola de Ciência da Informação; Universidade Federal de Goiás - Faculdade de Ciências Sociais; Universidade Federal de Santa Catarina – Centro de Filosofia e Ciências Humanas; Universidade Estadual do Paraná – Escola de Música e Belas Artes.

(2011) apontam que essa dispersão favoreceu a interdisciplinaridade do campo, mas mobilizou formações distintas que dificultariam a consolidação da Museologia como campo autônomo e, neste caso, compreendem, por exemplo, que “[...] as problemáticas ou reflexões históricas, artísticas ou etnográficas, por vezes, eclipsam ou relevam para segundo plano as questões propriamente museológicas.” (ARAÚJO; MARQUES; VANZ, 2011, p. 94).

Araújo, Marques e Vanz (2011) também destacam que os cursos de Museologia criados no espaço da Ciência da Informação, na Universidade de Brasília<sup>3</sup>, na Universidade Federal de Minas Gerais e na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, não explicitaram uma preocupação com a integração epistemológica com a Arquivologia, a Biblioteconomia e a Ciência da Informação ou, nos casos em que houve interesse, não obtiveram êxito na efetiva integração.

Assim, a integração institucional tornou-se uma realidade, mas nem sempre conduziu a uma real integração teórica e epistemológica no contexto da graduação, que, em algumas realidades, ainda parece ser superficial. No Brasil, a Ciência da Informação tem acolhido essas três áreas

---

<sup>3</sup> O curso de Museologia da Universidade de Brasília é sediado na Faculdade de Ciência da Informação e fruto de um termo de compromisso entre unidades acadêmicas integrantes de um consórcio: Faculdade de Ciência da Informação (FCI), Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas (HIS/ICH), Departamento de Antropologia do Instituto de Ciências Sociais (DAN/ICS) e Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes (VIS/IdA).

essencialmente no âmbito da pós-graduação. Na graduação, o desafio é conciliar os pontos comuns, os diálogos e as relações entre as áreas com a manutenção das especificidades de cada uma. Ou seja, a questão que perpassa a realidade das universidades que contemplam essas áreas no espaço da Ciência da Informação parece ser 'casar' seus aspectos comuns, de forma flexível e articulada, com suas relativas autonomias, aprofundando suas relações teóricas e epistemológicas. [...] A Ciência da Informação, que vem conquistando, no Brasil, legitimação acadêmica e científica no espaço institucional ocupado pela Biblioteconomia, passa a precisar se adequar, teórica e institucionalmente, para agregar as outras duas áreas, por um lado potencializando seus estudos a partir do conceito de informação e, por outro, precisando respeitar as especificidades destas diferentes áreas do conhecimento e, mais ainda, sabendo incorporar os avanços obtidos por cada uma delas. Ou seja: é preciso assegurar que o processo ocorra em mão dupla: a Ciência da Informação não deve apenas fornecer teorias, conceitos e métodos às três áreas; deve, sim, ser capaz de acolher as especificidades delas, o conhecimento acumulado no âmbito teórico e prático de cada uma, e ser capaz de se transformar e se enriquecer a partir desse acolhimento (ARAÚJO; MARQUES; VANZ, 2011, p. 86-87).

Essas considerações são relevantes quando compreendemos que o campo dos museus e o campo da Museologia extrapolam o campo da informação, afirmação que pode ser visualizada no caso brasileiro a partir da diversidade de áreas do conhecimento em que os cursos de

Museologia estão vinculados, o que não necessariamente seria um entrave para a sua autonomização. Além disso, não existe consenso em conceber a Ciência da Informação como um campo integrador para a Arquivologia, a Biblioteconomia e a Museologia (ARAÚJO, 2010; 2014). Por essa razão, compreendemos a Ciência da Informação como uma área científica que, assim como a Museologia, integra o campo da informação e cujos diálogos podem contribuir para o fortalecimento de interesses mútuos, paradigmas comuns e adesões profissionais:

Outra ideia bastante difundida é de que a ciência da informação deveria ser o tronco comum destas áreas. Ela também mostra-se inadequada: as três áreas [Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia] não surgem da ciência da informação, na verdade são até anteriores a ela. Também o argumento de que a ciência da informação deveria ser o ‘guarda-chuva’ das três não se sustenta: uma parte imensa dessas áreas (*sobretudo a museologia*) encontra-se além da dimensão informacional que as envolve, o que significa que o estoque de conhecimento de cada uma não cabe no escopo da ciência da informação. [...] O movimento de diálogo que pode fortalecer cada uma das áreas individualmente deve se dar a partir da colaboração mútua de reflexões e pesquisas (ARAÚJO, 2014, p. 158-159, grifo nosso).

Para tanto, a produção e a difusão científica consistem em algumas das estratégias para a consolidação desse diálogo. Em análise dos pontos de contato entre os processos museais, a Museologia e a Ciência da Informação é possível identificar na produção brasileira algumas provocações. Pinheiro (2021,

p. 245) sublinhou, nos primeiros anos do século XXI, a dificuldade em “[...] recuperar estudos sobre interdisciplinaridade entre Ciência da Informação e Museologia no exterior nem em nosso país”.

Naquele contexto, Loureiro (2000, p. 102) afirmou que era recente o fato dos museus serem contemplados no escopo da Ciência da Informação, apontando para a necessidade de pesquisas sobre a “[...] relação Estado/museu, bem como da verticalização das investigações em torno do fenômeno informacional no espaço museal”. Tanus (2013), por sua vez, investigou as referências da Ciência da Informação nas disciplinas propedêuticas dos cursos de graduação em Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia no Brasil e concluiu que a Museologia foi o campo em que ocorreu a menor citação de obras da Ciência da Informação, se singularizando pela predominância de obras e autorias do próprio campo, além da prevalência das temáticas museu e patrimônio.

Essa breve contextualização indica a importância da elaboração e da difusão de pesquisas sobre as interfaces entre os campos dos museus, da Museologia e da Ciência da Informação. A publicação desta coletânea possui esse objetivo, visando suprir algumas das lacunas apresentadas e se tornar metonímia das discussões construídas sobre essas fronteiras e deslocamentos.

Este livro reúne a produção intelectual de pesquisadoras e pesquisadores de diferentes regiões do país que transitam entre a Museologia e a Ciência da Informação, além de outros profissionais da informação atuantes no campo

dos museus. O intuito é evidenciar possibilidades de investigação a partir dos atravessamentos teórico-metodológicos e dos problemas de pesquisa da Museologia e da Ciência da Informação, inspirando novas interlocuções sobre a produção, organização e disponibilização da informação em museus e processos museais.

Ao evidenciar algumas perspectivas de compreensão dos museus no campo da informação, em especial no âmbito da Museologia e da Ciência da Informação, almeja potencializar reflexões sobre os limites e as possibilidades de aproximação entre as áreas e profissionais que, de formas e intensidades diferentes, “[...] respiram o odor de aço no mundo dos objetos.” (LISPECTOR, 1998, p. 65).

## REFERÊNCIAS

ALBERTI, Samuel J. M.M. Objects and the Museum. *Isis*, Chicago, v. 96, p. 559-571, 2005.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila; MARQUES, Angélica Alves da Cunha; VANZ, Samile Andréa Souza. Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia integradas na Ciência da Informação: as experiências da UFMG, da UnB e da UFRGS. *PontodeAcesso*, Salvador, v. 5, n. 1, p. 85-108, 2011.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. *Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia e Ciência da Informação: o diálogo possível*. Brasília: Briquet de Lemos/São Paulo: Associação Brasileira de Profissionais da Informação, 2014.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. *Ciência da Informação como campo integrador para as áreas de Biblioteconomia,*

Arquivologia e Museologia. *Informação & Informação*, Londrina, v. 15, n. 1, p. 173-189, jul./jun. 2010.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 9 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

BRITTO, Clovis Carvalho; CERÁVOLO, Suely Moraes; CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da (Orgs.). *Estilhaços da memória: o Nordeste e a reescrita das práticas museais no Brasil*. Goiânia; Salvador: Espaço Acadêmico; Observatório da Museologia na Bahia, 2020.

BRULON, Bruno. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. *Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v.11, n.2, p.189-210, 2018.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, n. 25, p. 5-20, 2006.

CARVALHO, Rosane Maria Rocha de. *As transformações da relação museu e público: a influência das tecnologias da informação e comunicação no desenvolvimento de um público virtual*. 2005. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, 2005.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920*. São Paulo: Edusp, 2008.

CERÁVOLO, Suely Moraes. Reverberações do Projeto Valorização do Patrimônio Científico e Tecnológico Brasileiro na Bahia: a Coleção do Laboratório de Geomensura Theodoro

Sampaio (2011-2014). *Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 57-67. 2015.

CERÁVOLO, Suely Moraes; TÁLAMO, Maria de Fátima Gonçalves Moreira. Linguagem de especialidade e a elaboração da noção de campo científico: o caso da Museologia. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 9., São Paulo, 2008. *Anais [...]*. São Paulo, p. 1-15, 2008.

CERÁVOLO, Suely Moraes. Museologia: retrospectiva sobre a formação da área e método de pesquisa para delimitar um domínio conceitual. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 6., Florianópolis, 2005. *Anais [...]*. Florianópolis, p. 1-13, 2005.

CERÁVOLO, Suely Moraes; TÁLAMO, Maria de Fátima Gonçalves Moreira. Tratamento e organização de informações documentárias em museus. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n. 10, p. 241-253, 2000.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS. *Declaração dos princípios de documentação em museus e Diretrizes internacionais de informação sobre objetos: categorias de informação do Comitê Internacional de Documentação (CIDOC - ICOM)*. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014.

COSTA, Luciana Ferreira da. *Museologia no Brasil, século XXI: atores, instituições, produção científica e estratégias*. João Pessoa: Editora do CCTA, 2018.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. A pesquisa em Museologia ou... por uma pesquisa adjetivada. *In: ARAÚJO, Bruno de Melo et. al. (Orgs.). Museologia e suas interfaces críticas: museu, sociedade e os patrimônios*. Recife: Editora UFPE, 2019.

FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena S. *Thesaurus para acervos museológicos*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 1987.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Conceitos e limites da preservação: uma visão museológica. *In: CARVALHO, Luciana Menezes de; ESCUDERO, Sandra (Eds.). Teoria museológica latino-americana: textos fundamentais - Waldisa Rússio Camargo Guarnieri*. Paris: ICOM, 2020.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. El lugar de la biblioteca em el museo. *Revista General de Información y Documentación*, Madrid, n. 7, v. 2, p. 277-307, 1997.

LIMA, Cléidna Aparecida de. *Objetos biográficos e narradores de Hidrolândia-GO: ressonâncias patrimoniais*. 2009. Dissertação (Gestão do Patrimônio Cultural) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2009.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOUREIRO, José Mauro Matheus. Labirinto de paradoxos: informação, museu, alienação. *In: PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro; GONZÁLEZ DE GOMEZ, Maria Nélide (Orgs.). Interdiscursos da Ciência da Informação: arte, museu e imagem*. Rio de Janeiro/Brasília: IBICT, 2000.

LOUREIRO, Maria Lúcia de Niemeyer Matheus. O objeto de museu como documento: um panorama introdutório. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 25, n. 1, p. 13-36, jan./abr. 2019.

LOUREIRO, Maria Lúcia de Niemeyer Matheus. Preservação in situ X ex situ: reflexões sobre um falso dilema. *In: ASENSIO, Mikel et al. (Orgs.). Criterios y desarrollos de musealización*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2012, p. 155-162.

MANINI, Miriam Paula. Preservação de documentos especiais. *RICI: Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação*, Brasília, v. 9, n. 2, p. 528-563, jul./dez. 2016.

MARQUES, Angélica Alves da Cunha. *A Arquivologia brasileira: busca por autonomia no campo da informação e interlocuções internacionais*. Rio de Janeiro: AAB, 2013.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Prefácio. In: CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920*. São Paulo: Edusp, 2008.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Memória e cultura material: documentos materiais no espaço público. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 21, p. 89-103, 1998.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. A exposição museológica: reflexões sobre pontos críticos na prática contemporânea. *Ciências em Museus*, Belém, n. 4, p. 103-120, 1992.

MONTEIRO, Juliana. *Documentação em museus e objeto-documento: sobre noções e práticas*. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. Da Ciência da Informação à Museologia: rede sócio-técnico-científica e política nas trajetórias acadêmicas. In: MAGALHÃES, Fernando; COSTA, Luciana Ferreira da; HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca; CURCINO, Alan (Coords.). *Museologia e Patrimônio* - volume 7. Leiria: Politécnico de Leiria, 2021.

PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. Confluências Interdisciplinares entre Ciência da Informação e Museologia. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 1, n. 1, p. 7-31, 2012.

PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. Prefácio. In: PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro; GONZÁLEZ DE GOMEZ, Maria Nélida (Orgs.).

*Interdiscursos da Ciência da Informação: arte, museu e imagem.* Rio de Janeiro/Brasília: IBICT, 2000.

TANUS, Gabrielle Francinne de Souza Carvalho Tanus. *Cenário acadêmico-institucional dos cursos de Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia no Brasil.* 2013. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

# CAPÍTULO 1

## ANOTAÇÕES HISTORIOGRÁFICAS E OUTRAS CONSIDERAÇÕES SOBRE DOCUMENTAÇÃO EM MUSEUS<sup>4</sup>

*Suely Moraes Cerávolo*

### 1 INTRODUÇÃO

Ao longo de quase duas décadas de atuação profissional como técnica de nível superior lidamos com artefatos arqueológicos e etnográficos no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP), portanto, com cultura material; peças anatômicas no Museu Prof. Dr. Plínio Pinto e Silva da Faculdade de Medicina Veterinária da Universidade de São Paulo (MAV/USP); equipamentos demonstrativos de fenômenos de ciências (caso da Física) e recolhemos documentos dispersos para formar o Arquivo sobre a memória institucional na Estação Ciência (USP). E, quando ocupamos o cargo de vice-diretora no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal da Bahia (MAE/UFBA), re-organizamos o arquivo histórico e executamos, em mutirão, o mapeamento da coleção arqueológica. Nessas tarefas lidando com cultura

---

<sup>4</sup> Registro meus agradecimentos às museólogas Andrea de Britto e Juliana Monteiro por todo apoio prestado no passado, no presente e, estou certa, no futuro; sempre dispostas a discutir as tramas da documentação em museus.

material em instituições universitárias, convivemos diretamente com a verificação de item a item em coleções e, em paralelo, recorremos a registros, listas, inventários e fichas quando existiam, refazendo-os ou criando-os para elaborar diagnósticos e, assim, mapeamos peças e coleções distintas dos também distintos ambientes museológicos pelos quais passamos. Cada tarefa envolvia (e envolve) um conjunto de procedimentos específicos e interligados o que, no fazer cotidiano, enfrenta o universo amplíssimo de problemas pleiteando organização na expectativa de que, os resultados, assegurem um *corpus* de informações acessível, atualizado e fidedigno sobre determinado acervo – o objetivo primeiro do que chamávamos documentação em museus - e para o que os métodos, procedimentos e recursos são híbridos e mesclados como já proposto pela museóloga Bottallo (2011).

O parágrafo introdutório tem o propósito de situar ângulos e reflexões assumidas ao longo do vivido em museus universitários e, em maior grau, as dúvidas frente aos percalços confrontados e para os quais procuramos respostas - sempre provisórias - tendo em vista as possibilidades contemporâneas, disponíveis ou a explorar com as tecnologias de informação e comunicação e o entorno digital. Possibilidades não faltam<sup>5</sup>, atestando as mudanças no próprio cerne das práticas culturais. Todavia, observamos pela lente da

---

<sup>5</sup> A título de exemplos: a migração de sistemas documentais para informatizados; o crescente desenvolvimento de *softwares* para gestão de acervos museológicos; o protagonismo das funções de comunicação e mediação da parte dos museus para com um público (presencial ou virtual); o uso de suportes móveis, tecnologias ligadas à Internet e daí por diante.

formação acadêmica que, em museus, o produzir, cuidar da circulação e recuperar informação (correspondentes ao ciclo documentário) dependem da representação - compósita e cruzada - materializada em metadados, expressões e palavras-chave sujeitas ao tratamento da linguagem incluso nas *formas-museus* digitais, carregadas da massiva presença de dispositivos de hiperconectividade. Por sua vez, as práticas documentais nos museus também se renovam até porque impulsionadas pelo esforço em acompanhar o desenvolvimento tecnológico expandido e em expansão, para nele se incluir. Não obstante o panorama contemporâneo, os fundamentos de cada área do saber parecem não se alterar *in essentia* ainda que por ele influenciadas e acrescidas da tessitura interdisciplinar, o que alarga o próprio campo conceitual disciplinar. Mesmo com toda amplitude ou, provavelmente, por causa dela, questões antigas tomam feições novas, pois, encravadas nos objetivos e procedimentos técnicos inerentes aos museus caso, por exemplo, das demandas por normas e padrões para uniformizá-los.

Sob esse aspecto, no plano mais interno dos trabalhos curatoriais e nos múltiplos elos com entorno físico ou virtual nos parecem válidas também para os museus, as proposições de Nhacuongue e Ferneda (2012, p. 5, grifos dos autores), ao sustentarem a necessidade de quesitos que garantam a padronização dos processos de descrição de documentos, os de unicidade e interoperabilidade dos metadados para recuperação da informação na *Web* e, nela, os métodos da “[...] representação da informação (*indexação, categorização, sumarização e catalogação*).” Além da necessária divulgação

de tipologias, compreensão de funcionalidades e dos processos de coleta, padrões, diretrizes e modos uso, abrangendo vocabulários controlados. A documentalista Després-Lonnet (2014), vinculada à linha info-comunicacional, afirma que não há como prescindir da materialidade documentária que qualifica e provê sentido aos objetos da cultura resguardados em instituições responsáveis pela memória social. O museu, completamos, uma delas. Perspectivas que nos fazem concordar com a premissa de que museus desenvolvem a produção de sentido (SMIT, 2008), na razão direta das responsabilidades documentais no campo da cultura material (MENESES, 2011); hoje também no virtual.

Importante considerar que a materialidade documentária apontada por Després-Lonnet (2014) aplicada aos museus, se institui através de filtros seletivos (critérios) operando por meio de diferenciações. E, se passível de diferenciação sujeita ao desdobrar subjacente de valores, engrossados por argumentos de autoridade que, além de descrever acabam por prescrever, imprimindo a ação política nessas operações que produzem e impõem representações do mundo social para garantir a própria eficácia (BOURDIEU, 1998). Ora, uma vez carregando valores sutilmente embutidos na linguagem não há neutralidade e, nessa perspectiva, há que atentar para a dimensão política, social e cultural do documentar em museus incluindo os conteúdos e formatos assumidos nos registros bem como os meios físicos empregados. Ou dito de outro modo, recorrendo ao professor Murguía (2014), o saber poder dos agenciamentos. Exemplo emblemático dessas dimensões pode ser observado no debate

sobre a padronização e unificação de catálogos de museus. Escreve Griener (2015) que catálogos, gênero fundamental para a história da arte e outras disciplinas, ainda que enfrentem transformações substanciais para sobreviver em razão da tecnologia, integram e refletem o sistema de valores inscritos em uma malha de referências textuais preparadas na esfera oficial e, por isso, idôneas. Em tom crítico assinala a ausência de neutralidade dessas publicações interpostas como um filtro entre o mundo e o entorno para o público.

Dito isto, destacamos no presente texto momentos nos quais na esfera dos museus – museológica, em outro modo de delimitá-la – procurou-se pela uniformização, isto é, dar forma comum para intercambiar informações sobre e entre museus, em última instância padronizar os registros da chamada documentação. Referimos à trajetória (tempo), personalidades (agentes) e crenças (ideologias)<sup>6</sup> a respeito de funções instituídas para os museus e do documentar como ponto crucial da função social e comunicativa advogadas institucionalmente, quais sejam: a de conhecer, dar a conhecer e divulgar as coleções. Fato é que matéria “antiga” chegando a tempos mais recentes, uma vez posta em perspectiva nos ajuda ultrapassar os acanhados limites do “é assim que se faz” como que apagando o caminho percorrido, as dificuldades e as soluções encontradas. Para tanto, longe de esgotar o assunto<sup>7</sup>, consultamos fontes (autores, revistas, livros e outras

---

<sup>6</sup> Pelo viés da história intelectual no campo da Ciência da Informação consultar Araújo (2020).

<sup>7</sup> Para a abordagem da longa duração sobre a documentação museológica consultar a obra de Torres (2002).

publicações) cujas informações extraídas estão organizadas em passos sequenciais, o que não significa que ocorreram linearmente.

Iniciamos com o Boletim *Mouseion* (o primeiro número publicado em 1927) procurando acompanhar os debates que marcaram o empenho pelo estabelecimento de estratégias que conectassem museus na Europa do Entre Guerras (pós 1918) através das coleções e posteriores questões (gargalos) quer nos procedimentos manuais quer nos informatizados. Seguimos com a visão de museu e da documentação em museu por autores de épocas distintas consagrados na literatura brasileira. O final é tentativa provisória pelo fato de que, em 2014, padrões para gestão de acervos de museus (normas, para sermos mais precisos) foram sugeridas em *Standard Procedures for Collections Recording Used in Museums* (Spectrum) atualizado na versão 5.0<sup>8</sup>, indicando que passa por atualizações periódicas. Monteiro e Bottallo (2014, p. 19) comentam que a preocupação com as “[...] questões de organização dos processos de documentação de acervos de museus” no Reino Unido (portanto, do exterior) vem de longa data, remontando a 1889, ou seja, em fins do século XIX com a criação da Associação Britânica de Museus e a formação de grupo de trabalho em 1967 para discutir o assunto. As autoras trazem, no mesmo texto, momentos posteriores no avanço por soluções. Decorridos mais de um século (1889-2021) vê-se

---

<sup>8</sup> Spectrum 4.0: Padrão para gestão de coleções de museus do Reino Unido (*Collections Trust*), 2014. Traduzida para o português. A versão 5.0 Spectrum apresenta nove procedimentos principais considerados os mais usados pela maioria dos museus.

ciclos que se repetem com questões de fundo complexas para tratar a documentação em museus. Certamente houve incorporações mesmo que assimétricas no tempo, na localização cartográfica e na compreensão e alargamento de conceitos e práticas; uma delas e recorrendo novamente as autoras, tem-se “gestão é a palavra-chave” (MONTEIRO; BOTTALLO, 2014, p. 19) no lugar de documentação.

## **2 SOBRE A PADRONIZAÇÃO DOS CATÁLOGOS NO ENTRE-GUERRAS EUROPEU E QUESTÕES POSTERIORES**

Sem esquecer a propriedade polissêmica da palavra documentação, padronização no sentido geral remissível à modelo como conjunto de normas ordenadas e articuladas exercidas por um grupo social e unificação como algo agregado e íntegro conjugado em parceria, no que compete aos museus torna-se bastante ilustrativo do pensamento e providências de época, acompanhar o Boletim *Mouseion* do *Office International des Musées* (OIM)<sup>9</sup> do Instituto Intelectual da Sociedade das Nações (IICI; instalado em 1922)<sup>10</sup>, criados no bojo da Comissão Internacional de Cooperação Intelectual (CICI)<sup>11</sup>, vinculada à Liga das Nações ou Sociedade das Nações

---

<sup>9</sup> Depois da Segunda Grande Guerra, Conselho Internacional de Museus – ICOM (1946).

<sup>10</sup> A União das Associações Internacionais, fundada em 1910 por Henri La Fontaine e Paul Otlet, antecedeu a criação da CICI, para desenvolver relações visando o progresso científico e técnico (RENOLIET, 1999).

<sup>11</sup> O intelectual brasileiro Aloísio de Castro participou da CICI entre 1922 e 1930 (RIBEIRO, 2014).

(1919, dissolvida em 1946) - organização internacional para arbitrar a paz na Europa. O OIM de acordo com Renoliet (1999, p. 310) foi a mais importante criação do IICI e a publicação do Boletim, atividade significativa pelos estudos e trabalhos científicos especializados e a divulgação de atualidades sobre exposições, enquetes, conferências e bibliografias então correntes.

Sob os efeitos destruidores da Primeira Guerra (1914-1918) a procura pela paz se tornou a ordem do dia, englobando as dimensões políticas, sociais e culturais européias. Por “cooperação intelectual internacional” explicita Ribeiro (2014), entenda-se o postulado de um humanismo universal de valia idêntica para todos os povos e culturas, cuja difusão contribuiria para a paz mundial. O Brasil, nessa conjuntura, tinha interesse em participar do círculo das “nações mais civilizadas” e as notícias e atividades do IICI e do *Office* eram divulgadas em paralelo as respectivas criações desses organismos na Europa, repercutindo em jornais no Rio de Janeiro (RIBEIRO, 2014, p. 77). Todavia, o desejado espírito de intercâmbio cosmopolita e de cooperação intelectual internacional, concebia o patrimônio como arte e a França o ponto de irradiação (DUCCI, 2005, p. 288-289); portanto, eurocêntricos.

Focalizando o contexto mais específico do Boletim, o primeiro número foi aberto com a posição de Henri Focillon (1881-1943), mentor do OIM, apresentado como professor da Sorbonne e membro da subcomissão de Letras e Artes da Sociedade das Nações (1920-1946), diretor do Museu de Belas Artes de Lion (1913-1923) (DUCCI, 2005), entrelando os

objetivos do OIM e, assim, dos museus, à política missão da paz internacional. Focillon trazia para a OIM a visão de museu com ideias apresentadas anteriormente no XI Congresso Internacional de História da Arte (1921, Paris) defendendo a *Concepção moderna de museus*, na crença do museu público para ensinar a história e o gosto, tutelando o direito universal ao conhecimento, atento, segundo Cechini (2014), à comunicação e divulgação, temas em discussão em museus anglo-saxões (Inglaterra e Estados Unidos)<sup>12</sup>. No entender de Focillon, o lugar cultural dos museus deveria ser o de necessidade para historiadores da arte, amadores, todos os tipos de público, laboratórios para especialistas nos quais “fichas e documentos” comporiam um organismo de estudo, um Centro Internacional, um “super-museu” (super-musée) (L’OEUVRE..., 1927). O *Office* nascia para suscitar ideias e resultados práticos, propondo um sistema de regras comuns com base no programa oficial de 12 pontos<sup>13</sup>, dentre eles a documentação em função utilitária e a museografia<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Sobre a visão de norte-americanos sobre os museus europeus consultar Coleman (1932).

<sup>13</sup> Os 12 artigos do Programa Oficial são: 1º Sobre a reunião de trabalho do *Office* junto ao IICI; 2º Registro de exposições acontecidas; 3º Moldes (*Moulages*); 4º Catálogos de Museu; 5º Catálogos de vendas; 6º Repertórios de obras desmembradas; 7º Museografia; 8º Troca de informações e de documentos; 9º Depósito de obras; 10º Papel educativo dos museus; 11º Patrocínios; e 12º Meios de Experiências (PROGRAMME..., 1927).

<sup>14</sup> Quanto à museografia – “problema vasto” – recebeu rubrica específica no Boletim. Temas: arquitetura de museus (edificação; apropriação de antigas edificações; iluminação; ventilação; temperatura; aquecimento; prevenção contra incêndios), e

Nessa conjuntura, vieram à tona os debates sobre os catálogos, meios fundamentais de divulgação das coleções para públicos distintos. Apresentados em formatos e conteúdos diferenciados impuseram logo de início a discussão sobre a padronização, aliás, segundo Vasselot (1927), conservador do departamento de objetos de arte do Louvre e do Cluny, o assunto fora posto em andamento em 1873, no congresso de história da arte realizado em Viena. Para ter elementos visando o consenso, a estratégia do OIM foi aplicar uma enquete para recolher opiniões de especialistas - professores de Arte, diretores e conservadores de museus ou galerias, membros de academia de artes, diretores de departamentos em museus de países europeus<sup>-15</sup>; como se vê um seletivo grupo social. O questionário dirigido para museus grandes ou pequenos, com o curioso adendo de que o número limitado de perguntas deveria ser respondida em poucas palavras, procurava mapear o *status quo* das instituições: a natureza (enciclopédicos ou especializados e em que sentido); a tipologia das coleções e peças de destaque (séries ou peças essenciais); a existência ou não de catálogos (data do último catálogo publicado); planos futuros (expectativas de desenvolvimento segundo o conservador); existência ou não de sociedade de amigos e relações com outros museus em particular os estrangeiros (L'OEUVRE..., 1927).

---

questões internas sobre a organização (inventário, etiquetagem, catálogos, apresentação, pessoal, biblioteca, reservas, manutenção etc.) (Tradução nossa).

<sup>15</sup> Alemanha, França (Boletim nº 1); Bélgica, Grã-Bretanha, Itália, Países Baixos, Polônia e Suécia (os números 2 e 3, não se encontram na base Gallica) (LES CATALOGUES... 1928).

O *Office* na reunião da Comissão em 1927 (Genebra) estabeleceu três tipos catálogos seguindo um “plano uniforme” e classificação única: os *catálogos-guias*, para visitantes “rápidos e pouco informados”; os *catálogos-sumários* apontando obras com a “precisão indispensável aos estudos” e, para pesquisadores, os *catálogos-científicos* com *dossiês* de cada peça exposta (L’OEUVRE..., 1927, p. 4). As diferenças entre o catálogo sumário, destinado ao grande público e o catálogo científico para especialistas foram assim pontuadas:

Quadro 1: Diferenças entre catálogos

<b>Catálogo sumário</b>
<p>1ª) Notas sumárias concernentes à nacionalidade e biografia do artista (em ordem alfabética).</p> <p>2ª) Designações breves.</p> <p>3ª) Notas sobre material, dimensão e proveniência.</p>
<b>Catálogo científico</b>
<p>Todas as indicações exigidas pela pesquisa científica; catálogo não é um manual de História de Belas Artes; destinado a gabinetes de trabalho. Introdução (obrigatória) sobre a história da coleção (toda coleção possui caráter individual). Classificação por ordem alfabética que não anula a ordem por países e escolas.</p> <p>Para designar objetos de arte:</p> <p>1ª) Descrição (sendo que a descrição de cores de uma obra jamais a impressão viva da própria obra);</p> <p>2ª) Fac-símile da assinatura [autor obra];</p> <p>3ª) Designação/indicação dos materiais;</p> <p>4ª) Designação/indicação da proveniência;</p> <p>5ª) Designação/indicação da restauração;</p> <p>6ª) Documentação – indicação de referências bibliográficas;</p> <p>7ª) Numeração da obra;</p> <p>8ª) Classificação por país e escola;</p> <p>9ª) Classificação de toda a coleção por ordem numérica;</p> <p>10ª) Enumeração por ordem cronológica dos doadores.</p> <p>Fichas de 18X20 cm altura; 12 x 13 largura.</p>

Fonte: LES CATALOGUES... (1928, p. 29-30).

O empreendimento para a padronização e unificação fez aflorar os desacordos. Em 1928, o Boletim publicou a “interessante resposta do M. le professeur Pauli”, diretor da galeria *Kunsthalle* de Hamburgo (Alemanha) (LES CATALOGUES... 1928, p. 26), nos dando a dimensão das barreiras que, em termos atuais, pode-se interpretar como esforço para estabelecer padrões e normas para os metadados, terminologias e vocabulários facilitadores de buscas, acesso e recuperação da informação de modo a efetivar intercâmbios, em questão carregada até o uso de sistemas e plataformas informatizadas, como veremos adiante.

A posição de Pauli como que sintetiza as opiniões convergentes ou divergentes dos seus pares. Partindo da efetiva diferença entre as trajetórias históricas de cada museu, a variedade de museus (tipologias), a das coleções e técnicas encontradas nas coleções, a dos vocabulários e classificações, a dos objetivos e públicos, mesmo a favor da padronização dos catálogos de determinados museus (arqueologia, numismática, pintura, escultura e artes decorativas), questiona: a unificação era desejada? E, contra-argumenta: um modelo de catálogo-tipo facilitaria o uso para certos domínios da ciência enquanto que, para outros, não. Mas, uma vez que o formato, tipografia, número de ilustrações e a classificação do conteúdo dos catálogos nada acrescentariam para preservar a individualidade de um museu em suas especificidades, ou seja, no seu “passado, composição e preceitos” – ponto de honra para os museus -, sugere que outras publicações os complementassem. Distinções, diga-se,

vigentes até hoje, provavelmente, pela expansão do desejo da maquinaria patrimonial como o diz Jeudy (2005) e, acreditamos, muito mais ampliadas pelas tecnologias.

Voltemos ao Boletim: o debate continuou com representantes de outros países<sup>16</sup>. A centralização de conjuntos completos de catálogos de museus em bibliotecas nacionais foi outro aspecto posto em pauta<sup>17</sup>. Nos anos de 1930 e 1931 se vê a publicação de listas de catálogos de museus embora tudo indique que o assunto perdeu a força inicial no Boletim, dando lugar a temas sobre conservação e restauro. Torres (2002, p. 245) salienta que o consenso não foi alcançado, porém, os debates sobre guias, inventários e catálogos foram importantes para a “[...] investigação teórica e metodológica da documentação museográfica [...]” quando à época primava a concepção de museografia e não museologia.

As diferenças e a falta de padronização entre os catálogos de museus, impressos ou manuscritos - e, condição fundamental, necessariamente atualizados - foram observadas igualmente pelo belga Paul Otlet (1868-1944), contemporâneo do mesmo espírito pacifista e universalista de Focillon e das

---

<sup>16</sup> Representantes da Espanha, Grã-Bretanha, Hungria, Polônia, Suécia e Suíça (LES CATALOGUES... 1929).

<sup>17</sup> Em 1930, Eugène Bacha (1866-1934), Conservador de Manuscritos na Biblioteca Real da Bélgica traz a questão para o Boletim (EUGÈNE... 1935). Bacha sugeriu que em cada país, desde os catálogos antigos impressos ou manuscritos (“raríssimos”) aos mais recentes fossem acompanhados de repertórios alfabéticos e analíticos, cabendo ao *Office* divulgá-los como fontes de informação científica (CATALOGUES... 1930).

organizações implantadas com a Sociedade das Nações. Segundo Levie (2006), Otlet trabalhou no interesse pelo passado, patrimônio e na constituição de coleções e museus, atuando, por exemplo, no Museu do Livro (1906) e no Museu Internacional da Imprensa (1907)<sup>18</sup>.

Antes de destacar pontos relativos aos museus concebidos por Otlet, assinalamos que o célebre *Tratado de Documentação* (1934) foi traduzido e disponibilizado pela Universidade de Brasília (OTLET, 2018); as citações foram retiradas dessa versão, e os tópicos indicados pontualmente pela dimensão da obra de modo a facilitar a consulta pelo leitor e, os grifos, visam salientar aspectos que penso significativos para o assunto aqui tratado, explorando as dimensões anteriormente indicadas.

Continuando com a palavra de Otlet (2018): ao pensar na organização dos museus, prescreveu<sup>19</sup> que a regra era seguir princípios gerais e método, imprescindíveis para evitar o colecionismo ao acaso. A seu ver os museus seriam “armazéns da natureza e da civilização”, receptores de tesouros coletivos encantando e ensinando pelo visual, um livro *in natura*, cuja apresentação envolvia a técnica e a psicologia e se estagnados ficariam lançados à “morte” (OTLET, 2018, p. 555) (Tópico 265.1). As *coleções museográficas*

---

<sup>18</sup> Paul Otlet concebeu o *Mundaneum – O Museu mundial* (a cidade mundial esboçada arquitetonicamente por Corbusier), complexo formado por biblioteca, museu, universidade, instituto, lugar para associações científicas compondo o centro mundial científico, documentário e educativo (OTLET, 2018) (Tópico 422.62).

<sup>19</sup> Sobre a dificuldade em interpretar os escritos de Otlet pelo caráter descritivo, repetitivo e prescritivo, ver Rayward (1997).

(amostras, espécimes, modelos, peças variadas) “necessariamente incompletas” (OTLET, 2018, p. 557) (Tópico 265.4), conformam-se como documentos para a documentação objetiva e útil para estudo, ensino e pesquisa (Tópico 265.2). Quanto ao catálogo a padronização só poderia ser obtida através do “acordo entre os diferentes grupos de interessados” e apoio de instituições internacionais, além de fundamentada na organização da ação (Tópico 265.1) (OTLET, 2018, p. 645). Recomenda “padrões mínimos” a exemplo de “[...] n.º de inventário, por notícia, por país, por data, por categoria de objetos – [...]” (OTLET, 2018, p. 558), coordenados em fichários para fins administrativos ou, quando para o público, contextualizando as coleções expostas sala a sala, obra a obra de modo a responder a procura por informações (Tópico 265.5).

Para o ponto de nosso interesse específico vale observar que para o intelectual belga *Documentação* alude a um campo mais amplo<sup>20</sup>, correlacionando documentação em museus aos “museus de objetos e a museografia”<sup>21</sup> como “fontes auxiliares de informação” (OTLET, 2018, p. 555), em

---

<sup>20</sup> Documentação prevaleceu sobre “bibliologia” graças à bibliotecária Suzanne Briet, uma das principais continuadoras do pensamento otletiano, recolocando-o na obra *Qu’est-ce que la documentation?*, publicada em 1951 (ORTEGA; LARA, 2010).

<sup>21</sup> Na visão de Otlet o trabalho museográfico consistia: reunir obras; determinar as obras; classificar; etiquetar; preparar o catálogo; dedicar nota especial para obras com características especiais; dispor objetos em séries e demonstração nas galerias públicas para seu estudo; organizar a divisão do trabalho para a cooperação (OTLET, 2018) (Tópico 265.5).

estreita ligação com as bibliotecas em razão de princípios e métodos comuns (Tópico 265.2); aproximação recentemente reforçada por Urban (2014) exemplificando a participação de bibliotecários na organização de museus e acervos de museus nos Estados Unidos da América.

Otlet visionário (TORRES, 2004), “profundamente internacionalista”<sup>22</sup>, que viu seu projeto sucumbir com tristeza declarada no *Posfácio* do Tratado (OTLET, 2018, p. 677), acreditando nas inovações tecnológicas (fonografia, radiofonia, telefonia, televisão, outras), predisse soluções hipotéticas para os problemas da Documentação em um mundo que, para nós, se tornou viável. Vejamos para os referidos problemas sua “terceira hipótese”:

[...] realista e concreta, que poderia, com o tempo, tornar-se muito viável. Aqui, a mesa de trabalho não está mais repleta de livros. No lugar deles ergue-se uma tela e, ao alcance da mão, está um telefone. À distância, em um edifício imenso, encontram-se todos os livros e todas as informações, com todo o espaço necessário exigido por seu registro e manutenção, com todo o equipamento de catálogos, bibliografias e índices, com toda a redistribuição de dados em fichas, folhas e pastas, com a seleção e a combinação operadas por uma equipe permanente e bem qualificada. O lugar de armazenamento e de ordenação também se

---

<sup>22</sup> Otlet junto com o belga La Fontaine criou a Federação Internacional de Documentação e a União das Associações Internacionalista, participou do movimento que deu origem à Sociedade das Nações e o ICI, além de outras instituições de cunho similar (TORRES, 2004).

torna um lugar de distribuição, a distância, com fio ou sem fio, televisão ou telautografia [...]. A partir daí, surge na tela a página que dará resposta às perguntas feitas por telefone, com ou sem fio. A tela seria duas, quatro ou dez vezes maior, no caso de haver múltiplos textos e documentos a serem confrontados simultaneamente; haveria um alto-falante, caso a visão precisasse ser auxiliada por um dado auditivo. [...]. Utopia hoje, porque isso não existe em nenhum lugar, mas pode muito bem tornar-se a realidade de amanhã, desde que nossos métodos e nossos instrumentos sejam aperfeiçoados. E esse aperfeiçoamento talvez chegue tão longe ao ponto de tornar automática a chamada de documentos na tela (simples números de classificação, livros, páginas); automática também a projeção subsequente, desde que todos os dados tenham sido reduzidos em seus elementos analíticos e organizados para serem trabalhados pelas máquinas seletoras (OTLET, 2018, p. 666-667).

A hipótese “fantasiosa” encontraria lugar na Bibliologia, a “ciência sistemática e lógica do livro” e, em pensamento que nos soa familiar nos dias correntes, completa:

Nenhuma ciência dos dias atuais consegue orientar-se por alguma hipótese-limite, que se coloque com uma finalidade de síntese, que proteja contra a dispersão e a desorientação no labirinto infinito de pequenos avanços (OTLET, 2018, p. 667).

Para constar e no sentido de referências sintéticas que certamente demandam investigações mais amplas, do outro lado do Atlântico, nos Estados Unidos da América, os

procedimentos para cuidar de coleções de museus vinham como herança ainda de décadas anteriores.

Citamos a denominação *registrar* – do *Office of the Registrar* por Stephen C. Brown, assistente da seção de Répteis do então *U.S National Museum*, que lidara com sistemas de coleções na Exposição do Centenário de Filadélfia em 1876, nomeado por G. Brown Goode diretor daquele museu e estudioso da administração, por sua vez influenciado pelo *Victoria and Albert Museum* (Londres) (BUCK, GILMORE, 1998).

Goode escreveu *Principles of Museum Administration*, em 1895, advogando que o valor das coleções dependia da “história detida pelos objetos” (BUCK, GILMORE, 1998, p. 5), razão para a acuidade dos registros, recomendação replicada no manual *Museum Registration Methods* (BUCK, GILMORE, 1998) e, também, por Yvonne Oddon (1968), bibliotecária e mentora do Centro de Documentação do ICOM que nos deixou a expressão *documentação museográfica* em 1968.

E, no mesmo ano do OIM, o *Manual for Small Museums* de Laurence Vail Coleman (1927) com capítulo para os *Museum Records* recomendando, igualmente, registros adequados e acurados. Por registros básicos, indica: o livro de entradas (*accession book*); catálogo no sentido de lista simples de objetos ou espécimes; método para criar os números de acesso e ou de entrada; catálogo numérico no qual cada objeto recebe um número diferente, registros auxiliares como o índice

(arranjo sistemático de listagem); registros de doadores; de empréstimo e descarte.<sup>23</sup>

### **3 GARGALOS CONTÍNUOS: DO MANUAL AO INFORMATIZADO**

No mundo intercomunicado em fluxo constante não é de estranhar que a crucial questão da padronização protagonize um tema problematizado para os museus, bibliotecas e arquivos pela necessidade da circulação de informações. Ao se lidar com coleções museológicas conta-se com sugestões de diretrizes internacionais emanadas do CIDOC-ICOM (Comitê de Documentação/Conselho Internacional de Museus) e, advindos do Reino Unido os padrões de gestão de coleções de museus (*Spectrum*) (MONTEIRO, LARA, 2014), indicados anteriormente.

Acreditamos que, pela estrutura do ICOM formada pela malha de comitês internacionais e nacionais<sup>24</sup>, os ensinamentos da bibliotecária Yvonne Oddon (1902-1982)<sup>25</sup>, colaboradora de George H. Riviére (personalidade que marcou a trajetória da Museologia no mundo ocidental) circularam

---

<sup>23</sup> Interessante comparar com a versão atualizada do *Spectrum* 5.0 indicando nove procedimentos principais considerados os mais usados pela maioria dos museus: entrada de objetos, aquisição e adesão, localização e controle, inventário, catalogação, saída de objeto, empréstimos e planejamento da documentação.

<sup>24</sup> Ampliados com o tempo por alianças regionais, organizações afiliadas e grupos de trabalho.

<sup>25</sup> Graduada na Universidade de Michigan, co-autora do *Petit Guide du Bibliothécaire*, um manual clássico para gerações de bibliotecárias (WEIL, 1982).

com maior facilidade. Na publicação bilíngüe *Éléments de Documentation Muséographique/Elements of Museum Documentation*, Yvonne Oddon (1968)<sup>26</sup> denomina *documentação museográfica* incorporando a palavra *documentação* nessa apostila similar a um manual de procedimentos; valioso para lembrar que gerações de museólogos brasileiros se formaram nessa concepção. Oddon demonstra nesse pequeno compêndio de práticas, a estrutura dos “instrumentos documentais”, cujos alicerces evidenciam a transposição de procedimentos e técnicas empregadas em bibliotecas para a organização de acervos em museus nos chamados “serviços”: os de entrada, os de aquisição, catálogo, registro e movimento das coleções. Refere-se a “registros de identificação de coleções” (*identification record/identification des collections*). A concepção de sistema destina-se à numeração dos objetos (*numbering system/méthode de numérotage*). Ao indicar a necessidade de recolher “informações precisas” diz mais respeito à precisão e legibilidade (em estilo direto e sóbrio) inscritas nos registros do que, propriamente, a informação como aspecto relevante. Sua preocupação maior foi estabelecer a seqüência de registros manuais organizados adequadamente em fichários. As tão propaladas fichas de registro, cadastramento, classificação ou ainda de catalogação, base para a elaboração de catálogos ou elas mesmas cumprindo esse papel, ao serem associadas a

---

<sup>26</sup> Publicação mimeografada dos cursos que ministrou para a formação de técnicos de museu na cidade de Jos (Nigéria) entre 1964 a 1970. O *Report on a museographical mission in Jos: Nigeria, February 26-April 8, 1968*, replica o manual incluso com imagens das fichas.

outros instrumentos da documentação museográfica concebida por Oddon (1968), ficam a serviço do censo dos bens, da gestão das coleções além de garantia jurídica para o mantenedor. A proposta de Oddon surge como padronização no nível prático e operacional, a observar que as referências bibliográficas indicadas no manual refletem o intercâmbio entre o ICOM e autores norte-americanos e os estudos da *American Association of Museums*<sup>27</sup>.

Há modelo geral para cuidar de coleções museológicas, caso dos inventários, forma de controle muito usada como bem demonstra Torres (2002), fichas e catálogos nas mãos dos chamados conservadores, especialistas em identificar objetos. Benoist (1960), conservador do Museu da França na década de 1960, sugere também modelos de fichas com ênfase na *expertise* da obra para atestar a autenticidade. O inventário - “registro à italiana” (*le registre à l’italienne*) em dezoito colunas<sup>28</sup> -, os “dossiês” de documentos relativos às entradas, os fichários organizados por autor, tema e cronologia e a classificação comporiam o repertório útil de referências para formar o catálogo crítico para estudos e o catálogo sintético para publicações. Como outros que lhe precederam ou

---

<sup>27</sup> A *American Association of Museums* tornou-se *American Alliance of Museums*.

<sup>28</sup> 1. Modo de aquisição, 2. Nome endereço do vendedor, testamenteiro ou doador; 3. Data de aquisição; 4. Data de inscrição do registro; 5. Preço; 6. Índice de classificação; 7. Número de registro; 8. Descrição do objeto; 9. Material e técnica; 10. Dimensões; 11. Autor; 12. Época; 13. Proveniência (da execução); 14. Proveniência (função); Proveniência (coleção); 16. Catálogo; 17. Dossiê do objeto; 18. Observações diversas (BENOIST, 1960,).

sucederam, Benoist notou a falta de uniformidade e inexistência de acordo internacional sobre o tipo de ficha de registro.

Nos anos de 1970, pensava-se que as fichas descritivas com objetivos analíticos, ao agregar dados de “conservação, catalogação, processo de restauração e estado atual” forneceriam a “síntese completa da vida de uma obra” (mais recentemente foco de estudos biográficos sobre objetos em museus), ocupando o lugar central no fazer da documentação por décadas à fio. Replicando as palavras de León<sup>29</sup> (1978, p. 14), o museu deveria ser vivificado (e não museificado), considerado patrimônio público, desfrutado e melhorado coletivamente no qual a “[...] ordenação, catalogação e inventário [...] é uma gestão de ordem interna essencial para a conservação das peças”.

Para a ordenação, a recomendação do ICOM: “1 Ano de entrada, abreviado. 2 Número de entrada no museu. 3 Lugar que ocupa cada objeto dentro da coleção” (LEÓN, 1978, p. 270). Em linhas gerais esses foram os ensinamentos repassados sobre documentação nos cursos de Museologia em nosso país.

O desafio paralelo nos anos de 1970 centrou-se em outro plano de normalização: o terminológico, em razão dos computadores. O cenário informacional modificara-se radicalmente, dos museus inclusive. Ao final daquela década, a informática “consideravelmente aperfeiçoada” era admitida

---

<sup>29</sup> Bastante citada no curso Especialização em Museologia organizado pela Prof.<sup>a</sup> Waldisa Rússio Guarnieri em São Paulo.

para fins de inventário, gestão de coleções e pesquisa. A revista *Museum* no número intitulado *Museums and Computers* (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS, 1978) condensa as experiências então em desenvolvimento. Segundo Sher (1978), parecia paradoxal, depois do início promissor, o pouco uso dos bancos de dados (*data banks*) – “tão simples” para o arqueólogo francês Jean-Claude Gardin, considerado especialista no processamento de dados para as humanidades -, e de lenta introdução nos museus. Nesse mesmo exemplar, Chenhall e Homulus (1978) afirmavam a raridade em contar com a documentação (palavra que empregam amplamente), perfeitamente adequada para os museus lidarem com os objetos das coleções. Advogavam a necessidade da precisão e normas mínimas para tratar da informação (“informação museológica”) sobre cada objeto de modo a que diversos profissionais dela utilizassem. Com apoio da linha norte-americana e canadense propõem as Normas da Informação Museológica (*Normes d’information muséologique*), estabelecendo categorias de dados (classificação dos objetos), a categoria da informação (precisa, lógica e confiável) demandando controle da sintaxe e do vocabulário, o do tempo (registro do objeto no momento de retirada do seu meio ambiente), finalizando com normas de “informação para inventário” (CHENHALL; HOMULUS, 1978, p. 205-215).

Nas décadas posteriores, com a aceleração da tecnologia da informação foi necessário trazer, para o âmbito dos museus, as discussões sobre automação e as concepções de trabalho em rede (*network*). Cresciam as possibilidades para executar o recenseamento extensivo das coleções e do

patrimônio cultural. Falava-se em gerenciamento da informação, em sistemas para controlar as informações sobre o patrimônio cultural e ambiental, em documentação especializada, em questões relativas à fisicalidade dos sistemas manuais e automatizados. Em 1986 foi lançada a publicação *Museum Documentation Systems: developments and applications* introduzida por Geoffrey D. Lewis, então presidente do ICOM. Pelo Centro de Documentação UNESCO/ICOM compareceu Olcina (1986) referendando a existência de uma “massa de informação” nos museus e diagnosticando a “doença endêmica” derivada do fato de que, na maioria dos países desde o final dos anos de 1950, a documentação saía das mãos dos profissionais de museu concentrando-se nas dos curadores. Um dos pontos cruciais recaía novamente sobre a falta de padronização, a multiplicação de modelos de sistemas e procedimentos que, por sua vez, consumiam tempo e energia dos profissionais refletindo-se inclusive na formação de pessoal voltado para os estudos de museus (*museum studies*). Para reverter essa situação Olcina (1986, p. 307-314) indica o caminho da padronização dos procedimentos para uso dos computadores, expondo os problemas de compatibilidade entre sistemas, interoperabilidade entre sistemas.

Os persistentes problemas da padronização e inconsistência terminológica tornaram-se questão-chave quase uma década adiante quando a pauta dos debates sobre coleções de museus partia do princípio do uso pleno da informatização. *Terminology for Museums* é o título de um conjunto de *papers* da conferência organizada em 1990 pela

associação britânica *Museum Documentation Association* (MDA) e pelo *Getty Art History Information Program*, orbitando ao redor de vasta gama de quesitos sobre a temática com o apoio do *International Organization for Standardization* (ISO). Foram temas: os sistemas de documentação e base de dados; a consistência para o funcionamento de sistemas; os *thesauri* controlando relações semânticas hierarquizadas ou o emprego de dicionários terminológicos para a catalogação de coleções especializadas; os métodos para a arquitetura da informação com base no planejamento e suporte de equipes de trabalho. Na posição central, a função da terminologia para os museus.

O CIDOC/ICOM, por sua representante, declara reconhecer os dados (*data*) como os componentes mais valiosos de um sistema computadorizado (*computer system*) e, o controle de vocabulário, o processo mais efetivo para o gerenciamento das coleções. Até então, desde os anos de 1987 e 1988, esse comitê contava com um grupo de trabalho terminológico que produziu o *Dictionarium Museologicum* (1986) e realizou o levantamento, junto aos museus, das listas autorizadas de termos (*authority lists*) em uso, além de distribuir bibliografia básica para que as instituições compreendessem o papel da terminologia (FINK, 1990, p. 26-28). Não se trata mais de discutir o que iria compor a documentação, nem mesmo discutir a validade ou não dos sistemas, mas integrar as linguagens controladas (linguagens documentárias). Firma-se a expectativa de ressaltar os museus como lugar de busca de informações, empenhados na melhoria da comunicação.

Fazemos nesse ponto uma observação pessoal, repetida como mantra em sala de aula: a informática nada resolve por si. Um sistema informatizado depende do que se quer e dele se espera na razão direta do planejamento prévio. Qualquer sistema manual ou informatizado só dará respostas para aquilo que for previsto, caso contrário não funcionará a contento. Se por um lado há princípios gerais para a gestão do acervo e da informação, por outro acervos podem até ser similares, mas, não idênticos; princípios gerais devem ajustar-se à tipologia específica de um determinado acervo e às distintas necessidades informacionais da instituição; deve-se considerar a imensa diversidade de museus para além dos que abrigam artefatos, caso dos museus de espécimes vivos, os que trabalham com experimentos e ou equipamentos nos centros ou museus de ciência e tecnologia, entre tantos outros. Não seriam esses pontos, ainda que em outro patamar e tom, semelhantes às discussões das décadas de 1920 e 1930, anteriormente comentadas?

#### **4 BRASIL: VIESES DA DOCUMENTAÇÃO EM MUSEUS**

Na primeira metade do século XX, Gustavo Dotz Barroso (1888-1959), diretor do Museu Histórico Nacional (MHN) a partir do ano de criação em 1922 a 1950, em *Introdução à Técnica de Museus* (primeira edição, 1946) apresenta prescrições para a elaboração do catálogo descritivo-topográfico indicado para visitantes e o catálogo comentado com mais informações para pesquisa (BARROSO,

1951, p. 70-81)<sup>30</sup>. Essa obra acompanhou o curso de técnicas de museus ministrado naquele museu no qual Gustavo Barroso exerceu profunda influência. De acordo com Sá (2003, p. 31-58), a matriz curricular do curso foi inspirada na Escola do Louvre, e na disciplina classificação de arquivos e bibliotecas (depois classificação de bibliotecas e arquivos) da *École Nationale des Chartes* (França). As referências bibliográficas apresentadas nas *Técnicas* no tópico “Como se cataloga um museu” indicam a presença da *Mouseion, Musée* e o *Traité de Museographie* publicados pela OIM (BARROSO, 1951), comprovando o fluxo de informações internacionais, nesse caso, através de publicações.

A parte propriamente técnica apresentada por Barroso (1951) diz respeito a prescrições gerais para organizar, arrumar, catalogar e restaurar acervos de museu além de mais duas partes “obrigatórias” para um diretor ou conservador do Museu Histórico Nacional: a Básica (noções de cronologia; epigrafia; paleografia; diplomática; bibliografia e iconografia) e

---

<sup>30</sup> Sob o Estado Novo (em vigor até 1945) houve mobilização para a formação de técnicos e a ida de diferentes profissionais aos Estados Unidos, cujos reflexos se fizeram perceber também na educação (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1984). Houve o intuito em instalar o “Curso Technico” para formar bibliotecários que atuariam na Biblioteca e no Arquivo Nacional (Decreto n.º 15.596 de 2 de agosto) que não abriu, ficando estabelecido em 1931 na Biblioteca Nacional (Decreto n.º 20.673, de 17 de novembro) (OLIVEIRA; CARVALHO; SOUZA, 2009).

a Especializada, com uma longa série de noções que dariam condições para identificar apropriadamente os objetos<sup>31</sup>.

As noções de bibliografia a - “ciência que trata da produção e classificação dos livros” (BARROSO, 1951, p. 177) - não se associam ao acervo de objetos, mas, especificamente aos livros da biblioteca. No tópico Como se cataloga um museu se tem maiores esclarecimentos sobre a catalogação padronizada de objetos compreendendo os registros (inventário numerado), a elaboração de catálogos (descritivo-topográfico para visitantes, o comentado com mais informações para pesquisas), os fichários (com três entradas: por dependência ou sala, pela natureza dos objetos e pela procedência) e a etiquetagem dos objetos<sup>32</sup>. A classificação de objetos envolve a operação de pesquisa e identificação dos objetos – a parte mais árdua, segundo Barroso (1951) -

---

<sup>31</sup> Gustavo Barroso recomenda: Heráldica; Condecorações; Bandeiras; Armaria; Arte naval; Viaturas; Arquitetura; Mobiliário; Indumentária; Cerâmica e Cristais; Joalheria, Prataria e Bronzes Artísticos; Instrumentos de suplício; Máquinas e Arte Religiosa com base nas “matérias”: História do Brasil; a Militar e Naval do Brasil; da Arte e da Arte Brasileira; Artes Menores; Numismática geral e do Brasil; Sigilografia e Filatelia; Noções de Arqueologia geral e do Brasil, e de Etnografia; Cronologia e Epigrafia; Paleografia e Diplomática; Bibliografia, Iconografia e Técnica de Museus. (BARROSO, 1951).

<sup>32</sup> O modelo de ficha da seção de História, usada no Museu Histórico Nacional, compunha-se dos seguintes dados: objeto; procedência; modo de aquisição; número de ordem; número de catálogo; localização; estado de conservação; valor; dimensões; bibliografia; data; conservador; visto do Chefe de Seção e no verso descrição, histórico e comentário do objeto (BARROSO, 1951).

demandando conhecimentos especializados variando de acordo com a natureza do museu.

Documentação aqui se referia ao próprio acervo, concepção transmitida para Ribeiro (1945), descrevendo em minúcias a visita realizada ao Museu Histórico Nacional ou a Casa do Brasil. Observe-se o contexto de inserção da palavra: a “[...] documentação que o Museu oferece é elemento de grande influência educacional, ao alcance de todos – curiosos e estudiosos.” (RIBEIRO, 1945, p. 150). Barroso vê os catálogos correspondentes aos serviços com tal importância que não tê-los era o mesmo que uma biblioteca sem índice e fichário (RIBEIRO, 1945, p. 152), ou seja, sem eles nada poderia ser feito ou trabalhado, replicando a seguinte posição de Paul Otlet: “[...] a) O catálogo é um elemento capital da biblioteca. Sem catálogo, ela é um corpo sem cabeça.” (OTLET, 2018, p. 539) (Tópico 262.22).

Para situar as semelhanças e diferenças as entre as técnicas de museus e as de bibliotecas apontamos no quadro a seguir (Quadro 2), as concepções de Gustavo Barroso e as de Heloisa de Almeida Prado<sup>33</sup> apresentadas em *Como se organiza uma Biblioteca*, pautada no modelo norte-americano e para quem a biblioteca era o “organismo vivo, servindo de instrumento de instrução e de difusão cultural.” (PRADO, 1953, p. 9). Adiciono: o mesmo que se espera dos museus.

---

<sup>33</sup> Heloisa de Almeida Prado estudou na Escola de Biblioteconomia do Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo, criada em 1936, foi bibliotecária do Instituto Mackenzie/SP.

Quadro 2: Catalogação e classificação em Gustavo Barroso e Heloísa de Almeida Prado

<b>Técnicas de Museus</b>	<b>Técnicas para organização de Bibliotecas</b>
<p style="text-align: center;"><i>Catalogação</i></p> <p>Entrada: registro em livro/Inventário Catálogo Descritivo (visitantes) Catálogo comentado (pesquisas internas) Fichários:           <ul style="list-style-type: none"> <li>• Por dependência ou sala</li> <li>• Por natureza dos objetos</li> <li>• Pela procedência dos objetos</li> </ul>           Etiquetagem dos objetos para a Exposição</p>	<p style="text-align: center;"><i>Seção de Catalogação</i></p> <p>Registro de “tudo o que há na biblioteca, para que o leitor possa saber o que nela existe e qual a sua localização”.</p> <p>Catálogo sistemático [ou catálogo de assunto]: organizado segundo sistema de classificação adotado pela biblioteca Catálogo/dicionário: em ordem alfabética           <ul style="list-style-type: none"> <li>• Fichas: autor; título; assunto</li> <li>• Fichas analíticas e remissivas</li> <li>• Função: consulta</li> </ul>           Índices para artigos de periódicos (indexação)</p>
<p style="text-align: center;"><i>Classificação</i></p> <p>Pesquisa/conhecimentos específicos Observação: a parte correspondente ao arranjo dos</p>	<p style="text-align: center;"><i>Seção de Classificação</i></p> <p>Classificar: agrupar os livros segundo assuntos. Adoção de sistema de classificação<sup>34</sup>. Prado sugere o</p>

<sup>34</sup> De acordo com Ortega (2006), o objetivo inicial dos sistemas de classificação era possibilitar a localização através do assunto e guiar a organização dos documentos na biblioteca. A Tabela PHA de autoria de Heloísa Prado (versão brasileira da Tabela Cutter, uma combinação de letras em ordem alfabética correspondendo a números em ordem crescente) pretendeu ajustá-la para os nomes portugueses e brasileiros. Posteriormente, os sistemas de classificação foram desenvolvidos até se constituírem em

objetos na exposição está no corpo das técnicas em “Como se Arruma um Museu”.	Sistema Decimal de Melvil Dewey e Índice de assunto = “número de chamada” Fichário topográfico: fichas de livros classificados para uso do bibliotecário
Observação:  Os procedimentos da Entrada estão incorporados na Catalogação.	Observação:  <i>A Seção de Aquisição</i> cuida da Entrada: tombamento (em livro ou fichário; atribuição de número de entrada cf. entrada; registro das informações referentes). E a etapa final se dá com <i>Arrumação dos livros nas prateleiras</i> : (sistema de arrumação fixa; relativa ou mista).

Fonte: Barroso (1951) e Prado (1953).

A notar que, além da diferença do suporte-objeto em museu para a exposição e o suporte-livro (ou outros documentos da biblioteca) para as estantes, o que fica invertido é o momento da operação da catalogação e o da classificação. Para os museus, a catalogação, segundo Barroso (1951), correspondia ao registro de todo o acervo também representado nos catálogos e da mesma forma que nas bibliotecas acompanha o movimento de entrada. No caso da classificação, a diferença se pauta no fato de que as bibliotecas contavam com sistemas elaborados e implantados e os museus - até onde se sabe - não, mesmo com o debate sobre a necessidade de uniformização e padronização desde o OIM, como antes assinalado. O ponto em comum para proceder a classificação nos museus ou nas bibliotecas diz respeito a

---

“linguagens para representação e recuperação da informação dos documentos”.

necessidade de conhecimentos especializados para essa operação. No caso dos museus, na identificação o mais precisa possível dos objetos e, para as bibliotecas, na identificação dos assuntos e respectivos desdobramentos, razão para Heloisa Prado recomendar que quando os assuntos não estavam bem definidos era preciso que a pessoa que empreendesse esse serviço tivesse “boa cultura” (PRADO, 1953, p. 19).

Trigueiros (1956; 1958) nas duas publicações – *Museus: sua importância na educação do povo* e depois *Museu e Educação* - remete-se a documentos e documentação citando nominalmente as categorias de documentos de Paul Otlet (bibliográficos, gráficos, microfilmes, fonográficos, películas), a adoção do Sistema de Dewey e a criação da Classificação Decimal Universal por La Fontaine e Otlet. DOCUMENTAÇÃO assim grafada em maiúsculo, antes aplicada à biblioteca e ao arquivo, constituía-se em processo de trabalho amplo, afeto a diferentes órgãos públicos com variado pessoal técnico. É preciso dizer que Trigueiros participou do curso de Arquivo e Serviço de Documentação do Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP)<sup>35</sup>, além do curso do Museu Histórico Nacional o que, certamente, o faz reportar a essa visão corroborada para os museus no tópico Desenvolvimento da Documentação em que cita melhorias na técnica para realizar eficientemente a tarefa de informar e os serviços que vinham

---

<sup>35</sup> O Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP) foi previsto na Constituição de 1937, criado em 1938 (30 de julho) com vistas a racionalização dos serviços afinado as metas do Estado Novo, cuidando inclusive do aperfeiçoamento de pessoal (DIRETRIZES... 2021).

sendo prestados no Brasil pelos cursos do Museu Histórico Nacional, o de Biblioteconomia da Biblioteca Nacional, o de Arquivologia e o de Administração de Arquivos e Serviços de Documentação pelo DASP. Todavia, ainda que comente, na edição de 1958, a resistência para aceitar o objeto de museu como documento, entendido no sentido estrito de manuscritos ou impressos, apresenta a idéia de museu como “órgão documentador” pela via da pesquisa - “a mais importante atividade do conservador” (TRIGUEIROS, 1958, p. 64) com o objetivo central de “informar educando” complementando a escola<sup>36</sup>.

Nas duas obras, Trigueiros (1956; 1958) trata das funções de museu: as básicas e as “de propósito”. A função básica agrupa a coleta, o colecionamento, a classificação, a conservação, a exposição dos objetos, os estudos, as pesquisas e a divulgação na forma de cursos e conferências. A função “de propósito” referia-se a natureza específica de um museu se de caráter geral ou específico segundo o vínculo a uma determinada área de conhecimento. Não há, entretanto, outros detalhes. Por instrumentos de documentação refere-se tanto a equipamentos (para impressão, filmes, fotografia, gravação etc.) como técnicas no sentido de criar, classificar, conservar, registrar e divulgar o documento. O elemento

---

<sup>36</sup> Heloisa Alberto Torres, ao prefaciar a segunda edição da obra de Trigueiros, registra a importância dada a escassez de produções dessa natureza em português e realça a posição dos acervos de museus a serviço da “educação popular” (TRIGUEIROS, 1958). Em 1958 acontecia no Rio de Janeiro, o Seminário Regional da UNESCO para debater justamente a função educativa nos museus (ARAÚJO; BRUNO, 1995).

distintivo na concepção de Trigueiros (1958, grifos do autor) é a introdução do vínculo da documentação (no sentido abrangente) com a comunicação, pois, quer os equipamentos quer as técnicas seriam perpassadas pelas fases de *recepção* e de *divulgação*.

A concepção de Trigueiros para documentação está atravessada de vários ângulos simultaneamente: pela história (positivista)<sup>37</sup>, na de documentos de Paul Otlet e, também, da Comunicação sendo os museus os órgãos voltados aos documentos lado a lado com os “arquivos, bibliotecas, imprensa, estações de rádio e televisão, [...] companhias cinematográficas e coleções de documentos de qualquer espécie” (TRIGUEIROS, 1958, p. 27). Uma visão mesclada e talvez inspirada por sua participação nos cursos pelos quais transitou.

Não parece assim coincidência a visão de Trigueiros (1958) sobre a documentação integrada e voltada para a comunicação, como também não o é o fato de historiar os antecedentes em defesa do patrimônio histórico nacional até a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1937, e as ideias de museu para a educação emanadas do ICOM, o que nos faz inferir que compartilhou as ideias correntes de seu tempo a respeito de documentação e museu.

---

<sup>37</sup> Ao citar Langlois e Seignobos, autores de *Introduction aux études historiques* (1898), obra que inspirou os institutos históricos e geográficos no Brasil ainda no Segundo Império e voltada a fatos e personalidades políticas.

Em *Dinheiro no Museu*, Trigueiros (1972) se aproxima mais das concepções do ICOM, relevando a importância dos inventários e o tombamento das coleções como patrimônio cultural. Ao descrever o que chamou de fichas analíticas para garantir a identificação específica de cada peça refere-se a “dados” para serem “[...] *processados em computador*, acompanhando o desenvolvimento que dia a dia vem sendo introduzido nas técnicas de registro e controle.” (TRIGUEIROS, 1972, p. 64, grifos do autor)<sup>38</sup>. O inventário e a classificação inscritos na aplicação prática da Teoria Museológica, respondiam à organização das coleções museológicas cujo resultado se faria sentir nas etiquetas dos objetos, ou seja, na exposição.

A influência do ICOM e mesmo de outros organismos estrangeiros para a documentação de museus e a questão da padronização pensando no uso do computador ficará definitivamente marcada no Brasil com a obra *Museu: Aquisição/Documentação: Tecnologias apropriadas para a preservação dos bens culturais* de Camargo-Moro (1986). A autora, seguidora de Yvonne Oddon, justifica o desafio de explicitar passo a passo os procedimentos de aquisição e documentação pela sucessão de falhas que observava nos museus brasileiros. Falhas no recolhimento de dados, na insuficiência de pesquisa e de informações detalhadas, no “vocabulário museológico pobre” e no preparo do pessoal técnico limitando a análise em profundidade da herança

---

<sup>38</sup> Trigueiros (1972) traz a notícia de Hugues de Varine Bohan, então presidente do ICOM, de que dos 16.000 museus do mundo, alguns encontravam-se no estágio de fichas manuscritas.

patrimonial, ao tempo em que acontecia a expansão de conceitos e a utilização de sistemas informatizados.

Alerta, a partir desse ponto, para o armazenamento de dados dependente da “[...] organização do conteúdo [...] em toda sua abrangência [...]” (CAMARGO-MORO, 1986, p. 85) completando – e aqui uma mudança significativa – que se tratava de trabalho da alçada do museólogo na perspectiva museológica, ou seja, “[...] utilizando o conceito *musealizar no sentido de preservar*” (CAMARGO-MORO, 1986, p. 85, grifos da autora). Expondo em detalhes o processo de aquisição em museus, da entrada à divulgação, inclui a então denominada documentação museológica nas ciências de preservação (manutenção, conservação e segurança dos acervos). Em outros trechos dessa obra refere-se a sistema de documentação museográfica (CAMARGO-MORO, 1986).

A catalogação e a classificação ficam no cerne dos “Elementos Aprofundados para a Decodificação” (Parte III da mesma obra), consideradas duas etapas de análise/documentação, registradas em fichas para cada objeto e executada por especialistas. Para Camargo-Moro (1986, p. 41) a catalogação corresponde ao “[...] ato de identificar e relacionar bens culturais ou espécimes naturais [...]”, e o classificar uma segunda parte da análise propriamente (a decodificação) de cada objeto, de certa forma mantendo a continuidade aos ensinamentos barrosianos.

Com Camargo-Moro (1986) a palavra documentação entra definitivamente para o vocabulário dos museus brasileiros integrando a noção de sistema (conjunto de fichas estruturadas e interligadas com pontos em comum visando a

padronização dos registros), a de recuperação da informação (resgate, para a autora) prevendo “[...] o máximo acesso à informação disponível com o mínimo esforço de anotação.” (CAMARGO-MORO, 1986, p. 86) seguindo a associação britânica *Museum Documentation Association* (MDA) através do manual *Practical Museum Documentation*, publicado em 1981, ao lado de índices, convenções, glossários e nomenclaturas ou *nomenclátors* (terminologia interna a um museu, área de especialização etc.).

Pode-se avaliar a obra de Camargo-Moro (1986), um manual de procedimentos para a documentação em museus em português, como um ponto de inflexão em relação às décadas anteriores no Brasil, em que havia vigorado a classificação e a catalogação exemplificadas na obra de Barroso (1951). A aderência do vocábulo “museológico” propõe outra dimensão, o que não significa que a classificação e a catalogação deixassem de ser praticadas. Ao contrário, até porque indispensáveis, a autora as incorpora, como visto anteriormente, nos “Elementos Aprofundados da Decodificação”, “[...] comumente chamada de *catalogação aprofundada ou classificação* [...]” para elaborar as “[...] fichas classificatórias que formarão o Catálogo Geral, [...] organiza[ndo] os diversos catálogos e índices.” (CAMARGO-MORO, 1986, p. 79, grifos da autora) na seqüência dos procedimentos de entrada dos objetos, etapa anterior e primeira da inserção em um museu, momento em que se formam os “dossiês”.

No nosso ponto de vista - um dentre outros possíveis - o dístico “museológico” para a documentação executada a

partir de objetos ou artefatos no ambiente museu, se ajudou a particularizar os registros (como o inventário cujo sentido é o de arrolamento, relação, rol para qualquer conjunto que precise ser listado) e os processos de classificação e catalogação como instrumentos ajustados aos museus, ajudou também a distingui-la nominalmente dos procedimentos das bibliotecas e dos arquivos. Pautada na interpretação dos objetos aos moldes do ICOM, não deixou de recorrer aos princípios de organização daquelas instituições os quais, no decorrer do tempo, foram absorvidos ficando implícitos. Do ponto de vista historiográfico da constituição do campo Museologia, lembra-se o debate no Comitê Internacional da Museologia (ICOFOM/ICOM) para identificar o objeto de estudo e os problemas terminológicos decorrentes de uma série de palavras novas – e desconhecidas – até então<sup>39</sup>. Trazer à luz o vocabulário da área era uma questão para garantir a legitimidade do campo e dos profissionais. No mesmo ano de 1986 foi publicado o *Dictionarium Museologicum* na tentativa de mapear o vocabulário da Museologia.

A falta de consistência interna na nomenclatura designativa de objetos e, também, na estrutura de classificação impedindo o funcionamento dos catálogos como instrumentos de armazenagem e recuperação de informações motivaram a museóloga Bianchini e Ferrez, mestre em Ciência da Informação, a organizar o *Thesaurus para acervos*

---

<sup>39</sup> Observa-se que no mesmo período (anos de 1980 e mesmo antes) há uma série de vocábulos empregados nos comitês do ICOM que passam a vigorar na literatura da área: museal, musealização, musealizável, musealidade, museística (CERÁVOLO, 2004).

*museológicos*, publicado em 1987. O acervo do Museu Histórico Nacional foi a base técnica para as concepções solidárias conjugando as duas áreas. Para tanto, os objetos são tomados como fontes de informação requerendo dados de complexa coleta e catalogação. Em tempos de automação as autoras recomendam a definição, por parte dos museus, da política informacional, o recurso da linguagem controlada com aporte de metodologias e instrumentos intermediando as informações sobre os objetos para usuários visando a recuperação. No entender das autoras, os museus no Brasil sofriam do “elitismo” valorativo e sacralizador dos objetos, mais pelos atributos artísticos e valor financeiro do que o conteúdo informativo que carregam (FERREZ; BIANCHINI, 1987, p. XVI-XVII e XXI). Remetendo aos sistemas de informação, as autoras declaram trazer para a Museologia as metodologias e instrumentos da Biblioteconomia e da Ciência da Informação, a exemplo dos *thesauri* como recurso de controle terminológico de cunho operativo em museu. Embora não tratem diretamente de documentação em museu ou documentação museológica fica em pauta, provavelmente mais explicitamente do que antes, as relações de proximidade desses procedimentos ao redor das operações de “classificação ou categorização” - complexas -, em se tratando de museus.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS OU CICLOS EM MOVIMENTOS: QUESTÕES ANTIGAS, ABORDAGENS CONTEMPORÂNEAS**

Transitar por frestas sincrônicas da documentação em museus, procurando captar percursos das discussões e posicionamentos que, de algum modo, instalaram os alicerces para aquilo com o que se conta atualmente – com maior ou menor adequação (ou possibilidades, deve-se dizer) - nos dá a sensação de ciclos que vão e voltam em movimentos, ainda que não exatamente por condições iguais, até porque nem a experiência do tempo e do espaço são as mesmas, atestam os historiadores (KOSELLECK, 2006).

Não obstante os obstáculos do caminho - que nos parece encontram solução na proposta de união e compartilhamento – ponderar os testemunhos anteriores nos traz a dimensão da documentação em museus como construção compósita, intelectual e cultural. Nesse enquadramento podemos colocar os esforços de Focillon no OIM para detectar o consenso que resultasse na maior amplitude da função dos museus na sociedade delimitada pelo eurocentrismo; a incorporação de objetos tridimensionais ao universo documental de cunho oteliano pela via européia; a perspectiva de gestão norte-americana de Odon e a documentação museográfica segmentando-a em serviços do mesmo modo que nas bibliotecas, repercutindo internacionalmente (ou assim se pensa) o modelo do ICOM; as visões de museu, acervos de museus e documentação por personalidades brasileiras; as flutuações com a aparente facilidade dos microcomputadores e a *Internet* – são alguns

fiões da complexa teia vindos de um “lá atrás” revestidas de “novas roupagens”, cruzando fronteiras geográficas que tramitaram no passado<sup>40</sup>, tramitam no presente e supõe-se cada vez mais em futuros, entre os profissionais de museus.

A informatização, sabe-se, incidiu inexoravelmente sobre as instituições responsáveis pela guarda e administração de coleções, caso dos museus. Não sem razão o “eixo-informação” tornou-se o cerne, o princípio unificador em torno do qual se avolumam discussões abrigadas pela Ciência da Informação (CI), assim localizado por Murguia (2014). Pode-se afirmar que houve - e há - um trânsito de noções que vem sendo incorporadas, a exemplo de organização do conhecimento e organização da informação dentre tantas outras, demonstrando a interlocução entre a documentação em museus e a CI em se tratando da construção do arcabouço informativo tendo em mira usuários.

Com efeito, o objeto museológico, documento de natureza singular, opera como matriz potencial nessa construção, o que significa trabalhar desenvolvendo conexões sem esquecer a carga de valores simbólicos e os funcionais que

---

<sup>40</sup> A circulação de livros no Brasil se fazia pelo intercâmbio entre os próprios autores. Na biblioteca do Museu de Arte da Bahia (MAB/BA), por exemplo, há os dois volumes de *Introdução à Técnica de Museus* (1946), autografado por Gustavo Barroso para o Museu do Estado da Bahia, a época dirigido por José Antonio do Prado Valladares. A antropóloga Heloisa Helena Torres, diretora do Museu Nacional (MN) entre 1933 a 1955 manteve contato com Henri Focillon, do OIM, e Paul Rivet, do Museu Trocadéro, em Paris, por volta de 1929; inscreveu o museu na associação britânica *Museums Association* (DIAS, 2005).

lhes dão sentido segundo determinada instituição museológica. Nesse particular, chamamos a atenção para certa distinção significativa: a construção e recepção da informação pela “via” da documentação em que o meio (em geral) é o sistema para ser acessado por “usuários”, e pela “via” da exposição da qual participamos em presença física em um espaço tridimensional semantizado social e culturalmente, tocando o sujeito – um “visitante” – pelas sensações e emoções. Com essa observação propomos distinguir a informação de natureza “documentária”, resultante do processo da organização e tratamento da informação iniciado pela representação através da linguagem, daquela que, porventura, pode acontecer no espaço expositivo, evitando assim homogeneizar o que vem a ser informação em museus como se encontrasse em qualquer lugar e da mesma maneira.

Por essa e outras razões, ao se falar de documentação em museus é imperativo pensar em continuidades e mudanças, especialmente com o universo expandido da *web* e a multiplicidade de possibilidades abertas, não dispensando o aporte da CI e, no caso dos museus, na singularidade de seus documentos.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Orgs.). A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo: documentos e depoimentos. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

BARROSO, Gustavo. *Introdução à Técnica de Museus*. Parte geral e parte básica (vol. 1). 2. ed. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde; Museu Histórico Nacional, 1951.

BENOIST, Luc. *Musées et Muséologie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1960.

BOTTALLO, Marilúcia. A informação no museu. In: SEMINÁRIO DE INFORMAÇÃO EM MUSEUS, 1., 2011, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011, p. 147-156. Disponível em:

<<http://biblioteca.pinacoteca.org.br:9090/bases/biblioteca/07498.pdf>>. Acesso em: 06 set. 2021.

BOURDIEU, Pierre. Descrever e Prescrever: as condições de possibilidade e os limites da eficácia política. In: *A Economia das Trocas Lingüísticas*. São Paulo: EDUSP, 1998. p. 117-126.

BUCK, Rebecca A.; GILMORE, Jean Allman (Orgs.). *Museum Registration Methods*. Washington, DC: American Association of Museums, 1998.

CAMARGO-MORO, Fernanda de. *Museus: Aquisição/Documentação*. Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, 1986.

CATALOGUES des Musées (au service de La Coopération intellectuelle). *Mouseion*, Paris, n. 10, 1930, p. 44-46.

Disponível em:

<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6149965s/f69.item>>. Acesso em: 09 set. 2021.

CECHINI, Silvia. Il musée vivant di Henri Focillon. In: CPRIANI, Angela; CRUZI, Valter; PICARDI, Paola (Orgs.). *Storia dell'arte como impegno civile*. Roma: Campisano Editore Srl, 2014. p. 47-54. Disponível em:

<[https://www.academia.edu/12781899/Il\\_mus%C3%A9e\\_viv](https://www.academia.edu/12781899/Il_mus%C3%A9e_viv)

ant\_di\_Henri\_Focillon?email\_work\_card=title>. Acesso em: 09 set. 2021.

CERÁVOLO, Suely Moraes. *Da palavra ao termo: um caminho para compreender museologia*. 2004. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

CHENHALL, Robert; HOMULUS, Peter S. Museum data standards. *Museum*, Paris, v. XXX, n. 3/4, p. 205-215, 1978.

COLEMAN, Laurence Vail. *Manual for Small Museums*. New York: G. P. Putnam's Son, 1927.

COLEMAN, Laurence Vail. Les musées européennes dans l'opinion américaine. *Mouseion*, Paris, n. 17-18, n. I e II, 1932, p. 76-81. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6158487m/f99.item.zoom>>. Acesso em: 09 set. 2021.

DESPRÉS-LONNET, Marie. L'écriture du patrimoine, de la documentation à la médiation. *Documentaliste-Sciences de l'Information*, Paris, v. 51, n. 2, p. 61-62, 2014. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-documentaliste-sciences-de-l-information-2014-2-page-56.htm>>. Acesso em: 09 set. 2021.

DIAS, Carla da Costa. *De sertaneja a folclórica, a trajetória das coleções regionais do Museu Nacional - 1920/1950*. 2005. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

DUCCI, Annamaria. "Mouseion" una rivista al servizio del patrimonio artistico europeo (1927-1946). *Annali di Critica D'Arte*, Torino, n. 1, p. 287-314, 2005. Disponível em: <[https://www.academia.edu/3853286/\\_Mouseion\\_una\\_rivista\\_al\\_servizio\\_del\\_patrimonio\\_artistico\\_europeo\\_1927-](https://www.academia.edu/3853286/_Mouseion_una_rivista_al_servizio_del_patrimonio_artistico_europeo_1927-)

1946\_in\_Annali\_di\_critica\_d\_arte\_l\_2005\_pp.\_287-313>. Acesso em: 09 set. 2021.

EUGÈNE Bacha, Necrologie. *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, Bruxelas, v. 14, n. 2, p. 705-706, 1935. Disponível em: <[https://www.persee.fr/doc/rbph\\_0035-0818\\_1935\\_num\\_14\\_2\\_5241](https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1935_num_14_2_5241)>. Acesso em: 09 set. 2021.

FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena S. *Thesaurus para acervos museológicos*. Rio de Janeiro: MinC; Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Fundação Nacional Pró-Memória; Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987.

FINK, Eleanor E. The work of the Documentation Committee of ICOM (CIDOC). In: *Terminology for Museums*. United Kingdom: The Museum Documentation Association, 1990, p. 26-28.

GRIENER, Cecilia Hurley. Introduction. In: *Les Catalogue dans tous ses états*. Actes du colloque École du Louvre (orf. Cecilia Hurley Griener & Claire Barbillon). Paris: École Du Louvre, 2015. p. 7-21.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. *Museum International*, Paris, v. 30, 1978.

JEUDY, Henri-Pierre. *Espelho das cidades*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora da PUC-Rio, 2006.

LANGLOIS, Charles-Victor; SEIGNOBOS, Charles. *Introduction aux études historiques*. Paris: Librairie Hachette, 1898.

L'OEUVRE de coopération intellectuelle et L' Office International des Musées. *Mouseion*, Paris, n. 1, 1927, p. 4-6.

Disponível em:

<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97561322/f12.item.zoom>>. Acesso em: 06 set. 2021.

LEÓN, Aurora. *El museo: teoría, praxis y utopia*. Madri: Ediciones Cátedra S.A, 1978.

LES CATALOGUES des Musée (suite de l'enquête sur une project d'unification). *Mouseion*, Paris, n. 4, 1928, p. 26-31,

Disponível em:

<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61526223/f53.item>>. Acesso em: 09 set. 2021.

LES CATALOGUES des Musée (suite de l'enquête sur une project d'unification). *Mouseion*, Paris, n. 4, 1929, p. 53-75.

Disponível em:

<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9756073n/f61.item> >. Acesso em: 09 set. 2021.

LEVIE, Françoise. *L'Homme qui voulait classer le monde: Paul Otlet et le Mundaneum*. Posface de Benoit Peeters. Bruxelles: Les Impressions Nouvelles, 2006.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A

comunicação/informação no museu: uma revisão de premissas. *In: SEMINÁRIO DE INFORMAÇÃO EM MUSEUS*, 1., 2010, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011, p. 11-21. Disponível em:

<<http://biblioteca.pinacoteca.org.br:9090/bases/biblioteca/07498.pdf>> Acesso em: 06 set. 2021.

MONTEIRO, Juliana; BOTTALLO, Marilúcia. Nota sobre a localização do SPECTRUM no Brasil. *In: Spectrum 4.0 – Padrão para gestão de coleções de museus do Reino Unido (Collections Trust)*. (Coleção Gestão e documentação de acervos: textos de referência; v.2). São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014. p. 19-20.

MONTEIRO, Juliana; LARA, Marilda Ginez Lopes de. A noção de documentação em museus nas normas Spectrum e CIDOC/ICOM. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 15., 2014, Belo Horizonte. *Anais* [...]. Belo Horizonte: UFMG, 2014. Disponível em: <<http://repositorios.questoesemrede.uff.br/repositorios/handle/123456789/2600?show=full>>. Acesso em: 09 set. 2021.

MURGIA, Eduardo Ismael. Saber-Poder: os agenciamentos da Ciência da Informação com a Biblioteconomia e Arquivologia no Brasil. *InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação*, Ribeirão Preto, v. 5, mar./ago., p. 4-26, 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/incid/article/view/64335>>. Acesso em: 19 set. 2021.

NHACUONGUE, Janurário Albino; FERNEDA, Edberto. A construção do conhecimento na atualidade: um olhar sobre o impacto da tecnologia. *DataGramaZero: Revista de Informação*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 7, dez, 2012. Disponível em: <[https://www.brapci.inf.br/\\_repositorio/2017/03/pdf\\_f5ef990572\\_0000014536.pdf](https://www.brapci.inf.br/_repositorio/2017/03/pdf_f5ef990572_0000014536.pdf)>. Acesso em: 06 set. 2021.

OLCINA, Paulette. The development and coordination of museum documentation by international agencies. *In: LIGHT, Richard et al. (Orgs.). Museum documentation systems: developments and applications*. London: Butterworths, 1986, p. 307-314.

OLIVEIRA, Marlene; CARVALHO, Gabrielle Francinne; SOUZA, Gustavo Tanus. Trajetória histórica do ensino da Biblioteconomia no Brasil. *Informação & Sociedade: Estudos*, João Pessoa, v. 19, n. 3, p. 13-24, set./dez. 2009. Disponível em:

<<https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/ies/article/view/3754>>. Acesso em 22 set. 2021.

ORTEGA, Cristina. *Código de Localização do Documento*.  
Disciplina: Representação Descritiva. São Paulo:  
Departamento de Biblioteconomia e Documentação, Escola  
de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2.º  
semestre de 2006.

ORTEGA, Cristina Dotta; LARA, Marilda Lara Lopes Ginez de. A  
noção de documento: de Otlet aos dias de hoje.

*DataGramaZero*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, 2010, p. A03.

Disponível em:

<<http://www.brapci.inf.br/index.php/res/v/7087>>. Acesso  
em: 10 set. 2021.

OTLET, Paul. *Tratado de documentação: O livro sobre o livro:  
Teoria e Prática*. Brasília: Briquet de Lemos / Livros, 2018.

Disponível em:

<[https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/32627/1/LIVRO\\_TratadoDeDocumenta%  
c3%a7%c3%a3o.pdf](https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/32627/1/LIVRO_TratadoDeDocumenta%c3%a7%c3%a3o.pdf)>. Acesso em:  
09 set. 2021.

PRADO, Heloisa de Almeida. Introdução. *In: Como se organiza  
uma biblioteca*. 2. ed. rev. e aum. São Paulo: LEP, 1953.

PROGRAMME de l'Office International des Musées (Première  
réunion d'experts. Genève, 13 et 14 janvier 1927). *Mouseion*,  
Paris, n. 1, 1927, p. 11-16. Disponível em:

<[https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97561322/f12.item.z  
oom](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97561322/f12.item.zoom)>. Acesso em: 06 set. 2021.

RAYWARD, W. Boyd. The origins of Information Science and  
the International Institute of Bibliography/International  
Federation of Information and Documentation (FID). *Journal  
of the American Society for Information Science*, Washington,  
n. 48, p. 289-300, 1997. Disponível em:

<<https://www.marilia.unesp.br/Home/Instituicao/Docentes/E>

dbertoFerneda/MRI%2001%20-%20Rayward,%20WB%20-%201997.pdf>. Acesso em: 10 set. 2021.

RENOLIET, Jean-Jacques Renoliet. *L'Unesco oubliée: la Société des Nations et la Coopération Intellectuelle (1919-1946)*. Paris: Publications de la Sorbonne, 1999.

RIBEIRO, Adalberto Mário. *Instituições Brasileiras de Cultura*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde; Serviço de Documentação, 1945.

RIBEIRO, Henrique de Vasconcelos Cruz. *Um capítulo na história da museologia no Brasil: um olhar sobre o surgimento do Curso de Museus no Museu Histórico Nacional (1922-1935)*. 2014. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <[http://www.unirio.br/ppg-pmus/henrique\\_de\\_vasconcelos\\_cruz\\_ribeiro.pdf](http://www.unirio.br/ppg-pmus/henrique_de_vasconcelos_cruz_ribeiro.pdf)>. Acesso em: 10 set. 2021.

SÁ, Ivan Coelho de. As matrizes francesas e origens comuns no Brasil dos cursos de formação em arquivologia, biblioteconomia e museologia. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 26, n. 2, jul./dez, p. 31-58, 2003. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/18140562-As-matrizes-francesas-e-origens-comuns-no-brasil-dos-cursos-de-formacao-em-arquivologia-biblioteconomia-e-museologia.html>>. Acesso em: 10 set. 2021.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribero. *Tempos de Capanema*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Editora Paz e Terra, 1984.

SHER, Jacob A. The use of computers in museums: present situation and problems. *Museum*, Paris, v. XXX, n. 3/4, p.132-138, 1978.

SMIT, Johanna W. A documentação em suas diversas abordagens. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lúcia de Niemeyer Matheus (Orgs.). *Documentação em museus*. Rio de Janeiro: MAST, 2008, p. 11-24. (MAST Colloquia, 10). Disponível em: <[http://site.mast.br/hotsite\\_mast\\_colloquia/pdf/mast\\_colloquia\\_10.pdf](http://site.mast.br/hotsite_mast_colloquia/pdf/mast_colloquia_10.pdf)>. Acesso em: 10 set. 2021.

TORRES, Maria Teresa Marin. *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memória artística*. Espanha: TREA, 2002.

TORRES, Maria Teresa Marin. Los visionarios de la gestión de la memoria artística. *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Patrimônio*, Porto, v. III, p. 271-291, 2004.

Disponível em:

<<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4094.pdf>>. Acesso em: 09 set. 2021.

TRIGUEIROS, F. dos Santos. *Museus: sua importância na educação do povo*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1956.

TRIGUEIROS, F. dos Santos. *Museus e Educação*. 2. ed. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1958.

TRIGUEIROS, F. dos Santos. *Dinheiro no Museu*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1972.

URBAN, Richard J. Library Influence on Museum Information Work. *Library Trends*, Baltimore, v. 62, n. 3, 2014. Disponível em:

<<https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/89732/62.3.urban.pdf?sequence=2>>. Acesso em: 03 set. 2021.

VASSELOT, M. J. Marquet de. Les catalogues des musée.

*Mouseion*, Paris, n. 1, p. 130-131, 1927. Disponível em:

<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97561322/f166.item>>. Acesso em: 09 set. 2021.

WEIL, Françoise. Hommage à Yvonne Oddon (1902-1982).  
*Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, Paris, n. 12, p. 712-  
712, 1982. Disponível em:  
<<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1982-12-0712-003>>.  
Acesso em 19 set. 2021.

## CAPÍTULO 2

# DOCUMENTAÇÃO EM MUSEUS E CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO: DIÁLOGOS POSSÍVEIS<sup>41</sup>

*Ana Karina Calmon de Oliveira Rocha*

### 1 INTRODUÇÃO

A interlocução entre as áreas da Museologia e da Ciência da Informação (CI) é fonte de investigação detalhada nos trabalhos da professora Johanna W. Smit marcadamente desde a década de 1980. Partindo da necessidade de conceituação do que é Documentação (SMIT, 1987) até a proposição de reunir as três áreas de conhecimento que lidam com documentos – Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia – numa irmandade de objetivos comuns (disponibilização da informação), Smit (2000) se debruçou, entre outros aspectos, na investigação de como a CI poderia contribuir nos trabalhos de documentação em arquivos, bibliotecas e museus.

Em seus artigos, a autora elabora uma discussão acerca dos aspectos que ora juntam ora afastam as atividades profissionais de três categorias – os arquivistas, os bibliotecários/documentalistas e os museólogos –, por ela nomeadas como as “três Marias” (SMIT, 1993) e, dessa forma, parte do pressuposto que arquivistas, bibliotecários,

---

<sup>41</sup> Este capítulo é resultado da adaptação da dissertação inédita (OLIVEIRA, 2009).

documentalistas, gestores da informação e museólogos contribuem de forma complementar para a disponibilização da informação. Considerando que a informação e sua provável disponibilização seja tarefa de arquivos, bibliotecas e museus, e que a ação de gerenciar os estoques esteja entre os objetivos comuns destas instituições, Smit problematiza as possíveis interfaces entre as áreas, bem como os abismos existentes entre elas.

Para Smit (2000), diferenciadas institucional e profissionalmente, as três Marias utilizam da distinção dos tipos e suportes documentais – livro, documento e objeto – para estabelecerem metodologias de organização distintas supondo ser esta a atitude mais acertada para o cumprimento dos objetivos institucionais. Dessa forma, segundo a autora, as áreas ignoram o traço histórico que as une e fazem com que não haja diálogo. Por isso, em sua tentativa de reunir as três irmãs (uma loira, uma morena e uma ruiva) numa família, Smit (2000, p. 28) afirma que “[...] cada uma delas ignora em boa parte a atuação profissional, os princípios teóricos e as metodologias de trabalho das demais [...]” objetivando, a partir da identificação do problema do distanciamento entre as áreas, estimular o diálogo.

O afastamento, segundo a autora, está ligado ao paradigma do acervo, porém há uma concordância entre essas áreas quanto ao trabalho realizado com documentos. Independentemente de ser um livro, um objeto museal ou um documento institucional, tanto o arquivista quanto o museólogo e o bibliotecário/documentalista, lidam diariamente com a organização e a disponibilização das

informações (SMIT, 2000). Na base dessa discussão estão os conceitos de documentação e documento que não são interpretados da mesma maneira nas áreas e a dificuldade na interlocução aumenta porque no interior da Museologia o documento não é compreendido de maneira homogênea.

Sem ignorar as especificidades que separam os procedimentos de documentação em museus daqueles utilizados pela CI, partimos, neste artigo, da hipótese da viabilidade de interlocução entre a Museologia e a CI trazendo como exemplo o trabalho realizado no conjunto de Roupas Brancas pertencente ao Museu do Traje e do Têxtil – MTT da Fundação Instituto Feminino da Bahia – FIFB<sup>42</sup>. Apresentar, através de um exemplo prático, o registro documental de uma parte da coleção de “roupas brancas” do referido museu, é uma boa oportunidade de avaliarmos, na teoria e na prática, soluções viáveis e satisfatórias para a Museologia e, assim, reaproximarmos com menos indiferença as irmãs, conforme

---

<sup>42</sup> O Instituto Feminino da Bahia é uma fundação particular ligada à arquidiocese de Salvador. Seu edifício, que atualmente abriga a sede da referida instituição, se constitui de cinco pavimentos com estrutura e características de um solar do início do século XIX e tem a sua construção datada de 1937. Com sua arquitetura eclética, decoração e objetos se harmonizam, reproduzindo os costumes e o cotidiano da sociedade baiana. Cerca de 20.000 peças fazem parte do acervo da Fundação composto por mobiliário, cristal, prataria, porcelana, imaginária, pintura, escultura, trajes, têxteis e acessórios que retratam o cotidiano e a estrutura social do período de transição entre os séculos XIX e XX (PANFLETO DO MUSEU, 2008). A coleção têxtil do Museu do Traje e do Têxtil – FIFB foi iniciada em 1933 e continua a crescer através de doações (OLIVEIRA, 2009).

sugere Smit (1987; 1993; 1994; 2000), que abre o debate, mas é seguida por outras pesquisadoras.

## **2 A DOCUMENTAÇÃO EM MUSEUS**

Documentar uma coleção (POMIAN, 1990), conforme critérios museológicos de procedimentos gerais, significa armazenar todos os aspectos relacionados ao artefato enquanto conjunto ou peça única. Significa também construir registros que identifiquem, localizem e descrevam todos os passos do percurso da(s) peça(s) dentro e fora da instituição, de modo a assegurar, nessa ação, além de sua identidade, seu significado cultural. Para algumas instituições esse processo é sedimentado a partir de estudos que permitem melhor situar o objeto dentro de seu contexto espaço-temporal ou de ambientes relacionados. Esses procedimentos de contextualização do objeto e construção dos registros possibilitam, conseqüentemente, alimentar o banco de dados do acervo<sup>43</sup> do museu com informações importantes, contribuindo, portanto, para novas abordagens museológicas como, por exemplo, em montagens expográficas.

O processo de tratamento de um conjunto de peças se inicia com o levantamento de informações acerca dos objetos. Compreende informações primitivas, oriundas do processo de ingresso da peça na instituição; informações descritivas; informações encontradas nos primeiros documentos administrativos gerados a partir da aquisição do artefato e

---

<sup>43</sup> O conjunto das obras de uma biblioteca, um arquivo ou de um museu.

informações levantadas durante e após a pesquisa histórica. No entanto, poucos autores que lidam com a documentação do patrimônio e sua sistematização discutem a necessidade de padrões metodológicos para a organização documental.

No Brasil, há dois trabalhos que objetivaram, na década de 1980, normatizar o tratamento das informações estocadas em museus sendo o primeiro o livro *Museus – Aquisição e Documentação* de Camargo-Moro (1986) e o segundo o *Thesaurus para acervos museológicos* de Ferrez e Bianchini (1987).

Segundo Camargo-Moro (1986), adquirir e documentar constituem campos básicos para uma primeira discussão sobre trabalhos de documentação em museus, visto que tanto a aquisição desenfreada quanto a interpretação equivocada do acervo, através da utilização de métodos precários para a organização de sistemas de documentação, inviabilizam a ação de preservação latente nessas ações. Pode-se inferir, portanto, que, para a autora, a ação de documentar em museus se estabelece como ato de preservação. É nesse universo que procedimentos e instrumentos técnicos são concebidos e estabelecidos como normativos, determinando um conjunto de regras que direcionam os trabalhos cotidianos dos profissionais da área. Camargo-Moro (1986), com base nesses princípios, atribui para este profissional a competência de “[...] iniciar uma etapa de decodificação do objeto, manipulando-o, identificando-o, documentando-o exaustivamente, conservando-o [...]” e “[...] proporcionando-lhe uma existência concreta [...]” (CAMARGO-MORO, 1986, p. 15). Contudo, tais procedimentos, no tratamento dos acervos museológicos,

apresentam-se como insuficientes no tratamento de algumas coleções, especialmente as compostas de artefatos que recortam um período histórico distante do atual.

As vestes do Museu do Traje e do Têxtil, a título de exemplo, foram organizadas a partir de uma identificação inicial que classificou temporariamente aquele conjunto com base na observação visual. Esse procedimento seguiu as recomendações de Camargo-Moro (1986) que o identifica como ação interpretativa a ser realizada pelo museólogo documentalista. Também foram aproveitadas, nessa identificação, desde que existentes, as informações constantes nas etiquetas de tratamento documental anterior. A identificação mais rigorosa, no entanto, levantou a necessidade da realização de um estudo mais aprofundado com o apoio de uma metodologia que permitisse a classificação criteriosa do conjunto de peças. Assim, uma parte das vestes, quando foram documentadas em 2006, foram todas identificadas como camisolas, mas após o desenvolvimento de pesquisa terminológica em interface com a CI puderam ser identificadas como camisa do dia, camisa de andar, camisa de casamento, camizu, entre outros termos candidatos, assegurando que, ainda que a museóloga documentalista tenha a competência profissional identificada por Camargo-Moro (1986), ela precisa de uma metodologia que assegure minimamente seu trabalho de identificação, catalogação e classificação das peças seguindo um critério que não é mais o baseado exclusivamente na competência técnica museal e enverada por outros conhecimentos.

Para dar suporte a essa ação, pontuamos o segundo

livro amplamente utilizado na área – o *Thesaurus para acervos museológicos* – que propõe uma classificação e denominação para artefatos de coleções históricas<sup>44</sup>. O denominador comum que as autoras identificaram para cobrir a diversidade do acervo do Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro) foi quanto à função, acreditando que:

[...] o conceito de função original é parte importante [...], pois é o atributo imutável presente em todos os objetos e, portanto, a única característica que pode ser utilizada como fundamento para uma classificação sistematizada, independentemente do uso que esses objetos possam vir a ter mais tarde (FERREZ; BIANCHINI, 1987, p. 22).

No tesauro, anteriormente referido, os conteúdos semânticos foram trabalhados com relações genéricas (gênero-espécie), partitivas, associativas e de equivalência, e o esquema classificatório proposto compreende três níveis básicos:

[...] hierarquicamente relacionados: classes, subclasses e uma lista aberta de termos/nomes de objetos que pode ser expandida, de forma controlada, pelos usuários [...] (FERREZ; BIANCHINI, 1987, p. 22).

---

<sup>44</sup> O museu histórico é um modelo de instituição cultural baseado nas “grandes coleções” (coleções históricas), nos “personagens históricos” e numa relação peculiar entre o diretor, os membros da instituição e os “grandes doadores” (ABREU, 1994). Dessa forma, entende-se coleção histórica como um agrupamento de objetos “gloriosos” do passado que remontam a diferentes enfoques da sociedade brasileira.

As classes se estabelecem como referência para o universo dos objetos do acervo; as subclasses reúnem classes funcionais mais precisas e os “[...] termos/nomes dos objetos [...]”, tal como as autoras denominam, são “[...] palavras para identificar objetos específicos.” (FERREZ; BIANCHINI, 1987, p. 22).

O intuito desse documento é fornecer um instrumento de trabalho para que a informação seja processada de maneira eficiente, mas elas próprias explicitam que esse *thesauro* está aberto a adequações exatamente por contemplar apenas um recorte específico de acervo, ou seja, as peças que são do Museu Histórico Nacional. Isso aponta, desde a década de 1980, a necessidade de outros trabalhos dessa natureza e que, dessa forma, ampliem e contemplem os demais acervos museais do país, visto que, para a documentação em museu, importa o registro de uma variada gama de dados.

No caso do tratamento da informação de uma coleção de indumentária feminina e infantil no referido Museu do Traje e do Têxtil, necessita-se identificar e registrar, por exemplo, além da denominação do objeto e o período, os materiais de fabricação, os acabamentos, os usuários, funções e assim por diante, já que estes se constituem em indicativos importantes de estatutos sociais diferenciados, o que muito importa para atividades museológicas, tais como: a concepção de exposições, publicação em catálogos e planejamento de atividades educativas.

A coleta e organização desses dados e, principalmente, a precisa designação ou identificação da variedade de denominações formam, também, o alicerce para o

desenvolvimento de futuras pesquisas. Dessa forma, entende-se que quanto mais rigoroso for o processo de organização de um acervo ou coleção, mais existirão condições para se viabilizar o seu acesso, como a gama de informações para a pesquisa futura por parte de pesquisadores e/ou museólogos.

A captação de dados das peças nos museus, segundo Cerávolo e Tálamo (2000, p. 245), “[...] concentra-se no, sobre e ao redor do objeto de aquisição, detalhes descritivos, históricos [...]”. Entende-se, portanto, que o objeto de museu – documento e testemunho – conduz, do ponto de vista da documentação (em sentido estrito, tal como o entendido por Camargo-Moro (1986), à investigação de planos informativos mais amplos que, na grande maioria dos casos, podem não ser saciados na alimentação das fichas de identificação dos objetos museais.

Outro problema que se pode evidenciar no processo de documentação de museus se apresenta no momento da classificação dos objetos. Esses, ao chegarem ao museu, devem ser registrados em livros ou inventários, recebendo uma denominação adequada. Em geral, essa denominação é dada de acordo com os documentos de entrada (cartas de doação, termo de comodato etc.). No momento de ordenar os conjuntos, espera-se que se estabeleçam classes de objetos que direcionem sua inserção em alguma coleção. Classificar, nesse caso, significa compreender o melhor contexto do objeto dentro da instituição, anexando-o a uma coleção. Neste processo ocorrem falhas de compreensão, bem como imprecisões terminológicas que comprometem não só o trabalho de gerenciamento da informação como,

posteriormente, da busca e recuperação dos objetos e de informações sobre eles.

O problema relaciona-se com o que se disse anteriormente, uma vez que em determinadas instituições, separa-se a ação de documentação propriamente dita, compreendendo-a como operação de registrar e de formular registros da ação e processo de pesquisa, quando para a elaboração de um registro mais preciso é imprescindível realizar uma investigação detalhada não só da trajetória como também de processos técnicos do objeto, de tal forma que permitam explicitar com maior propriedade outras especificações de contexto e técnicas. Por exemplo, no caso da coleção testemunho do Instituto Feminino da Bahia, anteriormente referida, pesquisar dados relativos à manufatura dos tecidos, à identificação dos usuários da peça, às condições e situações de uso. Aqui vale lembrar, como sublinha Tisseron (1999), que os objetos participam, fazem ou criam nossa relação com o mundo e estão mergulhados em temporalidades, o que nos leva à percepção de nossa própria durabilidade. Sendo assim, são mediadores entre o sujeito e o mundo, ocupam certa espacialidade e, além disso, são referenciais de determinados quadros ou molduras físicas e mesmo psíquicas.

A experiência com o trabalho de documentação da coleção do Museu do Traje e do Têxtil instigou a pesquisa sobre documentação no âmbito da CI, em especial no que diz respeito à identificação e definição do vocabulário controlado. Os primeiros contatos com os textos da área mostraram, no entanto, problemas que antecedem à própria constituição de

uma linguagem documentária, uma vez que o uso do termo documentação na área museológica e na área da CI difere bastante.

Sem ignorar as especificidades que separam os procedimentos de documentação em museus daqueles utilizados pela CI, partimos da hipótese da viabilidade de interlocução entre a Museologia e a CI. Este estudo, portanto, diz respeito à possibilidade de interlocução entre as áreas da Museologia e da CI tendo como ponto de partida o entendimento e uso dos termos documentação e documento, objetivando, principalmente na perspectiva da Museografia<sup>45</sup>, verificar a possibilidade de possíveis contribuições da CI relativas aos métodos de trabalho de documentação de acervos museológicos.

### **3 A DOCUMENTAÇÃO NA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**

Cristina Dotta Ortega (2004), realizando um panorama histórico das áreas – Arquivologia, Museologia e Biblioteconomia – sob o ponto de vista dos processos de organização da informação aponta, inicialmente, que a Documentação tem sua origem na atividade de elaboração de

---

<sup>45</sup> A palavra museografia foi usada por Neikel, no século XVIII (1727), no trabalho considerado como tratado teórico, que tinha orientações sobre classificação, ordenação, conservação de coleções, bem como sobre a forma das salas de exposição, algumas orientações de iluminação e distribuição dos objetos (HÉRNANDEZ HERNÁNDEZ, 2006). Assim, a palavra ficou conhecida como indicação de trabalho prático em museus, tanto na área de expográfica quanto na de documentação. Neste texto nos atemos apenas aos trabalhos em documentação de museus.

bibliografias. No entanto, no século XVI, com o aumento da produção de catálogos de bibliotecas, é exigida dessa área uma medida de organização de conteúdo de documentos que abranja, além da criação de um índice de assunto, o desenvolvimento da catalogação.

Segundo Ortega (2004), a França, no ano de 1791, realizou o primeiro código nacional de catalogação, bem como deu início ao uso de catálogos em fichas, mas, apesar disto, até 1840, praticamente nenhuma biblioteca tinha índice de assunto de seus acervos, nem estava completamente catalogada. A dificuldade dos bibliotecários em lidar com a questão possibilitou aos documentalistas a execução da tarefa, visto que a crescente importância dos periódicos, como veículo de publicação, levou à necessidade do tratamento de suas unidades de informação para possibilitar a recuperação.

Apesar dos esforços cooperativos realizados pelos bibliotecários e bibliógrafos, a continuidade do serviço de tratamento dos periódicos, pelas bibliotecas, decorreu em fracasso, pois o catálogo e o esquema de classificação dessas instituições foram baseados nas monografias, o que os tornavam inoperantes para trabalhar com a diversidade dos conteúdos dos periódicos.

Se por um lado essa situação reduziu o bibliotecário à sua antiga função de custódia, por outro fez com que os documentalistas evitassem usar os instrumentos e até mesmo os termos adotados pela Biblioteconomia. Ortega (2004) infere que a diferença estava na intenção da Documentação em fazer uma análise de conteúdo mais profunda. Essa necessidade levou ao aperfeiçoamento das técnicas da Biblioteconomia e

essa atitude acabou gerando divergências entre as áreas e, em seguida, a cisão.

Dessa forma, por mais de quatro séculos, a Biblioteconomia foi quase sinônimo de Bibliografia. Considerando a Bibliografia como o princípio da Documentação, pode-se dizer que esta esteve unida à Biblioteconomia desde o século XV até fins do século XIX, quando Otlet e La Fontaine sistematizaram e desenvolveram a Documentação enquanto disciplina distinta da Biblioteconomia. Os europeus deram prosseguimento a estes estudos e aplicações até que as necessidades organizacionais do pós-guerra acentuaram estes avanços devido às precisões específicas dos países envolvidos na recuperação de conteúdos (ORTEGA, 2004, p. 6).

Assim, desde Paul Otlet (1934), a Documentação é compreendida como o processo de organização de documentos que resulta na disponibilização de informações. Partindo do documento “livro”, Otlet apresenta novos procedimentos que buscam tornar possível o acesso à grande quantidade de informações dispostas em diferentes tipos de suporte.

Através de regras gerais, a Documentação proposta pelo referido autor apresenta um método coordenador, uma proposta de ordenação que objetiva preparar acordos, normalizações operantes em organismos documentais, tais como museus, arquivos e bibliotecas. Movido pela questão da acessibilidade, ou seja, pensando numa forma de tornar acessível um número maior de informações, Otlet (1934, p. 11), vê a Documentação como ciência que deve “[...] constituir-se num corpo sistemático de conhecimento”. O autor

estabelece regras gerais de aplicação que, como técnica, abarcam todo o ciclo de operações que dão lugar à produção de documentos, sua circulação, distribuição, conservação e utilização. Seu ponto de partida é o livro propriamente dito que, compreendido como documento, definido por ele como “[...] termo genérico de manuscritos e impressos de toda espécie (periódicos, publicações etc.) [...]” (OTLET, 1934, p. 11) e reunidos em conjunto, constituem a memória materializada da humanidade.

Para Otlet (1934), no cosmo (reunião de um conjunto de coisas), o livro/documento ocupa um lugar entre as coisas corpóreas, artificiais, tendo uma utilidade intelectual. Assim, os elementos materiais do livro/documento estão constituídos por suportes de diversas formas e dimensões podendo ser um objeto tridimensional. Portanto, Otlet (1934, p. 217) considera outras classes de documentos gráficos que não são obras impressas (estampas, gravuras, fotografia, moedas, medalhas) comumente presentes em museus até pontuar o que ele mesmo nomeia por “[...] *documentos llamados substitutos del libro.*” Consequentemente as coisas materiais em si podem ser consideradas documentos-objeto quando, segundo Otlet (1934), se tornam elementos de estudo.

Dessa forma, o referido autor propõe em seu trabalho a classificação dos cinco tipos de objetos, cada um destes com seus próprios elementos chave de documentação:

- 1º Los objetos naturales: materia y estructura. 2º Los objetos artificiales, creados por el hombre para sus necesidades: material y estructura. 3º Los objetos que llevan huellas humanas: sirven para interpretaciones y tienen significaciones. 4º

Los objetos demostrativos, también creados por el hombre, pero para representar y demostrar sus nociones. 5º Los objetos de arte (OTLET, 1934, p. 217).

No entanto, apesar de dedicar uma parte do seu livro aos museus e à organização dos mesmos e, apesar de discorrer sobre procedimentos metodológicos de classificação, a documentação produzida em museus quase não utiliza os trabalhos de Otlet como fonte bibliográfica.

Numa análise mais contemporânea, Jaime Robredo (2005), ao considerar a Arquivologia, a Biblioteconomia, a Documentação e a Museologia como domínios de aplicação da CI, desloca o foco “documento/volume” – próprio da Biblioteconomia tradicional – para o foco “conteúdo/informação”, segundo ele, próprio da consolidação da Documentação, apresentando de forma sucinta:

[...] diferentes etapas compreendidas na definição de Documentação aprovada pela Federação Internacional de Documentação (FID), bem como como as ações de reunião, classificação e difusão completam, portanto o ciclo documentário. A documentação [...] tem como finalidade, transformar em probabilidade suficiente a possibilidade que todo homem tem para obter, quando necessário, a informação que lhe interessa. O ciclo documentário compreende, para cumprir estes requisitos, uma série de etapas [...] mais ou menos complexas. A complexidade de algumas destas operações tem feito surgir um novo conceito que tende a substituir e/ou englobar, ao menos em parte, o termo documentação. Esse conceito é o de ciência da informação (ROBREDO, 2005, p. 2).

Assim, o processo ou ciclo documentário completo – distinto nas suas três partes, ou seja, entrada, tratamento ou processamento e saída – define suas principais operações da seguinte forma: seleção; aquisição; registro; descrição bibliográfica; análise; indexação; armazenagem dos documentos; armazenagem da representação condensada dos documentos; processamento da informação condensada; produtos do processamento; interrogação e busca; recuperação da informação (ROBREDO, 2005).

É dessa forma que, segundo Robredo (2005), os especialistas da Arquivologia, da Biblioteconomia, da Museologia e dos Sistemas de Informação podem reconhecer as etapas do ciclo documentário visando à estruturação e organização dos bancos de dados. Portanto, a proposta apresentada pelo autor permite, além da segurança do acervo (critério exaustivamente presente nas ações museológicas), estabelecer critérios metodológicos de organização/classificação, bem como disponibilização das informações aos usuários.

Foi justamente a necessidade de localizar e de recuperar a informação, independentemente do tipo de documento, que levou ao desenvolvimento de novas técnicas de análise da informação e de representação do seu conteúdo. O tratamento dos documentos, sempre:

[...] inclui algum tipo de análise de seu conteúdo, o que permite separá-los e ordená-los por grupos ou classes mais ou menos afins, possibilitando assim sua localização posterior (ROBREDO, 2005, p. 124).

Como o foco de análise no tratamento das vestes do Museu do Traje e do Têxtil é, principalmente, a questão de linguagem – a terminologia das peças – julgo ser necessário localizar o subcampo que, dentro da Documentação, volta-se especificamente ao tema: a Linguística Documentária. O foco principal são as contribuições da Linguística Documentária no seu diálogo com a Terminologia que, como subcampo da CI, põe em relevo a importância dos processos de levantamento terminológico para a construção de vocabulários (linguagem documentária) para a representação dos objetos museais.

Dessa forma, o uso dos referenciais terminológicos respalda a construção das Linguagens Documentárias (LDs), permitindo decidir não só sobre a conveniência do uso de um termo como base para o descritor nos tesouros mais, e principalmente, para conferir organicidade a essas linguagens. É a partir da definição de um termo que é possível determinar qual é sua posição dentro da estrutura organizacional da Linguagem Documentária e, conseqüentemente, indicar as conjunções, disjunções, associações e equivalências.

O objetivo de uma Linguagem Documentária é, conseqüentemente, organizar a documentação a partir de seus componentes de conteúdo visando a recuperação da informação. Essas linguagens correspondem a “[...] sistemas de símbolos destinados a ‘traduzir’ os conteúdos dos documentos.” (CINTRA *et al.*, 2005, p. 38-39). A representação documentária é obtida inicialmente através da análise do documento, objetivando identificar conteúdos pertinentes em “[...] função das finalidades do sistema – e da representação

desses conteúdos – numa forma sintética, padronizada e unívoca.” (CINTRA *et al.*, 2005, p. 38-39).

A Linguagem Documentária (LD) é, conseqüentemente, uma linguagem construída para organizar e facilitar o acesso e a transferência da informação onde a metodologia utilizada nesse processo dialoga principalmente com a Lógica, a Linguística, a Terminologia: “[...] enquanto sistema de significação e de comunicação, a linguagem documentária permite orientar a busca [...]” (LARA, 2004, p. 233). Ou seja, uma linguagem documentária é “[...] simultaneamente, um modo de organização e uma forma de comunicação da informação.” (TÁLAMO, 1997, p. 3).

Embora o ordenamento museográfico nos trabalhos de documentação de acervos museais seja baseado em ações de classificação e organização das informações, verifica-se que os critérios utilizados na Museologia, que resultam em suas ações práticas, carecem de metodologia e precisam ser revisados. Ao lado disso, constata-se pouco diálogo com a área da CI no que diz respeito ao estabelecimento de procedimentos. Por essa razão, acreditamos que o debate teórico acerca do tratamento documental de uma coleção, embora necessário, obriga-nos a apresentar como essa teoria e método da CI auxilia na prática documental.

#### **4 O TRATAMENTO DO CONJUNTO DE PEÇAS DO MUSEU DO TRAJE E DO TÊXTIL**

Para um museu, e no caso emblemático do conjunto de peças de “roupas brancas”, o estudo social do período

histórico, juntamente com a pesquisa no arquivo do museu para a identificação dos registros de informação, são de extrema importância para a compreensão e o uso das peças como um conjunto formal de referências. O tratamento do vocabulário, antecedido pelo registro documental das peças – para o que os procedimentos de catalogação ou descrição dos objetos desenvolvidos no âmbito da CI poderão ser de extrema importância – constitui uma atividade cujo desenvolvimento ganha em rigor se puder contar com metodologias consistentes para o tratamento e organização da informação.

Dessa forma, a utilização das metodologias de construção de vocabulário para a organização da informação – oriundas da Linguística Documentária, enquanto parte da CI –, bem como o esforço de apropriação das contribuições da Terminologia que ela opera como apoio à constituição de linguagens documentárias, podem auxiliar no aperfeiçoamento dos métodos e instrumentos para o tratamento dos acervos de museus.

A ênfase conferida à utilização de instrumentos de controle de vocabulário no tratamento das vestes do Museu do Traje e do Têxtil, teve como objetivo destacar a importância desses instrumentos no tratamento e na disponibilização das informações dos acervos de museus. Assim, os procedimentos desenvolvidos no âmbito e com aporte da CI poderão ser utilizados para propor modos de registro, organização e de acesso às informações e documentos do museu, cujos resultados serão refletidos na melhoria do atendimento do público que realiza pesquisa. Do mesmo modo, esses

procedimentos fornecerão subsídios também para a constituição de exposições museológicas.

Inicialmente as vestes foram organizadas a partir de uma identificação inicial que classificava temporariamente aquele conjunto com base na observação visual. Esse procedimento seguiu as recomendações de Camargo-Moro (1986) que o identifica como ação interpretativa a ser realizada pelo museólogo documentalista. Também foram aproveitadas, nessa identificação, desde que existentes, as informações constantes nas etiquetas de tratamento documental anterior. A identificação mais rigorosa, no entanto, levantou a necessidade da realização de um estudo mais aprofundado com o apoio de uma metodologia que permitisse a classificação criteriosa do conjunto de peças em subconjuntos.

A observação dos registros nos cadernos<sup>46</sup> do arquivo institucional, por exemplo, mostrou-se fundamental. A partir dos dados ali existentes, foi possível atestar a existência de uma terminologia específica utilizada por aquelas mulheres que realizaram a primeira listagem das peças. Essas informações possibilitaram tornar mais consistentes os registros anteriormente realizados pelos técnicos. Ressalte-se, por exemplo, o fato de que as peças inicialmente catalogadas apenas por camisolas, desse conjunto de peças, estão identificadas nos cadernos antigos como: camisa de dia, camisa de noite, camisa do dia, camisa de andar, camisola e

---

<sup>46</sup> No arquivo da Fundação Instituto Feminino da Bahia há 18 cadernos intitulados coloquialmente pelas funcionárias de “Cadernos Antigos” onde existe uma listagem completa do acervo que foi ingresso ao museu.

camisa de crioula. Além de verificarmos a existência de uma terminologia particular, esse material nos levou a crer que a identificação das peças pudesse estar mais ligada ao uso e o sujeito gendrado que a usa. Destarte, a pesquisa seguinte, para confirmação ou negação da identificação, necessariamente, deveria conduzir para uma busca em outras fontes que irão compor o *corpus* da pesquisa.

Um *corpus* de análise, compreendido como o conjunto de textos elegidos para a coleta das unidades terminológicas que constituirão a nomenclatura distingue-se do *corpus* de referência que são os textos de apoio selecionados objetivando a complementação de informações. Por se tratar de uma coleção histórica, prevaleceu no levantamento a terminologia utilizada no século XIX o que, para fins museológicos, enriqueceu a exploração conceitual do acervo. Assim, foram construídas fichas de coleta terminológica e posteriormente fichas de síntese terminológicas que são “[...] instrumentos de apoio que objetivam sistematizar os termos recolhidos, juntamente com seus contextos (ou definições) e referências.” (DIAS, 2007, p. 26).

Por sua vez, a delimitação do termo é feita através da definição “[...] dentro de um campo nocional ou conceptual, ou seja, tomada no interior do subconjunto lingüístico correspondente ao discurso da especialidade.” (LARA, 2005, p. 8). Para isso, as normas terminológicas prescrevem recomendações sobre princípios e métodos do trabalho terminológico e, dentre as inúmeras normas terminológicas, a ISO 704 – *Terminology work – principles and methods* e a ISO

1087 – *Terminology work – vocabulary* apresentam especial interesse para a CI (LARA, 2005, p. 8).

Ao seguir as determinações das normas e orientar-me por um dos fundamentos da CI – estabelecimento de mediações para acesso, circulação, distribuição e re-uso da informação –, trabalhei sobre um conjunto de termos relativos à coleção de roupas brancas, associando procedimentos presentes nos trabalhos terminológicos, terminográficos e documentários. Dessa forma, realizei inicialmente a análise do corpora – com o registro dos termos candidatos em fichas tecnológicas, transcrevendo suas definições quando existentes, os contextos de uso, fonte, domínio e o responsável pelo registro. Esse procedimento permite a identificação das características e funcionalidades do termo, “[...] não só como palavra qualificada do discurso, mas também como expressão de conceito.” (LARA; TÁLAMO, 2007, p. 5).

Em seguida utilizei fichas de síntese terminológica para, a partir da separação e posterior comparação das características semelhantes relativas ao mesmo termo, propor um conceito para os termos levantados. Esse exercício permitiu que compreendêssemos o conceito como feixe de características ou traços em comum (LARA; TÁLAMO, 2007).

No caso da coleção citada, a título de ilustração, a configuração do sistema conceitual produzido na época do tratamento foi demonstrada sob forma de tesauro (OLIVEIRA, 2009, p. 106-108):

<b><i>Bata</i></b>	USE CAMISA ÍNTIMA
<b><i>Blusa do tipo camisa</i></b>	USE CAMISA ÍNTIMA

### **CAMISA**

NE Vestuário comum das senhoras e índias, com ou sem mangas, geralmente usada sob uma saia. As camisas das senhoras eram feitas de tecidos mais finos como a musselina transparente, o linho e a cambraia de linho, e as das indígenas, de saco de pano de algodão ou de algodão grosso. As pertencentes às senhoras podiam ser enfeitadas ou não com rendas, laços, bordados e fitas.

TE CAMISA ÍNTIMA

### **CAMISA DE CASAMENTO**

NE Tipo de camisa íntima, usada na noite de núpcias, feita de tecido fino (cambraia de linho, esguião de linho e cambraia pele de ovo) e ricamente decorada com bordados variados, rendas e pregas. Seu modelo pode apresentar-se decotado, com nesgas e mangas. Antigamente era popularmente conhecida como 'Guarnição do Dia'.

UP CAMISA DO DIA

UP GUARNIÇÃO DO DIA

TG CAMISA DE NOITE

### **CAMISA DE DIA**

NE Tipo de camisa íntima, habitualmente usada durante o dia e geralmente feita de cambraia de linho, cambraia de algodão, opaline e algodão. Decorada com rendas, pregas, bordados e fitas, seu modelo é geralmente composto por alças ou mangas curtas podendo ou não apresentar decote.

TG CAMISA ÍNTIMA

***Camisa de dormir*** USE CAMISA DE NOITE

***Camisa do dia*** USE CAMISA DE CASAMENTO

### **CAMISA DE HOMEM**

NE Camisa de homem usada à noite para dormir, geralmente feita de tecido de algodão ou cambraia de linho. Apresenta abertura frontal e lateral, manga comprida, punhos, gola e bordados.

UP CAMISA PARA A NOITE

TG CAMISA DE NOITE

### **CAMISA DE NOITE**

NE Tipo de camisa íntima, habitualmente usada durante a noite, e geralmente feita de esguião de linho, algodão, cambraia de linho e cambraia de algodão, mas podendo apresentar-se em mais de um tipo de tecido. Em geral tem gola, mangas compridas e punhos com ou sem botões, ou manga três quartos. É geralmente decorada com diferentes tipos de bordados, pregas, rendas e entremeios.

UP CAMISA DE DORMIR

TG CAMISA ÍNTIMA

TE CAMISA DE CASAMENTO

TE CAMISOLA

TE CAMISA DE HOMEM

### ***Camisa do dia***

USE CAMISA DE  
CASAMENTO

### **CAMISA ÍNTIMA**

NE Peça de roupa íntima usada há milhares de anos, feita de algodão, linho, cambraia ou seda, geralmente de dois pedaços retangulares de tecido costurados nos ombros e nos lados, com ou sem mangas, com ou sem adornos. Antes do século XIX era conhecida por bata e usada internamente, durante o dia, sozinha ou entre o corpo e um espartilho ou suporte, com botões ou tiras para fechar atrás, na maior parte das vezes vestida pela cabeça. As usadas durante a noite não eram tão largas quanto as usadas durante o

dia. Ao longo do século XIX sofre mudança no corte transformando-se numa camisa. No século XX, estilistas inspiraram-se na camisa íntima e criaram vestidos chemisier.

UP	BATA
UP	BLUSA DO TIPO CAMISA
TG	CAMISA
TE	CAMISÃO
TE	CAMISA DE NOITE
TE	CAMISA DE DIA
TR	CHEMISIER

***Camisa para noite***                      USE CAMISA DE HOMEM

### **CAMISÃO**

NE            Camisa feminina de tamanho exagerado, também conhecida como camisolão, popular desde a década de 50. Geralmente, segue o corte nas linhas informais masculinas. A designação foi dada na década de 80, quando a peça passou a ser utilizada pelas senhoras no interior das residências tanto durante o dia como durante a noite.

UP	CAMISOLÃO
----	-----------

### **CAMISOLA**

NE            Traje íntimo usado à noite para dormir, podendo ou não fazer parte de um enxoval e geralmente feita de algodão, cambraia de algodão, cambraia de linho ou cambraia pele de ovo, cetim, seda ou fibras sintéticas. Apresenta ou não bordados, rendas e pregas, mangas, alças e fitas e são usualmente, longas. O modelo pode ser composto de faixa, passafita e apresentar ou não decote. Segundo O´harra essa peça íntima foi introduzida no início do século XIX, baseando-se num CORPETE largo, sem mangas, ou CAMISA ÍNTIMA. Foi originariamente, usada entre o ESPARTILHO e o vestido, como peça protetora para no

início deste século, quando muitas mulheres abandonaram os espartilhos, ser usada sobre a pele. Assim, a camisola tornou-se uma indumentária para dormir, semelhante a um vestido, atualmente confeccionada de fibras sintéticas e adornos.

UP CAMISOLA DE DORMIR

UP CAMISOLA DE NOITE

TG CAMISA DE NOITE

TR CORPETE

TR ESPARTILHO

***Camisola de dormir*** USE CAMISOLA

***Camisola de noite*** USE CAMISOLA

***Camisolão*** USE CAMISÃO

#### **CHEMISIER**

TR CAMISA ÍNTIMA

#### **CORPETE**

TR CAMISOLA

#### **ESPARTILHO**

TR CAMISOLA

***Guarnição do dia*** USE CAMISA DE CASAMENTO

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este trabalho realizado permite, portanto, mostrar a viabilidade e importância de um diálogo entre a Museologia e a CI, em especial no âmbito dos processos de documentação. A breve comparação das propostas das duas áreas, no que tange à documentação, permite afirmar que a interface entre

elas é frutífera, não só porque torna-se possível estabelecer comparações entre procedimentos, como também avançar na proposição de metodologias.

O aperfeiçoamento dos métodos de trabalho em coleções museológicas pode ser alcançado caso sejam estabelecidos diálogos com áreas do conhecimento e de atividade próximas. A museografia, como qualquer outra atividade prática que tem como base a observação, a descrição e o ordenamento de objetos e/ou informações produzidas pela sociedade, à medida que se preocupa em descrever um objeto concreto – o objeto museal – produz também, conseqüentemente, um conjunto de informações sobre ele. Assim, a Museologia compartilha com a Biblioteconomia e a Arquivologia a atividade de documentação.

As áreas do conhecimento e de atividade têm desenvolvimentos diferenciados, cujos motivos variam do grau de seu reconhecimento pelas instituições, como dos esforços de sistematização operados. Por esse motivo, acreditamos ser salutar empreender exercícios de interface visando identificar a possibilidade de apropriações. Portanto, é possível afirmar que não só a pesquisa teórico-metodológica, como a aplicada, através do que foi exposto, pode trazer resultados que se traduzem em enriquecimento da atividade de documentação em museus. Dessa forma, conforme demonstrado no estudo de caso de um conjunto de peças de uma coleção, há um caminho metodológico possível de ser utilizado no tratamento de identificação de peças de museu. No caso específico, verificou-se que, mesmo a documentação tendo sido bem realizada nos cânones gerados por Camargo-Moro (1986), tal

documentação perdia de vista as especificidades locais e históricas dos objetos, que voltavam a ser restituídas a estes por uma metodologia mais complexa, mas também mais atual da CI. Tal esforço tem valor histórico, mas também prospectivo, tendo em vista que poderá nortear futuras exposições e trabalhos comparativos entre distintas coleções.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. História de uma coleção: Miguel Calmon e o Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*, São Paulo, v. 2, n.1, p. 199-235, jan./dez 1994.

CAMARGO-MORO, Fernanda de. *Museus: Aquisição/Documentação*. Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, 1986.

CERÁVOLO, Suely Moraes; TÁLAMO, Maria de Fátima Gonçalves Moreira. Tratamento e organização de informações documentárias em museus. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, v. 10, p. 241-253, 2000.

CINTRA, Anna Maria Marques *et al.* *Para entender as linguagens documentárias*. 2 ed. São Paulo: Polis, 2005.

DIAS, Luciana Tavares. *Organização da informação no contexto da Museologia e do Museu na contemporaneidade: subsídios terminológicos para elaboração de uma linguagem documentária*. 2007. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Biblioteconomia e Documentação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

FERREZ, Helena Dood; BIANCHINI, Maria Helena S. *Thesaurus para acervos museológicos*. v. 1. Rio de Janeiro: Fundação

Nacional Pró-Memória. Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987.

LARA, Marilda Lopes Ginez de. Linguagem Documentária e Terminologia. *TransInformação*, Campinas, v. 16, n. 3, p. 231-240, set./dez. 2004.

LARA, Marilda Lopes Ginez de. *Elementos de Terminologia*. São Paulo, 2005 [apostila para uso didático da disciplina Introdução à Terminologia aplicada à Documentação].

LARA, Marilda Lopes Ginez de; TÁLAMO, Maria de Fátima Gonçalves Moreira. Informação, informatividade e Lingüística Documentária: paralelo com as reflexões de Hjørland e Capurro. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 7., 2007, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: ANCIB, 2007.

OLIVEIRA, Ana Karina Rocha de. *Museologia e Ciência da Informação: distinções e encontros entre áreas a partir da documentação de um conjunto de peças de 'roupas brancas'*. 2009. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

ORTEGA, Cristina Dotta. Relações históricas entre Biblioteconomia, Documentação e Ciência da Informação. *DataGramaZero*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 5, out. 2004.

OTLET, Paul. *El Tratado de Documentación*. - El libro sobre el libro - Teoría e Práctica. Traducción María Dolores Ayuso García. Bruselas, Ediciones Mundaneum, Palais Mondial, Imp. Van Keerberghen & fils, 1934.

POMIAN, Krzystof. *Collectors and Curiosities*. Paris and Venice: 1500-1800. Cambridge: Polity Press, 1990.

ROBREDO, Jaime. *Documentação de hoje e de amanhã: uma abordagem revisitada e contemporânea da Ciência da*

Informação e de suas aplicações biblioteconômicas, documentárias, arquivísticas e museológicas. 4. ed. Brasília: Edição de autor, 2005.

SMIT, Johanna W. *O que é documentação*. Coleção primeiros passos. Brasília: Brasiliense, 1987.

SMIT, Johanna W. O documento audiovisual ou a proximidade entre as três Marias. *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, São Paulo, v. 26, n. 1/2, 1993.

SMIT, Johanna W. Eu, bibliotecário, RG xxxxx e CPF yyyyy, trabalho em arquivo ou museu... algum problema? *Palavra-chave*, São Paulo, n. 8, p. 12-13, 1994.

SMIT, Johanna W. Arquivologia, biblioteconomia e museologia: o que agrega estas atividades profissionais e o que as separa? *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 27-36, 2000.

TÁLAMO, Maria de Fátima Gonçalves Moreira. *Linguagem Documentária*. São Paulo: APB, 1997.

TISSERON, Serge. *Comment l'esprit vient aux objets*. Paris: Aubier, 1999.

## CAPÍTULO 3

# MUSEALIZAÇÃO DA ARTE CONTEMPORÂNEA: DESAFIOS NA ORGANIZAÇÃO E RECUPERAÇÃO DA INFORMAÇÃO

*Fernanda Werneck Côrtes*  
*Juliana Pereira Sales Caetano*

### 1 INTRODUÇÃO

Com materialidade frequentemente intermitente e necessidade de montagem ou ativação, as obras de arte complexas<sup>47</sup> observadas na produção contemporânea representam, de certo modo, um paradigma para a prática museológica. Se até então documentava-se de acordo com um padrão específico, utilizando-se determinadas nomenclaturas, hoje o profissional de instituições que colecionam arte contemporânea é confrontado com uma pluralidade de técnicas, materiais e conceitos, cada qual configurando informações importantes a serem registradas e recuperadas.

Nesse cenário, além da documentação produzida pelos museus acerca de uma obra, outros documentos a ela ligados passam a constituir o seu *corpus* documental, ocasionando uma discussão sobre os limites entre obra e documentação. Tal

---

<sup>47</sup> Consideramos obras de arte complexas aquelas que são compostas por diversas partes, que são relacionais e/ou dependentes de um contexto ou, ainda, que possuem dimensões temporais, como é o caso de instalações e performances.

discussão remete a um processo iniciado ainda no século passado pela chamada arte conceitual. A arte conceitual, que teve seu auge na década de 1970, dá ênfase ao processo de criação, às intenções do artista e ao contexto, aspectos essenciais à apreensão da obra:

[...] [a] relação entre projeto e o objeto, num primeiro momento, ou entre a obra e seu registro é central para as poéticas contemporâneas (FREIRE, 2000, p. 60).

Desse modo, o conceito nas práticas artísticas contemporâneas muitas vezes torna-se o próprio trabalho. Assim, além do aspecto informativo, os documentos — sejam eles a obra em si ou a documentação sobre ela, tais como os manuais de instalação, o registro do processo de constituição do trabalho etc. — assumem uma função poética, não representando provas, “[...] mas imagens que elaboram a disjunção entre retenção e perda, a ausência e a expectativa, o passado e o presente.” (COSTA, 2014, p. 16). Com isso, também é possível observar, no contexto da arte contemporânea, a discussão acerca da dimensão memorial e constitutiva do patrimônio, que também estão contidas nas reflexões sobre o documento:

Um grande número de práticas artísticas é conhecido pelo público e pelos especialistas somente por intermédio da documentação. Ela é, frequentemente, a única fonte do teórico e do historiador da arte; e, para alguns artistas, ela tende a se tornar a obra como um todo, a partir de uma transição cada vez mais frequente da documentação à criação. (BÉNICHOU, 2010, p. 11).

As estratégias de documentação dos museus adquirem, dessa forma, forte relação com os discursos que pretendem adotar ou disseminar, visto que esses documentos podem atuar como informação primeira e não apenas como vestígio. A definição do estatuto do documento no campo dos museus de arte coloca a cultura material como um problema específico do domínio da informação, uma vez que as instituições ainda não estão certas sobre “[...] o que é obra a ser exposta no museu e o que é documento a ser conservado nos arquivos.” (COSTA, 2014, p. 23). Essa questão, no entanto, não se encerra nas atividades museológicas práticas, constituindo, principalmente, um problema de origem conceitual a ser pensado em sua dimensão teórica.

## **2 A QUESTÃO DO DOCUMENTO NA ARTE CONTEMPORÂNEA**

Bénichou (2010) aponta para o impacto que as práticas artísticas contemporâneas vêm produzindo na noção de obra de arte, nas práticas museológicas e nos escritos de histórias da arte, visto que dependem de um processo de documentação sistemático, responsável por garantir a sua perenidade:

As instituições que adquirem de modo cada vez mais frequente formas artísticas efêmeras, conceituais, de materialidade intermitente, ou compostas por materiais tecnológicos, se veem na obrigação de estabelecer uma documentação rigorosa sobre as obras, de forma a poderem reexpô-las ou reativá-las adequadamente, até

mesmo recriá-las parcial ou integralmente.  
(BÉNICHOU, 2010, p. 15, tradução nossa)

No entanto, ao adquirirem um papel tão crucial para a manutenção da transmissão de informação, os documentos que acompanham as obras sofrem uma transformação gradual de documentação para criação. Conforme explica Bénichou (2013), na medida em que a documentação dessas obras pode começar a ser produzida pelos artistas antes mesmo da realização da obra em si — como ocorre com as obras conceituais, por exemplo —, além de muitas vezes ser dotada, inclusive, de qualidades plásticas e estéticas, ela torna-se parte integrante do processo criativo.

Com isso, para Bénichou (2013), a ideia de obra como material primeiro e documentação como seu vestígio — isto é, como material segundo — cede lugar ao pensamento que opera no duplo estatuto de documento e obra de arte simultaneamente. Costa (2009), quando aborda os dispositivos de registro na arte contemporânea, também trabalha nesse sentido, ressaltando que o registro não necessariamente assume a função de documento comprobatório de um ato ou evento:

O registro em contexto de arte é um ato heterogêneo. Pode atuar entre imagens ou entre imagens e materialidades, e entre o documentário e a ficção, mediando suportes e relacionando subjetividades, entre outras ações possíveis. É certo que nada tem a ver com sentidos que implicam o verdadeiro, entendido como sistema lógico a exigir comprovações da ordenação do visível. O registro, em vez disso, mostra justamente uma potência que

problematiza os sistemas arquivísticos de nossa cultura atual (COSTA, 2009, p. 31-32).

Para Bénichou (2015), os documentos produzidos em relação a trabalhos contemporâneos transitam entre a função documental e a função de obra de arte. Ao mesmo tempo, a obra de arte contemporânea modifica-se em si mesma a cada exposição, a cada mudança de posição, a cada contato com diferentes espectadores, incorporando, desse modo, novos aspectos informacionais e agindo, ela mesma, como um documento.

É compreendendo o impacto que tais vestígios possuem em relação às obras de arte que, em casos como o das performances, por exemplo, esses documentos ganham, notadamente a partir do século XXI, uma nova leitura e passam a ser utilizados como um guia ou um “*script*”. Nesse contexto, sobretudo registros imagéticos são vistos como notações que podem auxiliar na compreensão de como as ações foram desenvolvidas, de forma a serem novamente reativadas.

Um dos casos mais conhecidos dessa forma de utilização dos documentos é o projeto *Seven Easy Pieces*, da artista sérvia Marina Abramović, o qual propõe a reativação de seis performances<sup>48</sup> emblemáticas das décadas de 1960 e 1970 no *Solomon R. Guggenheim Museum*, em Nova Iorque. Para rerepresentar essas obras, a artista utilizou como base

---

<sup>48</sup> *How to explain pictures to a dead hare* (1965), de Joseph Beuys; *Action pants: genital panic* (1969), de VALIE EXPORT; *Seedbed* (1972), de Vitor Acconci; *The conditioning, first action of self-portrait(s)* (1973), de Gina Pane; *Body Pressure* (1974), de Bruce Nauman; *Lips of Thomas*, (1975) de Marina Abramović.

documentos que encontrou sobre esses trabalhos (vídeos, fotografias, anotações, testemunhos dos artistas vivos, entre outros), de modo a compreender como foram, à época, desenvolvidos.

No período da mostra, Abramović deixa claro que seu objetivo era não apenas proporcionar ao público uma experiência pessoal em relação a essas obras como também ampliar ainda mais o debate sobre as possibilidades de preservação dessa linguagem artística (ABRAMOVIC, 2007). De acordo com Van Den Hengel (2019), esse movimento traçado pela artista é também uma tentativa de alocar a autenticidade das obras num evento originário e consolidar a performance num processo constante de reinvenção, revisão e rearticulação. É nesse sentido que, na opinião de Hengel, é bastante significativo que a artista não tenha presenciado nenhuma das ações que elencou para rerepresentar, pois deixa claro a dependência do seu projeto em relação a materiais de arquivo, utilizados tanto para recuperar as informações e construir conhecimento sobre as obras como para definir as melhores formas de reativação.

Já no caso das instalações, suas formas de preservação e reexibição carecem de diversas outras particularidades em relação à sua documentação. Não apenas por esses trabalhos utilizarem, muitas vezes, materiais efêmeros e/ou perecíveis, ou por haver casos de obsolescência de seus materiais, como também pelas suas múltiplas possibilidades espaciais a cada reexibição, o que torna a carência de informações sobre as remontagens desses trabalhos muito mais latente. Nessa proposta, há uma gama de atualizações, reconstruções e

recriações que intensificam ainda mais a tarefa do profissional de museus.

É nesse tocante que tais projetos necessitam, em simultâneo, de instruções de reexibições que tornem mais clara e possível a poética de seus criadores. De acordo com Stringari (2005), o fato de alguns artistas construírem o projeto de uma instalação em função do espaço pode não ser tão satisfatório quanto se imagina em um primeiro momento, visto que isso pode “congelá-los” em apenas um estado, e posteriormente, quando a instituição for requisitada para reinstalar o trabalho, ela provavelmente irá encontrar dificuldades. É nesse sentido que Stringari (2005) questiona o quanto tais obras podem ser mutáveis e se, na verdade, não se trataria de uma nova aquisição da própria obra.

Questionamentos desse tipo não são incomuns em se tratando do processo de musealização de trabalhos de arte contemporânea, e muitos especialistas do campo discutem as distinções na remontagem ou reexibição do trabalho, tendo em vista a noção primeira da obra. Sendo cabível, em alguns casos, questionar se uma instituição possui de fato determinado trabalho, dado que suas formas de reexibição deturpam a poética ou as instruções do artista. É nesse sentido que as formas de documentação começam, portanto, a abranger tais atualizações ou remontagem, visto que abrem o leque para novas leituras e interpretações. Sobre esse tema o conservador e restaurador Heydenreich (2012) acrescenta:

Diferentes condições espaciais e econômicas, bem como a cooperação de organizadores de exposições, artistas e técnicos, influenciam a

aparência do trabalho em diferentes locais. Obras de arte com componentes temporários ou interativos mudam dependendo da localização e do horário. Para garantir que as futuras gerações compreendam a documentação destes trabalhos, não se pode limitar a registrar a sua aparência e função físicas. Deve-se também considerar o contexto, as relações, o efeito sobre o espectador e os hábitos de visitas dos visitantes (HEYDENREICH, 2012, p. 158, tradução nossa).

Assim, destaca-se também a demanda de que as instituições museológicas que colecionam arte contemporânea compreendam as suas próprias formas de aquisição, visto que os processos de incorporação de obras ao acervo “[...] apresenta indícios de como a obra será salvaguardada e como será a sua presença na instituição e em outros contextos.” (SILVA; CÔRTEZ, 2020, p. 266). Tal compreensão não apenas contribui para a elucidação de questões específicas referentes às obras como também direciona as estratégias de preservação e de comunicação desses museus.

Outras linguagens artísticas necessitam ainda de atenção especial nos recursos humanos durante o período de exposição. De acordo com Sehn (2014), em alguns casos se faz necessário o uso de manuais de manutenção, como no caso de obras cinéticas, obras compostas por novas tecnologias artísticas, e sobretudo em casos específicos nos quais se inclui a presença de organismos vivos, como a instalação *Vai-Vai*, do artista Nuno Ramos, exibida no Instituto Tomie Ohtake em

2006, e que inclui três jumentos e elementos orgânicos, tais como água, feno e sal distribuídos no espaço expositivo.

É exatamente entendendo esses grandes diferenciais em relação às linguagens tradicionais da arte presentes nos trabalhos contemporâneos que chama atenção agora o modo como os profissionais de museu passam a se relacionar com essas obras. Sehn (2014, p. 62) alerta sobre os riscos de uma interpretação incorreta de cada proposta, uma vez que “[...] a utilização de um simples recurso museográfico de forma equivocada provoca diferentes graus de alteração e significado”.

Essa preocupação se torna ainda mais premente se considerarmos o ponto de vista do profissional da informação, que nem sempre possui familiaridade com o campo das Artes Visuais e encontra, sobretudo na arte contemporânea, um meio bastante subjetivo e desafiador, necessitando em determinados casos da presença e da opinião de outros profissionais do meio — ou frequentemente dos próprios artistas — para auxiliar no processamento e manutenção dessa documentação. Torna-se, portanto, extremamente importante o estabelecimento de alianças entre os profissionais da preservação, com o intuito de compartilhar experiências e traçar diálogos sobre os melhores caminhos para a auxiliar na aquisição, preservação, reexibição e armazenamento dessas recentes formas de expressão.

### **3 A DOCUMENTAÇÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA NOS MUSEUS BRASILEIROS**

Compreendendo que a falta ou o gerenciamento inadequado de informações sobre as obras de arte contemporânea podem ser um fator de inviabilização de sua preservação e reativação ou remontagem, surgem questionamentos sobre como museus de arte brasileiros estão hoje trabalhando para atender essas necessidades.

No caso dos museus públicos, que dependem de um suporte financeiro governamental para desempenhar suas atividades, é comum encontrarmos acervos cujas obras de arte moderna e contemporânea apresentam documentação defasada, o que impossibilita sua reexibição. Em muitos casos, a falta de funcionários para se dedicar exclusivamente às atividades de documentação e pesquisa, unida à alta demanda de atividades que os demais setores exigem, como os de comunicação e exposição (em que há uma maior visibilidade do público e instituições de fomento), são uma das principais questões apontadas pelos próprios gestores e funcionários.

Em contraste, instituições de arte no exterior, vistas muitas vezes como modelos em relação à preservação desses acervos, possuem departamentos especializados para atender às necessidades de suas obras, como é o caso do *The Museum of Modern Art* de Nova Iorque ou a *Tate Modern*, em Londres. Não buscando aqui fazer uma comparação meritocrática ou simplista, isso nos alerta ainda mais para o cenário de ausência de recursos necessários para a preservação e reexibição desses

acervos no Brasil, que necessitam de atenção urgente por parte do poder público.

Uma das dificuldades mais notáveis no que se refere à musealização de obras de arte contemporânea é a setorização dos documentos dentro de uma mesma instituição. A princípio, encontramos três locais de guarda distintos, no interior dos quais são acondicionados os documentos que dão entrada em um museu: reserva técnica — tomada aqui em um sentido amplo, que inclui tanto as salas onde salvaguardam-se as obras de arte como onde encontram-se a documentação museológica referente a elas —; arquivo — e também os centros de documentação, que frequentemente seguem a lógica arquivística — e biblioteca.

Segundo Freire (2015, p. 62), essa referida “[...] separação de lugares físicos e epistemológicos define as práticas nas instituições artísticas e as obras conceituais de caráter documental [que] [...] criam distúrbios nessa lógica sectária.” Neste ponto, é importante destacar que não apenas as obras-documento — como livros de artista, por exemplo, ou, ainda, obras sonoras, entre outras formas de produção contemporâneas — geram dúvidas para os profissionais com relação ao local de armazenamento, mas também a documentação que faz referência a uma obra, como os croquis ou projetos. A esse respeito, Freire (2015) pondera:

[...] a modernidade e mais especificamente a crítica modernista solidificou normas de classificação ou sistemas de enunciabilidade traduzidos em critérios, valores, lugares e discursos assentados na autonomia da obra de arte. Isso gerou uma espécie de a priori histórico

difícil de transpor na prática cotidiana, quando se lida com a produção contemporânea (FREIRE, 2015, p. 62).

Nesse aspecto, as considerações de Smit (2010, p. 88), que nos revelam que tal discussão não se deve ater ao “[...] local de guarda dos documentos, mas identificar sua função, sempre relacionada à missão do museu”, nos parecem profícuas para pensar a presença de determinadas linguagens artísticas nos museus. Considerando a comunicação do patrimônio à sociedade como um dos objetivos dessas instituições, pensar esses documentos como essenciais à reapresentação de determinadas obras contemporâneas pode auxiliar os profissionais sobre onde armazená-los.

Contudo, têm sido cada vez mais frequente casos em que as instituições museológicas passam a reconhecer a potência poética de seus próprios registros que até então estavam armazenados em setores de arquivo ou bibliotecas. Um exemplo é o que ocorreu com o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP), que, desde o final da década de 1990, tem frequentemente reconsiderado a situação e localização de sua documentação institucional. Um dos trabalhos que nos aponta essa mudança é a obra *Situação..... ORHHHH..... OU..... 5.000..... T.E..... EM..... N.Y. .... CITY.....* (1969), do artista português Artur Barrio, composta por um envelope que inclui duas fotografias da performance. O conjunto fora inicialmente doado à biblioteca do museu em 1970, local onde permaneceu até o ano de 1998, quando foi transferido ao setor de catalogação e documentação do museu. Posteriormente, em 2005, seus

gestores o reconhecem como acervo museológico da instituição.

Embora seja importante entender onde devem ser destinados os documentos dessas obras conceituais, é também necessário compreender a importância de uma organização e recuperação da informação eficaz entre os setores que compõem esses trabalhos. No Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) determinadas informações e documentos sobre os trabalhos da artista Didonet Thomas, como cartas, convites, anotações, e fotografias de suas performances no Setor de Pesquisa e Documentação, não se encontravam presentes no setor de Acervo, o que por conseguinte permitiu ainda mais lacunas informacionais em relação a esses trabalhos (CAETANO, 2019). Com isso, muitas vezes determinadas informações sobre as obras que constituem um acervo encontram-se dentro da própria instituição, mas uma organização falha acaba por dificultar a sua recuperação por seus profissionais.

Um outro ponto de reflexão que a musealização da arte contemporânea traz à tona refere-se à integridade física das obras. Se destacamos mais ao início a importância que a documentação relacionada às obras adquire nos processos de reexibição de obras de arte complexas, principalmente no que tange à sua montagem ou ativação, não podemos deixar de destacar também a importância desses documentos na compreensão dos processos, das ideias, dos conceitos, das intencionalidades, dos significados. Em se tratando de arte contemporânea — mas não somente —, a documentação referente a um item do acervo reduz a probabilidade de

prejuízo semântico, ao mesmo tempo que oferta outras possibilidades de exibição.

Trata-se, de qualquer maneira, da necessidade de considerar, mais uma vez, nas práticas museológicas, a passagem do objeto autônomo aos processos. Nessa medida, não basta restaurar no museu os objetos em sua fisicalidade, muitas vezes precária, mas, sobretudo, investigar e dar a ver os processos subjacentes à sua circulação e os enunciados que sustentam os espaços de sua legitimação (FREIRE 2015, p. 63).

Além disso, pesquisa constante sobre o acervo por parte da instituição é necessária não somente em razão de a obra seguir uma trajetória institucional e expositiva após a sua incorporação à coleção, mas também porque pesquisadores externos, em produções acadêmicas e científicas, têm muito a contribuir com a compreensão dessas obras, preenchendo lacunas informacionais que os museus possam ter.

Essa complexidade observada em muito da produção artística contemporânea ocasiona também a utilização de uma nomenclatura muito ampla ao se registrar essas obras nos sistemas de documentação utilizados pela instituição, o que prejudica a recuperação da informação. Por essa razão, a utilização de um vocabulário controlado desenvolvido de forma a absorver as demandas da arte contemporânea responderia não somente a necessidades institucionais internas, mas também facilitaria as trocas entre instituições que colecionam obras complexas (WHARTON, 2015).

Há ainda a problemática referente aos sistemas de documentação utilizados pelas instituições. Segundo Bevilacqua (2010, p. 160), muitos bancos de dados, apesar de digitais, ainda seguem a lógica do suporte analógico, isto é, do papel, atuando como “[...] uma versão informatizada do guia, do inventário e do catálogo.” Assim, é ainda hoje necessário que sistemas de documentação museológica sejam desenvolvidos em consonância com as particularidades da arte contemporânea, o que seria possível, visto que, conforme indica Bevilacqua (2010, p. 160), “[...] o alcance das ferramentas de gestão informatizada é virtualmente ilimitado [...]”, de modo que “[...] a limitação não está na ferramenta, mas sim na capacidade de estruturação lógica que projetamos para ela.” (BEVILACQUA, 2010, p. 160).

A pesquisadora Silva (2013) nos aponta, por exemplo, o caso do sistema de informações de acervo Donato/SIMBA, criado pelo Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (MNBA) no início da década de 1990. A partir de um estudo realizado no Museu Nacional da República, em Brasília, que utilizava o referido sistema, Silva demonstra os diversos enfrentamentos de registro da informação em relação às linguagens contemporâneas, sobretudo pelos campos de preenchimentos criados para atender aos acervos de arte tradicionais. Um exemplo é o fato de o sistema não possibilitar a incorporação de vídeos, sons e *gifs* (SILVA, 2013), muitas vezes essenciais na preservação da arte contemporânea, como mencionado.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: MUSEUS DE ARTE E CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO EM DIÁLOGO

A relação da prática museológica em instituições que colecionam arte contemporânea e os pressupostos da Ciência da Informação demonstra-se, portanto, estreita, uma vez que a presença dessas recentes linguagens artísticas nos museus desafia uma prática pautada em produções cujas características estão voltadas à autonomia dos objetos e à sua unicidade. Simultaneamente, porém, revela aspectos a serem discutidos e aprimorados em nossas instituições de memória como um todo.

Logo, não podemos deixar de notar o quanto podem ser estreitos e construtivos os laços entre os campos da Ciência da Informação, Museologia, Conservação e Artes Visuais e o quanto um diálogo constante entre essas áreas pode ser profícuo, beneficiando não apenas a atuação dos profissionais de museus, mas também o estabelecimento de estratégias e o desenvolvimento de sistemas que tornem o gerenciamento e a recuperação da informação referente às artes visuais mais eficazes.

### REFERÊNCIAS

- ABRAMOVIC, Marina. *Seven Easy Pieces*. Milan: Charta, 2007.
- BÉNICHOU, Anne. Esses documentos que também são obras... *Revista Valise*, Porto Alegre, v. 3, n. 6, p. 171-191, dez. 2013. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/view/44418/28601>?>. Acesso em: 9 jul. 2016.

BÉNICHOU, Anne. Exhibiting Performance Art: a Historiographical Laboratory? Hypermedia, Heterotopia, Repertory, and Parallax. *THEMA – La Revue des Musées de la civilisation*, Québec, n. 3, p. 81-96, 2015. Disponível em: <<https://thema.mcq.org/index.php/Thema/article/view/65/pdf?>>. Acesso em: 13 jul. 2016.

BÉNICHOU, Anne. Introduction. *In*: BÉNICHOU, Anne (Org.). *Ouvrir le document: enjeux pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains*. Dijon: Les presses du réel, 2010.

BEVILACQUA, Gabriel Moore F. Arquivos em museus: apontamentos a partir da experiência do Centro de Documentação e Memória da Pinacoteca do Estado de São Paulo. *In*: MAGALHÃES, Ana Gonçalves (Org.). *Anais do Seminário Internacional Arquivos de Museus e Pesquisa 1*. São Paulo: MAC USP, 2010, p. 155-166.

CAETANO, Juliana Pereira Sales. *Performances de arte nos museus brasileiros: documentação, preservação e reapresentação*. 2019. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

COSTA, Luiz Cláudio da. *A gravidade da imagem: arte e memória na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2014.

COSTA, Luiz Cláudio da. Uma questão de registro. *In*: COSTA, Luiz Cláudio da (Org.). *Dispositivos de registro na arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Contra Capa/FAPERJ, 2009.

FREIRE, Cristina. Do perene ao transitório na arte contemporânea: impasses. *Porto Arte*, Porto Alegre, v. 11, n. 20, p. 51-65, mai. 2000. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/2787/16484>>. Acesso em: 12 jul. 2016.

FREIRE, Cristina. Museus de arte contemporânea: entre bancos de dados e narrativas. *Arteriais*, Belém, v. 1, n. 1, fev. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/2094/2411>>. Acesso em: 11 jan. 2022.

HEYDENREICH, Gunnar. Documentation of Change – Change of Documentation. In: SCHOLTE, T.; WHARTON, G. (Orgs.). *Inside Installations: Theory and Practice in the Care of Complex Artworks*. Amsterdam: AUP, 2012.

SEHN, Magali Melleu. *Entre Resíduos e Dominós: preservação de instalações de arte no Brasil*. Belo Horizonte: C/ Arte, 2014.

SILVA, Anna Paula da. *Entre conceitos de documentação museológica e arte contemporânea: análise do Donato como sistema de catalogação do acervo do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República (2011- 2013)*. 2013. Trabalho de Conclusão (Graduação em Museologia) - Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

SILVA, Anna Paula da; CÔRTEZ, Fernanda Werneck. Alteração, atualização e versão: a performatividade de Paulista/97. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 9, n. 18, p. 265-280, ago./dez. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/34967/27995>>. Acesso em: 15 jan. 2022.

SMIT, Johanna W. O arquivo de museu e a informação. In: MAGALHÃES, Ana Gonçalves (Org.). *Anais do Seminário Internacional Arquivos de Museus e Pesquisa 1*. São Paulo: MAC USP, 2010, p. 84-92.

STRINGARI, Carol. Installations and Problems of Preservation. In: HUMMELEN, Y.; SILLÉ, D. (Ed.). *Modern Art: Who Cares?*. London: Archetype, 2005.

VAN DEN HENGEL, Louis. Arquivos de afeto: a performance e o devir da memória. In: MADEIRA, Cláudia; OLIVEIRA, Fernando; MARÇAL, Hélia (Orgs.). *Práticas de Arquivo em Artes Performativas*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019, p. 17-35.

WHARTON, Glenn. Public access in the age of documented art. *Revista de História da Arte*, Universidade Nova de Lisboa, n. 4, p. 180-191, 2015.

## **CAPÍTULO 4**

# **O CIRCUITO EXPOSITIVO DO MUSEU NACIONAL: HERANÇAS INSTITUCIONAIS DO SÉCULO XIX EM CONFIGURAÇÕES CURATORIAIS NO SÉCULO XXI**

*Sabrina Damasceno Silva*

### **1 INTRODUÇÃO**

O presente estudo é fruto de crescente demanda de alunos e pesquisadores acerca de informações, contextos institucionais sobre o circuito expositivo do Museu Nacional/UFRJ incendiado em dois de setembro de 2018. O referido circuito foi estudado como fonte de exemplificação em tese de doutoramento (SILVA, 2015), onde se considera que suas narrativas expositivas são pautadas quando da compreensão das formações discursivas, advindas de interpretações da ciência moderna acerca da natureza e dos artefatos oriundos dos diversos grupos sociais humanos através do tempo. A curadoria no interior dos museus de história natural determina a formação, gestão e comunicação pública da ciência por meio das evidências materiais do mundo sensível. A breve historiografia do circuito expositivo ressalta seus pontos de emergência de novos processos curatoriais, considerando seu Regimento de 1971 (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, 1971), e evidencia que a comunicação pública da ciência por meio das exposições

museológicas relaciona-se às pragmáticas institucionais que balizam os fluxos informacionais. Desse modo, demonstra-se que as exposições da instituição, que possuía mais de vinte milhões de itens em seu acervo, constituíam-se em espaço de convergência entre as heterogêneas concepções curatoriais, em circuito onde são comunicados os enunciados oriundos dos produtos das pesquisas da ciência.

Entende-se que qualquer tentativa de periodização nunca é neutra e sempre consolida escolhas, partidos conceituais que as acompanham. É necessário localizar os pontos de rupturas e descontinuidades, um desenho de um ritmo histórico que está vinculado a uma interpretação, levando em consideração “[...] as redes de sociabilidade, pelas quais coleções, catálogos, investigações viajaram entre os construtores de museus.” (LOPES; MURRIELLO, 2005, p. 216).

Em 1995, após o Seminário Franco-Brasileiro, diretrizes para a implantação de um Programa de Revitalização foram traçadas e para sua estruturação foi criado um Escritório Técnico-Científico, responsável pela elaboração de projetos<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> Em 1995, o Programa de Desenvolvimento Estratégico (PDE) foi elaborado pelo Escritório Técnico-Científico criado na instituição visando a restauração do Palácio, a informatização e modernização das técnicas de conservação do acervo e, em especial, a elaboração do projeto das novas edificações para abrigar as atividades acadêmicas, técnicas e administrativas, que permitiriam a liberação do Palácio para uso exclusivo em exposições e divulgação científica e cultural. A renovação da Exposição Permanente de História Natural e Antropologia foi contemplada no Programa por meio do Projeto da Nova Exposição (PNE) publicado em 2003 em três volumes divididos

Posteriormente, sob a direção de Luiz Fernando Dias Duarte – 1998 a 2002 – foram valorizadas as exposições temporárias e de longa duração, resultando no início de um processo de reformulação do circuito expositivo com a abertura desses novos eventos.

Como a antiga exposição egípcia ocupava três pequenas salas no andar das exposições e passou a ocupar uma grande sala, uma reestruturação parcial do circuito se fez necessária, resultando, no final do ano de 2001, em dez salas recuperadas - correspondentes aos acervos de Arqueologia Brasileira, Etnologia Indígena e Estrangeira - além da exposição do Egito Antigo.

Com a publicação de dois volumes do Escritório Técnico–Científico, um referente à parte arquitetônica e outro referente à parte conceitual, o Museu Nacional/UFRJ finalmente passou a possuir propostas para o remanejamento das coleções e departamentos científicos e os cursos de pós-graduação, deixando os três andares do prédio completamente livres para serem ocupados por exposições de longa duração, fundamentadas em dois eixos temáticos desenvolvidos em parceria com os pesquisadores do Museu – Planeta e Vida, onde o meteorito de Bendegó estaria inserido, e Cultura Humana – o que contemplaria todas as coleções da instituição.

Após o lançamento do projeto, em função da inviabilidade de sua implantação de uma única vez, a direção

---

em parte arquitetônica, conceitual (incluindo esforços de um primeiro delineamento conjunto curatorial) e museográfico.

da instituição, em parceria com o Setor de Museologia, decidiu pela estratégia de reformulação das exposições em etapas, paralelamente à construção dos prédios anexos. Atualmente o primeiro prédio destinado ao departamento de Botânica está concluído e já completamente ocupado.

A partir desse contexto, novos projetos foram elaborados e novas exposições foram inauguradas no circuito de longa duração. Atualmente a instituição encontra-se com uma comissão instituída – para revisar o projeto de revitalização publicado em 2002 - voltada para elaborações e coordenações de ações estratégicas e continuidade de implantação dos pontos considerados fundamentais do Projeto de Revitalização do Museu Nacional, tendo como motivador e enunciado os 200 anos que a instituição completou em 2018.

Faz-se necessário destacar que instituições como o Museu Nacional estão em permanentes transformações expositivas. Com o processo iniciado em 2001, há constantemente uma área em reformulação, inaugurada ou fechada ao público para implantação de uma nova exposição.

Cabe questionar se essa dinâmica que parece estar naturalizada na recente trajetória curatorial expositiva institucional, produz exposições fruto de contextos disruptivos distintos, sem apresentar uma uniformidade visual, uma identidade institucional expositiva, possuindo como enunciado comum as informações oriundas do conhecimento científico representado por suas coleções.

Considera-se que, embora o Museu Nacional/UFRJ possua uma configuração pautada nos modelos europeus de museus de história natural surgidos na modernidade, ele aciona toda uma representação no que tange à consolidação da ideia de nação por meio dos discursos científicos, prevalecendo ainda uma discursividade científicada oriunda de suas pragmáticas curatoriais e que a inserem como instituição pautada naquilo que Foucault (2009) denomina ordem do discurso, ou seja, por meio dos procedimentos de estruturação de uma ordem discursiva baseada nas configurações institucionais, os sujeitos e seus posicionamentos institucionais, as estratégias de ação, que resultarão acionamentos e ocultamentos nos processos de enunciação de fragmentos do conhecimento científico, que compõem formações científicadas e científicantes que darão estrutura apenas a um discurso.

## **2 ESTRUTURAS INSTITUCIONAIS E CURADORIA: O MUSEU NACIONAL/UFRJ**

O Museu Nacional integra a Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Os aspectos estatutários e seu organograma influenciam como a informação é selecionada, ordenada e comunicada, bem como os processos de escolha dos sujeitos que ocupam o papel de curadores e de que forma os fluxos informacionais internos estão relacionados a essa estrutura.

A atividade de pesquisa é entendida como a finalidade principal, sendo as exposições apenas uma das formas de comunicação do conhecimento das ciências. Tal determinação

regimental encontra reforço no Art. 4º, do Capítulo I, do Título II, onde a pesquisa é considerada atividade precípua no Museu Nacional:

[...] no campo das Ciências Naturais e Antropológicas, e será instrumento para o desenvolvimento científico do País e da Cultura e para maior eficiência no ensino [...] (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, 1971, p. 6).

A comunicação pública da ciência por meio das exposições museológicas se relaciona às pragmáticas institucionais que balizam os fluxos informacionais. Essas condicionantes curatoriais são modeladas pelas hierarquias existentes que conformam e modelam a validação dos processos de recodificação dos produtos da ciência que serão publicizados.

Quanto às curadorias, o Regimento estabelece que estas terão especial atenção ao seu material considerado único, “tipo”, raro ou de valor excepcional (aquele que é utilizado para comparação e classificação de espécimes ou que a instituição possui apenas um exemplar). Sua manutenção será feita por pessoal técnico qualificado e cada uma terá um docente responsável.

Assim, tem-se a equivalência entre docente / pesquisador / curador. Não há um processo de escolha ou profissionalização como em outras tipologias de museus. Nesse modelo de museus o cientista enquanto especialista, pesquisador voltado para geração de conhecimento em determinada área / especialidade é, nos casos de instituições museológicas onde essas pesquisas envolvem acervos,

considerado cientista apto e automaticamente, com sua docência acadêmica, alçado a curador de sua temática e, em alguns casos, igualmente de coleções.

As exposições foram espaços de convergência entre as heterogêneas concepções curatoriais em um circuito em que eram comunicados os enunciados oriundos dos produtos das pesquisas da ciência. Em muitos casos, percebia-se no Museu Nacional/UFRJ que a ausência de interconexão entre as curadorias resultou em subcircuitos – sob a égide de uma mesma curadoria – como núcleos de especialidades científicas que não se entrecruzaram, como se a natureza ou o mundo fosse dividido departamentalmente e não apenas mais uma interpretação ou leitura científica redecodificada e comunicada. Faz-se fundamental destacar que a análise aqui apresentada foi realizada no circuito de longa duração aberto ao público até o ano de 2015. Em função do espaço para texto completo, em contraposição à metragem espacial e quantitativo de acervo em exposição, estabeleceu-se um recorte no circuito, pautado em pesquisa anterior acerca dos objeto ícones que permaneciam em exposição, acervo que o público esperava encontrar exposto (BAUMANN; SILVA, 2009).

Inicialmente no *hall* do Museu Nacional o primeiro objeto de coleção com o qual o visitante se deparava era o meteorito de Bendegó. O posicionamento foi redefinido em 2005 por resolução de uma equipe composta pelo Setor de Museologia, Setores de Meteorítica e Manutenção da instituição. Esse processo foi resultado de uma pesquisa realizada para a exposição temporária Memória de Visitantes que possuiu uma vitrine exclusivamente sobre a visita de

Albert Einstein<sup>50</sup> e suas impressões do museu baseadas em seu diário<sup>51</sup>. Para compor a iconografia utilizada na mostra, foi selecionada a foto do referido físico ao lado do meteorito. A partir das reflexões oriundas das pesquisas desta exposição, foi aventada a possibilidade de retornar com o objeto, de uma sala acerca da temática de meteorítica, para o local de destaque que sempre havia ocupado.

Ao se voltar para as exposições de longa duração do Museu Nacional era possível perceber como cada Departamento, de alguma forma, encontrava-se com um espaço destinado aos enunciados de suas especialidades científicas; a apresentação das informações recodificadas que espelhavam primeiramente estas divisões departamentais e suas subdivisões de especificidades. Tal cenário gerou uma questão referente aos processos curatoriais, uma vez que cada coleção referente a um conhecimento específico da coleção possui um especialista curador que desenvolve suas práticas informacionais de seleção, ordenação, manejo, pesquisa, conservação, de acordo com as condicionantes institucionais,

---

<sup>50</sup> A visita de Einstein à América do Sul foi propiciada por um conjunto de instituições argentinas que financiaram sua viagem. No Brasil, o Rabino Raffalovich fez contato com a Universidade Federal do Rio de Janeiro –UFRJ, agendando sua visita a diversas instituições científicas nacionais. Em 4 de maio, substituindo o então diretor do Museu Nacional Arthur Neiva, Roquette Pinto – que posteriormente viria a ser diretor da instituição – acompanha o cientista pelo interior da instituição, a quem explicita as dificuldades do transporte do Bendegó para o Rio de Janeiro e solicita a pose para uma fotografia (TOLMASQUIN, 2003).

<sup>51</sup> As impressões da viagem de Albert Einstein a América do Sul estão contidas no livro de autoria de Tolmasquin (2003).

o que era espelhado nos espaços destinados à apresentação das coleções e das temáticas de pesquisa realizadas a partir das coleções.

A primeira visada do público dos espaços de exposições públicas de longa duração do Museu Nacional<sup>52</sup> se realizava após a subida pela escada original do antigo palácio. A porta de acesso já permitia que o público visualizasse, mesmo que à distância, um primeiro conteúdo disponível, uma linha do tempo relacionada à origem da vida. Tal classificação ainda não situava o visitante sobre a temática específica da sala, o que acontecia apenas quando esse adentrava o espaço e acessava os enunciados recodificados e publicizados neste espaço relacionados à especialidade da Paleontologia.

No que tange à curadoria desse Departamento esta era subdividida em Geologia Sedimentar e Ambiental, Meteorítica, Mineralogia, Paleobotânica e Paleopalinologia, Paleoinvertebrados, Paleovertebrados e Petrografia, sendo cada uma delas subdivididas em projetos de pesquisa específicos realizados nos laboratórios e pesquisas de campo.

---

<sup>52</sup> Estabelecemos aqui uma possível não aplicação do termo circuito para este museu, uma vez que este termo pressupõe um encadeamento narrativo ou que o visitante percorrerá núcleos e salas que comporão ao seu término um cruzamento ou conexão entre as temáticas no sentido de unidades enunciativas que configurem uma clara proposta discursiva da instituição. Muito embora não se descarte que o acesso às temáticas seja livre no interior dos circuitos pelos visitantes. A questão que aqui se releva relaciona-se com a não existência de um “circuito” formal proposto aos visitantes.

A remodelação desta sala incluiu a transferência de um objeto valorado científica e historicamente – uma vez que a “Preguiça Gigante” exposta encontrava-se na parte central deste mesmo salão desde a última reforma expositiva em meados do século XX, com o objetivo de estabelecer uma narrativa cronológica a partir dessa espécie classificada no período denominado Pleistoceno; já no final do painel da origem da vida, todo o conjunto foi transferido para o lado esquerdo da sala.

O conjunto da preguiça permitiu atentar que a curadoria buscou estabelecer uma valoração do objeto igualmente por seu aspecto histórico para a ciência, percebido já em seu texto recodificado e integrado à exposição, onde se destacam seu nome científico, o contexto do achado, sua montagem e a comprovação da existência da espécie *Eremotherium* (um tipo de preguiça – gigante) quando se acreditava existir apenas outra espécie a *Megatherium*. A legenda ainda destacava que era um esqueleto compósito (formado de partes originais de outros indivíduos do gênero *Eremotherium*) e material replicado atribuídos a preguiças - gigantes.

Seguia-se até o final da linha proposta pelo painel da “origem da vida”, onde o ser humano aparecia posteriormente aos grandes mamíferos, embora a linha terminasse fisicamente do lado direito da primeira sala de Paleontologia e a sala relacionada à temática da Antropologia Biológica necessitasse que o visitante se dirigisse para o lado esquerdo, o que significa um ruído informacional.

No que se refere à exposição denominada Nos Passos da Humanidade, que versou sobre a temática da evolução humana, o processo curatorial ficou um pouco explicitado em seu texto de introdução contido em painel e elaborado por seus curadores que ressaltaram que a história do processo evolutivo humano é dinâmica e complexa tanto quanto a de qualquer outro organismo e que os humanos estão também em constante evolução embora a cultura seja um fator de complexidade no que tange ao modo de relação com a natureza, permanecem todos sujeitos aos mecanismos de seleção natural. A proposta dos curadores foi a apresentação de uma síntese do processo evolutivo, tal como era conhecido até 2015.

Esse espaço apresentou um processo curatorial que uniu as opções de utilização de ilustrações paleoartísticas de forma a demonstrar para o visitante como teriam sido em vida esses homínídeos e suas diferenças entre cada período temporal demarcado, uma vez que o acervo exposto era de réplicas ou originais de materiais ósseos. Havia uma padronização na questão tempo – o que denotava para o visitante a questão da evolução, apresentação do acervo referente ao período ou réplicas e mapas na parte inferior das vitrines, com linhas migratórias.

As quatro vitrines que compunham o eixo principal propiciaram uma questão até então não suscitada nos espaços anteriores, a da adaptação de uma exposição para um espaço histórico. O mobiliário se encaixou aos espaços que a sala propiciava arquitetonicamente para que sua janela, que se

abria para o jardim original do antigo palácio de São Cristóvão, não fosse bloqueada<sup>53</sup>.

Havia uma sobreposição de temporalidades, ou compressão das mesmas em um processo de heterotopia foucaultiano<sup>54</sup>, considerando como Lord (2006, p. 8) que o museu pode ser um espaço onde o visitante pode refletir sobre a ordem das coisas e o problema de adequação da representação, pois não são sobre objetos, mas sobre representação, são espaços de diferença.

O museu proposto a partir da abordagem foucaultiana não é um depósito de objetos de tempos diferentes, mas uma experiência de lacuna entre coisas e ordem cultural e conceitual na qual elas são interpretadas, caso em que os desafios dos museus de história natural e antropologia se tornam justamente as heterogêneas temporalidades, origens de seus acervos, formas de representação dos produtos do conhecimento, gerados a partir destes construídos nos processos curatoriais. E quando estas instituições estão alocadas em prédios históricos, a historicidade destes prédios faz parte dessa temporalidade a ser inserida nas narrativas e conectada de alguma forma.

Perceber as estruturas narrativas de memória elaboradas em museus, remete às práticas curatoriais sob uma

---

<sup>53</sup> A antiga exposição que versava sobre a mesma temática mantinha uma vitrine que fechava toda a parede e bloqueava a porta impedindo sua abertura e visibilidade do jardim.

<sup>54</sup> Nesse sentido os museus podem ser abordados como uma heterotopia acumulativa de tempo que não param de se acumular e empilhar-se sobre si próprio (FOUCAULT, 2008).

perspectiva que parta dos deslocamentos conceituais de Foucault no que tange à heterotopia. Museus acionam um dispositivo (FOUCAULT, 2008) que relaciona os sujeitos e o coletivo em uma trajetória histórica fruto da relação entre as heterogêneas ideias do mundo envolvente (INGOLD, 2000). Nesses espaços a construção de uma memória dos diferentes grupos sociais agrega processos locais onde múltiplas temporalidades e representações espaciais são expostas, oriundas de processos curatoriais que estabelecem compressões do tempo e espaço e estabelecem circuitos, narrativas ordenadas, lineares, onde nosso passado, representações da memória, possam ser decodificados e comunicados a partir dos saberes.

No âmbito deste estudo isto se faz relevante uma vez que o prédio em questão fica na antiga residência da família Real e Imperial brasileira e os elementos que no momento estão em fase de restauração, encontram-se presentes nos espaços a serem preservados como parte da memória da nação.

No que se refere à coleção egípcia, esta possuiu a mesma curadoria científica da coleção greco-romana e se inseria na denominada Arqueologia Clássica. Tal conjunto de objetos passou a ser exposto pela primeira vez ainda na antiga sede no Campo de Sant'Anna quando Nicolau Fiengo, responsável por trazê-la de Marselha para a América do Sul, retornou com aquele que seria o primeiro núcleo da coleção egípcia do Museu Nacional de Montevideo em função de problemas no rio da Prata. Após chegar ao Rio de Janeiro, em 14 de Julho de 1826, passado algum tempo, o conjunto de

múmias, shabits, estatuárias, estelas, máscaras, esquifes e outros objetos foi liberado pela alfândega e exposto no andar térreo do antigo Museu Real. As antiguidades permaneceram no Museu após serem adquiridas por D. Pedro I e passaram a integrar oficialmente o acervo por intermédio de José Bonifácio, em 3 de abril de 1827 (PALMEIRA, 1970, p. 20).

Os textos que destacavam que a vida após a morte remonta aos primórdios do Egito Paleolítico (100 mil a.C.) onde se enterravam os mortos com objetos que lhes seriam úteis na “nova existência” compuseram parte da exposição e foram redigidos pela consultoria do Professor Doutor Antônio Brancaglione.

As múmias possuíam especial destaque por seu valor histórico, Hori, Harsiese e a Múmia Feminina, uma peça rara devido à técnica que mantinha os seus membros enfaixados separadamente.

Referências com esta forma de publicização recodificada, de divulgação das informações acerca do conhecimento desta especialidade da arqueologia também estiveram presentes no que se referia às estatuetas Shabiti, expostas na primeira vitrine à direita da entrada onde o texto em painel iniciava com a frase “[...] figuras mumiformes colocadas na tumba para cumprir tarefas que o morto poderia vir a ser convocado a realizar no outro mundo.” (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, 2014a, p. 1).

A antiga exposição acerca da coleção de Egito Antigo foi fruto de um processo de remodelação expositiva e formação de uma equipe multidisciplinar pela Seção de Museologia sob

a coordenação da Doutora Thereza Baumann, após mais de quatro décadas sem modificações substanciais de localização e tipologia do acervo exposto. Obtido financiamento, uma nova referência visual foi pensada, novos mobiliários foram elaborados por designers e arquitetos, as cores foram estabelecidas tendo como referência as paletas dos próprios esquifes; suportes foram feitos para atender a cada tipo de objeto e novos mobiliários, que respeitavam a arquitetura dos arcos de passagem do antigo palácio foram utilizados como nichos expositivos, podendo ser retirados a qualquer momento, foram construídos.

Pode-se considerar que esta sala foi o protótipo de uma série de reformulações executadas posteriormente e foi a primeira a dar início ao Projeto de Renovação do Circuito de Longa Duração do Museu Nacional interrompido pelo trágico incêndio de 2018. Embora se possa dizer que seria possível estabelecer uma dupla valoração – arqueológica e enquanto conjunto de objetos doados pelo Imperador, diferente das demais salas de Arqueologia Clássica, a curadoria de Egiptologia juntamente com a curadoria geral, optou por poucas modificações recentes, com apenas as inserções de novos objetos, mas que trouxeram novas enunciações relacionadas com o fazer da pesquisa arqueológica e, em especial, novas potencialidades de parcerias com outros Departamentos no que tange à confecção de modelagens e escaneamento de originais para confecção de réplicas para estudo e exposição.

Dividida entre a curadoria de diversas especialidades de dois Departamentos, Invertebrados e Entomologia, a

exposição Conchas, Corais e Borboletas foi uma revitalização das antigas galerias desta temática que se encontravam sem modificações desde 1960. Depois de um processo curatorial de quatro anos envolvendo o Setor de Museologia e remanejamento de parte do circuito, onde as quatro salas com antigos armários foram transpostas para duas salas mais amplas do outro lado do palácio, as áreas referentes a cada especialidade foram definidas após aprovação de proposta conceitual visual. Assim, o visitante iniciava sua visita pela sala dos invertebrados e seus módulos e posteriormente acessava os módulos da segunda sala concernentes à Entomologia.

Baseados em coleções científicas com coleta, seleção, ordenação e publicização intensa, os trabalhos laboratoriais com coleções foram destacados por quase todas as áreas que compõem o Departamento de Invertebrados.

No texto de apresentação, no *site* institucional, destacava-se que as coleções estavam em acelerada ampliação, estão entre as maiores e mais representativas da América Latina, pois possuíam grande quantidade de material “tipo” (os denominados holótipos) consultados por pesquisadores do mundo todo.

A coleção de Aracnídeos possuía 50 mil exemplares, a maior neotropical de opiliões do mundo. Dentre as coleções de invertebrados Marinhos estavam expostos exemplares da coleção de Cnidários (corais) representando quantitativamente e qualitativamente o melhor grupo na América Latina; a de Crustáceos era a maior do Brasil com 15 mil exemplares; a de Echinodermata possuía relevância por incluir coleções do estado do Rio de Janeiro e do sul do estado

da Bahia; a de Esponjas estava próxima de ser a maior das Américas com 10 mil exemplares e a de Moluscos era a maior e mais antiga do departamento com 80 mil exemplares.

Esta contextualização se faz necessária para explicitar o cenário de diversidade curatorial que compôs o processo de elaboração deste espaço expositivo. Cada um destes grupos possui um curador responsável, com uma concepção do que seja curadoria e do que deveria ser publicizado sobre sua área do conhecimento. O resultado foi a estruturação de módulos estanques de cada grupo, com concepções de transmissão de informação diferenciadas, inclusive de público ou das demandas que a sociedade espera ver de suas áreas do conhecimento.

Além dos dioramas no início da exposição acompanhados de painel de parede, existiam dois acervos expostos em comum acordo entre todas as curadorias, o Carangueijo-Gigante, um item histórico da instituição que se encontrou exposto desde a última reforma de meados do século XX e uma réplica que foi confeccionada especificamente para esta exposição e que foi incorporada ao acervo, a Lula-Gigante. Esta última baseada em um exemplar em álcool que a instituição possui, mas sem nenhuma condição de ser exposta devido às condições orgânicas em que o espécime de alta profundidade chega a superfície.

Assim mesmo, com uma sala única e não dividida, como anteriormente do outro lado do circuito, as diferentes formas de concepções curatoriais geraram módulos com legendas resumidas e objetivas sobre as concepções de cada especialidade, outros com muitas informações, em alguns

casos até ilegíveis ou com formas e lógicas científicas dificultando o entendimento do público leigo.

Esses processos curatoriais denotam que cada curador pensou como se fossem várias exposições isoladas, pequenas narrativas com conceituação sobre o que deveria ser mostrado acerca de sua especialidade dentro dos invertebrados.

Embora possua, como os demais, suas subdivisões em especialidades a metodologia curatorial do Departamento de Entomologia foi diferenciada, pois o mesmo constituiu uma comissão representante e este não se fez apresentar na exposição por suas especialidades, mas por temáticas específicas definidas por esta comissão, como se em termos enunciativos a Entomologia fosse apresentada como um todo e não de forma fragmentada.

A coleção de insetos do Museu Nacional possuía mais de 5 milhões de exemplares, principalmente de fauna neotropical, tornando a instituição um dos maiores centros de diversidade entomológica da América do Sul. Alguns exemplares eram conservados em meio líquido (álcool etílico), mas a maioria era preservada a seco, em gavetas (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, 2014b). Uma primeira decisão para uma separação entre os dois Departamentos espacialmente na exposição foi a construção de uma cenografia de um fenômeno de revoada de borboletas.

As práticas empregadas no cotidiano das instituições museológicas de história natural geram espaços discursivos de “verdades” a partir de estratégia info-comunicacional de valores oriundos da ciência. A questão da construção de

“verdades” nos espaços museológicos possui múltiplas abordagens, entretanto, opta-se por entender que muitos espaços de história natural ainda guardam em sua essência os princípios dos gabinetes de curiosidades que deram origem a esta tipologia de museu. Essas instituições apresentam, em suas exposições, os elementos materiais de uma nova cultura ou espécie, como uma nova descoberta do mundo desconhecido e reunidos como exemplares únicos, seguindo o princípio de que os museus ocidentais modernos foram gerados para guardar coleções e apresentar verdades.

### **3 CURADORIA E DESAFIOS**

A curadoria deve ser considerada parte de uma rede que configura um dispositivo onde os enunciados científicos e os discursos e regimentos institucionais são parte integrante. As ações de curadoria e suas práticas de ordenação e preservação se relacionam com as tensões presentes entre os saberes e a produção de enunciados, sua forma de produção e circulação de discursos percebidos como verdades.

Huvila (2013) ressalta um elemento importante no âmbito curatorial que é a naturalização da informação, especialmente nas rotinas de trabalho dessas instituições museológicas, ligando-as a um dispositivo onde encontram-se os atravessamentos de como a informação é transmitida, reproduzida, documentada e recodificada nos museus.

Os processos relativos à comunicação da informação no âmbito dos museus exploram a informação relacionada à atividade humana. Essa perspectiva encaminha para sua

análise como um ciclo, desde sua emergência até sua organização e uso. Se faz necessário considerar que o processo informacional pode ser gerido direta ou indiretamente em diferentes fases de seu curso, não denotando um estado total de controle, mas a capacidade de direcionar, guiar e antecipar sinergias e dissonâncias nas interações entre humanos e informação (HUVILA, 2013).

O deslocamento da missão dos museus da modernidade clássica pós Iluminismo e, principalmente Romantismo, onde o curador, autoridade, era o único responsável de uma coleção, por sua temática, materialidade, capacidade de estabelecer ordenações e narrativas de veridicção, determina um dos objetivos deste texto, perceber como, em uma espécie de despersonalização, o profissional museólogo, deixou de ser o detentor de um conhecimento especializado, capaz de nomear sua prática a partir de um conhecimento sistêmico de funcionamento não fragmentado da instituição museu, como curadoria museológica.

#### **4 CONSIDERAÇÕES GERAIS**

Museus podem apenas estabelecer diálogos com seus públicos onde fiquem claro uma espécie de acordo no que tange à abstração do formato a ser adotado para as representações de temáticas complexas. Entretanto esses processos não ocorrem em função da visão preponderante do especialista prevalecer em detrimento das demandas do que a sociedade espera encontrar nos museus acerca das temáticas de determinadas áreas do conhecimento.

O cotidiano curatorial deve ser percebido a partir de suas irrupções discursivas específicas que conferem legitimidade às formas e conteúdos das produções museológicas. Enquanto prática ordenadora dos discursos, excluem as diversas possibilidades enunciativas da diferença, dos questionamentos possíveis, do conflito e da heterogeneidade das próprias práticas do fazer científico e dos saberes como um todo. Acabam por corroborar para uma visão homogeneizante e que visa um controle de desvios interpretativos por meio de um controle e da centralização das verdades que se voltam para o estabelecimento da ciência como um conhecimento acima dos demais e da ideia da nação como um contínuo unificado no tempo e no espaço.

Em geral, museus da tipologia do Museu Nacional/UFRJ estão divididos em departamentos de pesquisa que funcionam de forma estanque e a circulação da informação existente acontece (é), em sua maioria, por meios oficiais, seja visando à comunicação estratégica de estabelecimento de parceria, seja visando realizar um cumprimento burocrático. Cada área do conhecimento com seu especialista e coleção correspondente desempenha sua pesquisa, solicita fomentos, com uma comunicação verticalizada junto à direção. Esta formatação se repete no que tange aos processos curatoriais de organização de excursões de coleta, seleção de acervo, ordenação de manejo e estabelecimento de classificação interna de laboratório / reserva técnica e conceituação e elaboração de enunciados para exposições.

As narrativas elaboradas a partir de conceituações e métodos universais da ciência focalizam temáticas de

interesses locais, refletem dinâmicas de pesquisa político-institucionais particulares e espelham as estruturas de enunciação discursiva do museu, as quais resultam no principal espaço de interlocução com a sociedade - exposições, memórias e patrimônios.

Espera-se com este texto contribuir para uma breve reconstituição do circuito expositivo do Museu Nacional/UFRJ antes do incêndio, suas condicionantes institucionais, incluindo possíveis reflexões para uma nova perspectiva curatorial. Do mesmo modo, a proposta deste texto igualmente é tratar das problematizações acerca do papel da comunicação social da ciência tal como ela se constitui na sociedade contemporânea, sendo o curador aquele que detém a autoridade de determinar o que pode ser dito e, no caso dos museus, ser exposto como verdade. Não se tem a intenção de apresentar uma definição de curadoria, uma vez que esta possui uma definição com uma vasta apropriação, muito embora as diferentes utilizações remetam à seleção, ordenação, gestão e publicização por um especialista, pesquisador ou *expertise*.

A singularidade dos museus de história natural se encontra justamente nesta busca heterotópica de justaposição de ordenação de objetos de tempos e origens diversas em espaços definidos, um *tour de force* de eliminar as dispersões para conseguir estabelecer formações discursivas e estabelecer discursos. Uma herança dos gabinetes de curiosidade que se encontra presente nesta tipologia de museus, ordenar o natural, o diferente, o exótico, o “outro”,

de forma que se possa percorrer o que a instituição acredita ter de melhor a exibir.

Considera-se que a prática informacional curatorial nos espaços museológicos compõe um dispositivo heterotópico de memória. Busca-se por meio de uma perspectiva analítica que os profissionais dos museus exercem atuação curatorial por meio de uma rede baseada na informatividade e não na informação. Estabelecendo assim diferença ontológica nos processos informacionais de curadoria em museus.

## REFERÊNCIAS

- BAUMANN, Thereza de Barcellos; SILVA, Sabrina Damasceno. Mudanças e permanências: a reformulação museográfica das exposições de longa duração do Museu Nacional / UFRJ. *Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola*, Universidade do Porto, Portugal, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 13 ed. Tradução Laura F. A. Sampaio. São Paulo: Loyola, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos III*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- HUVILA, Isto. How a Museum Knows? Structures, work rules, and infratestructures of information Work. *Jornal of the American Society for Information Science and Technology (JASIST)*, p. 11-14, Jun. 2013.
- INGOLD, Tim. *The perception of the Environment*. London: Routledge, 2000.

LOPES, Maria Margareth; MURRIELLO, Sandra Elena. El movimiento de los Museos em Latinoamérica a Fines del siglo XIX: El caso del museo de La Plata. *ASCLEPIO*, v. 57, n. 2, p. 204-216, 2005.

LORD, Beth. Foucault's museum: difference, representation, and genealogy. *Museum and Society*, v. 4, n. 1, p. 1-14, mar. 2006.

PALMEIRA, Luiz Carlos. Apêndice II: novos dados históricos acerca da coleção egípcia do Museu Nacional. *In*: CASTRO FARIA, Luiz de Castro (Org.). *Alberto Childe: o homem, a obra, e sua época*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1970.

SILVA, Sabrina Damasceno. *Curadoria em museus de História Natural: processos disruptivos na comunicação da informação em exposições museológicas de longa duração*. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, 2015.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Museu Nacional. Regimento do Museu Nacional. *In*: Separata do Boletim da UFRJ, n. 32, 12 ago. 1971.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Museu Nacional. Egito antigo. Rio de Janeiro: Seção de Museologia, 2014a. Disponível em: <<http://semumn.blogspot.com.br/2014/06/egito-antigo.html>>. Acesso em: 14 abr. 2014.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Museu Nacional. Exposições: zoologia: acervo: entomologia. Rio de Janeiro: Seção de Museologia, 2014b. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/exposicoes/zoologia/acervo/entomologia>>. Acesso em: 16 nov. 2014.

## CAPÍTULO 5

# O MUSEU COMO DISPOSITIVO NO REGIME DE INFORMAÇÃO CONTEMPORÂNEO

*Ingridde Engel Alves dos Santos*

### 1 INTRODUÇÃO

[...] É hora de termos uma instituição digital no estilo museu pronta para inspirar e conectar o público online com boa arte (ARTFIXdaily, 2020, *online*, tradução nossa).<sup>55</sup>

Stuart Semple, fundador do *Virtual Online Museum of Art* (VOMA).

Percorrer os espaços expositivos, aproximar-se das obras de arte, ampliá-las, consultar suas fichas técnicas, tudo isso com apenas um clique e sem sair de casa, são alguns dos recursos oferecidos pelo *Virtual Online Museum of Art* (VOMA). Inaugurado em agosto de 2020, um ano marcado por restrições aos espaços públicos urbanos, pelo fortalecimento das relações virtuais e por uma profusão de mostras e exposições na *internet*, o VOMA nasceu com a proposta de ser o primeiro museu totalmente virtual do mundo, podendo ser visualizado de qualquer aparelho que possua um navegador da *web*. Ao abrir o museu no ciberespaço, o visitante tem acesso a galerias de arte, um local para performances artísticas, um

---

<sup>55</sup> “[...] it’s time we had a digital museum-style institution ready to inspire and connect online audiences with great art” (ARTFIXdaily, 2020).

pavilhão de esculturas “ao ar livre”, um café que dá acesso a salas de bate-papo *online*, além de uma loja, onde é possível comprar lembranças, como cadernos e camisetas do museu. Pensando em tornar a experiência mais imersiva e interativa, o VOMA se apropria de tecnologias que também têm sido utilizadas em outros contextos, como o *software Unreal Engine*, muito usado para construir e simular universos virtuais em filmes, vídeo games, projetos arquitetônicos, propagandas publicitárias, transmissões ao vivo, entre outros (UNREAL ENGINE, 2021). Nota-se um entrecruzamento de novas práticas e tecnologias da comunicação e da informação que, por se consolidarem na relação entre esferas sociais distintas – publicidade, jornalismo, cinema, arquitetura, entretenimento, educação, economia –, influenciam também o modo como os museus se organizam, como disponibilizam seus acervos, como interagem com o público.

Em uma das exposições atuais do VOMA, *Why We Shout: Art and Protest*, o afresco destruído de Diego Rivera no *Rockerfeller Center* em Nova York, e repintado no Palácio de Belas Artes no México, divide a galeria com uma das peças mais icônicas de Banksy, *Love is in the air*, pintada em uma parede na Palestina, uma justaposição impossível de se concretizar em um museu físico tradicional (SHIRODKAR, 2021). Pelos arredores do edifício além da paisagem natural que se adapta às condições climáticas, o público pode se deparar com monumentos que já não existem mais no mundo real, no sentindo mais estrito do termo, como o Arco do Triunfo de Palmira da Síria, destruído pelo ISIS em 2015 (VIRTUAL ONLINE MUSEUM OF ART, 2021), e reconstituído pelo museu usando

digitalizações 3D. Trata-se de um arranjo museal próprio do tempo presente, em que utopias museais tornam-se realizáveis em ambientes virtuais e o passado se ajusta a uma nova maquinaria da memória que não se cansa de resgatá-lo. Peripécias cronológicas que exprimem a percepção de um tempo fluido, reforçada pelo advento de novas tecnologias da informação, orientadas ou, pelo menos, constituídas em atrito com o regime de informação contemporâneo.

Tais lógicas se afastam daquelas que abasteciam, por exemplo, os museus modernos, em que mantinham seus acervos fisicamente organizados, sob uma ordem linear estratégica de progresso, seguindo classificações categóricas e universais (SANZ; ENGEL, 2020), assim reforçando uma ideia de contemplação do objeto em detrimento de sua interação com o público. À destaque de museus físicos, muitos deles fundados na modernidade, como o Museu do Louvre em Paris (1793), o *Metropolitan Museum of Art* em Nova York (1870), e a Pinacoteca de São Paulo (1905), que já vinham se rendendo aos métodos atuais de lidar com a informação – disponibilizando seus acervos em plataformas digitais ou adaptando suas exposições para visitas virtuais –, a promessa do VOMA é ir além, esgarçando as condições de possibilidades do seu tempo. Com arquitetura e dimensões flexíveis, atualmente, projetado à beira de uma enseada, “[...] sua configuração atual [...] é apenas o começo de algo que pode se expandir indefinidamente.” (SHIRODKAR, 2021, p. 1, tradução nossa)<sup>56</sup>. Trata-se de uma imagem exemplar não apenas de

---

<sup>56</sup> “[...] the current setup [...] is just the start of a museum that can expand endlessly” (SHIRODKAR, 2021, p. 1).

uma nova configuração museal que tem se desdobrado de diversas formas no contemporâneo, mas, sobretudo, aponta para como tem se constituído o regime de informação atual, que parece operar por meio da articulação entre telas e imagens, virtualidade e interatividade, conectividade e compartilhamento, simulação e imersão.

Nesse sentido, a relação entre museus e regimes de informação pode ser um pouco mais complexa do que apenas pensá-los sob uma ótica de interação entre aqueles que são orientados e os que orientam, os que obedecem e os que instituem as regras, os governados e os governantes. Ao analisar a emergência dos museus no curso da história, na forma como se organizam e se expressam, não é difícil encontrar compatibilidades com o modo em que a informação é tratada também por outros órgãos informacionais da mesma geração. É o caso de compreender que tanto os museus como os regimes de informação são formações históricas, são frutos de suas épocas, mas também produtos e produtores uns dos outros. Tanto os museus como os regimes de informação passam por deslocamentos ao longo dos séculos, transformações que podem ser compreendidas por meio de uma relação efeito-instrumento. À medida que os regimes de informação contribuem para a formação dos museus em um determinado período histórico, os museus, na relação com outras instituições, discursos, leis, documentos, pronunciamentos, ajudam a estabelecer regras, normas e condutas informacionais específicas.

Assim, o objetivo deste capítulo é refletir sobre a relação entre os museus e o regime de informação

contemporâneo, buscando demonstrar a amplitude de fenômenos que atravessam a construção histórica dos museus e suas interfaces com o campo da informação. Daí em diante, metodologicamente, para compreender tal relação sem atribuir, simplesmente, uma condição de causa e efeito, optamos por fazer uma análise dos museus a partir do que Foucault (2020) denomina como dispositivo, conceito que será desenvolvido no tópico a seguir. Além disso, partimos, portanto, do presente, valendo-se primeiro de uma abordagem arqueológica, escavando as continuidades obscuras, reinterpretando os museus e sua relação com os processos informacionais em que se encontram. Embora a pesquisa busque pensar problemas da atualidade, compreendemos também a necessidade de recuar historicamente ou – para usar o termo foucaultiano, do qual Frohmann (2006) também se apropria –, genealógicamente, a fim de analisar as discontinuidades do regime de informação vigente e o que tais transformações teriam acarretado de mudanças no modo como os museus operam e o quão distinta essa relação se faz da anterior.

Dessa forma, a busca por uma história descontínua dos museus é tanto arqueológica quanto genealógica. Como afirmou Revel (2006), mesmo em Foucault, “[...] a arqueologia e a genealogia são co-presentes, a fascinação do passado e o cuidado do presente são inseparáveis.” (REVEL, 2006, p. 22). Segundo Dreyfus e Rabinow (1995), quando a arqueologia serve à genealogia, ela assume uma função complementar: o trabalho do genealogista é voltar e encontrar o sistema cujo

presente se apropria parcialmente. Apenas essa parcialidade incorporada à atualidade,

[...] é contemporânea do início das condições culturais que ele tenta compreender; e é este sistema anterior, em sua integridade, que o arqueólogo evidencia e procura deixar inteligível (DREYFUS; RABINOW, 1995, p. 282).

Significa dizer que para perceber os museus atravessados pelas discontinuidades de um regime de informação, é necessário articular o gesto arqueológico ao recuo genealógico, pensando em investigar as relações entre aquilo que permanece e aquilo se move.

## **2 O DISPOSITIVO FOUCAULTIANO E O MUSEU COMO DISPOSITIVO**

O conceito de dispositivo começa a aparecer mais claramente na obra de Foucault em *História da Sexualidade*, quando analisa o surgimento da noção de sexualidade entre os séculos XVIII e XIX. Foucault, diferente do que ele vai chamar de a hipótese repressiva – da ênfase dada a censura e as leis que inibiam sua manifestação pela história tradicional dos costumes –, percebe a sexualidade justamente como uma “[...] aparelhagem para produzir discursos sobre o sexo, cada vez mais discursos, suscetíveis de funcionar e de serem efeito de sua própria economia.” (FOUCAULT, 2020, p. 26).

O objetivo nunca foi o de negar a hipótese repressiva, mas de se opor a ela como único caminho para compreender a relação entre a produção de saberes sobre o sexo e o poder exercido sobre ou a partir deles numa determina época, “[...]”

recolocando-a numa economia geral dos discursos sobre o sexo no seio das sociedades modernas.” (FOUCAULT, 2020, p. 16). Essa aparelhagem inscrita em um jogo de saber-poder, ele chamou de dispositivo de sexualidade.

Percebamos que toda a construção do dispositivo não se tratou apenas de um conceito, mas de um método de pesquisa, de uma espécie de grade de inteligibilidade que desse conta da complexidade do vínculo entre a produção de saberes de uma época e suas relações de poder. Um poder, aqui compreendido, não como o poder das instituições, dos órgãos garantidores da sujeição dos cidadãos, não como a soberania do Estado, a forma da lei, não como um sistema geral de dominação exercida por alguém ou grupo sobre outro. Esses seriam apenas exemplos de suas formas terminais, sendo assim, seus estudos isolados não compreenderiam um número considerado de fenômenos. O poder, para Foucault, está em toda parte, se produz a cada instante, provém de todos os lugares. O poder, definitivamente, não é uma instituição ou uma estrutura, não se trata de uma força detida apenas por alguns: “[...] é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada.” (FOUCAULT, 2020, p. 101).

Nesse sentido, o ponto principal era menos o de saber o que dizer ao sexo sob o formato de interdições ou permissões, e mais dar relevância ao simples fato de se falar sobre sexo, quem fala, por meio de que canais, as instituições que estimulam, mantêm e disseminam o que dele se diz. Em outras palavras, era o caso de perceber o fluxo discursivo por

meio do qual o poder percorre e consegue agir sob às mais tênues e individuais das condutas, gerando efeitos:

[...] que podem ser de recusa, bloqueio, desqualificação, mas também de incitação, de intensificação, em suma, as ‘técnicas polimorfos do poder’ (FOUCAULT, 2020, p. 17).

Com isso, Foucault pretendia estabelecer, no interior do funcionamento de práticas sociais diversas, um regime de poder-saber-prazer que sustentava certos discursos sobre a sexualidade humana, o modo como era vista, tratada, modulada em uma dada sociedade. Situando o conceito de dispositivo na prática do pensamento foucaultiano, esclarecendo o que ele significa como método de pesquisa, é importante destacar também sob quais aspectos ele se funda.

Primeiro, eles são como redes que estabelecem relações entre um conjunto heterogêneo de elementos, que engloba:

[...] discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas (FOUCAULT, 2021, p. 364).

A heterogeneidade dos elementos comporta tanto o dito, como o não dito, sendo este último, para Bruno (2013, p. 19), não puramente aquilo que é implícito ou ocultado, mas também o que não é possível de ser manifestado pela via de um enunciado linguístico, “[...] que se expressa e se afirma em técnicas, procedimentos, ordenações espaciais, arquiteturas etc.”. Segundo, quanto a natureza da relação entre esses elementos, é o caso de perceber que um mesmo discurso

possui sentidos móveis, podendo ocupar posições e funções distintas, sendo utilizados tanto para defender como para refutar uma ação. Por último, o dispositivo emerge com uma função estratégica dominante: a de responder a uma urgência de sua época (FOUCAULT, 2021).

Analisar os museus sob a perspectiva do dispositivo significa, portanto, abandonar a busca por uma definição fechada e percebê-los por meio de toda uma aparelhagem constituída por múltiplos elementos, inserida numa relação de saber-poder, que delinea seu estatuto e influencia seus efeitos num período histórico determinado. De fato, a concepção de museu é estabelecida por uma rede de elementos heterogêneos que não engloba apenas as instituições, mas também os discursos, os pronunciamentos ao seu respeito, as leis que deles são derivadas (como a Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus) (BRASIL, 2009), os documentos (como a Declaração de Santiago do Chile), entre outros. Os discursos sobre o museu, por vezes, também incorporam sentidos variados, seja para promover ações culturais, justificar atos políticos ou propagandear investimentos financeiros. Em cada época, o museu emerge com funções estratégicas específicas para responder às necessidades do seu tempo, como responde o VOMA às urgências da contemporaneidade.

### **3 O ELO HISTÓRICO ENTRE OS MUSEUS E OS REGIMES DE INFORMAÇÃO**

Poderíamos iniciar este tópico fundamentando que todas essas lógicas informacionais contemporâneas estão

inseridas no que Castells (1999) define como uma sociedade da informação, período histórico caracterizado por uma revolução tecnológica movida pelas tecnologias digitais de informação e de comunicação, e constituída por meio de redes que perpassam todas as esferas da vida do sujeito contemporâneo. E ainda, com base nessa definição, poderíamos argumentar que, para compreender o museu como dispositivo no presente, seria preciso situá-lo como parte desse contexto. Em tese, é este o raciocínio. No entanto, categorizar a sociedade atual como uma sociedade da informação limita, de certa forma, apenas a ela o mérito da produção informacional. Apesar disso, a nomenclatura forjada por Castells (1999) é relevante para entender a singularidade da emergência da informação em nosso tempo, o modo como nós a operamos.

A verdade é que toda sociedade é uma sociedade da informação, produz e é produzida por uma profusão de informações própria e diversa – desde as que compõem as subjetividades de seus contemporâneos, àquelas que atuam como dados para seu funcionamento –, que lhe propicia determinados modos de vida e demandam por diferentes tecnologias. Mas, somente a nossa parece ter fornecido as condições de possibilidades para ser vista como tal. Fazem parte das condições de possibilidades do nosso tempo, a contar pelo início do século XX, a Segunda Guerra Mundial, que contou com a participação da maioria das nações do mundo, e que deixou como herança o que ficou conhecido como uma “explosão informacional”. A emergência de uma Guerra Fria entre potências hegemônicas acompanhada pelo incremento

do uso de computadores conectados em rede, que impactou globalmente esferas sociais distintas, não apenas a militar, mas a econômica, a política, a científica, a tecnológica, em que a informação passou a ter um papel fundamental (ARAÚJO, 2018).

A própria designação Guerra Fria é sintomática, tratou-se de uma guerra por informações. Além disso, segundo Araújo (2018, p. 6), nenhuma dessas experiências pode ser comparada, “[...] em volume e intensidade, com a revolução causada pela expansão dos computadores pessoais, da *internet* e dos smartphones no final do século XX e início do século XXI.” Essa coagulação de processos, compartilhamentos, usos diversos e, sobretudo, de uma certa dependência da informação arquitetada em nossa época, muito provavelmente, forneceu a Castells (1999) possibilidades de interpretá-la como a sociedade da informação. E por trás dessa nova configuração há também um novo *modus operandi* que institui e é instituído por um conjunto de regramentos que rege, orienta e administra o funcionamento, a operacionalização das práticas informacionais. Significa dizer que intrínseco ao modo como lidamos com a informação a cada época, existe um certo regime de informação. Ao contrário de uma lei jurídica, por exemplo, tais regras não são criadas, primeiro, por alguém ou por um grupo de pessoas em um ramo específico da sociedade para depois serem aplicadas. Um regime de informação é estabelecido pelas próprias relações entre as práticas. Está implícito e inerente a elas. É compreendido tacitamente.

González de Gómez (2012) tem considerado como regime de informação o modo informacional dominante em uma formação social, uma maneira predominante de lidar com a informação que define:

[...] os sujeitos, as regras, as autoridades informacionais, os meios e os recursos preferenciais de informação, os padrões de excelência e os modelos de sua organização, interação e distribuição, enquanto vigentes em um certo tempo (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 2012, p. 43).

Entendemos que a relação entre essas práticas, entre essa rede de práticas informacionais, se constitui "naturalmente", no sentido em que Foucault (2008) trabalha o termo na naturalização das práticas de mercado. Em outras palavras, para que um certo regime de informação se estabeleça ele precisa funcionar na relação dessas práticas, ou ainda, fazê-las funcionar em relação, em interação, em fricção, segundo as condições de possibilidades de uma época.

Os regimes de informação são pensados por Frohmann (1995) como um estudo genealógico das políticas de informação, partindo do entendimento de como se originam e se estabilizam, como determinam as relações sociais, e como formas específicas de poder são exercidas sobre e através delas. Nesse sentido, para compreender os museus no contexto histórico atual, em que práticas informacionais singulares e heterogêneas legitimam discursos que o projetam como uma sociedade da informação, entendemos ser mais eficaz pensar os museus não a partir de uma definição sobre o nosso tempo, não exatamente a partir de algo que propõe

dizer a ele o que ele é, mas a partir dos regimes de informação, desse conjunto de práticas, que contribui para a fabricação de uma ontologia do presente. Dito de outro modo, cabe também compreender os museus como um produto do meio, como efeito, mas também instrumento de um certo regime de informação, ou ainda, tal como Freitas (2012) compreende os arquivos.

Para a autora, que tem desenvolvido o conceito de dispositivo de arquivo no campo da Ciência da Informação, o funcionamento do arquivo como dispositivo histórico exige que os registros passem pelo crivo da arquivabilidade (FREITAS, 2012), ou seja:

[...] precisam ser submetidos aos cuidados de quem tem competência tanto para interrogá-los como para defendê-los, mantê-los seguros e assistidos (RICOEUR *apud* FREITAS, 2012, p. 64).

Diante disso, importa analisar também no museu dispositivo seus critérios de avaliação e seleção, como se estabelecem e como se legitima, em um determinado período histórico, a musealização de certas fontes de informação e não de outras. Tais procedimentos – como reitera Freitas (2012) sobre os arquivos – produzem, historicamente, saberes técnicos, teórico-conceituais e epistemológicos, o que coloca em jogo a relevância do potencial informativo dos museus na época em que vigoram.

Assim, destacamos que os regimes de informação sempre estiveram refletidos nos enunciados museológicos, enunciados estes que possuem, para Foucault (2005), materialidade que, por sua vez, segundo Frohmann (2006, p.

4), “[...] apresentam graus de estabilidade, de acomodação e de resistência à transformação, deterioração ou desestabilização.” Tais características não apenas configuram a materialidade dos enunciados, como também nos possibilita mensurar sua massa, inércia e resistência ao longo da história. Nesse sentido, o conceito de materialidade dos enunciados se aproxima mais ao conceito de massa da física moderna do que ao de fisicalidade ou substância física, em que sua massa pode ser medida através de sua positividade, ou como explica Frohmann (2006), por seu poder de gerar efeitos.

A perspectiva foucaultiana material dos enunciados é, para Frohmann (2006), muito importante para refletir sobre a materialidade da informação e, conseqüentemente, bastante relevante para este estudo, já que identificamos nos museus, tanto um expressivo potencial informativo como também uma massiva produção enunciativa que, dentre seus efeitos, acabam por influenciar o modo como os regimes de informação se constituem e como é estabelecido o estatuto ou a função estratégica dos museus.

#### **4 BREVES CONCLUSÕES**

Entre os museus e os regimes de informação existe um vínculo histórico que, a cada época, se manifesta de maneiras distintas. Quando criados, os museus nascem inscritos em um regime de informação específico, que institui o modo como devem se organizar, a forma sob a qual devem se constituir, a maneira e os meios através dos quais devem se comunicar. Ao contrário do que pode parecer, trata-se menos de uma ligação meramente hierárquica, em que os regimes de informação

ditariam as regras informacionais a serem seguidas pelos museus – como se o poder proviesse apenas das regras –, e mais de uma relação inserida em um jogo de saber-poder, de uma interação de práticas informacionais entre os museus e outras instituições, que acabam por estabelecer o modo dominante de lidar com a informação em um período histórico determinado. Enquanto estiverem funcionando em relação, colocando em funcionamento todo um sistema informacional, tais práticas adquirem uma certa inércia, e parece ser nela que o poder se aloja, produzindo efeitos diversos.

Hoje, ajustados a uma gestão empresarial cujo objetivo é atender a demanda do público/cliente, seja por uma perspectiva inclusiva ou mercadológica, os museus emergem em resposta a uma sociedade baseada em lógicas neoliberais. Isso que parece soar como um paradoxo, na verdade, caracteriza uma das principais problemáticas do tempo presente, efeito de algo que, para Dardot e Laval (2016), não se resume apenas a uma ideologia ou a um tipo de política econômica, mas aponta para um sistema racional que expandiu as lógicas do capital a todas as esferas da vida humana. No campo museal, parece ser precisamente no interior da relação entre os museus e o regime de informação contemporâneo que uma racionalidade neoliberal, ou pelo menos parte dela, se instaura e se manifesta a partir de práticas e tecnologias da informação que, como vimos, não se restringem apenas aos museus.

Por meio de discursos democráticos, os museus em concordância com o atual regime de informação têm validado, por exemplo, a responsabilização individual pelo acesso aos

seus acervos, como argumenta Lee Cavaliere, diretor do VOMA, ao afirmar que agora, “[...] sem as limitações de um local físico, o acesso ao museu é possível para qualquer pessoa com uma conexão à Internet.” (VIRTUAL ONLINE MUSEUM OF ART, 2021, p. 1). Nesse contexto, perceber o museu como um dispositivo, como essa rede de elementos heterogêneos, é fundamental não apenas para compreender o seu potencial informativo, sua capacidade de gerar, organizar e difundir informações em uma época, mas, sobretudo, para entender como esses elementos se articulam diante de um regime de informação específico para construir a imagem do que hoje conhecemos por museu. Em outras palavras, importa perguntar não apenas o que tem se falado sobre os museus, como o definem, mas também por meio de quais regras, recursos e tecnologias da informação seus discursos são estabelecidos, compartilhados, acessados, e quais os efeitos sociais, culturais, econômicos, dessa mediação.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila de. *O que é ciência da informação?* Belo Horizonte: KMA, 2018.

ARTFIXdaily. *A new kind of Virtual Online Museum of Art to debut this summer*. 2020. Disponível em: <[https://www.artfixdaily.com/news\\_feed/2020/08/02/6786-a-new-kind-of-virtual-online-museum-of-art-to-debut-this-summer](https://www.artfixdaily.com/news_feed/2020/08/02/6786-a-new-kind-of-virtual-online-museum-of-art-to-debut-this-summer)>. Acesso em: 08 dez. 2021.

BRASIL. *Lei n. 11.904, de 14 de janeiro de 2009*. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 2009. Disponível em:

<[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm)>. Acesso em: 08 dez. 2021.

BRUNO, Fernanda. *Máquinas de ver, modos de ser: vigilância, tecnologia e Subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2013.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, v. 1,1999.

DARDOT, Pierre. LAVAL, Christian. *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DREYFUS, Hubert. RABINOW, Paul. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

FOUCAULT, Michel. Aula de 1º de fevereiro de 1978. *Segurança, território, população: curso no Collège de France (1977-1978)*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: A vontade de saber*. 10 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 11 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

FREITAS, Lídia Silvia de. Documento e poder: uma arqueologia da escrita. *Morpheus - Revista Eletrônica em Ciências Humanas*, ano 9, n. 5, p. 58-73, 2012.

FROHMANN, Bernd. Taking information policy beyond information science: Applying the actor network theory. *Proceedings of the 23rd Annual conference of the Canadian Association for Information Science*. Edmonton, Alberta, 7-10 June 1995.

FROHMANN, Bernd. O caráter social, material e público da informação. In: FUJITA, Mariângela Spotti Lopes; MARTELETO, Regina Maria; LARA, Maria Lopes Ginez de (Orgs.). *A dimensão epistemológica da ciência da informação e suas interfaces técnicas, políticas e institucionais nos processos de produção, acesso e disseminação da informação*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Marília: Fundepe, 2006.

GONZALEZ DE GOMEZ, Maria Nélide. Regime de informação: construção de um conceito. *Informação & Sociedade*, João Pessoa, v. 22, n. 3, p. 43-60, set./dez. 2012.

REVEL, Judith. Uma subjetividade que jamais cessa de inventar-se a si própria. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, São Leopoldo, n. 203, 06 nov. 2006.

SANZ, Cláudia; ENGEL, Ingridde. Imagens do futuro nos museus: das máquinas do porvir às moradas de sonhos coletivos. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 9, n. 17, p. 185-201, jan./jul. 2020.

SHIRODKAR, Suhita. *Virtual Museums Challenge the Art World's Status Quo*. *Wired*, 2021. Disponível em: <<https://www.wired.com/story/pandemic-changes-art-experience/>>. Acesso em 09 dez. 2021.

UNREAL ENGINE. *Explore*, 2021. Disponível em: <<https://www.unrealengine.com/en-US/>>. Acesso em: 13 dez. 2021.

VIRTUAL ONLINE MUSEUM OF ART. *Voma Space*, 2021. Disponível em: <<https://voma.space>>. Acesso em: 8 dez. 2021.

## CAPÍTULO 6

# CIBERMUSEOLOGIA E O VIRTUAL: DEFINIÇÕES E TIPOLOGIAS DE MUSEUS

*Monique Batista Magaldi*

### 1 INTRODUÇÃO

O mundo humano é virtual desde a origem, bem antes das tecnologias digitais, porque ele contém em toda parte sementes de futuro, possibilidades inexploradas, formas por nascer que nossa atenção, nossos pensamentos, nossas percepções, nossos atos e nossas invenções não deixam de atualizar (LÉVY, 2001, p. 137).

Devido ao contexto atual pandêmico da Covid-19, momento que nos obrigou a fazer uso do digital como forma de prevenção à contaminação, onde lutamos em defesa da vida, o digital foi entendido como uma forma segura de estar no mundo, mesmo que mediadas e mediados por máquinas (computadores, *tablets* e celulares), tudo para que o contato físico fosse evitado. Porém, o digital nos fez estar no mundo a partir do uso de linguagens que envolveram os nossos sentidos: visão, audição e tato foram usados, porém a conexão com o mundo foi realizada mediante o uso de Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs), baseadas em recursos tecnológicos integrados. É neste contexto que o presente capítulo propõe olhares e caminhos a partir da relação entre os museus e o meio eletrônico, ou o meio digital, ambiente que será cada vez mais utilizado pelas instituições culturais, uma

vez que seus profissionais e pesquisadores tiveram que compreender o mundo das conexões digitais.

Museus e ações virtuais foram colocados em evidência. Contudo, o digital não é sinônimo de inclusão, aspecto que requer atenção. A exclusão social também pode ser percebida na exclusão digital, o que requer políticas públicas específicas.

No referido contexto pandêmico ficaram em evidência os usos de expressões como museu virtual, museu eletrônico, cibermuseologia, termos que refletem o momento tecnológico em que vivemos, momento em que o digital se transformou em sinônimo de tecnologia. Para tanto, no campo dos museus, é necessário considerar as transformações ocorridas, com o passar dos tempos, não somente no âmbito tecnológico, mas incluindo os entendimentos quanto aos termos museu e coleções, muito associados à ideia de permanência. Por sua vez, as tecnologias digitais, as Tecnologias da Informação e da Comunicação (TICs) possibilitaram novas formas de manifestação museais, com coleções nos meios digitais e na *Internet*.

Considerando tais questões, o objetivo deste capítulo é apresentar reflexões a partir de algumas definições de museus, considerando museu o conceito fundador da Museologia, relacionando o museal ao virtual, ao digital, às tecnologias, e apontando lacunas de pesquisa no que alguns autores entendem por cibermuseologia. Para tanto pesquisamos em documentos, normativas e demais publicações relacionadas à temática. Dentre as referências consultadas estão documentos do Conselho Internacional de Museus (ICOM), legislação federal brasileira recente, voltada aos museus, além de

autores como Lévy (1995; 1999; 2001), Donahue (2004), Brulon e Magaldi (2015); Scheiner (1987; 2004; 2007; 2015) e Leshchenko (2015).

Os quadros foram inseridos por conterem fragmentos de documentos relevantes para a pesquisa, muitos não mais disponíveis na *Internet*, além de estarem aqui traduzidos para o português, como forma de divulgação para novas pesquisas.

Assim, o presente texto propõe um sobrevoo a partir das definições de museu e, em certa parte, no que toca às coleções museais, além de apresentar algumas das tipologias de museus existentes no ambiente digital, os quais podem se manifestar exclusivamente na *Internet* ou ter uma configuração mista, híbrida, podendo realizar também ações geolocalizadas em uma cidade.

## **2 ALGUMAS DEFINIÇÕES DE MUSEU**

Inicialmente, deve-se pontuar que, por muito tempo, o entendimento de museu se associou aos estudos teóricos da Museologia, sendo considerado, conforme destacou Scheiner (1987), como o conceito fundador do campo disciplinar da Museologia. Segundo a pesquisadora, novos estudos surgiram, o que contribuiu para que o campo fosse reconhecido como filosofia ou como ciência. Considerando o museu como conceito fundador do campo da Museologia, serão apresentadas reflexões a partir de algumas definições de museu e coleções, reflexões que igualmente apresentarão questionamentos quanto à perspectiva de permanência de ambos (museu e coleções), especialmente no que diz respeito

aos estudos desenvolvidos a partir da relação que vem se apresentado entre a Museologia, o virtual e o digital. Para tanto, a relação entre os museus e as tecnologias será considerada na alçada do que vem sendo chamado de Cibermuseologia por alguns pesquisadores, parte constitutiva da Museologia que estuda a relação entre os seres humanos, culturas e máquinas, considerando que existem impactos e um campo vasto de pesquisa para as áreas da Museologia, da Comunicação e da Ciência da Informação, no que se convencionou de cultura digital ou cibercultura:

[...] cultura digital estaria não somente presente em [...] espaço de conexões internacionais, na *internet*, mas também coexiste nas ações digitais realizadas em espaços geolocalizados que fazem uso do digital, como em exposições digitais realizadas em museus estruturados em edifícios (MAGALDI; ALDABALDE, 2021, p. 319).

Por sua vez, a cibercultura, para Lévy (1999, p. 74), seria “[...] o conjunto de técnicas (materiais e imateriais), de práticas, de atividades, de modos de pensamento e de valores [...] juntamente com o crescimento do ciberespaço.” A cibercultura existiria no ciberespaço, denominado “rede” por Lévy (1999, p. 17), seria “[...] o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores.” O ciberespaço abarcaria não apenas:

[...] [a] infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informação que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo (LÉVY, 1999, p. 17).

A ideia conceitual de museu sofreu transformações com o passar dos tempos, influenciando diretamente nos estudos sobre a Museologia, por ser o conceito de “museu” o fundador da Museologia. As transformações no entendimento de museu demonstram distintos olhares lançados sobre a instituição museu, em diferentes épocas. As diversas definições podem ser percebidas nos significados apresentados pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), além daquela divulgada pela *Museums Association*, a Associação de Museus do Reino Unido (criada em 1889), e da adotada pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). No ICOM – tanto em conferências gerais, quanto em publicações desenvolvidas por alguns de seus Comitês – identificamos não somente a ampliação do significado de museu, mas também as reflexões internacionais sobre a função social de tal instituição, em especial depois da Carta de Santiago, de 1972. No Brasil, a definição de museu aqui escolhida foi a publicada na Lei n. 11.904 de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e a considerada no Decreto n. 8.124 de 17 de outubro de 2013, que regulamenta o Estatuto de Museus, ambos utilizados na Política Nacional de Museus, sendo o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) o órgão responsável por tal política.

Quadro 1: Algumas definições dadas ao termo museu

<b>Ano</b>	<b>Definição</b>	<b>Fonte</b>
<b>1946</b>	“A palavra museu inclui todas as coleções, abertas ao público, de materiais artísticos, técnicos, científicos, históricos ou arqueológicos, incluindo-se jardins zoológicos e jardins botânicos, mas excluindo as bibliotecas, exceto as que mantêm salas de exposição permanente”.	<b>ICOM</b>
<b>1951</b>	“A palavra museu denota qualquer estabelecimento permanente, administrado para o interesse público, com a finalidade de conservar, estudar, aprimorar de várias formas e, essencialmente, expor para o deleite e a educação do público um conjunto de objetos e espécimes de valor cultural: coleções artísticas, históricas, científicas e tecnológicas, jardins botânicos e zoológicos e aquários. Devem ser consideradas bibliotecas e instituições arquivísticas abertas ao público aquelas que mantêm salas de exposições permanentes”.	<b>ICOM Estatuto</b>
<b>1958</b>	“Museu: Um museu é uma instituição permanente, administrada para satisfazer o interesse de preservar, estudar, destacar por diversos meios e essencialmente expor, para o deleite e educação pública, um conjunto de itens de valor cultural: coleções de interesses artístico, histórico, científico e técnicos, jardins botânicos e zoológicos, aquários etc. Assemelham-se aos museus as bibliotecas e arquivos que possuem salas de exposição permanentes”.	<b>UNESCO</b>
<b>1961</b>	“ICOM deve reconhecer como museu qualquer instituição permanente que conserve e exhibe, para fins de estudo, ensino e lazer, coleções de objetos de importância cultural e científica [...]. Dentro desta definição estariam: a) galerias de exposição	<b>ICOM Estatuto</b>

	<p>mantidas permanentemente por bibliotecas públicas e coleções de arquivos, b) monumentos históricos e partes de monumentos históricos ou suas dependências, como tesouros da catedral, sítios históricos, arqueológicos e naturais, que são oficialmente aberto ao público, c) jardins botânicos e zoológicos, aquários, viveiros e outras instituições que apresentem espécimes vivas, d) reservas naturais”.</p>	
<b>1974</b>	<p>“O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, e que realiza pesquisas sobre os testemunhos materiais do homem e seu meio, que ele adquire, conserva, investiga, comunica e expõe, com fins de estudo, educação e deleite”.</p>	<b>ICOM Estatuto</b>
<b>1989</b>	<p>“1) Um museu é uma instituição sem fins lucrativos, permanente a serviço da sociedade e seu desenvolvimento e aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, divulga e expõe, para fins de estudo, ensino e lazer, testemunhos materiais de pessoas e seu ambiente. A) A definição de museu supracitada deve ser aplicada sem quaisquer limitações do órgão dirigente, do caráter territorial, da estrutura de funcionamento ou da orientação das coleções da instituição em questão. B) Para além das instituições designadas como museus, o presente texto qualifica como museus, para efeitos da presente definição: i) monumentos naturais, arqueológicos e etnográficos e sítios e monumentos históricos e locais de natureza museal que adquire, conserva e comunica testemunhos materiais do homem e do seu ambiente; ii) as instituições que conservam coleções e que apresentam espécimes vivos de plantas e animais, tais como jardins botânicos e zoológicos, aquários e viveiros; iii) os centros científicos e planetários; iv) os Institutos de conservação e galerias de</p>	<b>ICOM Estatuto</b>

	<p>exposição mantidos permanentemente por bibliotecas e centros de arquivo; v) as reservas naturais; vi) quaisquer outras instituições que o Conselho Executivo, após solicitar o parecer do Comitê Consultivo, considere como tendo algumas ou todas as características de um museu, ou que proporcione aos museus e profissionais de museus, através da investigação museológica, educativa ou formação”.</p>	
<p><b>2001</b></p>	<p>“1) Um museu é uma instituição sem fins lucrativos, permanente a serviço da sociedade e seu desenvolvimento, e aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, divulga e expõe, para fins de estudo, ensino e lazer, testemunhos materiais de pessoas e de seu ambiente. A) A definição de museu supracitada deve ser aplicada sem quaisquer limitações resultantes da natureza do órgão dirigente, o caráter territorial, a estrutura de funcionamento ou da orientação das coleções da instituição em questão. B) Para além das instituições designadas como museus, também podem ser considerados: i) monumentos e sítios e monumentos históricos e locais de natureza museu que adquire, conserva e comunica provas materiais naturais, arqueológicas e etnográficas de pessoas e seu meio ambiente; ii) instituições que conservam coleções e que apresentam espécimes vivos de plantas e animais, tais como jardins botânicos e zoológicos, aquários e viveiros; iii) centros científicos e planetários; iv) galerias de exposições de arte sem fins lucrativos; v) reservas naturais; institutos de conservação e galerias de exposição mantidos permanentemente por bibliotecas e centros de arquivos; parques naturais; vi) organizações de museus internacionais, nacionais, regionais ou locais, ministérios ou departamentos ou órgãos públicos responsáveis por museus, conforme a definição dada nos termos</p>	<p><b>ICOM Estatuto</b></p>

	<p>deste artigo; vii) instituições ou organizações, sem fins lucrativos, que trabalham com pesquisa, conservação, educação, formação, documentação e outras atividades relacionadas com museus e museologia; viii) centros culturais e outras entidades que promovem a preservação, continuidade e gestão dos recursos patrimoniais materiais ou imateriais (patrimônio vivo e atividade criativa digital); ix) outras instituições que o Conselho Executivo, após solicitar o parecer do Comité Consultivo, considere como tendo algumas ou todas as características de um museu, ou que proporcione aos museus e seus profissionais investigação museológica, educativa ou de formação”.</p>	
<b>2007</b>	<p>“[...] uma instituição permanente sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e expõe o patrimônio tangível e intangível da humanidade e de seu meio ambiente para fins de educação, estudo e deleite”.</p>	<b>ICOM Estatuto</b>
<b>2009</b>	<p>“Os museus são instituições permanentes, sem fins lucrativos, as serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público; que adquirem, conservam, divulgam e expõem, para fins de estudo, de educação e prazer, os testemunhos materiais e imateriais dos povos e seus ambientes”.</p>	<b>ICOM – Portugal Código de Ética para museus</b>
<b>2009</b>	<p>“Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento”.</p>	<b>Estatuto de Museus – Brasil Lei n. 11.904, de 14 de janeiro de 2009</b>

<b>2013</b>	“Instituição sem fins lucrativos, de natureza cultural, que conserva, investiga, comunica, interpreta e expõe, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de outra natureza cultural, abertos ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento”.	<b>Regulamenta dispositivos do Estatuto de Museus – Brasil Decreto n. 8.124, de 17 de outubro de 2013</b>
-------------	---	---

Fonte: Magaldi (2015a).

As definições foram coletadas e sistematizadas (Quadro 1), uma vez que muitas não estão disponíveis em português ou não são facilmente encontradas. Além disso, alguns aspectos serão citados mais à frente, pois impactam na forma como ainda são definidos os museus e suas coleções em ambientes digitais, incluindo os disponibilizados na *internet*.

As definições listadas resultam de entendimentos de profissionais e pesquisadores de museus. Muitos dos entendimentos, quanto ao que venha ser museu e coleções, resultaram ou influenciaram na publicação de documentos normativos considerados relevantes para o campo da Museologia. Alguns não têm relação direta com o debate sobre os museus virtuais ou digitais, mas influenciaram ou são referências ainda hoje no que diz respeito ao entendimento de museu, independente dos usos das tecnologias digitais e eletrônicas atuais pelas instituições museais. Ressaltamos, então, o Seminário Regional da UNESCO<sup>1</sup>, evento realizado no Rio de Janeiro em 1958, e as Declarações de Santiago do Chile em 1972, de Quebec em 1984 e de Caracas em 1992 (ARAÚJO; BRUNO, 1995).

O Seminário Regional da UNESCO, organizado por Georges Henri Rivière, ocorrido no Bloco Escola do Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro no período de 7 a 30 de setembro de 1958, abordou a função educativa dos museus,

---

<sup>1</sup> Proposta de constituição da UNESCO: “uma vez que as guerras se iniciam nas mentes dos homens, é nas mentes dos homens que devem ser construídas as defesas da paz” (Constituição da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, adotada em 16 de novembro de 1945).

tema fundamental para pensar a relação entre os museus e a sociedade. Tinha como objetivo “[...] contribuir para o desenvolvimento dos museus e estimular os seus programas e setores educativos.” (CHAGAS, 2020, p.14). Outros documentos importantes, muito referenciados, são as declarações, dentre elas a Declaração de Santiago do Chile, que tratou sobre o papel dos museus na América Latina e apresentou o conceito de Museu Integral:

[...] sendo marcado por debates em torno da responsabilidade social do museu, de sua função sobre o território e do seu dever de estabelecer interlocuções com a comunidade. Sua organização ficou sob a responsabilidade da Divisão de Museus da Unesco, em parceria com o Icom, e teve como foco temático a discussão das especificidades sociais, políticas e culturais de países latino-americanos [...] demandava-se uma nova postura por parte dos museus, os quais deveriam ter uma “compreensão global” dos territórios, uma “abordagem integrada” que não se limitasse a uma ciência ou disciplina, mas que ressaltassem o desenvolvimento antropológico, socioeconômico e tecnológico da América Latina. [...] A Declaração de Santiago como Museu Integral - voltado à reflexão sobre os problemas ocasionados pelo “progresso”, presente em áreas até então não contempladas por tais equipamentos culturais (CRUZ E SOUZA, 2020, p. 67).

A Declaração de Quebec, em 1984, propunha intercâmbios de experiências, “[...] que se criasse, no quadro do ICOM, um Comitê Internacional denominado Ecomuseus/Museus Comunitários [...]” (CABRAL, 2011, p. 1).

Além disso propunha que fosse criada “[...] associada ao ICOM e ao ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios), uma Federação Internacional da Nova Museologia, com sede provisória no Canadá.” (CABRAL, 2011, p. 1).

Instituição que foi criada:

[...] durante o segundo Ateliê Internacional, no ano seguinte, em Lisboa, sob a denominação de Movimento Internacional para uma Nova Museologia-MINOM (CABRAL, 2011, p. 1).

A Declaração de Caracas enfatizou questões como “[...] Museu e Comunicação, Museu e Patrimônio, Museu e Liderança, Museu e Gestão, Museu e Recursos Humanos.” (CABRAL, 2011, p. 1). No referido documento, o museu é concebido como “[...] um meio de comunicação (reconhecendo-se sua linguagem própria) entre os elementos desse triângulo (território-patrimônio-sociedade) [...]” (HORTA, 1995, p. 35) tornando-se um “[...] instrumento de diálogo, de interação das diferentes forças sociais.” (HORTA, 1995, p. 35).

Outro documento relevante, no recorte do presente texto, é a Recomendação referente à proteção e promoção dos museus e das coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade, que considera a importância do museu para a “[...] contribuição à ampla difusão da cultura, à educação da humanidade para a justiça, a liberdade e a paz, a fundamentação da solidariedade intelectual e moral” (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA, 2015), destacando oportunidades plenas e iguais de educação e a importância da cultura.

[...] em suas diversas formas no tempo e no espaço, o benefício que povos e sociedades obtêm dessa diversidade, e a necessidade de incorporar estrategicamente a cultura, em sua diversidade, nas políticas nacionais e internacionais de desenvolvimento, em benefício das comunidades, povos e países. [...] Afirmando que a preservação, estudo e transmissão do patrimônio cultural e natural, tangível e intangível, em condições móveis e imóveis são de grande importância para as sociedades, para o diálogo intercultural entre os povos, para a coesão social e para o desenvolvimento sustentável (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA, 2015).

Conforme informação disponível na página eletrônica do Programa IBERMUSEUS, dos Museus Iberoamericanos, a declaração resultou de “[...] debates no âmbito de instâncias decisórias dos países ibero-americanos [...]”, iniciados em 2011, apontando para a:

[...] importância da constituição de um instrumento normativo internacional sobre patrimônio museológico e coleções – sob o título “Proteção e Promoção de Museus e Coleções” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2015).

A partir de tais documentos é possível identificar, com o passar do tempo, diferentes entendimentos para a instituição museu. Tais entendimentos são ampliados quando são considerados os museus em ambientes digitais. Nas definições publicadas pelo ICOM, aparece o entendimento do museu como instituição permanente nas publicações de 1946, 1951, 1961, 1974, 1989, 2001, 2007 e 2009, e na definição da

UNESCO de 1958. Contudo, não aparece, na legislação brasileira recente, a perspectiva de permanência na definição de museu adotada na Lei n. 11.904 de 14 de janeiro de 2009 e no Decreto n. 8.124 de 17 de outubro de 2013. Igualmente, não incluem os termos virtual e digital, preferindo utilizar a expressão “outra natureza cultural”.

No que diz respeito às coleções, é possível citar o entendimento de que seriam “[...] conjunto de bens culturais e naturais, materiais e imateriais, passados e presentes [...]”, considerando a autonomia dos Estados no entendimento de coleção (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA, 2015)<sup>2</sup>. O termo patrimônio, por sua vez, é compreendido como:

[...] um conjunto de valores materiais e imateriais, e expressões que as pessoas selecionam e identificam, independentemente do regime de propriedade dos bens, como um reflexo e expressão das suas identidades, crenças, saberes e tradições, e ambientes que demandem proteção e melhoramento pelas gerações contemporâneas e transmissão às gerações futuras. O termo património também se refere às definições de património cultural e natural, material e imaterial, bens culturais e objetos culturais, conforme incluídos nas Convenções de Cultura da UNESCO (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA, 2015).

---

<sup>2</sup> A definição considera, em parte, a adotada pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) na época.

No Brasil, a Lei n. 11.904 de 14 de janeiro de 2009 e o Decreto n. 8.124 de 17 de outubro de 2013 são considerados importantes para o campo dos museus e das coleções passíveis de musealização, os quais corroboram com a Política Nacional de Museus. É importante ressaltar a definição publicada na mencionada lei brasileira de 2009, que não incluiu termos como permanente, material, imaterial e aquisição, presentes, por exemplo, nas definições apresentadas pelo ICOM. Evidencia-se o não uso de termos como coleção e permanente, o que também não é unanimemente aceito entre os membros do próprio ICOM. Donahue (2004), em artigo no *ICOM NEWS* de 2004, publicação do referido Conselho, refletiu sobre a obrigatoriedade da ideia de permanência no contexto da definição de museu. O autor destaca que, muitos dos membros do ICOM entendiam que, para ser considerada museu, uma instituição deveria ser constituída prioritariamente por coleção e, conseqüentemente, atribuía-lhe uma “expectativa de permanência”. No entanto, não existe unanimidade quanto ao entendimento de coleção no próprio conselho:

O Código de Ética para Museus não define coleção por si só, mas confere alguma orientação. Por exemplo, o patrimônio cultural é definido como qualquer conceito ou objeto, natural ou artificial, que passa a ter um significado estético, histórico, científico ou espiritual (DONAHUE, 2004, p. 4, tradução nossa)<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> “Code of Ethics for Museums does not define collection per se, but it does give some direction. For example, Cultural Heritage is defined as ‘Any concept or thing, natural or artificial, which is considered to

A partir do Código de Ética publicado em 2004, Donahue (2004), que era membro do ICOM, analisa que os museus “[...] têm um dever primário [...] para preservar [suas] coleções [...], para adquirir objetos com a [...] expectativa de permanência [...] e a [...] mantê-los para a posteridade.” (DONAHUE, 2004, p. 4, tradução nossa)<sup>4</sup>. O autor questionou sobre tal obrigatoriedade, defendendo, então, que a função social do museu deveria ser o centro das atenções em tais definições.

Quanto ao museu e às coleções associadas à ideia de permanência (Quadro 1), para Donahue (2004) isso poderia impactar na aceitação de algumas instituições até então ditas museais. Donahue (2004) cita como exemplo “[...] o museu de arte que não parece ter adquirido uma coleção permanente.” (DONAHUE, 2004, p. 4, tradução nossa)<sup>5</sup>, podendo não ser considerado museu. A partir de tal perspectiva, as instituições, mesmo intituladas museus, poderiam deixar de ser assim consideradas desde que não salvaguardassem coleções, acervos, ainda que continuassem a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, com exposições, ações educativas, pesquisas e/ou fazendo divulgação científica de temas específicos.

---

have a aesthetic, historical, scientific or spiritual significance” (DONAHUE, 2004, p. 4).

<sup>4</sup> “Museums [...] have a [...] primary duty to preserve [their] collections [...], to acquire objects with the [...] expectation of permanency [...] and to [...] keep them for posterity” (DONAHUE, 2004, p. 4).

<sup>5</sup> “[...] the art museum that appears not to have acquired a permanent collection” (DONAHUE, 2004, p. 4).

Instituições que, por exemplo, desenvolvessem atividades de preservação por meio de ações educativas, expositivas e de pesquisa, mas que musealizassem a experimentação, não seriam consideradas instituições museais. Como exemplo é possível citar as instituições que fazem uso de protótipos para a explicação ou apresentação de experimentos científicos ou simulação de fenômenos naturais, como Experimentotecas de Física<sup>6</sup> que desenvolvem atividades de pesquisa, comunicação e preservação, sobre as descobertas realizadas no campo da Física. Caberia, então, perguntar: qual seria o acervo ou o que está sendo preservado pela instituição? É possível considerar a experimentação o principal elo de comunicação com a sociedade, o que poderia nos fazer pensar em uma visão imaterial de itens a serem preservados ou, até mesmo, pensar em itens virtuais a serem preservados, como a experimentação. Portanto, a delimitação do museu e das coleções à perspectiva de permanência e da materialidade pode ser um tanto limitador, excludente.

No que diz respeito ao entendimento de acervo, quando associado ao virtual, em seu conceito filosófico o virtual não seria sinônimo de materialidade ou imaterialidade, por não estar no alcance das coisas (LÉVY, 1995). Filosoficamente, por ser potência, o virtual atualiza-se, sem ter passado, no entanto, à materialidade ou à imaterialidade.

[...] o virtual não se opõe ao real [...] é como o complexo problemático, o nó de tendências ou de forças que acompanham uma situação, um

---

<sup>6</sup> Um exemplo seria a experimentoteca da Universidade de Brasília.

acontecimento, um objeto ou uma entidade qualquer (LÉVY, 1995, p. 16).

O virtual estaria em transformação. Por tal ponto de vista, o conhecimento, a cultura, a interpretação, a experimentação seriam exemplos de virtual.

Assim, ao analisar a definição de museu e de coleções na atualidade, é necessário interpretar criticamente os usos e/ou desusos de determinados entendimentos. Isso é importante, tendo em vista a diversidade de instituições museais e de patrimônios existentes que, cada vez mais se ampliam, por acompanharem as transformações sociais que, por sua vez, incluem as transformações tecnológicas.

Segundo Brulon e Magaldi (2015), não só o museu tem a sua função repensada, com o passar do tempo, mas o próprio campo da Museologia passa por transformações, em que se questiona a exclusividade do estudo do museu, ampliando suas reflexões para abarcar estudos sobre o patrimônio e a própria Museologia.

Como este trabalho está voltado para as reflexões sobre o museu virtual, especialmente no ciberespaço, a proposta aqui ficará circunscrita na compreensão possibilidades de estudos a partir do que alguns pesquisadores chamam de Cibermuseologia.

### 3 A CIBMUSEOLOGIA, O VIRTUAL E OS MUSEUS

Para alguns autores, como a professora Leshchenko<sup>7</sup>, do Comitê Internacional de Museologia do Conselho Internacional de Museus (ICOFOM/ICOM), a Cibermuseologia pode tanto ser entendida com uma disciplina aplicada, no âmbito da Museologia especial, quanto pode ser um movimento museológico.

A Museologia geral seria campo de estudo e disciplina acadêmica “[...] que reflete sobre os conceitos relativos a todas as atividades do museu, responsável por monitorar as museologias especiais e mantê-las sempre atualizadas [...]” (LESHCHENKO, 2015, p. 238, tradução nossa)<sup>8</sup>. As museologias especiais seriam a aplicação de disciplinas e conteúdo específicos, que servem às necessidades do museu.

[Abarcariam] estudos de visitantes, gestão, desenvolvimento de coleções de Exposições, atribuição de objeto e autenticidade, Museu de Informática, e assim por diante (LESHCHENKO, 2015, p. 237, tradução nossa)<sup>9</sup>.

Estudos recentes sobre a Museologia geral e a Museologia especial são importantes, pois corroboram para o

---

<sup>7</sup> Professora na *Eberhard Karls Universität Tübingen*, Alemanha.

<sup>8</sup> “[...] field of study and academic discipline, reflects on the concepts concerning all museum activities from collection management to visitors’ needs. In particular, it is aimed at monitoring Special Museologies and keeping them up-to-date”(LESHCHENKO, 2015, p. 238).

<sup>9</sup> “[...] Visitor Studies, Collections Management, Exhibition Development, Object attribution and authenticity, Museum Informatics and so on” (LESHCHENKO, 2015, p. 237).

desenvolvimento de reflexões sobre a organização do campo da Museologia na contemporaneidade:

O termo *Cybermuseumology* (em francês *Cybermuséologie*) já apareceu em alguns artigos e apresentações em conferências, principalmente na comunidade museológica canadense. Os fenômenos que representam a *Cybermuseumology* têm se desenvolvido em todo o mundo e agora exigem a introdução de um termo comum na teoria geral da Museologia, abrangendo os trabalhos publicados até hoje sobre a dimensão digital do museu. A fim de definir adequadamente Cibernuseologia, primeiro precisamos determinar sua relação com a Museologia Geral e, em segundo lugar, delinear todas as questões relacionadas com o ambiente cibernético que poderiam ser atribuídos às atividades do museu (LESHCHENKO, 2015, p. 237, tradução nossa)<sup>10</sup>.

Paralelamente à proposta de Museologia geral e Museologia especial, novas perspectivas despontam, gerando possibilidades de entendimento da estruturação do campo da Museologia na atualidade e, conseqüentemente, apontam para novas possibilidades de pesquisa. Por exemplo, é possível

---

<sup>10</sup> “The term ‘Cybermuseumology’ (in French «Cybermuséologie») has already appeared in some articles and conference presentations, mostly in the Canadian museological community. The phenomena that Cybermuseumology represents have been developing worldwide and now demand the introduction of a common term into General Museumology theory to cover work published to date on the museum's digital dimension. In order to adequately define Cybermuseumology, we first need to determine its relationship to General Museumology and, secondly, outline all the cyber-related issues that could be attributed to museum activities” (LESHCHENKO, 2015, p. 237).

a proposta de organização (Quadro 2) apresentada pela professora Scheiner (2015), em que a Museologia é considerada uma área autônoma, dividida nas seguintes subáreas: Museologia Teórica, Museologia Aplicada e Temas Especiais em Museologia.

Quadro 2: Apontamentos para uma proposta de organização do conhecimento no campo da Museologia

<b>Área: Museologia</b>	
<b>Proposta de subdivisão</b>	
<b>Subáreas</b>	<b>Conteúdos abrangidos</b>
<b>1. Museologia Teórica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Termos e Conceitos da Museologia</li> <li>• Filosofia da Museologia (Museologia e Memória; Museologia e Sistemas de pensamento; Museologia e Real; Museologia e Ética)</li> <li>• Museus e Museologia: evolução histórica</li> <li>• Museologia e estudos transdisciplinares               <ul style="list-style-type: none"> <li>Museologia: abordagens temáticas</li> <li>Museologia e Política</li> <li>Museologia e Patrimônio</li> <li>Museologia e Arte</li> <li>Museologia e Meio Ambiente</li> <li>Museologia e Ciências</li> <li>Museologia e Sociedade</li> </ul> </li> </ul>
<b>2. Museologia Aplicada</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Documentação e Informação</li> <li>• Conservação</li> <li>• Exposição</li> <li>• Planejamento, criação, desenvolvimento e administração de museus e coleções</li> <li>• Formação e desenvolvimento de coleções</li> <li>• Museologia Aplicada a Acervos Específicos (incluindo acervos naturais e acervos digitais)</li> <li>• Musealização de espaços geográficos (incluindo monumentos naturais e culturais, cidades-patrimônio)</li> <li>• Museologia, comunicação e educação.</li> </ul>

<b>3. Temas Especiais em Museologia</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aspectos jurídicos dos museus e do patrimônio</li> <li>• Prevenção e Segurança em museus</li> <li>• Luta contra o Tráfico Ilícito de Bens Culturais</li> <li>• Museologia, Economia e Desenvolvimento Humano</li> <li>• Museologia e Diversidade Cultural</li> <li>• Museologia e Turismo</li> <li>• Museologia e Políticas Públicas</li> </ul>
---	--

Fonte: Scheiner (2015).

Mesmo não apontando o lugar da Cibermuseologia na estruturação proposta anteriormente, o quadro apresentado por Scheiner (2015) expande a separação da Museologia descrita por Leshchenko (2015). Scheiner, além de sugerir uma subárea voltada para estudos sobre conceitos, estudos filosóficos do campo da Museologia, também inclui, na Museologia teórica, estudos históricos sobre museus e Museologia, além de estudos interdisciplinares. Já a Museologia aplicada estaria no escopo do que Leshchenko entende por Museologia especial, mas que Scheiner analisa no campo da aplicação de conteúdos específicos que servem às necessidades do museu, onde os termos utilizados são citados hierarquicamente, dialogando com as dinâmicas institucionais. Quanto à terceira subárea apresentada por Scheiner (2015), os Temas Especiais abarcariam temas como segurança, preservação, aspectos jurídicos, por exemplo, que dialogam com as outras subáreas, mas que requerem estudos específicos. A partir da proposta estruturada no Quadro 2, enquanto não é estabelecido um cenário teórico específico, seria possível vislumbrar a pulverização da Cibermuseologia nas três subáreas apresentadas.

Neste capítulo, consideramos que a Cibermuseologia seja parte da Museologia, compreendendo estudos estabelecidos a partir da relação seres humanos (sociedade), culturas (instituições culturais), máquinas (eletrônicas e digitais) em um cenário específico: o ciberespaço.

Ao analisar as partes do termo Cibermuseologia, em que “[...] o prefixo Cyber significaria algo relativo a computadores e à internet [...]” (LESHCHENKO, 2015, p. 239, tradução nossa)<sup>11</sup>, e não referindo-se ao exclusivo uso da *internet*, é possível definir Cibermuseologia como uma parte da Museologia voltada aos estudos que se estabelecem a partir da relação da Museologia com as novas tecnologias. Contudo, para Leshchenko (2015), estudos sobre o museu virtual (ou digital) – a autora não faz distinção entre virtual e digital – estariam relacionados tanto à computação e quando às representações *online* do museu. Para comprovar, a autora lista alguns estudos desenvolvidos, principalmente em 2014, no âmbito da Cibermuseologia:

Utilização de computadores em museus para propósitos educacionais e suplementares a outros auxílios visuais multimídia, como televisão; - Museus virtuais; - Exposições virtuais em sites de museus; - Passeios móveis; - Armazenamento de informações, incluindo arquivos de som ou imagens como números ou sinais eletrônicos; - Utilização de tablets e criação de projetos; conteúdo amigável; - Digitalização do património intangível; - Estratégias de mídia

---

<sup>11</sup> “The prefix ‘Cyber-’ means ‘relating to computers and the Internet’” (LESHCHENKO, 2015. p. 239).

social; - Impressão 3D; - Projetos de narrativa digital ; - e outros (LESHCHENKO, 2015, p. 239).<sup>12</sup>

A ampliação da ideia de Cibermuseologia tem acompanhado as reflexões sobre o tema no mundo, apontando para um movimento museológico que vem unindo profissionais de diferentes áreas do conhecimento, a exemplo da Museologia, da Ciência da Informação, da Ciência da Computação e da Arte (Arte digital). A Cibermuseologia vem apresentando “[...] novos desafios da indústria de tecnologia da informação [...]” (LESHCHENKO, 2015. p. 237, tradução nossa)<sup>13</sup>, incluindo os museus e demais instituições culturais que realizam atividades de pesquisa, comunicação e conservação. O termo Cibermuseologia, que promove a ideia da utilização eficiente dos meios digitais por museus, não estaria restrito aos aspectos tecnológicos, mas abarcaria reflexões de natureza filosófica, incluindo visões conceituais.

A Cibermuseologia pode abranger estudos interdisciplinares entre a Museologia e outras áreas do conhecimento que estudam as novas tecnologias, como a Ciência da Informação e a Ciência da Computação. Contemplaria pesquisas sobre novas tecnologias e exposições;

---

<sup>12</sup> “Use of computers in museums for educational purposes and supplementary to other multimedia visual aids such as television; - virtual museums; - virtual expositions on museum websites; - mobile tours; - storage of information including sound files or; pictures as numbers or electronic signals; - use of tablets and designing user; - friendly content;- digitization of intangible heritage; - social media strategies; - 3-D Printing; - Digital storytelling projects; - and others” (LESHCHENKO, 2015, p. 239).

<sup>13</sup> “[...] new challenges from the information technology industry to which museums now have to respond” (LESHCHENKO, 2015, p. 237).

novas tecnologias e conservação; novas tecnologias e base de dados em instituições culturais; novas tecnologias e estudos de público e usuários de instituições culturais (desenvolvimento de questionários, sistema de acesso a *sites* institucionais). Agregaria estudos sobre exposições virtuais em *sites* de instituições culturais; exposições virtuais em uma ou mais salas de instituições culturais a partir de experiências com realidade aumentada. Além da digitalização em instituições culturais (digitalização de acervo, exposições, de relatórios de pesquisas, de atividades educativas e de ação cultural); modulação em 3D (reprodução digital de acervos, edifícios/fachadas, patrimônios naturais, musealização de obras de arte em 3D); reprodução a partir de impressão em 3D (para fins didáticos e de acessibilidade); e animação em 3D (para divulgação de instituições ou para fins educativos e de ação cultural). A Cibermuseologia também abarcaria investigações sobre produção de vídeos; produção de filmes; estudos a partir da relação existente entre Museologia e arte digital; desenvolvimento de módulos ou protótipos interativos para instituições museais (para exposições, ações educativas e culturais), entre outros.

Por ainda serem indefinidas as questões cibernéticas associadas à Museologia, principalmente no que diz respeito às diversas possibilidades de estudo quanto às suas conceituações, a Cibermuseologia, em processo de consolidação, pode ser analisada tanto no escopo da Museologia teórica, quanto da Museologia aplicada ou pode ser um tema especial da Museologia, segundo o quadro apresentado por Scheiner (2015).

Para compreender as possibilidades de estudo na relação entre os museus e a Cibermuseologia, é importante reconhecer que os museus acompanham as transformações sociais, sendo o desenvolvimento tecnológico parte de tais transformações. No escopo das novas tecnologias, nas décadas finais do século XX, os “[...] computadores tornam-se poderosos instrumentos de sedução.” (SCHEINER, 2004, p. 223-224).

[...] a popularização dos computadores como equipamentos coletivos de inteligência provocou um deslocamento de interesses e percepções, do mundo material (objetos) para os ambientes cognitivos, onde o que existe são as interfaces, os fluxos (SCHEINER, 2007, p. 94, tradução nossa)<sup>14</sup>.

Monteiro (2004, p. 109) cita Pierre Lévy e considera que existiriam diferentes sentidos para o virtual, do mais fraco ao mais forte, a partir de estudos realizados sobre o livro *Cibercultura*. Para Lévy (1999, p. 74), o virtual, no sentido comum, teria como definição o “[...] falso, ilusório, imaginário, possível [...]”.

Já no sentido filosófico, o virtual seria algo existente “[...] em potência e não em ato, existe sem estar presente.” (LÉVY, 1999, p. 74). No mundo virtual, no sentido da possibilidade de cálculo computacional, o virtual teria como definição “[...] universo de possíveis calculáveis a partir de um

---

<sup>14</sup> “[...] the popularization of computers as collective equipments of intelligence has provoked a displacement of interests and perceptions, from the material sphere (objects) to cognitive environments, where what exists are fluxes and interfaces” (SCHEINER, 2007, p. 94).

modelo digital e de entradas fornecidas por um usuário.” (LÉVY, 1999, p. 74).

Já o mundo virtual no sentido do dispositivo informacional, “[...] a mensagem é um espaço de interação por proximidade dentro do qual o explorador pode controlar diretamente um representante de si mesmo.” (LÉVY, 1999, p. 74). Quanto ao mundo virtual no sentido tecnológico, seria “[...] Ilusão de interação sensório-motora com um modelo computacional.” (LÉVY, 1999, p. 74). Esses diferentes sentidos do virtual podem ser percebidos nos trabalhos publicados sobre o tema.

Para pensar o sentido filosófico, é importante considerar que, terminologicamente, a “[...] palavra virtual vem do latim medieval *virtualis*, derivado de *virtus*, força, potência.” (LÉVY, 1995, p. 15).

[...] filosofia clássica, é virtual o que existe em potência e não em ato. A árvore, que está virtualmente presente na semente. [...] como o complexo problemático, o nó de tendências ou de forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objeto ou uma entidade qualquer, e que chama um processo de resolução: a atualização (LÉVY, 1995, p. 15).

Neste sentido, o conhecimento, a cultura, o patrimônio e o museu seriam virtuais em sua essência. O próprio conceito de museu e de patrimônio poderia ser compreendido como sendo virtual, por se apresentar de diferentes formas, em diferentes épocas e lugares.

Quanto à relação existente entre o museu e as novas tecnologias, apresentamos alguns tipos de museus que podem ser estudados no âmbito da Cibermuseologia (Quadro 3).

Quadro 3: Novas formas de manifestação do museu

Tipologia	Conceito
<b>Museu Digital</b>	<p><b>Digital</b> - Originário do latim ‘digitalis’. Algo relativo aos dedos (ex.: dexteridade digital); feito com os dedos. Relativo a/ou que se usa cálculo por métodos numéricos ou unidades discretas. Pode ser entendido, conceitualmente, como algo fechado, ao contrário do virtual.</p> <p><b>*Museu Digital</b> - A estruturação de um museu digital parte do princípio que, para ser compreendido pelo computador (esteja ele armazenado no HD, em CD-ROM, DVDs, Pendrives etc.), este tipo de museu deve estruturar-se a partir de códigos computacionais.</p>
<b>Museu online</b>	<p><b>Online</b> - Algo conectado, servido por, ou disponibilizado por um sistema, especialmente, de computador ou sistema de telecomunicações, em Intranet ou na Internet.</p> <p><b>*Museu online</b> - Categoria de museu baseado em um sistema de conexão.</p>
<b>Hiper museu</b>	<p><b>‘Hyper’ (adj.)</b> - Algo extremamente ativo, nervoso, excitável. Em conexão.</p> <p><b>*Hipermuseu</b> - Tipologia de museu acessível em um visor, com possibilidades de conexão, <i>links</i> e com grande interatividade.</p>
<b>Ciber museu</b>	<p><b>Ciber</b> – Teria surgido do termo ‘cibernética’ (ciência do controle e da comunicação entre seres vivos e máquinas). Ciberespaço seria um meio composto de chips de silício, fios de cobre, cabos de fibra ótica e de todos os outros componentes de computadores = meios de armazenamento e redes que armazenam, transmitem e manipulam bits (KOEPSSELL, 2004).</p> <p><b>*Cibermuseu</b> - Tipologia de museu existente na Internet ou que se manifesta através do computador.</p>

<b>Web museu</b>	<b>Web</b> – Área da Internet que contém documentos em formato de hipermídia = combinação de hipertexto com multimídia. * <b>Museu existente na web ou www</b> - que pode conter textos, imagens, arquivos de áudio e vídeo, além de ligações com outros documentos na rede.
<b>Net museu</b>	<b>Net</b> – Em inglês, significa rede. O prefixo remete às especificidades da internet, enfatizando o espaço desterritorializado das redes. * <b>Net Museu</b> - Aplica-se aos museus construídos na Grande Rede de Computadores, a Internet.
<b>Museu eletrônico</b>	<b>Eletrônico</b> (adj.) - relacionado a elétrons; ou relaciona-se a um dispositivo construído por experiências com eletricidade. * <b>Museu eletrônico</b> - Museu que existe por meio de aparelhos eletrônicos, ou tudo o que tem um sistema baseado nas experiências com eletricidade.

Fonte: Magaldi (2015b).

A partir do Quadro 3 é possível considerar que a própria ideia de museu eletrônico não estaria restrita à *Internet*, uma vez que são assim designados os museus que utilizam dispositivos eletrônicos ou que fazem uso de eletricidade. Desse modo, ao analisar as outras tipologias de museus, é possível perceber que, dependendo da tecnologia usada pela instituição analisada, um mesmo museu tanto pode ser compreendido como sendo eletrônico, mesclado com digital, *online*, cibermuseu, webmuseu, netmuseu.

O termo eletrônico poderá ou não estar associado aos computadores, enquanto equipamentos que fazem uso de eletricidade. Tal perspectiva cria possibilidades de manifestação e a invenção de novos equipamentos demandaria outras definições. Inovações de invenções eletrônicas permitiriam diferentes formas de manifestação

para os museus eletrônicos, podendo assumir novos formatos, para além do meio digital.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Uma vez que a perspectiva da permanência tem acompanhado o entendimento de museu e da coleção museal, a associação dos museus e coleções ao entendimento filosófico de virtual e aos seus diferentes sentidos tem gerado questionamentos e dúvidas. Isso ocorre quando se associa o virtual à definição de museus e coleções, sobretudo quanto aos aspectos de documentação e gestão das instituições museais e seus acervos. Uma pergunta que sempre surge é como documentar e realizar ações de gestão de uma instituição virtual ou de coleções virtuais?

Os museus virtuais em ambientes digitais apontam para novas possibilidades e problemáticas, impactando nas normativas e legislações dos países, no que diz respeito à fiscalização e financiamento de iniciativas difundidas na *Internet*, incluindo os museus que se manifestam exclusivamente nas redes sociais, impactando, mais uma vez, no entendimento de permanência, devido às incertezas da continuidade. O desafio está posto.

Paralelamente, a Cibermuseologia apresenta novos caminhos e diversas possibilidades de estudos, a partir de pesquisas museológicas interdisciplinares com a Ciência da Informação, as Tecnologias da Informação, a Comunicação, a Educação, dentre outros campos do conhecimento.

Pensar a Museologia no contexto do digital demanda um olhar holístico, que abarque o contexto social em que vivemos, devendo considerar dados sobre os usos do digital pelas sociedades. Publicações de instituições como o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), PINAD Contínua/TIC, o Comitê Gestor da Internet (CGI.Bin), TIC-Domicílios da Cetic.br, dentre outras, devem ser consideradas durante o planejamento de atividades, materiais e nos estudos de viabilidade para a criação de instituições culturais, especialmente os museus. Dados sobre acessibilidade digital e inclusão digital devem ser considerados quando uma equipe propõe desenvolver ações digitais que abarquem a criação de exposições digitais, ações e materiais educativos, usos de plataformas digitais para difusão de conteúdos, informações, ou até mesmo para o desenvolvimento de museus virtuais no ambiente digital.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Orgs.). *A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos*. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

BRULON, Bruno; MAGALDI, Monique B. Museologia: reflexões sobre o campo disciplinar. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO DE MUSEOLOGIA, 2., 2015, Recife. *Anais [...]*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco. Disponível em: [www.liber.ufpe.br/conferences/index.php/sebramus2015/sebramus2015](http://www.liber.ufpe.br/conferences/index.php/sebramus2015/sebramus2015). Acessado em 28 dez. 2021.

CABRAL, Magaly. Museus em um Mundo em Transformação – novos desafios, novas inspirações, 2011. *Revista Museu*.

Disponível em:

[www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=32845](http://www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=32845).

Acesso em: 20 jan. 2011.

CHAGAS, Mário. O Seminário Regional da Unesco sobre a função educativa dos museus (1958). *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 52, p. 11-27, 2020.

Disponível em:

<<https://anaismhn.museus.gov.br/index.php/amhn/article/download/161/107> >. Acesso em 9 dez. 2021.

CRUZ E SOUZA, Luciana Christina. A Mesa Redonda de Santiago do Chile e o desenvolvimento da América Latina: o papel dos Museus de Ciências e do Museu Integral. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 9, n. 17, p. 64–80, 2020. Disponível em: <

<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/30109/26134> >. Acessado em: 28 dez. 2021.

DONAHUE, Paul F. Collection = Museum? *ICOM NEWS*. Focus, 2004, p. 4-5. Disponível em:

[archives.icom.museum/pdf/E\\_news2004/p4\\_2004-2.pdf](http://archives.icom.museum/pdf/E_news2004/p4_2004-2.pdf).

Acesso em: 12 set. 2014.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. 20 anos depois de Santiago: a Declaração de Caracas – 1992. In: ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Orgs.). *A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos*. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *UNESCO aprova recomendação para proteção de museus e coleções*. 2015.

Disponível em:

[www.iber museos.org/pt/recursos/noticias/unesco-aprova-recomendacao-para-protECAo-de-museus-e-colecoes](http://www.iber museos.org/pt/recursos/noticias/unesco-aprova-recomendacao-para-protECAo-de-museus-e-colecoes). Acesso em: 21 dez. 2021.

KOEPSSELL, David R. *A ontologia do ciberespaço: a Filosofia, a lei e o futuro da propriedade intelectual*. São Paulo: Madras, 2004.

LESHCHENKO, Anna. Digital dimensions of the Museum: Defining Cybermuseology's Subject of Study. *Icofom Study Series*, Paris, v. 43a, p. 237-241, 2015.

LÉVY, Pierre. *A conexão planetária: o mercado, o ciberespaço, a consciência*. São Paulo: Editora 34, 2001.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* São Paulo: Editora 34, 1995.

MAGALDI, Monique Batista. O campo disciplinar da museologia: as diferentes definições de museus eletrônicos e a sua relação com o virtual. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO DE MUSEOLOGIA, 2., 2015a, Recife. *Anais [...]*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco. Disponível em:

<http://www.sebramusrepositorio.unb.br/index.php/2Sebramus/2sebramus/paper/view/544>. Acesso em: 21 dez. 2021.

MAGALDI, Monique Batista. Patrimônio virtual e digital nos museus: Novas manifestações e novas manifestações. *Revista Tempo Amazônico*, Macapá, v. 1, n. 1, p. 178-193, 2015b.

Disponível em:

[http://www.pr.anpuh.org/resources/download/1483976106\\_ARQUIVO\\_Texto10ArtigodeMoniqueMagaldiFinalizado.pdf](http://www.pr.anpuh.org/resources/download/1483976106_ARQUIVO_Texto10ArtigodeMoniqueMagaldiFinalizado.pdf).

Acesso em: 20 ago. 2018.

MAGALDI, Monique B.; ALDABALDE, Taiguara Villela. Obras de arte digitais, obras-arquivo e arte NFT: diálogos entre a Museologia e a Arquivologia. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, n. 10 (Especial), p. 317–338, 2021. Disponível em:

[periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/41151](http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/41151).

Acesso em: 23 dez. 2021.

MONTEIRO, Silvana Drumond. Aspectos filosóficos do virtual e as obras simbólicas no ciberespaço. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 33, n. 1, p. 108-116, 2004 Disponível em: [www.scielo.br/j/ci/a/prdjWH3zzzCBRDm5xqyzBhd/?format=pdf](http://www.scielo.br/j/ci/a/prdjWH3zzzCBRDm5xqyzBhd/?format=pdf). Acesso em: 11 jan. 2022.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA. *Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade*. 2015. Disponível em: <http://www.icom.org.br/wpcontent/uploads/2017/05/RecomendacaoProtecaoMuseuseColecoes.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2021.

SCHEINER, Tereza. *Apontamentos para uma proposta de organização do conhecimento no campo da Museologia: apontamentos*. Mensagem recebida por <moniquemagaldi@unb.br> em 10 mai. 2015.

SCHEINER, Tereza Cristina. Mousàon and Techné - Reflections of contemporary culture. *Icofom Study Series*, Viena, n. 36, p. 89-97, 2007.

SCHEINER, Tereza Cristina. *Imagens do “não-lugar”*: comunicação e os novos Patrimônios. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

SCHEINER, Tereza Cristina. Museology and museums: a relationship to build. *Icofom Study Series*, Helsinki, n. 12, p. 251-259, 1987.

## CAPÍTULO 7

# ESTUDOS DE USUÁRIOS E ESTUDOS DE PÚBLICO EM MUSEUS: PERSPECTIVAS PARA ANÁLISE DE INTERAÇÃO E EXPERIÊNCIA VIRTUAL DOS USUÁRIOS E PÚBLICOS<sup>15</sup>

*Luciana Ferreira da Costa*

### 1 INTRODUÇÃO

O presente capítulo tem como objetivo retomar a trajetória dos estudos de usuários ou estudos sobre o sujeito informacional no âmbito da área da Ciência da Informação (CI) e dos estudos de público na área da Museologia, na tentativa de evidenciar possíveis pontos de entrelace entre os estudos a partir do enfoque de práticas da usabilidade, do design centrado no usuário, da *user experience* (UX), da netnografia e da inteligência artificial com ênfase no comportamento de

---

<sup>15</sup> Este capítulo é resultado de discussões preliminares do Estágio de Pós-Doutorado realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia (PPGMuseu) da Universidade Federal da Bahia (UFBA) sob a supervisão do Professor Doutor José Cláudio Alves de Oliveira, tendo como duplo ambiente de laboratório de pesquisa: a Rede de Pesquisa e (In)Formação em Museologia, Memória e Patrimônio (REDMus) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e o Grupo de Estudos sobre Cibermuseus (GREC) da UFBA.

interação e experiências dos usuários e públicos marcadas pelas Tecnologias Digitais de Informação Comunicação (TDIC).

As razões que determinaram a eleição da temática deste capítulo assentam na questão de que os estudos de usuários são objeto de nossos estudos academicamente desde a graduação ao mestrado, produção científica, quanto na nossa prática como docente da disciplina Estudo de Usuário da Informação tanto no Curso de Graduação em Biblioteconomia como no Curso de Graduação em Arquivologia, ambos na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Por sua vez, os estudos de público em museus passaram a ser contemplados em nossas investigações a partir da percepção de pontos em comum com os estudos de usuários, bem como impulsionada pela nossa incursão no Doutorado em História e Filosofia da Ciência com especialidade em Museologia pela Universidade de Évora (UÉvora), Portugal continuando sob aporte das discussões e pesquisas desenvolvidas no âmbito da Rede de Pesquisa e (In)Formação em Museologia, Memória e Patrimônio (REDMus), a qual lideramos, além das nossas atividades de ensino, pesquisa e orientação no Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba e Universidade Federal de Pernambuco (PPGAV UFPB/UFPE), onde há a disciplina Estudos de Público em Museus em sua estrutura curricular. Como uma das atividades do nosso Plano de Trabalho do Pós-Doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia (PPGMuseu/UFBA), lecionamos a disciplina Tópicos Especiais: Estudos de Público em Museus junto a este programa de pós-graduação (PPG) no semestre

letivo 2022.1. Consideramos, portanto, uma trajetória de prática pedagógica plural e interdisciplinar dedicada a tais estudos.

Nesse contexto, partindo do pressuposto da perspectiva interdisciplinar para diálogo possível e integração teórica entre as áreas da CI e Museologia, como aborda Araújo (2011) ou, ainda, convergências teóricas como destaca Pinheiro (2012) como uma particularidade do Brasil, propomos discorrer sobre os estudos de usuários e os estudos de público presentes nas investigações das referidas áreas, com base em seus referenciais, que contribuem para as reflexões sobre os modos de ser, agir e pensar dos chamados usuários ou sujeitos informacionais na CI e os chamados públicos na Museologia.

Advertimos que usuário, público, substantivos que quando acrescidos do advérbio de negação “não” ou adjetivados pelos termos conhecido, real, em potencial, alvo, interno, externo, demonstram a tradução de uma tradição teórico-metodológica, mas também a regeneratividade de diálogos abertos entre as áreas da CI e da Museologia. Se já diziam Guinchat e Menou (1994) que o usuário é o elemento mais importante de todo e qualquer sistema de informação (bibliotecas, centros de documentação etc.), parafraseando-os, também, podemos afirmar que sem o público não haveria razão de ser dos museus. Cada geração, com seus marcadores culturais em evolução, contribui para esta afirmação.

O exposto pode suscitar alguns pontos de reflexão do tipo: quais as práticas, o que buscam, o que desejam conhecer, aprender e comunicar, o que se planeja, organiza e se oferece aos usuários e públicos? E o que fazem com a vivência dessas

respostas? São questões de proximidade epistemológica entre a CI e a Museologia, ainda quando em um mundo cada vez mais tecnológico onde o virtual se impõe nas relações humanas, institucionais, nas práticas de educação, trabalho, lazer e mesmo ócio.

Bilhões de pessoas interagem cotidianamente utilizando os mais diversos suportes, plataformas, aplicativos tecnológicos que avançam a todo momento demonstrando, inegavelmente, a face de um mundo cada vez mais marcado pelo virtual. Da parte da CI e da Museologia, esta realidade não passa despercebida. Os estudos de usuários e os estudos de público são, antes de tudo, pesquisas sobre o usuário e o público, respectivamente, como parte da sociedade e de sua construção, bem como suas práticas informacionais e culturais que exigem arcabouços teóricos e métodos, questões e tensionamentos, mas, sobretudo, respostas aos fenômenos sociais e culturais dos usuários e dos públicos tanto no espaço físico como nos espaços virtuais.

Os espaços virtuais, diferente dos espaços físicos, são marcados pela desterritorialização, hipertextualidade e navegabilidade, considerando o além da digitalização. Não deixam de ser reais, mas também são potência como na tradição filosófica. São espaços de acessibilidade e interatividade homem-tecnologias, pautados no uso da *Internet*, e criam um movimento social e cultural próprio na contemporaneidade, a cibercultura, onde o ser humano, através dos meios de comunicação tem de dar conta do fluxo crescente de dados, informações, mensagens, num modo planetário, multimodal e bidirecional, onde o ser humano é

receptor e emissor ativo deste movimento (GALVÃO, 2016; LEMOS, 2020; LÉVY, 2010; 2011).

Oliveira (2021) utiliza termos como ciberhistória, cibermemória e cibertecnologias para explicar a cibercultura como materialização de um processo de transformações das relações sociais e da construção de um imaginário a partir do uso das tecnologias, onde a produção de memórias e o curso da história devem ser refletidos por estas mesmas tecnologias dilatadas em rede. A partir de sua área de atuação, a Museologia, o autor aponta nesse universo os museus virtuais, *apps* museológicos, galerias virtuais, *podcasts*, redes sociais, portais, *blogs* e redes televisivas digitais. Também acrescentaríamos pela CI, entre exemplos de convergência já citados, sistemas de informação, organização, gestão e mineração de dados, plataformas digitais, *apps* para *smartphones* e redes sociais, mesmo para das mais simples às mais complexas tarefas cotidianas, até jogos digitais para lazer ou empresariais/comerciais e *Internet* das coisas (rede de objetos físicos capaz de reunir e transmitir dados).

Para investir nas reflexões sobre as questões até aqui expostas, abordamos os estudos de usuários (ou estudos sobre o sujeito informacional), à luz da literatura científica da CI, seguido dos estudos de público sob aporte dos referenciais da área da Museologia. Na sequência, trazemos as abordagens teórico-metodológicas para realização de estudos de usuários e estudos de público, mais precisamente no contexto de usuários e públicos *online* e suas ciberculturas, dentre algumas alternativas teórico-metodológicas, especificamente: usabilidade, *design* centrado no usuário, *user experience* (UX),

netnografia e inteligência artificial, expondo contributos de autores com exemplos de cada abordagem na CI e na Museologia.

## 2 ESTUDOS DE USUÁRIOS OU ESTUDOS SOBRE O SUJEITO INFORMACIONAL

Os Estudos de usuários, considerados como umas das subáreas ou correntes<sup>16</sup> consolidadas da área da Ciência da Informação (ARAÚJO, 2014; 2018), têm longa história, já que seu surgimento é atribuído ao evento da *Royal Society<sup>17</sup> Scientific Information Conference* realizado em Londres no período de 21 de junho a 2 de julho de 1948.

É comum na literatura a atribuição do surgimento dos Estudos de usuários a dois importantes estudos, sendo um de autoria de Bernal<sup>18</sup> sob o título de *Preliminary analysis of pilot questionnaire on the use of scientific literature* e outro de Urguhart intitulado *The organization of the distribution of scientific and technical information*. O primeiro estudo foi relativo ao comportamento de busca da informação de 200 cientistas britânicos que atuavam em órgãos do governo, universidades e institutos particulares de pesquisa, e o

---

<sup>16</sup> Produção e comunicação científicas; Representação e organização da informação; A gestão da informação; Economia política da informação; Estudos métricos da informação; e Memória, patrimônio e documento (ARAÚJO, 2018).

<sup>17</sup> Conforme Laison (2010), também conhecida como *Royal Society of London for improving Natural Knowledge*. Tem como início de sua existência oficial o dia 15 de julho de 1662, quando a primeira Carta-patente foi assinada pelo Rei Charles II.

<sup>18</sup> Cientista britânico (1901-1971).

segundo acerca do uso da biblioteca do Museu de Ciência de Londres (CHOO, 2003; COSTA; RAMALHO; SILVA, 2009). Tais estudos consistiam em um método de investigação que pretendia compreender as necessidades de informação e os usos da informação (WILSON, 1981; FERREIRA, 1997; CHOO, 2003; COSTA; RAMALHO; SILVA, 2009).

Desde a sua institucionalização, os estudos de usuários passaram por diversas e diferentes fases, como evidenciado nos estudos realizados por Ferreira (1997) que os descreveu até a metade do século XX e por Costa (2008) que acrescentou como tais estudos vinham sendo realizados na primeira década do século XXI: estudos de usuários com a finalidade de agilizar e aperfeiçoar serviços e produtos prestados pelas bibliotecas, sendo tais estudos restritos à área das Ciências Exatas (final da década de 1940); estudos acerca do uso da informação entre grupos específicos de usuários, com abrangência para as Ciências Aplicadas (década de 1950); estudos de usuários relacionados agora o comportamento dos usuários, surgindo estudos de fluxo da informação, canais formais e canais informais, passando a ser investigados os tecnólogos e educadores (década de 1960); estudos de usuários voltados, com mais propriedade, aos usuários e a satisfação de suas necessidades de informação, atendendo outras áreas do conhecimento como: humanidades, ciências sociais e administrativas (década de 1970); os estudos estão voltados à avaliação de satisfação e desempenho (década de 1980); os estudos estão voltados ao comportamento informacional, que estabelece como as pessoas necessitam, buscam, fornecem e usam a informação em diferentes contextos, incluindo o

espaço de trabalho e a vida diária (década de 1990); os estudos estão voltados tanto para o comportamento informacional, quanto para a avaliação de satisfação e desempenho, porém enfatizando a relação/interação entre usuários e sistemas de informação no contexto das Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDIC) e sua usabilidade (primeira década do século XXI). E o que podemos dizer da fase dos estudos de usuários nesta segunda década do século XXI?

Para refletir sobre a pergunta supracitada, recorreremos ao pensamento de Araújo (2018) que argumenta que os estudos de usuários estão centrados em compreender o que o autor chama de questões cognitivas como tipo de *gap* informacional, tipos de informações necessárias para resolver os *gaps*, porém não privilegiando estas questões, mas buscando compreendê-las sob enfoques “[...] mais interpretativos das práticas dos usuários, de modo a perceber em que medida os critérios de julgamento de relevância dos usuários são construídos coletivamente.” (ARAÚJO, 2018, p. 59). Inclusive, o autor remete esta fase ou evolução dos estudos de usuários às duas últimas décadas e destaca que esta fase ou evolução se desenvolve a partir do conceito de práticas informacionais e outras teorias como mediação da informação, apropriação e competência crítica da informação.

Araújo (2013) assinala que

Nos últimos vinte anos, vem ocorrendo uma ampliação no campo dedicado ao estudo dos sujeitos informacionais. Tal fato tem se dado, em parte, pela presença de estudos sobre usuários de informação em outros âmbitos além dos cursos de graduação em Biblioteconomia, tais

como a Arquivologia, a Museologia e os Sistemas de Informação. Outro fator é uma mudança nas condições de participação dos sujeitos que, com as possibilidades trazidas pelas novas tecnologias e pela internet, vêm se tornando cada vez mais produtores e disseminadores de informação. Mas o principal motivo que levou a tal ampliação foi o surgimento de perspectivas de pesquisa que buscaram integrar o caráter individual e coletivo do comportamento dos usuários, bem como sua inserção nos contextos socioculturais (ARAÚJO, 2013, p. 2).

A tônica sobre o comportamento dos usuários ou dos sujeitos informacionais nos contextos social e cultural está sob as reflexões da abordagem sociocultural dos estudos de usuários (ARAÚJO, 2012; 2013; GONZÁLEZ TERUEL, 2005; TANUS, 2014), que ao longo de sua institucionalização esteve pautada em estudos inseridos na Abordagem tradicional (ou Paradigma clássico), passando pela Abordagem alternativa (ou Paradigma moderno), conforme apresentado por autores como Figueiredo (1994), Ferreira (1995), Costa, Ramalho e Silva (2009), dentre outros.

Considerando que os estudos de usuários contemplam pesquisas dedicadas ao conhecimento sobre o que os indivíduos demandam, em termos de informação, bem como se suas necessidades de informação estão sendo atendidas suficientemente (FIGUEIREDO, 1979; 1994), que estes estudos pesquisam os hábitos ou comportamento dos usuários frente às demandas por informação, de modo qualitativo e quantitativo (SANZ CASADO, 1994), é preciso, na atualidade, estudar os usuários compreendendo,

[...] que existem indivíduos usando, buscando, sentindo falta ou [produzindo] disseminando informação, e que essas ações os constituem enquanto um tipo particular de sujeitos – justamente os sujeitos informacionais (ARAÚJO, 2013, p. 3).

Daí a centralidade dos estudos de usuários sob Abordagem Sociocultural, porém sem descurar de considerar as contribuições dos estudos sob Abordagem Tradicional e sob Abordagem Alternativa, estas duas ainda presentes de forma complementar em muitos estudos, sendo a primeira calcada na percepção do usuário apenas como informante do uso da informação em bibliotecas, centro de informação, sistemas de informação, enquanto a segunda se centra no comportamento do usuário em seu aspecto cognitivo (experiências passadas posição no mundo, conhecimentos anteriores e a forma como interage com a informação e o conhecimento), vislumbrando o usuário como sujeito ativo. A Abordagem sociocultural evidencia os sujeitos informacionais como indivíduos situados no espaço e no tempo histórico marcados por questões cognitivas, sociais, políticas, econômicas, afetivas e sociais.

Ainda mais neste momento em que a sociedade contemporânea é marcada por questões que estão na ordem das discussões em larga escala, a exemplo dos fenômenos pós-verdade, *fake news*, negacionismo e infodemia diante da crise sanitária de escala mundial (pandemia de COVID-19), considera-se que se constituem como desafios para os estudos de usuários ou de práticas informacionais, no contexto da Abordagem Sociocultural, que vêm incluindo usuários ou

sujeitos informacionais, além de outras fontes de informação sobretudo, fontes no contexto da *Internet*.

Quanto aos usuários ou sujeitos informacionais antes não contemplados ou pouco contemplados, as pesquisas vêm englobando idosos, pessoas em situação de rua, desempregados, pessoas com necessidades especiais, dependentes químicos, indivíduos marginalizados (TANUS, 2014).

Por sua vez, quanto às outras fontes de informação tem-se as redes sociais e as plataformas digitais na *Internet*, como *Facebook*, *Instagram*, *Linkedin*, *YouTube*, *Google Meet*, *Teams*, *Zoom*, dentre outras.

De acordo com Tanus (2014), a Abordagem Sociocultural dos estudos de usuários ou do sujeito informacional tem o aporte teórico das Ciências Sociais e Humanas e, metodologicamente, vale-se de diversos instrumentos de recolha de dados, como “[...] observação, entrevistas, histórias de vida, etnografia, história oral [...]” (TANUS, 2014, p. 158). Ou seja, métodos mais qualitativos, “[...] utilizados a fim de melhor compreender a complexidade do objeto de estudo, o sujeito social.” (TANUS, 2014, p. 158).

Tanto que por ocasião do XXI Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação (ENANCIB), realizado *online* no ano de 2021 foi aprovada a criação de novo Grupo de Trabalho, o GT-12 Informação, Estudos Étnicos-Raciais, Gênero e Diversidades<sup>19</sup>, justamente

---

<sup>19</sup> Estudos teóricos e aplicados em informação sobre Raça, Classe, Gênero, Sexualidades e Interseccionalidades. Teorias Críticas,

observando as necessidades da área para um campo aberto de pesquisa sobre fenômenos acerca de usuários por vezes desconhecidos, invisibilizados ou negligenciados.

Em resumo, é importante que as instituições tradicionais – biblioteca, arquivo e museu – deem conta dos fenômenos contemporâneos que marcam a trajetória e as relações do sujeito social, já que os principais acervos das respectivas instituições devem ser compostos pelos problemas da sociedade contemporânea. No âmbito destas duas instituições – bibliotecas e arquivos - os estudos de usuários ou estudos sobre o sujeito informacional podem, a partir da Abordagem Sociocultural, explicitar cenários da experiência destes, enquanto que, no contexto dos museus, isto seja contemplado pelos estudos de públicos.

### **3 ESTUDOS DE PÚBLICOS**

As discussões em torno da área da Museologia e, especialmente, no mundo dos museus, dão conta de que as instituições museológicas vêm trabalhando seu diálogo e interação com os problemas sociais contemporâneos, algo que desde a Declaração de Quebec (CONSELHO INTERNACIONAL

---

Culturais, Racial, Feministas e Queer. Correntes teóricas, escolas de pensamento, bases metodológicas-conceituais e aplicações técnico-científicas dos estudos étnico-raciais, de gênero e de diversidade. Teorias, discursos, saberes, atividades científicas e profissionais em ambientes informacionais comunitários, populares e organizacionais. Relações sociais, de poder e resistências. Epistemicídio, violências e insurgências. Estudos Pós-Coloniais, Decoloniais e Anticoloniais. Estudos Críticos da Branquitude. Justiça Social, Informacional, Racial e de Gênero.

DE MUSEUS, 1984) configura a chamada Nova Museologia, sobretudo, pelo aspecto de deslocamento do protagonismo dos objetos para o sujeito social.

A prova disso em torno das mais recentes discussões perpassa pela proposta de (re)definição ou nova definição de museu pelo Conselho Internacional de Museu (ICOM)<sup>20</sup> e, também, por pesquisas e eventos que trazem em suas agendas, cada vez mais, temas insurgentes e inclusivos, a exemplo da decolonialidade, questões étnico-raciais (indígenas, negros, imigrantes), gênero, sexualidade, LGBTQIA+, mudanças climáticas (escassez de água, desmatamento e queimadas, extinção de espécies, poluição do ar), movimentos de justiça social (Movimento *Black Lives Matter*), queda de monumentos coloniais (p. ex. queima da estátua de Borba Gato em São Paulo) e a crise sanitária de escala mundial (pandemia de COVID-19<sup>21</sup>).

Quanto às discussões em torno da necessidade de uma nova definição de museu, com início em 2016 seguindo até 2019, esbarramos em diversos questionamentos expostos pela museóloga Carvalho (2019) como: Por que a definição de museu é atualmente tema recorrente e que vem suscitando o interesse de tantos, dentro e fora da profissão [Museólogo]?

---

<sup>20</sup> Constituído em assembleia que aconteceu no *Musée du Louvre* durante o período de 16 a 20 de novembro de 1946 (COSTA, 2018).

<sup>21</sup> A pandemia de COVID-19 (SARS-CoV-2), também conhecida como pandemia de coronavírus, é uma pandemia em curso no Brasil e no mundo, tendo sido identificado pela primeira vez em Wuhan, na província de Hubei, República Popular da China, em meados de dezembro de 2019. No Brasil, a informação oficial é de que a identificação do vírus se deu em março de 2020.

Por que precisamos de uma nova definição de museu? Serve para quê, afinal? O que tem provocado esta discussão que estimula a pensar nas premissas, nos alicerces do que é feito no âmbito dos museus e porque se faz? Uma questão é certa, a definição de museu pelo ICOM tem como objetivo desenvolver padrões e melhorar a qualidade da reflexão e dos serviços que o mundo museal oferece à sociedade e já passou ao longo do tempo por atualização, algo normal, sendo a definição vigente datada do ano de 2007.

A proposta debatida em Kyoto, em 7 de setembro de 2019, por ocasião da 25ª Conferência Geral do ICOM, mas sem chegar a um denominador comum, tanto que a votação foi adiada por um ano por decisão de mais de 70% dos membros, dava conta de que:

Os museus são espaços *democratizantes, inclusivos e polifônicos* orientados para um diálogo crítico sobre o *passado e o futuro. Reconhecendo e lidando com os conflitos e desafios do presente*, detém em nome da sociedade a custódia de artefatos e espécimes por ela *preservando memórias diversas* para gerações futuras, garantindo a igualdade de direitos e de acesso ao patrimônio a todas as pessoas. Os museus não têm fins lucrativos. São participativos e transparentes, trabalham em parceria ativa com e para comunidades diversas na *recolha, conservação, investigação, interpretação, exposição e aprofundamento* dos vários entendimentos do mundo, com o objetivo de contribuir para a *dignidade humana e para a justiça social, a igualdade global e o bem-estar planetário* (CARVALHO, 2019, p. 1, grifo nosso).

A decisão de adiamento foi encarada por muitos pesquisadores e profissionais do campo, segundo Carvalho (2019, p. 1), como “[...] decisão acertada para reorganizar ideias e repensar uma definição que possa melhor servir e inspirar uma comunidade e um panorama museológico tão diverso [...]”, pois acreditamos que não há como falar em igualdade global e bem-estar planetário, visto os problemas sociais distintos de cada nação, e que não são poucos.

Um desses problemas foi a crise sanitária global - pandemia de COVID-19 – e a forma como cada governante das nações encarou a crise e o tempo do estabelecimento de medidas de prevenção do contágio, compra de vacinas e programa de vacinação da população.

A considerar a grave crise sanitária mundial imposta pela pandemia da COVID-19, os museus foram impactados por este momento desafiador, pois tiveram que, imediatamente, fechar as suas portas ao público. Isso gerou um cenário de incertezas e questionamentos: que fazer diante disso?

Uma coisa é certa, a exigência do fechamento não correspondeu a um estado de adormecimento, até porque já que as pessoas não podiam ir ao museu, o museu foi às pessoas visto que os “museus [são] pela vida”. Tanto que no contexto da sua função social e compromisso com as questões contemporâneas que marcam a sociedade, museus como o Museu da República e o Museu do Amanhã, ambos localizados no Rio de Janeiro, tornaram-se postos de vacinação. Outros museus se tornaram postos de arrecadação e entrega de alimentos, a exemplo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, dentre outros museus, agindo em

face da realidade da população ou das suas comunidades de entorno.

Nesse sentido, ainda quanto à exigência do fechamento dos museus, estes, valendo-se do “fervilhar remoto”, inventaram, criaram, improvisaram, conceberam conteúdos digitais para que seus acervos e seus patrimônios, sua existência e importância, não caíssem em esquecimento (CADAVEZ, 2020). Mas não apenas isso, os museus, por meio da presença digital e incontáveis ações *online* – *lives*, palestras, oficinas, visitas virtuais<sup>22</sup>, tudo em diversas plataformas como *Instagram*, *YouTube*, *Google Meet*, *Zoom*, dentre outras - afirmaram-se como companhia de modo a não perder a sua interação com o público visitante, em momentos de *lockdown*, distanciamento físico, *home office*.

Um levantamento realizado pelo ICOM junto a 1600 profissionais de 107 países apontou que, devido ao fechamento dos museus em decorrência da pandemia, houve o aumento em 15% nas atividades promovidas pelos museus na *Internet*. Apesar de muitos museus já terem presença digital, devido a esta nova realidade, as ações *online* foram intensificadas em 48% das instituições, mesmo com enfrentamento de limitações estruturais no que respeita os recursos e profissionais com habilidades para a comunicação

---

<sup>22</sup> Podemos citar diversos exemplos, desde os museus estritamente online ou virtuais, como o *Covid Art Museum*, Museu do Isolamento, Museu Diários do Isolamento (MuDI), Museu da Pessoa, aos demais museus físicos com presença digital, como o Museu Histórico Nacional (MHN), Museu da República, Museu Câmara Cascudo, Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (MAUC), dentre muitos outros.

digital nos museus (CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS, 2020).

Em face disso, quais as novas relações do público ou dos públicos no plural<sup>23</sup> com os museus? Quais as (re)construções e (re)significações de mundo fazem tais públicos a partir de suas novas relações com os museus? Tudo isto demonstra a importância dos estudos de público de museus em face às incertezas, os desafios e às novas configurações das culturas e das sociedades contemporâneas, no plural, pois pautamo-nos na sua multiplicidade. Um dos desafios dos museus é justamente responder as expectativas e demandas de uma variedade imensa de públicos, sendo, assim, importante adequação dos seus discursos, recursos, métodos etc.

Os estudos de público, *visitor studies* ou *visitor research* (em língua inglesa, relacionando-se com o termo *audience development*), *estudios de visitantes* ou *estudios de públicos* (em língua espanhola) se configuram, como postula Pérez-Castellanos (2016),

[...] una de las áreas de la museología que más fuerza ha tomado [...], a partir de la dinamización y democratización de los museos como recintos culturales que buscan acercarse cada vez más a las sociedades que les han dado cobijo durante tanto tiempo (PÉREZ-CASTELLANOS, 2016, p. 13).

---

<sup>23</sup> Por admitir possíveis termos como visitante, usuário, comunidade, audiência, plateia, cliente, consumidor, público cativo, dentre outros, conforme Moraes (2019).

Sobre isso, em nossa investigação de doutorado, identificamos os estudos de público como tendência temática da área da Museologia, presente na produção científica da área no Brasil entre as 18 tendências temáticas que levantamos nas duas primeiras décadas do século XXI, com presença mais incidente na produção dos pesquisadores vinculados ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) desenvolvido em parceria com o Museu de Astronomia e Ciência Afins (MAST) (COSTA, 2018).

Almeida (1995b), em artigo publicado na *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, historicizou a temática estudos de público desde suas origens. Para a autora, os primeiros estudos de público surgiram entre os anos 1910, 1920 e 1930. Em 1916, nos Estados Unidos surge a primeira publicação a respeito:

[...] num artigo de Benjamin Gillman sobre a fadiga nos museus, causada segundo ele, pelas vitrinas mal estruturadas (sobre as quais as pessoas têm que se curvar para enxergar), além do fato de o museu ser um lugar tenebroso, chato, um depósito de *bric-à-brac*. Nos anos 20, em Viena, Otto Neurath desenvolve avaliação da exposição do *Museu Econômico e Social*. O eixo e o visitante: busca-se saber suas necessidades e desejos para decidir quais informações serão comunicadas e de que maneira será sua apresentação. Entre 1928 e 1931, Edward Robinson e Arthur Melton (EUA) realizam estudos empíricos de observação do público: percurso nas salas, partes que mais atraem,

como o público utiliza diferentes recursos, entre outras questões (ALMEIDA, 1995b, p. 325).

Em sua evolução desde os anos 1910, em termos conceituais, os estudos de público, enquanto área ou tendência temática da Museologia, dedicam-se às pesquisas acerca dos públicos de museus em que se incluem os visitantes reais e potenciais, além dos não públicos (PÉREZ-CASTELLANOS, 2016).

Considerando que os museus recebem visitantes em seu edifício físico ou no espaço virtual ou ciberespaço, por meio de acesso aos seus *sites* ou Redes Sociais na *Internet*, Pérez-Castellanos (2016) aponta que as pesquisas de estudos de público têm como finalidades identificar as características dos visitantes; conhecer seus interesses, suas necessidades e expectativas; compreender seu comportamento e suas experiências, dentre outras, com vistas a melhorar os serviços oferecidos pelos museus e prover melhores oportunidades de experiências e fruição ao público.

Segundo pesquisa desenvolvida pelo Observatório Iberoamericano de Museos (OIM) do Programa Ibermuseos em 15 países, incluindo o Brasil, foram identificadas as seguintes práticas de estudos de público de seus museus: perfil do público visitante (características sociodemográficas); hábitos culturais e visitas a museus; motivações, expectativas, preferências do público; avaliação de satisfação com a visita; forma da visita (fontes de informações prévias, tempo investido, passeios realizados, áreas de interesse); avaliação dos serviços aos visitantes (informação, exploração dos serviços, etc.); avaliação das exposições (prévia, formativa,

etc.); avaliação de serviços gerais (sinalização, circulação, etc.); atitudes em relação ao museu; avaliação de atividades educacionais; perfil do público virtual; perfil do público potencial (não visitante); pesquisa sobre conhecimentos e aprendizagens prévios; avaliação do museu online (sites, redes sociais, aplicativos); trabalho teórico (reflexões, metodologia, documentação, etc.); e compilação de estudos de público já realizados (OBSERVATÓRIO IBEROAMERICANO DE MUSEOS, 2014).

Exemplos da potencialidade dos estudos de público em museus na área da Museologia são as pesquisas de Studart (2000; 2005), Chagas *et al.* (2009), Köptcke, Cazelli e Lima, (2008), Marandino, Almeida e Valente (2009), Costa *et al.* (2021), mas também na área Ciência da Informação, a partir de Carvalho (1998; 2005; 2009), Costa e Brigola (2014) e Moraes (2019). Para além dessas áreas, há estudos de públicos desenvolvidos na área da Comunicação como o de Almeida (1995a), dentre outras.

Em linhas de síntese, as práticas dos estudos de público se ocupam de conhecer as atitudes, hábitos culturais, experiências e a aprendizagem do público na sua relação com o museu, seja em suas instalações, seja no ambiente virtual, dado o contexto tão particular que estamos vivenciando desde a instalação da pandemia, no ambiente virtual e uso massivo das Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDIC), daí a necessidade e importância de discutirmos o protagonismo dos públicos dos museus, reconhecendo este público como sujeito social, e as possibilidades metodológicas de análise centradas na virtualidade. E é nesse sentido, do

patrimônio digitalizado ou da arte digital, que se habitua aos termos museus virtuais, museus digitais, cibermuseus (OLIVEIRA, 2019a; 2019b) e a área da cibermuseologia nessa seara, que por sua vez se propõe a “[...] discutir sobre mudanças, problemas e desafios nas relações entre museus e seus visitantes causadas pelo desenvolvimento das tecnologias digitais.” (LESHCHENKO, 2015, p. 240).

#### **4 ABORDAGENS PARA ESTUDOS DE USUÁRIOS E ESTUDOS DE PÚBLICOS EM MUSEUS SOB O ESPECTRO DA VIRTUALIDADE**

Nesta seção, discorreremos sobre possíveis abordagens teórico-metodológicas para realização de estudos de usuários e estudos de público, mais precisamente no contexto de usuários/públicos *online* e suas ciberculturas, tais como: usabilidade, *user experience* (UX), *design* centrado no usuário, netnografia e inteligência artificial.

Isto, para além dos tradicionais estudos de usuários e estudos de público que utilizam em suas práticas questionários individuais ou *surveys*, entrevistas, grupos focais e observação, dentre outros métodos em contextos físicos, sob análises histórica, estatística, do discurso, de conteúdo, de redes sociais, análises combinadas e até meta-análises (CASE, 2012). No contexto virtual, tais métodos e análises também se demonstram possíveis sob os exemplos das abordagens teórico-metodológicas que aqui propomos, na perspectiva do contexto virtual.

## 4.1 Usabilidade

O termo usabilidade começou a ser usado na década de 1980, como um substituto da expressão *user-friendly* traduzida ao português, sobretudo nas áreas de Psicologia e Ergonomia. O motivo dessa substituição está na constatação de que os usuários não precisam que as máquinas sejam amigáveis e sim que as mesmas não interfiram nas tarefas que eles querem realizar. Mesmo porque um sistema pode ser considerado amigável para um usuário e não tão amigável para outro, tendo em vista que as necessidades diferem de um usuário para outro (DIAS, 2003).

Na diferenciação dos usuários, Pressman (1995, p. 611) os classifica como: *Principiantes* (sem conhecimento sintático<sup>24</sup> do sistema e pouco conhecimento semântico<sup>25</sup> da aplicação ou uso do computador em geral); *Usuários instruídos e intermitentes* (razoável conhecimento semântico da aplicação, mas relativamente pouca lembrança de informações sintáticas para usar a interface); *Usuários instruídos e frequentes* (bom conhecimento semântico e sintático, o que frequentemente leva à “síndrome de usuários com poder”, ou seja, indivíduos que procuram atalhos e modos abreviados de interação). Na perspectiva de Dias (2003, p. 29):

[A] usabilidade é uma qualidade de uso de um sistema, diretamente associada ao seu contexto

---

<sup>24</sup> Neste contexto, *conhecimento sintático* refere-se à mecânica de interação exigida para usar a interface eficientemente.

<sup>25</sup> *Conhecimento semântico* refere-se a uma percepção subjacente da aplicação – uma compreensão das funções que são executadas, do significado de entrada e saída e das metas e objetivos do sistema.

operacional e aos diferentes tipos de usuários, tarefas, ambientes físicos e organizacionais.

Em outra perspectiva, a autora acrescenta que a usabilidade está ligada, também, desta vez de modo indireto, ao diálogo na interface com a máquina e à capacidade de alcance dos usuários acerca de seus objetivos de interação com o sistema.

Ao analisar a usabilidade, podemos afirmar que ao fazê-la é essencial pensar no usuário, no início, no fim e sempre, desde à criação ao desenvolvimento de um sistema, pois a interface entre usuário-sistema implica na usabilidade, no ser mais amigável possível. Daí Nielsen e Loranger (2007) fazem uma ressalva:

Você não pode chamar as pessoas que utilizam seu site de “clientes”, como tendemos fazer. Utilize termos como “consumidores”, “membros”, “voluntários”, “leitores” e “cidadãos” – algo que diretamente não implique um relacionamento comercial. Entretanto, depois que as pessoas visitam seu site, elas tornam um tipo de cliente, pois estão no “mercado” por algo que talvez você seja capaz de fornecer. Elas podem ou não pagar por esse serviço com dinheiro, mas seguramente pagarão com atenção e talvez até mesmo com lealdade, se você tratá-las bem (NIELSEN; LORANGER, 2007, p. xxii).

Nielsen (1993) indica que um bom sistema interativo deve proporcionar cinco fatores, ou melhor, cinco atributos de usabilidade, em relação aos seus usuários: facilidade de aprendizado, eficiência de uso, facilidade de memorização,

suporte a erros e satisfação dos usuários (NIELSEN, 1993; NIELSEN; LORANGER, 2007).

Trazemos, assim, os cinco atributos de usabilidade descritos por Nielsen (1993, p. 26) em seu livro *Usability Engineering*:

- Facilidade de aprendizado: o sistema deve ser o mais simples possível e de fácil aprendizagem para que o usuário tenha a possibilidade de, sem demora, conhecer o sistema e desenvolver suas atividades;
- Eficiência de uso: o sistema deve ser hábil o suficiente para permitir que o usuário, tendo aprendido a interagir com ele, atinja altos níveis de produtividade no desenvolvimento de suas atividades;
- Facilidade de memorização: aptidão do usuário de regressar ao sistema e realizar suas tarefas mesmo tendo estado sem fazer uso dele por um determinado tempo;
- Baixa taxa de erros: em um sistema com poucos índices de erros, o usuário é capaz de realizar suas tarefas sem grandes problemas, recuperando erros, caso aconteçam.
- Satisfação subjetiva: o usuário acha agradável a interação com o sistema e se sente particularmente satisfeito com ele.

Entende-se, então, que os Estudos de Usabilidade convergem para os estudos de usuário e para os estudos de público, pois ambos têm a preocupação com uma melhor interação do usuário, sujeito informacional ou sujeito social com o sistema e, principalmente, com a satisfação do primeiro e adequação do segundo.

Lowdermilk (2013) defende que a usabilidade não é subjetiva, inclusive porque a sua metodologia está ancorada em diversas disciplinas científicas como a ergonomia, a psicologia, a antropologia, dentre outras.

O conceito de usabilidade, em síntese, deve envolver as seguintes questões: o usuário consegue desenvolver uma tarefa sem qualquer barreira ou demora? Em número razoável de passos? As informações são fáceis de entender? O residual, após a experiência, é positivo ou o usuário saiu cognitivamente exausto? (TEIXEIRA, 2014).

No contexto da CI, a literatura da área dá conta de diversos estudos de usabilidade, entre eles estudos acerca de sistemas de gerenciamento de bibliotecas, a exemplo do Pergamum<sup>26</sup>, Aleph e OrtoDocs (PAIVA; RAMALHO, 2006); do Portal de Periódicos da CAPES (COSTA, 2008; CURTY; CURTY, 2006), de sites de instituições de ensino superior (SANTOS; COSTA, 2012), dentre outros, os quais têm sua análise, em sua maioria, sob a ótica dos mais diversos tipos de usuários.

Vale assinalar que o Tesouro Brasileiro de Ciência da Informação registra a definição de Usabilidade como sendo a:

[...] Capacidade do produto de software ser compreendido, apreendido e operado pelo usuário, bem como de ser atraente quando usado sob condições especificadas (PINHEIRO; FERREZ, 2014, p.226).

---

<sup>26</sup> Elaborado pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná em 1998.

Na área da Museologia, destacamos algumas pesquisas que giram em torno da: usabilidade de museus virtuais como importante na mediação do público com o objeto museológico de modo a contemplar e satisfazer as necessidades dos vários públicos a partir das capacidades e competências na utilização das tecnologias de informação e comunicação (MUCHACHO, 2005); análise da usabilidade da interface virtual de museus constituídos no plano físico, asseverando a importância da usabilidade para o fluxo de dados e interações sociais no ciberespaço (FERREIRA; ROCHA, 2018); usabilidade do Projeto Era Virtual 360° por meio da visitação ao Museu Vale (NUNES; SILVA; COSTA, 2020).

#### **4.2 Design Centrado no Usuário**

O surgimento do *design* centrado no usuário é atribuído ao surgimento da interação humano-computador (IHC) e se constitui em “[...] uma metodologia de design de software para desenvolvedores e designers [...]” (LOWDERMILK, 2013, p. 26) que colabora com estes profissionais na criação de sistemas e aplicativos que atendam às necessidades dos indivíduos, usuários, sujeito social.

Para além do atendimento às necessidades, compete ao *design* centrado no usuário garantir que o sistema ou aplicativo tenha uma usabilidade boa ou eficaz. Algo que é o ponto central do *design* centrado no usuário, pois “[...] colocar os usuários no centro de seu processo de desenvolvimento [...] eliminará a ambiguidade e chegará ao ponto central de suas necessidades.” (LOWDERMILK, 2013, p. 26).

De acordo com Lowdermilk (2013), o *design* centrado no usuário tem todas as condições para, ao ser implementado, garantir que sistemas e aplicativos promovam uma ótima experiência do usuário.

Contudo, é preciso perceber que para a implementação do produto final – sistema ou aplicativo – há uma intensa relação ente a usabilidade (aspectos humanos), a interação humano-computador, o *design* centrado no usuário e a experiência do usuário. Esta última abordada na seção seguinte.

Ainda segundo Lowdermilk (2013), o *design* centrado no usuário vai além de questões subjetivas acerca do comportamento dos usuários (i.e caprichos ou preferências pessoais), pois a sua prática está assentada em dados que fundamentam decisões de *design* que devem ser eficazes, com a finalidade de que o sistema ou aplicativo tenha usuários engajados.

A ênfase no usuário deve ser o cerne do *design* de usuário como sua própria denominação, “[...] pois permite que possamos examinar o quanto um aplicativo é eficiente para atingir o propósito para o qual foi concebido.” (LOWDERMILK, 2013, p. 28).

Assim como na usabilidade, o *design* centrado no usuário deve se pautar no *feedback* dos usuários, seja ele positivo ou negativo. O recebimento de críticas acerca deve significar ouvir possíveis reclamações sobre o aplicativo desenvolvido de modo a aprimorá-lo para a melhor experiência do usuário.

Como exemplo de estudos sobre *design* centrado no usuário na área da CI, evidenciamos: a pesquisa de Reis (2007) na qual o autor analisou as metodologias de projeto de arquitetura de informação de *websites* com ênfase no *design* centrado no usuário na referida área e da IHC, constando uma questão delicada, a de que na prática, as metodologias não seguem a abordagem do design centrado no usuário, pois quase nunca ou raramente, realiza-se pesquisas com usuários de modo a compreender em sua totalidade, e não superficialmente, as suas necessidades, seu contexto situacional e o seu comportamento ao buscar informação. A adoção do *design* centrado no usuário é condição essencial na produção de *websites* que atendam plenamente a tríade necessidade, contexto e comportamento; a pesquisa de Drumond e Dias (2020) sobre um projeto de biblioteca digital que deve combinar aspectos tecnológicos, estruturais, de organização da informação e de *design*, este último voltado para a compreensão da tríade já comentada para projetar melhores interfaces e interações entre sistemas e pessoas.

Por seu turno, na área da Museologia, evidenciamos pesquisas sobre design centrado no público. Aqui, assinalamos a pesquisa de Rosana, Reis e Novaes (2019), em que os autores investigaram experiências em museus e o papel do *design* para que as experiências aconteçam. Os autores, baseados em valores e características dos museus atuais, dos públicos contemporâneos e de suas expectativas, refletiram sobre iniciativas reais em diferentes instituições museológicas, sobre formas interativas utilizadas para atrair o público a se relacionar ativamente com o patrimônio cultural. A

constatação dos autores é de que sob o viés do *design*, verifica-se como pensar, planejar e executar ações de forma participativa pode engajar a audiência de maneira diferenciada e também contribuir positivamente para a relevância das instituições. Temos, para além disso, que as ações de *design* se constituem mais valia para o campo museal pela proposição de estratégias de interação para engajar os visitantes.

### **4.3 Experiência do Usuário (UX)**

A experiência do usuário é conhecida pela sigla UX em alusão a *user experience*. Refere-se a um campo de estudos dedicado ao desenvolvimento de projetos em contexto digital.

Mas uma coisa é fato quanto à experiência do usuário, conforme afirma Teixeira (2014), a de que esta tem sua existência desde que as pessoas começaram a utilizar objetos para realizar alguma atividade.

No entanto, desde o advento da *Internet* a experiência dos indivíduos com os *sites*, antes estáticos, mudaram significativamente. Hoje nos deparamos com *sites* dinâmicos, colaborativos em versões para os mais diversos dispositivos móveis. O que dizer das lojas de aplicativos? Oferecem cada vez mais opções aos usuários (*app* para comunicação, *app* para jogos, *app* para serviços bancários, dentre outros).

Stati e Sarmiento (2021, p. 10) advertem que “[...] este cenário somente será vantajoso para quem desenvolver interfaces que sejam de navegação agradável para o usuário.” Os autores atribuem à UX a responsabilidade de “cuidar de todos os aspectos de interação das pessoas com os dispositivos” (STATI; SARMENTO, 2021, p. 10), de modo a

elevar a empatia do usuário ao nível máximo com o sistema. Se o usuário enfrenta algum problema, o abandono do sistema ou aplicativo é uma certeza!

A UX é um processo modificável, oriundo da evolução de filosofias projetuais, tecnologias, e aspectos socioeconômicos, em que seus significados são construídos tanto pelos *designers* que pensam a solução quanto pelos usuários que a experienciam (OLIVEIRA; LIMEIRA; SANTA-ROSA, 2014).

Acerca da UX na CI, a partir da consideração de que os usuários têm produzido, cada vez mais, conteúdo em ambientes colaborativos, temos a pesquisa de Borba, Affonso e Santana (2017) que analisa o contexto dos sentimentos dos usuários, suas motivações e frustrações, no momento da produção de conteúdo, interpretado à luz da UX. Acerca do *site* WikiCI, ambiente colaborativo analisado, os autores concluíram que para os usuários terem uma experiência totalmente satisfatória, é relevante que os desenvolvedores de sites atentem aos princípios estabelecidos pela UX.

No caso da área da Museologia, evidenciamos uma pesquisa de Ji Hyun e Hae Sun (2021) sobre a tecnologia de *Wearable Mixed Reality* (MR) - uma ferramenta que possibilita às pessoas uma nova experiência melhorada que elas não encontraram antes – expondo o processo de concepção de novas experiências museológicas, considerando ao mesmo tempo como esta tecnologia muda experiências anteriores do museu, o que são essas experiências e o que as pessoas devem sentir através dessas experiências. Tais aspectos foram contemplados a partir da análise, síntese e avaliação da UX, por

meio da aplicação de Questionário de Experiência do Utilizador, testes para produtos de interação, e a Estética Visual de sites. A conclusão é a da maioria dos estudos: a de que a compreensão do campo e a análise do usuário, no caso da Museologia, dos públicos, deve ser considerada em primeiro lugar.

#### **4.4 Netnografia**

A netnografia ou etnografia virtual, termo cunhado por Kozinets, na década de 1980, refere-se a uma pesquisa observacional participante apoiada no contexto *online*. Como fonte de dados, a netnografia faz uso de comunicações mediadas por computador para chegar à compreensão e à representação etnográfica de um fenômeno de estudo (KOZINETTS, 2014).

De acordo com Kozinets (2014), etnografia e netnografia devem ser trabalhadas em forma complementar de modo a evidenciar questões do fenômeno de estudo. A etnografia é compreendida como descrição do significado da vida social a partir de aspectos ou práticas cotidianas dos usuários, sujeito informacional ou sujeito social.

A netnografia segue seis passos da etnografia, a saber:

Primeira etapa: definição das questões de pesquisa, websites sociais ou tópicos a investigar;

Segunda etapa: identificação e seleção de comunidade;

Terceira etapa: observação participante da comunidade (envolvimento, imersão) e coleta de dados (garantir procedimentos éticos);

Quarta etapa: análise dos dados e interpretação interativa de resultados;

Quinta etapa: redação, apresentação e relato dos resultados da pesquisa e/ou implicações teóricas e/ou práticas (KOZINETS, 2014, p. 63).

Algumas questões permeiam as discussões em torno de investigações netnográficas, tais como: a pesquisa está assentada diretamente às comunidades e culturas *online*? Há interesse por fenômeno social geral que tem algum aspecto de grupo na *Internet*? Qual o grau do componente físico atrelado ao comportamento social do usuário, sujeito informacional ou sujeito social?

Estas questões nos permitem perceber a potencialidade da netnografia que pode ser utilizada como técnica independente, mas, também, concomitante a outras formas de coleta de dados sobre um determinado fenômeno, a exemplo da realização de entrevistas.

Por isso, é importante distinguir o que Kozinets (2014) denomina de pesquisa de comunidades online e pesquisa online em comunidades.

A pesquisa de comunidades online “[...] estuda fenômenos diretamente relacionados às comunidades eletrônicas e a cultura online em si.” Exemplos deste tipo de estudo são: análise do comportamento de novatos que ingressam em comunidades eletrônicas baseada em interesses, *hobby*, em mudanças no uso da linguagem, imagem e símbolos; análise da vivência e interação em comunidades eletrônicas; estudo sobre determinado tipo de comportamento em rede social na *Internet*, dentre outros.

Esses estudos, de acordo com Kozinets (2014), são:

[...] notáveis porque comunidades online, identidade online, padrões sociolinguísticos online, cibercultura(s), relacionamentos que emergem por meio de CMC [comunicação mediada por computador] e vários outros elementos interativos sociais humanos online serão construtos centrais essenciais que a pesquisa tenta explicar (KOZINETTS, 2014, p. 65).

Por sua vez, a pesquisa *online* em comunidades se dedica à um fenômeno social que vai além da *Internet* e das interações nesse ambiente, apesar de estar embasada no que tais interações propõem no tocante a vinculação ao grupo.

O interesse de estudiosos pela pesquisa *online* em comunidades assenta nas interações do grupo, interações essas que, ainda, para Kozinets (2014, p. 66) “[...] informam e se relacionam ao fenômeno social mais amplo, seus comportamentos, seus participantes, seus valores ou crenças.”. Exemplos deste tipo de estudo, temos: análise dos interesses ciberculturais dos fãs do filme *Jornada nas Estrelas*; análise da compreensão e do significado que o grupo *skinheads* associava à “raça branca”; análise do efeito da tecnologia e uso de redes sociais online por adolescentes imigrantes indonésios na China, dentre outros.

No que diz respeito aos estudos que se pautam na netnografia na área da CI, autores como Corrêa (2015) e Pérez Martínez, Alcará e Monteiro (2019) pontuam que são escassos. Cabe ressaltarmos a pesquisa do primeiro autor que empregou a netnografia para análise de comunidades virtuais, no caso se deteve em analisar o comportamento em informação (busca, uso e compartilhamento de informação) expresso na

comunidade virtual. A conclusão foi de que o comportamento em informação predominante é o compartilhamento de informação e que as comunidades virtuais se constituem profícuo campo de pesquisa na CI. SEER: *OJS* in Brasil do SRS *Facebook*. Outro estudo que destacamos é o de Pinto *et al.* (2007) que aplicaram a netnografia para analisar as discussões dos usuários em lista de discussão da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD) do Instituto de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) de modo a evidenciar quais os temas mais recorrentes, como os usuários se posicionam quanto aos temas e com que propósito os usuários utilizavam a BDTD.

Quanto aos estudos netnográficos na área da Museologia, citamos o reconhecido estudo de autoria de Machado (2017) acerca das experiências de ativação digital do Museu da Favela (MUF) do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho no Rio de Janeiro. A pesquisa descortinou os hábitos de uso das mídias sociais dos moradores das comunidades envolvidas na pesquisa, com ênfase nos jovens. A tônica do estudo foi perceber como as mídias sociais dialogam com costumes tradicionais e como elas promovem novas linguagens e, ainda, reescrevem as relações de cultura nestes locais. A pesquisa de Machado evidenciou, entre muitas outras questões, que o *Facebook* é utilizado com o objetivo de expressar a cidadania da comunidade, sentimento de pertencimento e de valorização da favela, especialmente, sua expressão artística. O *Instagram*, à época, não tão utilizado, embora assumindo as mesmas características de uso do *Facebook*, também para armazenar os registros fotográfico que evocam a cidadania,

pertencimento etc. Já o *WhatsApp* e *Messenger* do *Facebook*, conforme Machado (2017), são utilizados para questões afetivas de família e amizade.

#### **4.5 Inteligência Artificial**

A Inteligência Artificial (IA), relaciona-se diretamente à área da Computação, às Neurociências e às Ciências Cognitivas, entre outras áreas do conhecimento, refere-se à capacidade de uma máquina realizar ações como os seres humanos. Criada com o propósito de simular raciocínio, tomar decisões e resolver problemas, a IA atua e opera de maneira lógica, à semelhança do ser humano (SANTOS, 2020).

O termo IA foi cunhado pelo reconhecido cientista da computação Alan Turing, considerado o “pai da IA” (SANTOS, 2020; TAULLI, 2020). Taulli (2020) explica que Turing escreveu em 1936 um artigo sob a denominação de *On Computable Numbers* no qual trouxe conceitos basilares de um computador [até então ainda inexistentes] e que passou a ser conhecido como máquina de Turing. Mas o autor adverte que foi outro artigo de Turing que se tornou histórico para os fundamentos da IA, *Computing Machinery and Intelligence*, publicado em 1950 (TAULLI, 2020; TURING, 1950).

Nesse artigo, Turing propõe considerar a seguinte questão: As máquinas podem pensar? Para responder esta pergunta, Turing nos convida a refletir sobre os termos máquina e pensar, mas não somente pelo uso dos termos, mas o quanto esta reflexão é delicada e passível de avaliação (TURING, 1950). Mas como avaliar como as máquinas pensam?

Como avaliar tal “inteligência”? Daí nasceu o famoso “teste de Turing”.

O teste de Turing consiste de um jogo com três participantes, sendo dois humanos e um computador, em que:

[...] o avaliador, um humano faz perguntas abertas aos outros dois [...] com o objetivo de determinar qual deles é o humano. Se o avaliador não pode fazer distinção, presume-se que o computador é inteligente (TAULLI, 2020, p. 17).

De acordo com Taulli (2020), o teste de Turing indica que uma máquina pode processar quantidades de informações imensuráveis, interpretar falas e comunica-se com os seres humanos, reconhecidamente inteligentes naturalmente.

O filósofo John Searle defendia duas formas de IA: a IA forte e a IA fraca. A IA forte se dá quando uma máquina realmente compreende o que está acontecendo, podendo ocorrer emoções e criatividade (TAULLI, 2020). Inclusive, é esta que vemos nos filmes de ficção científica. Aqui destacamos os filmes *Matrix* (1999), *Matrix Reloaded* (2003) *Matrix Revolutions* (2003), *Matrix Resurrections* (2021), *Ex Machine* (2014), *Blade Runner* (1982), *Blade Runner 2049* (2017), dentre outros. A IA fraca, por sua vez, se dá quando uma máquina realiza a correspondência entre padrões e costuma estar focada em tarefas distintas. Este tipo de IA tem como exemplos a Siri da Apple, a Alexa da Amazon, a Lu da Magalu e a Bia do Bradesco e demais atendentes eletrônicos que nos fazem perguntas e compreendem nossas respostas.

Decerto a IA tem passado por diversos ciclos de expansão e retração, pois existem inovações na IA que estão

transformando sobremaneira as organizações. Empresas consolidadas de tecnologia como *Google, Microsoft, Facebook* consideram a categoria [IA] uma prioridade, o que nos leva a concluir que a IA continuará a se expandir e intervir na sociedade, pois está presente no nosso cotidiano e na forma de interagirmos com o mundo cada vez mais marcado pelas TDIC mesmo que não nos apercebamos disso.

No contexto da CI, a IA carece ser mais explorada, embora Neves (2020) esclarece que o uso de dispositivos inteligentes, IA e computação cognitiva em organizações que constroem conhecimento, a exemplo das unidades de informações, vêm avançando aos poucos, de modo a promover novos meios de interação com os usuários ou sujeitos informacionais, pois a potencialidade das tecnologias digitais de informação e comunicação (TDIC) já é uma realidade de longa data nas unidades de informação. Inclusive, o estudo de Mendes (1997) indicava a potencialidade dos modelos de sistemas especialistas para sistemas de gerenciamento da informação baseado em técnicas de IA. A citada autora propôs em seu estudo uma arquitetura de sistema especialista para gerenciamento da informação, recomendando a utilização de um analisador semântico embutido na interface do usuário final de bibliotecas.

Quanto à aplicação da IA no contexto da área da Museologia, ou como frisa Reis (2018), quanto à arte e a cultura, é algo mais recente, porém com presença em todo o mundo. Em um de seus estudos, a autora se deteve em abordar a IA nos museus a partir de sua presença nestas instituições e qual o impacto, visto que a IA tem sido aplicada

em diversos setores, desde as coleções, dados da bilheteria e, sobretudo, interação com o público. Precisamente no que diz respeito à interação museu-público, Reis destaca que a IA é utilizada para estreitar esta relação, que se apresenta em compasso com uma das finalidades dos museus que é ter visitantes. Para além disso, que os visitantes sejam frequentes, interessados, motivados, e, que a fruição do espaço museal seja satisfatória, ou seja, que a experiência tenha sido positiva e construtiva. Algumas experiências de IA, que se baseiam no diálogo e na dinâmica do público no museu, vêm sendo desenvolvidas, como é o caso do projeto *Cultural Urban Learning Transmedia Experience* que foi implementado no *Musée de Quai Branly Jacques Chirac*, na França. O projeto consiste de um *App* para *smartphones* que possibilita que o público dialogue com as obras de arte, fazendo com que estas deixem de ser estáticas e se transformam em *smart objects*. O *App* possibilita, ainda, estender a experiência do visitante para além do momento de fruição no espaço do museu, pois foi idealizado para ser utilizado em três momentos diferentes, antes, durante e depois da visita.

Reis (2018) destaca também, em seu estudo sobre as potencialidades da IA nos museus, uma experiência implementada no Brasil, oriunda da parceria entre a Pinacoteca de São Paulo e a IBM. Trata-se do projeto *A Voz da Arte*, que se pautou na plataforma de IA da IBM *Watson*, criado com o objetivo de promover uma experiência interativa por meio de áudio guias cognitivos que permitiam aos visitantes conversarem com as obras de arte. Por meio de um *App*, *Watson* dava voz a sete obras de arte com uma tecnologia

capaz de responder às perguntas dos visitantes, em tempo real usando informação da plataforma IBM *Bluemix Cloud*, com capacidade para falar sobre assuntos históricos, questões técnicas, e, estabelecer relações com outros assuntos. De acordo com Reis (2018), isso possibilita

[...] uma forma mais estimulante de aprender e ver um museu, pois no mundo cada vez mais tecnológico em que vivemos os museus não podem ficar para trás e têm de procurar maneiras de se reinventarem [...] (REIS, 2018, p. 1).

Os museus precisam chegar ao público de forma personalizada, pois, continua a autora:

[...] cada vez mais as novas gerações estão habituadas a experiências multimídia complexas e ricas, o que se opõe totalmente a uma visita tradicional a um museu (REIS, 2018, p. 1).

## **5 MAIS ALGUMAS CONSIDERAÇÕES**

O objetivo deste capítulo foi retomar a trajetória dos estudos de usuários ou estudos sobre o sujeito informacional no âmbito da área da Ciência da Informação (CI) e dos estudos de público na área da Museologia, na tentativa de evidenciar possíveis pontos de entrelace entre os estudos sob a perspectiva a partir do enfoque de práticas da usabilidade, do design centrado no usuário, da *user experience* (UX), da netnografia e da inteligência artificial como abordagens teórico-metodológicas com ênfase no comportamento de interação e experiências dos usuários e públicos marcadas pelas Tecnologias Digitais de Informação Comunicação (TDIC).

Uma questão é certa, tudo está em constante evolução! Os contextos socioculturais, as interfaces, os ambientes físicos e virtuais, os usuários e as comunidades, sobretudo na cibercultura. Daí a importância de investigar, refletir e monitorar esses aspectos, continuamente, no âmbito da área da CI pelos estudos de usuário e da área da Museologia pelos estudos de público, segundo cada área de conhecimento, de modo a evidenciar o percurso histórico, os conceitos e a base teórica (re)significando o comportamento dos usuários, públicos, sujeito informacional ou sujeito social na contemporaneidade. Nada mais viável para expor este cenário que se aplique nos estudos uma das abordagens - usabilidade, *design* centrado no usuário, *user experience* (UX), netnografia e inteligência artificial, de forma única ou em complementaridade entre elas e outras tradicionais.

É a realização de estudos de usuário e de estudos de público que trazem à tona as práticas singulares e situacionais dos usuários e públicos, construídas socialmente, marcadas por evolução tecnológica sem precedentes na história.

Cabe destacar uma dessas evoluções tecnológicas que é o *immersive world*<sup>27</sup>. O *immerssive world* está relacionado à uma nova forma de entretenimento imersivo de experiência participativa do usuário ou do público em teatros, filmes, museus, obras de arte, livro, leitura. Em compasso com as

---

<sup>27</sup> Ver a série documental *Immersive World* (2021) sob direção de Guto Barra e Tatiana Issa. No Brasil, a produção é exclusiva do Curta! e vem sendo exibida pelo canal linear, na TV paga, e está disponível em sua plataforma de *streaming*, o Curta!On – Clube de Documentários.

exigências deste usuário, público, sujeito, o *immersive world* vem fazendo a diferença no entretenimento e na sua fruição em escala global, pela atração da experiência participativa e sentimento de ter um papel ativo no mundo. Em sua etimologia, o termo imersão está relacionado aos sentidos de afundamento e mergulho. Quanto aos usuários e públicos significa envolver a atenção destes em nível de profundidade da experiência da realidade à fantasia.

Por último, a mais recente evolução tecnológica: o metaverso. O que esperar do metaverso? O metaverso parece não estar distante de nós. Para Malar (2021),

[...] quando o *Facebook* anunciou em 2021 a meta de se tornar uma 'empresa de metaverso' em até cinco anos, o termo ficou em alta, mas também gerou muitas dúvidas sobre um conceito ainda desconhecido (MALAR, 2021, p. 1).

O metaverso se configura como um tipo de mundo virtual, um mundo 3D que replicará a realidade através de dispositivos digitais. É considerado um espaço virtual coletivo e compartilhado, utilizando-se de avatares, pautado nas realidades virtual e aumentada e na *Internet*. Malar até acredita que a pandemia da COVID-19 propiciou mais velozmente a possibilidade do alcance do metaverso pelos novos hábitos remotos face o isolamento social necessário e o *home office*. Mas como toda nova tecnologia, há os que apostam alto, os cautelosos e alguns incrédulos (MALAR, 2021).

Em linhas de síntese, tendo todo o exposto até aqui, acreditamos na potencialidade dos estudos de usuário e dos

estudos de público em refletir e trazer respostas ao impacto das tecnologias no comportamento e na experiência dos usuários e públicos, na CI e na Museologia, bem como em diálogo com outras áreas de conhecimento. O comportamento da atividade de interação e da experiência dos usuários e públicos deve ser considerada em primeiro lugar!

Há algo de novo sob o sol! Mas nos cabe olhar para cima!<sup>28</sup>

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Adriana Mortara. *A relação do público com o Museu do Instituto Butantan*: análise da exposição na natureza não existem vilões. 1995. 216 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995a.

ALMEIDA, Adriana Mortara. Estudos de público: a avaliação de exposição como instrumento para compreender um processo de comunicação. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n. 5, p. 325-334, 1995b. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109245/107716>>. Acesso em: 23 set. 2021.

---

<sup>28</sup> Alusão ao filme *Não olhe para cima (Don't look up)* (2021) sob direção de Adam McKay, distribuído pela Netflix. Referência à importância, prática, credibilidade e uso da ciência e suas descobertas em face a tempos difíceis, como o que enfrentamos com a pandemia da COVID-19, contando com avançadas tecnologias e desafios ético-políticos estruturais da humanidade.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. Paradigma social nos estudos de usuários da informação: abordagem interacionista. *Informação & Sociedade*, v. 22, n.1, p. 145-159, 2012.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. Ciência da Informação, Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia: relações teóricas e institucionais. *Encontros Bibli*, v. 16, n. 3, p. 110-130, 2011.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. O sujeito informacional no cruzamento da Ciência da Informação com as Ciências Sociais e Humanas. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 14., 2013. Florianópolis. *Anais [...]*, Florianópolis: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação, 2013.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. *Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia e Ciência da Informação: o diálogo possível*. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2014.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. *O que é ciência da informação*. Belo Horizonte: KMA, 2018.

BORBA, Victor Ubiracy; AFFONSO, Elaine Parra; SANTANA, Ricardo César Gonçalves. Experiência do usuário: um estudo do site *wikici*. *Informação & Tecnologia*, v. 4, n. 1, p. 21-34, 2017. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/100521>>. Acesso em: 20 nov. 2021.

CADAVEZ, Cândida. Nem só da COVID-19 é a culpa: museus e comunidades – considerações sobre novas (re)definições e fruições. In: MAGALHÃES, Fernando; COSTA, Luciana Ferreira da; HERNÁNDEZ-HERNÁNDEZ, Francisca; CURCINO, Alan. *Museologia e Património – Volume 3*. Leiria: ESECS/Instituto Politécnico de Leiria, 2020. p. 72-106. Disponível em: <[https://www.ipleiria.pt/esecs/wp-content/uploads/sites/15/2020/11/Livro\\_Volume3\\_Museologia\\_Patrimonio1.pdf](https://www.ipleiria.pt/esecs/wp-content/uploads/sites/15/2020/11/Livro_Volume3_Museologia_Patrimonio1.pdf)>. Acesso em: 13 ago. 2021.

CARVALHO, Ana. *Em torno da definição de museu do ICOM: lições a partir de Quioto*. 2019. Disponível em: <<https://www.patrimonio.pt/post/em-torno-da-defini%C3%A7%C3%A3o-de-museu-do-icom-lic%C3%A7%C3%B5es-a-partir-de-quioto>>. Acesso em: 11 mar. 2020.

CARVALHO, Rosane Maria Rocha de. *Exposição em Museus e a relação com o público: o processo de comunicação e transferência da informação*. 1998. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro/Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, 1998.

CARVALHO, Rosane Maria Rocha de. *A transformação da relação museu e público: a influência das Tecnologias da Informação e Comunicação no desenvolvimento de um público Virtual*. 2005. 291f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro/Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, 2005.

CARVALHO, Rosane Maria Rocha de. A relação do museu com o público do seu jardim: a contribuição dos estudos de público. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 10., 2009, João Pessoa. *Anais [...]*. João Pessoa: UFPB-Universidade Federal da Paraíba, 2009.

CASE, Donald O. *Looking for information: a survey of research on information seeking, needs and behavior*. 3. ed. Bingley: Emerald, 2012.

CHAGAS. Mário de Souza *et al.* Imagens do Museu: percepção de estudantes do 6. ao 9. ano do ensino fundamental do estado do Rio de Janeiro. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 41, p. 255-270, 2009.

CHOO, Chun Wei. *A organização do conhecimento: como as organizações usam a informação para criar significado, construir conhecimento e tomar decisões*. São Paulo: Editora Senac, 2003.

CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS. *Museos, profesionales de los museos y COVID-19: resultados de la encuesta*. 2020. Disponível em: <<https://icom.museum/wpcontent/uploads/2020/05/Informe-museos-y-COVID-19.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS. *Declaração de Québec – Princípios de Base da Nova Museologia*. Québec, 12 de outubro de 1984.

CORRÊA, Maurício Vargas. *Comportamento informacional em comunidades virtuais: um estudo netnográfico*. 2015. 69f. Monografia (Graduação em Biblioteconomia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

COSTA, Andréa Fernandes *et al.* Pessoas com deficiência em museus de ciência: perfil e opinião dos visitantes espontâneos. *Interfaces Científicas - Humanas e Sociais*, v. 9, n. 1, p. 55–72, 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.17564/2316-3801.2021v9n1p55-72>>. Acesso em: 18 jul. 2021.

COSTA, Luciana Ferreira da. *Usabilidade do Portal de Periódicos da CAPES*. 2008. 237f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

COSTA, Luciana Ferreira da; RAMALHO, Francisca Arruda; SILVA, Alan Cursino Pedreira da. (Re)visitando os Estudos de Usuário: entre a "tradição" e o "alternativo". *Datagramazero*, Rio de Janeiro, v. 10, p. 1-16, 2009.

COSTA, Luciana Ferreira da; BRIGOLA, João Carlos Pires. Hábito cultural de visita a museus: estudo de público sobre o Museu do Homem do Nordeste, Brasil. *Revista Iberoamericana de Turismo*, v. 4, Número Especial, p. 121-141, 2014.

COSTA, Luciana Ferreira da. *Museologia no Brasil, século XXI: atores, instituições, produção científica e estratégias*. Tese (Doutorado em História e Filosofia da Ciência especialidade Museologia) – Universidade de Évora, Portugal, 2017.

Disponível em:

<<https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/21966/1/Doutoramento%20-%20Hist%C3%B3ria%20e%20Filosofia%20da%20Ci%C3%A7%C3%A2ncias%20-%20Museologia%20-%20Luciana%20Ferreira%20da%20Costa.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2021.

CURTY, Renata Gonçalves; CURTY, Marlene Gonçalves. Arquitetura da informação e usabilidade do Portal Capes: a avaliação do usuário. *In: SEMINÁRIO NACIONAL DE BIBLIOTECAS UNIVERSITÁRIAS*, 14, 2006, Salvador. *Anais eletrônicos...* Disponível em:

<<http://www.snbu.2006.ufba.br/soac/viewabstract.php>>. Acesso em: 18 jul. 2021.

DIAS, Cláudia. *Usabilidade na web: criando portais mais acessíveis*. Rio de Janeiro: Alta Books, 2003.

DRUMOND, Karine Coutinho; DIAS, Célia da Consolação. Ciência da informação e design de interação: as interlocuções das duas áreas em projetos de bibliotecas digitais. *Biblos*, v. 34, n. 1, p. 200–213, 2020. Disponível em:

<<https://doi.org/10.14295/biblos.v34i1.111107>>. Acesso em: 18 jul. 2021.

FERREIRA, Rubens Ramos; ROCHA, Luisa Maria G. M. Usabilidade da interface virtual de museus constituídos apenas no plano físico. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB, 19., 2018. Anais [...], 2018. Disponível em: <<https://brapci.inf.br/index.php/res/download/124515>>. Acesso em: 18 jul. 2021.*

FERREIRA, Sueli Mara Pinto. Novos paradigmas e novos usuários de informação. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 2, n. 3, 1995. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/660/664>>. Acesso em: 6 set. 2021.

FERREIRA, Sueli Mara Pinto. *Estudo de necessidades de informação: dos paradigmas tradicionais à abordagem Sense-Making*. 1997. Disponível em <<http://www.eca.usp.br/nucleos/sense/index.htm>>. Acesso em: 14 jan. 2002.

FIGUEIREDO, Nice Menezes de. *Avaliações de coleções e Estudos de Usuários*. Brasília: Associação dos Bibliotecários do Distrito Federal, 1979.

FIGUEIREDO, Nice de Menezes. *Estudos de uso e usuários da informação*. Brasília: IBICT, 1994.

GALVÃO, Cleyton Leandro. Os sentidos do termo virtual em Pierre Lévy. *Logeion: Filosofia da Informação*, v. 3, n. 1, p. 108–120, 2016.

GONZÁLEZ TERUEL, Aurora. *Los estudios de las necesidades y usos de la información: fundamentos y perspectivas actuales*. Gijón: Trea, 2005.

GUINCHAT, Claire; MENO, Michel. Usuários. *In: GUINCHAT, Claire; MENO, Michel. Introdução geral às técnicas da*

*informação e da documentação*. Brasília: IBICT, 1994. p. 481-491.

JI HYUN, Yi; HAE SUN, Kim. User Experience Research, Experience Design, and Evaluation Methods for Museum Mixed Reality Experience. *J. Comput. Cult. Herit.* v. 14, n. 4, p. 1-28, September, 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.1145/3462645>>. Acesso em: 18 jul. 2021.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda; CAZELLI, Sibelle; LIMA, José. Matias de. *Museus e seus visitantes: relatório de pesquisa Perfil-Opinião 2005*. Brasília: Gráfica e Editora Brasil, 2008.

KOZINETS, Robert V. *Netnografia: realizando pesquisa etnográfica online*. Porto Alegre: Penso, 2014.

LEMOS, André. *Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. 8. ed. Porto Alegre: Sulina, 2020.

LESHCHENKO, Anna. Digital Dimensions of the Museum: Defining Cybermuseology's Subject of Study. *ICOFOM Study Series*, n. 43, p. 237-241, 2015.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

LÉVY, Pierre. *O que é virtual*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

LOWDERMILK, Travis. *Design centrado no usuário*. Um guia para o desenvolvimento de aplicativos amigáveis. São Paulo: Novatec, 2013.

MACHADO, Mônica. *Antropologia digital e experiências virtuais do Museu de Favela*. Curitiba: Appris, 2017.

MALAR, João Pedro. Entenda o que é o metaverso e por que ele pode não estar tão distante de você. *CCN Brasil*, São Paulo, 2021. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/business/entenda-o-que-e-o->

metaverso-e-por-que-ele-pode-nao-estar-tao-distante-de-voce/>. Acesso em: 20 dez. 2021.

MARANDINO, Martha; ALMEIDA, Adriana Mortara; VALENTE, Maria Esther. *Museu: lugar do público*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2009.

MENDES, Raquel Dias. Inteligência artificial: sistemas especialistas no gerenciamento da informação. *Ci. Inf.*, Brasília, v. 26, n. 1, Jan. 1997.

MORAES, Julia Nolasco Leitão. Museus e público(s): a centralidade da relação público(s)-museu nos debates contemporâneos da Museologia. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 20.*, 2019. Florianópolis. *Anais [...]*, Florianópolis: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação, 2019.

MUCHACHO, Rute. Museus virtuais: a importância da usabilidade na mediação entre o público e o objecto museológico. *In: SOPCOM, 4.*, 2005. *Actas [...]*, 2005. p. 1540-1547. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/muchacho-rute-museus-virtuais-importancia-usabilidade-mediacao.pdf>>. Acesso em: 18 jul. 2021.

NEVES, Barbara Coelho. Sistemas e experiências de inteligência artificial na Ciência da Informação e Ciências da Saúde. *Revista Fontes Documentais*, Aracaju, v. 03, edição especial: MEDINFOR vinte vinte, p. 504-511, 2020. Disponível em: <<https://aplicacoes.ifs.edu.br/periodicos/fontesdocumentais/article/view/675/546>>. Acesso em: 18 jul. 2021.

NIELSEN, Jakob. *Usability Engineering*. San Diego: Academic Press, 1993.

NIELSEN, Jakob; LORANGER, Hoa. *Usabilidade na Web. Projetando Websites com qualidade*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

NUNES, Maria de Fátima; SILVA, Alan Curcino Pedreira; COSTA, Luciana Ferreira da. Memória e curadoria digital de museu e patrimônio: avaliação de usabilidade 360<sup>0</sup>. *Prisma.com*, v. 1, p. 191-215, 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.21747/16463153/41a10>>. Acesso em: 18 jul. 2021.

OBSERVATÓRIO IBEROAMERICANO DE MUSEOS. *Estudios de públicos de museos em Iberoamérica*. Programa Ibermuseos, mar./out. 2014. Disponível em: <<http://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2018/10/estudios-publico-museos-pt-es.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2021.

OLIVEIRA, José Cláudio Alves de. Ciberhistória, cibermemória: a hiperconexão no século XXI. *In*: SANTOS, Cláudia Penha dos et al. *Museus, acervos e ambiente digital. MAST Colloquia*, v. 16. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2021. p. 153-174.

OLIVEIRA, José Cláudio Alves de. *O cibermuseu: sistemas, acervos, informação*. Curitiba: CRV/São Paulo: UNESP, 2019a.

OLIVEIRA, José Cláudio Alves de. Virtuais e digitais: o patrimônio museológico em *bits*. *In*: MAGALHÃES, Fernando; COSTA, Luciana Ferreira da; HERNÁNDEZ-HERNÁNDEZ, Francisca; CURCINO, Alan. *Museologia e Património – Volume 1*. Leiria: ESECS/Instituto Politécnico de Leiria: 2019b, p. 115-150. Disponível em: <[https://www.ipleiria.pt/eseccs/wp-content/uploads/sites/15/2021/09/Volume\\_5.pdf](https://www.ipleiria.pt/eseccs/wp-content/uploads/sites/15/2021/09/Volume_5.pdf)>. Acesso em: 20 out. 2021.

OLIVEIRA, Renato do Nascimento; LIMEIRA, Carlos Dias; SANTA-ROSA, José Guilherme. A experiência do usuário no

processo evolutivo do design. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 11., 2014.

Blucher Design Proceedings. *Anais [...]*, São Paulo: Blucher, 2014.

PAIVA, Eliane Bezerra; RAMALHO, Francisca Arruda. Usabilidade de *software*: um estudo com bibliotecas universitárias do nordeste brasileiro. *In*: SEMINÁRIO NACIONAL DE BIBLIOTECAS UNIVERSITÁRIAS, 14, 22 a 27 out. 2006, Salvador, *Anais [...]* Salvador: SNBU, 2006. 1 CD-ROOM.

PÉREZ-CASTELLANOS, Leticia (Coord.). *Estudios sobre públicos y museos Volumen I. Públicos y museos ¿qué hemos aprendido?* Ciudad de México: Publicaciones digitales Encrym, INAH, 2016. Serie digital Estudios sobre públicos y museos. Disponível em: <<http://bit.ly/P%C3%BAblicosyMuseosV1>>. Acesso em: 10 jul. 2021.

PÉREZ MARTÍNEZ, Luiz Carlos; ALCARÁ, Adriana Rosecler; MONTEIRO, Silvana Drumond. A etnografia na ciência da informação: um método para espaços virtuais. *Encontros Bibli: Revista eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da informação*, v. 24, n. 56, p. 01-23, 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.5007/1518-2924.2019.e58685>>. Acesso em: 10 jul. 2021.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; FERREZ, Helena Dodd. *Tesouro Brasileiro de Ciência da Informação*. Rio de Janeiro; Brasília: Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, 2014.

PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. Confluências interdisciplinares entre Ciência da Informação e Museologia. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 1, n. 1, p. 7-31, 2012.

PINTO, Virgínia Bentes *et al.* “Netnografia”: uma abordagem para estudos de usuários no ciberespaço. *In*: CONGRESSO

NACIONAL DE BIBLIOTECÁRIOS, ARQUIVISTAS E DOCUMENTALISTAS, 9., 2007, Região Autónoma dos Açores/República de Portugal. *Anais [...]*. Região Autónoma dos Açores/República de Portugal: Universidade de Açores, 2007.

PRESSMAN, Roger S. *Engenharia de software*. São Paulo: Markron Books, 1995.

REIS, Catarina. Inteligência artificial nos museus. 2018.

Disponível em:

<[https://www.academia.edu/39837707/Intelig%C3%Aancia\\_Artificial\\_nos\\_Museus](https://www.academia.edu/39837707/Intelig%C3%Aancia_Artificial_nos_Museus)>. Acesso em: 18 jul. 2021.

REIS, Guilherme Almeida dos. *Centrando a arquitetura de informação no usuário*. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

ROSANA, Alexandre F.; REIS, Andréa; NOVAES, Luiza.

Reflexões sobre design e iniciativas participativas no contexto museal. *Design & Tecnologia*, v. 17, 2019.

SANTOS, Janiele Lopes; COSTA, Luciana Ferreira. Usabilidade do site da UFPB. *Revista ACB*, v. 17, n. 2, p. 422-462, jul./dez. 2012.

SANTOS, Miguel Nuno Marques dos. *A informação digital: políticas e inteligência artificial no contexto da Ciência da Informação*. 2020. 103f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2020.

Disponível em:

<[https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/93734/1/MiguelSantos\\_versaofinal.pdf](https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/93734/1/MiguelSantos_versaofinal.pdf)>. Acesso em: 12 maio 2021.

SANZ CASADO, Elias. *Manual de estudios de usuarios*. Madrid: Pirâmide, 1994.

STATI, Cesar Ricardo; SARMENTO, Camila Freitas. *Experiência do Usuário (UX)*. Curitiba: InterSaber, 2021.

STUDART, Denise Coelho. *The Perceptions and Behaviour of Children and their Families in Child-Orientated Museum Exhibitions*. 2000. Tese. (Doutorado em Museum Studies) - University College London, 2000.

STUDART, Denise Coelho. Museus e famílias: percepções e comportamentos de crianças e seus familiares em exposições para o público infantil. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 12, p. 55-78, 2005.

TANUS, Gabrielle Francine de S. C. Enlace entre os estudos de usuários e os paradigmas da ciência da informação: de usuário a sujeitos pós-modernos. *RBBB*, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 144-173, jul./dez. 2014.

TAULLI, Tom. *Introdução à inteligência artificial: uma abordagem não técnica*. São Paulo: Novatec, 2020.

TEIXEIRA, F. *Introdução e boas práticas em UX design*. São Paulo: Casa do Código, 2014.

TURING, Alan. Computing machinery and intelligence. *Mind, New Series*, v. 59, n. 236, Oct., p. 433-460, 1950. Disponível em: <<https://phil415.pbworks.com/f/TuringComputing.pdf>>. Acesso em: 18 jul. 2021.

WILSON, Tom D. *Recent trends in users studies: action research and qualitative methods*. 1981. Disponível em: <<http://www.shef.ac.uk/~ispublications/inpres/paper.76html>>. Acesso em: 18 mar. 2020.

## CAPÍTULO 8

# A CONECTIVIDADE NOS MUSEUS: UMA REFLEXÃO SOBRE OS USOS VIRTUAIS EM ESPAÇOS MUSEOLÓGICOS DO NORTE DO BRASIL

*Lucimery Ribeiro de Souza*

### 1 INTRODUÇÃO

O presente capítulo tem como objetivo refletir sobre a cultura da conectividade nos museus, a partir da apresentação de reflexões preliminares sobre a pesquisa em andamento no Museu Amazônico da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e no Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA), instituições museológicas públicas federais da região Norte do Brasil. A pesquisa visa analisar a presença de ambos os museus nas mídias sociais e as interações com os públicos, a fim de refletir sobre os usos feitos pelos espaços museais na rede e os possíveis reflexos dessas utilizações.

Isso tendo em vista a capacidade de interação propiciada pela *Internet*, apta a conferir variadas possibilidades de acessibilidade e multiplicação das informações geradas, deixando a distância que se criava entre produtor e receptor. Essa polarização, inclusive, com as

transformações ocorridas nos processos comunicacionais<sup>29</sup> no decorrer do tempo, se esvai, permitindo com que ambos os lados passem a ser enunciador e enunciatário simultaneamente, e cada um se aproprie e reelabore as informações ao seu tempo, levando em conta os costumes, os hábitos e as demais características do meio em que estão circunscritos.

Pensando nisso, a fim de compreender o desencadeamento das interações virtuais estabelecidas entre museus e sociedade, o termo cultura da conectividade é apreendido e, segundo os estudos de Van Dijck (2013), entendido como uma cultura em que variadas plataformas de crescimento contínuo – como *Facebook* e *YouTube* – define padrões para a sociabilidade *online*.

Nessa interconexão, assim como no *off-line*, a sociabilidade apresenta uma disparidade de distribuição de capital e poder. Pois, para Van Dijck (2013), a cultura da conectividade possui um valor quantificável em que o número de contatos confere determinado valor. Sendo assim, é comparada ao princípio da popularidade: quanto mais contatos/conexões uma pessoa tiver, mais pessoas querem criar conexão com ela por pensarem que a mesma é popular. Esse pensamento, aliado ao visível potencial de mudança no mundo como um todo – não apenas nas relações virtuais –, torna valiosa a estrutura da conectividade para os mercados *online*.

---

<sup>29</sup> Mudança do paradigma informacional para o relacional na Comunicação.

Considerando essa valoração, é importante ressaltarmos que as mudanças geradas pela conectividade resultam tanto de ações humanas quanto de atividades algorítmicas:

[...] os provedores digitais não estão apenas fornecendo informações aos usuários, mas também aos usuários de seus algoritmos. E algoritmos são feitos e refeitos em cada instância de seu uso porque cada clique, cada consulta, muda a ferramenta incrementalmente. (GILLESPIE, 2014, p. 173, tradução nossa)<sup>30</sup>.

Essas ponderações são resultantes da indissociabilidade do *online* e *off-line*. Aplicando aos museus, estudos sobre a cultura da conectividade podem auxiliar no entendimento das transformações que as instituições museológicas têm ou podem vir a ter com o uso de plataformas e demais recursos virtuais, capazes de modificar práticas no *online* e no *off-line*, como: potencializar a imagem dos museus para além de suas paredes físicas, torná-los mais participativos nos debates em voga, fortalecer os laços sociais constituídos no ciberespaço e refletir no *off-line*, e projetar suas atividades e ações frente a outras instituições culturais.

Para tais reflexões, o trabalho se desenvolverá na interface entre Museologia, Comunicação e Humanidades Digitais (HDs), dando destaque aos objetos empíricos fronteiriços em questão, a partir de um espaço misto de

---

<sup>30</sup> “[...] digital providers are not just providing information to users but also users to their algorithms. And algorithms are made and remade in every instance of their use because every click, every query, changes the tool incrementally” (GILLESPIE, 2014, p.173).

interlocução, interpretando-os sob a perspectiva de estratégias que marcam zonas de negociação comuns da ação interdisciplinar.

## **2 POTENCIALIDADES DOS MUSEUS NO CIBERESPAÇO**

Os estudos sobre museus e ciberespaço não são recentes, há grupos brasileiros de pesquisa consolidados no tema. Contudo, ainda hoje, é um assunto que carece de aprofundamento, haja vista a dinamicidade dos processos virtuais e culturais, que culminam na fluidez de serviços, valores e identidades, devido os variados modos de produção, consumo e circulação de informações disponibilizadas pela *Internet*.

Criada para ser veículo de comunicação alternativo para uso dos militares, atualmente, a *Internet* se configura como subsídio fundamental no processo comunicacional feito por variadas instituições, principalmente ao interligar as referências locais com as globais, por meio de inúmeras formas de uso do meio. Sendo considerada também “[...] muito mais do que uma facilidade do cotidiano, ou uma onda de oportunidades comerciais; ela tem a potencialidade de mudar conceitos estabelecidos pela rede até esse ponto histórico.” (GUARESCHI; GALANTE, 2009, p. 5).

Em vista disso, o comportamento gerado pela *Internet* aponta para a expansão do acesso à informação em diversos âmbitos – bem como das discrepâncias sociais –, e, dentre os seus recursos, as mídias sociais despontam como propulsoras

desses processos, configurando outros padrões de sociabilidade.

Inferências como essas podem ser constatadas nos resultados da pesquisa TIC Domicílios 2017, realizada pelo Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic.br), do Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR (NIC.br), referente aos índices de acesso e uso da *Internet* entre a população brasileira para abordar o tema da participação cultural. Na pesquisa verificou-se um aumento no consumo dos bens culturais *online*, confirmando a importância das plataformas virtuais na vida cotidiana (LIMA; OYADOMARI, 2020).

No centro da lógica conectiva estão a instalação, a implementação e a convivência com as tecnologias digitais na vida cotidiana. Elas são responsáveis pela mediação das interações sociais, reconfigurando a nossa cognição e a nossa sensibilidade a partir de uma modalidade operatória de comunicação separada do mundo conjuntivo das experiências corporais. Essas, por sua vez, são responsáveis pela sintonização emocional entre diferentes seres vivos que recebem impressões através dos sentidos (MORIGI; CHAVES, 2021, p. 60).

É inquestionável a remodelação das práticas sociais dos usuários, para além do espaço virtual, dada a recharacterização das conexões. E, tendo em vista a permeabilidade das ferramentas virtuais em diversas experiências, desde a leitura de um livro até a visita de um lugar em outro tempo e/ou espaço, aqui o foco se volta a compreensão de parte da

complexidade que envolve o uso das tecnologias virtuais nos museus.

Ao longo dos últimos dois séculos, as tecnologias de mídia amadureceram como parte das práticas sociais cotidianas. [...]. À medida que um meio co-evolui com as táticas de seus usuários cotidianos, ele contribui para moldar a vida cotidiana das pessoas, enquanto, ao mesmo tempo, essa socialidade mediada se torna parte do tecido institucional da sociedade. (VAN DIJCK, 2013, p. 5-6, tradução nossa)<sup>31</sup>.

Os museus, enquanto meios de comunicação, apresentam-se como:

[...] sistemas de armazenamento, processamento e transmissão de mensagens culturais potencialmente interativas, dentro de, e para um determinado contexto social (CASTELLS, 2011, p. 9).

Sendo, assim, capazes também de ressignificar e reordenar práticas sociais já estabelecidas. Para isso, os museus precisam reconhecer e dominar as linguagens e recursos disponíveis. Dentre os recursos virtuais mais utilizados, as mídias sociais ganham destaque por cooperarem de maneira enfática na dinamicidade, interatividade e flexibilidade de conteúdos. Podem auxiliar, no ambiente museal, no rompimento de fronteiras de pensamentos e ações

---

<sup>31</sup> “Over the past two centuries, media technologies matured as part of everyday social practices. [...]. As a medium coevolves with its quotidian users’ tactics, it contributes to shaping people’s everyday life, while at the same time this mediated sociality becomes part of society’s institutional fabric” (VAN DIJCK, 2013, p. 5-6).

até então condicionadas pelo tempo, num espaço tendencialmente “arquivado” no passado.

A tecnologia, que foi durante a modernidade um instrumento de racionalização e de separação, parece transformar-se numa ferramenta convivial e comunitária (LEMOS, 2013, p. 82).

Qualitativamente, a disponibilidade de atividades culturais na rede se revela como alternativa benéfica, não apenas em decorrência da capacidade de divulgação dos conteúdos, mas também frente a ofertas restritas de ações no *off-line* e até nas mídias tradicionais.

Apesar das vantagens, é preciso atenção para que não se incorra em determinismo tecnológico, pois tanto os recursos tecnológicos quanto os museus não são elementos neutros. O surgimento e a ampliação dos recursos virtuais se dão em paralelo aos avanços das transformações sociais, que também são cercadas de reflexões. E, as instituições museológicas, podem e devem estabelecer o confronto de informações mediante prováveis sugestões de sentido.

Outro tópico que carece de atenção é o receio que funcionários e públicos de museus têm em relação a possível substituição de mão-de-obra e dos espaços/recursos físicos pelas ferramentas virtuais. Ressaltamos que elas não surgem para substituir as já existentes, juntas elas ampliam o potencial das relações sociais estabelecidas na tentativa de atender necessidades e alcançar objetivos que vão além das esferas tecnológica e social.

Desde que o som gravado se tornou uma possibilidade, continuamos a desenvolver novos

e aprimorados meios de gravação e reprodução do som. Palavras impressas não eliminaram as palavras faladas. O cinema não eliminou o teatro. A televisão não eliminou o rádio. [...]. Os velhos meios de comunicação não estão sendo substituídos. Mais propriamente, suas funções e status estão sendo transformados pela introdução de novas tecnologias (JENKINS, 2009, p. 39-40).

Nesse cenário, tendo em vista a estrutura mercadológica que sustenta tais entrelaçamentos, fica evidente a concentração de capital e poder simbólico por determinadas plataformas virtuais, fazendo com que a oferta e o consumo cultural cerquem-se de questões comerciais. Atentando a isso, os profissionais precisam estar alertas para não perderem de vista a função social dos museus; caso contrário, a utilização apenas em decorrência das exigências tecnológicas e/ou comerciais acaba por classificar as atividades do museu sem fins educativos e sociais.

Os museus, em termos de mercado, competem com um grande número de empreendimentos da indústria cultural e do entretenimento que contam com marketing agressivo: parques temáticos, cinemas interativos e casas de jogos eletrônicos, entre outros. Todavia, o trabalho dos museus não se confunde com o dessas indústrias, pois as instituições museológicas trabalham principalmente em uma dimensão educacional que visa ao desenvolvimento cultural e social dos cidadãos. É inegável que existe uma demanda social por programas educativo-culturais e, nesse sentido, os museus e outras instituições afins podem contribuir significativamente para atendê-la. Essa demanda se insere também em

um contexto de lazer e entretenimento. O grande desafio do museu está em conjugar educação e lazer [...] (STUDART, 2010, p. 141).

No desafio imposto pela conjugação de lazer e educação, as tecnologias de informação e comunicação contribuem para a disseminação, o conhecimento e ampliação do acesso aos acervos da instituição, permitindo a reconfiguração das relações entre museus e sociedade, além de novos processos discursivos de produção e construção de identidades.

### **3 INTERCONEXÃO DE MUSEUS NA REGIÃO NORTE**

Atentando a esses pontos, a pesquisa evidenciará dois espaços museológicos, o Museu Amazônico da Universidade Federal do Amazonas (Manaus - Amazonas) e o Museu da Universidade Federal do Pará (Belém - Pará), na tentativa de entender uma parcela das características das instituições museológicas na Amazônia Legal no que concerne à conectividade e as interações estabelecidas na rede para com os diversos públicos.

Dentre os motivos, a escolha dos objetos empíricos em questão se deu pela necessidade de ampliação das pesquisas que versem sobre Comunicação e Museologia na região Norte do país e pela importância educacional e cultural das instituições frente ao contexto político em vigor e os constantes ataques sofridos, principalmente, desde o início da pandemia da COVID-19.

Inicialmente, fora realizado um mapeamento em cada Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI), das

Universidades Públicas Federais do Norte, a fim de identificar a existência de museus universitários e, posteriormente, verificar a presença dos mesmos na *Internet*. Dentre os sete estados que compõem a região (Acre, Amapá, Amazonas, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins), apenas no Amazonas e no Pará foram identificados espaços museais com presença virtual contínua.

A ausência na rede das demais instituições existentes, bem como a presença de alguns dos museus somada a não continuação de suas ações nos espaços virtuais ocupados, podem refletir, em parte, comportamentos do *off-line*. O que faz atentar para o fato de que, mais do que a mera apropriação de recursos virtuais, na esfera museal, dentre tantas coisas, é necessário também uma equipe multidisciplinar habilitada e investimentos maiores para a manutenção e correção dos recursos e para o acompanhamento e a inserção de ações.

Considerando o universo dos que se encontram conectados na rede, ainda há aspectos a serem observados, como as distinções em relação ao uso e a interação em atividades, que impacta a dinâmica *online*. É importante refletir que, por fatores sociais, econômicos e culturais também, quanto maior o capital no *off-line*, maior poderá ser o aproveitamento do que é ofertado virtualmente. A partir dessas ponderações, levando em conta o acesso por parte dos visitantes:

[...] a pesquisa TIC Domicílios demonstra o crescimento do número de domicílios com acesso à *Internet* no país ao longo dos últimos dez anos, alcançando 42 milhões de domicílios

conectados em 2017 (LIMA; OYADOMARI, 2020, p. 44).

Contudo, para eles, principalmente, a desigualdade de acesso ainda é crescente de maneira marcante. E, dentre as barreiras socioeconômicas que dificultam a interação virtual, se destacam: o valor do serviço de acesso à *Internet*, a ausência de dispositivos tecnológicos ou dificuldade de acesso a eles.

Ainda que os pilares do acesso à informação e da liberdade de expressão sejam basilares nesse desenvolvimento, há que se considerar, por outro lado, as desigualdades existentes no acesso e na apropriação das tecnologias. Isso porque os potenciais benefícios trazidos pelas TICs não se encontram igualmente disponíveis para todos, seja por questões de infraestrutura e acesso à própria rede (exclusão de primeira ordem), seja devido às habilidades implicadas em seus usos (exclusão de segunda ordem) [...]. Assim, mesmo que se reconheçam as contribuições da Internet na ampliação das possibilidades de produção, difusão e fruição cultural, é preciso considerar os mecanismos de exclusão e de reprodução das desigualdades também nesse campo (LIMA; OYADOMARI, 2020, p.41).

Sendo assim, é inevitável a consideração de desafios que perpassem pelo social, tecnológico, econômico, jurídico, dentre outros campos, na interação do humano com o digital. E, para análise de parte dessa complexidade, a investigação se dará num universo reduzido de museus, mas que possibilitaram a identificação de suas presenças nos seguintes espaços virtuais, até dezembro de 2021: site institucional, página no *Facebook*, perfil no *Instagram* e no *Twitter*. Um ponto importante a ser destacado nessa etapa é a

permanência de produção de consumo durante o cenário pandêmico, garantindo o desenvolvimento de atividades e ampliação dos laços sociais.

De maneira mais contundente, essas alegações só poderão ser reconhecidas com o levantamento de dados específicos através de observação direta a ser realizada nos espaços virtuais ocupados, analisando os tipos dos conteúdos produzidos e as interações estabelecidas com os públicos. Ainda, no que concerne a coleta de dados, há a intenção de realização de entrevistas do tipo não-estruturada com os sujeitos envolvidos na produção desses conteúdos, a fim de dar liberdade ao entrevistado para falar sobre assuntos que ele considere importante e que não tenham surgido durante a conversa.

[...] no ciberespaço, os conteúdos informacionais digitais que produzimos, compartilhamos ou visualizamos através das tecnologias digitais podem ser registrados e gerar dados. A partir da capacidade de armazenamento das informações e de convergência desses suportes eletrônicos, podemos entender o ciberespaço como um lugar de memória, em que as memórias individuais e coletivas podem ser produzidas e constantemente compartilhadas (MORIGI; CHAVES, 2021, p. 62).

Assim, as TICs auxiliam na salvaguarda e comunicação de memórias, permitindo e potencializando diversos discursos, sejam eles profícuos ou não. Não obstante, há de se ter em vista que a estrutura conectiva da rede, bem como os museus, não é isenta de neutralidade. Sua construção envolve relações de poder e significados, reconhecimentos e

desconhecimentos, memórias e esquecimentos, ocasionando um processo desigual de percepção entre os seus envolvidos.

Coletados os dados, a metodologia a ser utilizada é a Análise de Conteúdo (AC), para tentar trabalhar o *corpus* de maneira exaustiva. A pretensão é dividir os conteúdos encontrados nas postagens e nas interações em categorias, como: conteúdo sobre evento, sobre mediação, sobre exposição, dentre outras. E, a partir dessas análises, fazer reflexões que possam responder as inquietações da pesquisa.

Para organizar e divulgar tais análises, um método advindo do campo das Humanidades Digitais – um território transdisciplinar que liga as tecnologias digitais, as Humanidades e a Cultura – será aplicado para garantir a conservação e a preservação da informação de forma duradoura, tendo em vista que, atualmente, 80% das informações na rede tendem a desaparecer em um ano.

De maneira geral, os métodos das HDs não se resumem a usar a tecnologia para fazer um *backup* ou qualquer uso rotineiro das tecnologias, mas, tanto eles quanto os referenciais teóricos do campo em questão, ajudam a rever dinâmicas sociais a partir da tecnologia, levando em considerações questões éticas, dentre outras.

Ainda que ligeiramente, por se tratar da estrutura inicial de investigação, o intuito é contribuir para o aprofundamento dessas inquietações ou surgimento de outras. Além da ampliação de olhares que as pesquisas sobre museus podem ter a partir das trocas com outros campos de estudo, proporcionando o fortalecimento das áreas e

facilitando no entendimento das dinâmicas que vem acontecendo.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Com a introdução de outras formas de comunicação na vida cotidiana é inegável a sensibilização das interações, alterando, conseqüentemente, as perspectivas. Diante disso, os museus, enquanto lugar que considera o outro, mas que também onde se reafirma na diferença, já que “[...] o diálogo, a comunicação, só são fecundos – e até mesmo possíveis – na alteridade [...]” (CABRAL, 2010, p. 135), precisam despontar como espaços de desejo de apropriação por variados públicos ao propor novas posturas no jogo de poder pela legitimação cultural.

É visível que, antes mesmo da reorganização social ocasionada pela COVID-19, atividades culturais em meio virtual avançavam em termos de consumo. Com a nova conjuntura, a sociabilidade *online* foi imposta em todas as áreas e, imersos nesse cenário, os museus também precisaram se valer dos recursos tecnológicos para potencializar suas missões institucionais, ainda que a inserção das instituições culturais tenha se dado de maneira tímida.

As tecnologias de informação e comunicação podem ajudar para democratizar os museus. Elas possibilitam uma aproximação dos museus com seus públicos, criando oportunidades participativas, que auxiliam na formação de acervos e de exposições construídas através de metodologias colaborativas,

independentemente da tipologia do museu (MORIGI; CHAVES, 2021, p. 59).

Haja vista a descentralização da criação e circulação de informações, dando lugar e visibilidade aos conteúdos de instituições e sujeitos sociais não inclusos na esfera central do campo cultural, por meio da estrutura da rede, as instituições museológicas podem vir a se configurar como elemento essencial para referenciar, relacionar e dar sentido à vida individual e coletiva nos processos de significação da cultura.

Através dos usos das redes sociais, os museus ampliam a divulgação dos objetos museais, tanto como estratégias de comunicação com o objetivo de persuadir o público quanto como forma de publicizar o acervo. As redes possibilitam que outras narrativas sejam compartilhadas e que múltiplas memórias circulem no ambiente virtual. Além disso, comunicação por meio das tecnologias digitais pode auxiliar os museus a realizarem ações educativas em relação ao patrimônio (MORIGI; CHAVES, 2021, p. 66).

Assim, do ponto de vista museal, a conectividade dos museus possibilita uma circulação – para além das paredes físicas de um museu – dos seus bens e das suas atividades, alterando as dinâmicas de lazer e educação ofertadas pelas instituições, além de outras formas de preservação e conservação dos acervos museológicos. Possui a potencialidade de congregar, assim, os três pilares de um museu: preservação, pesquisa e comunicação.

Do ponto de vista comunicacional, a abordagem possibilita análises profundas sobre a tecnologia, enquanto agente de transformação social e perpetuação – ou não – de

poder simbólico, auxiliando na compreensão do funcionamento dos recursos tecnológicos e em utilizações mais conscientes tanto na produção quanto no consumo dos conteúdos na rede.

Considerando tais contextos, a escrita desenvolvida representa o esforço inicial da pesquisa em Comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM/UFRGS), cujo intuito é avançar no entendimento de do modo como os museus são mobilizados na rede, compreendendo os seus processos comunicativos para auxiliar na verificação de ações que podem gerar um retorno efetivo no mundo físico, além da promoção da imagem das instituições na rede.

## REFERÊNCIAS

- CABRAL, Magaly. O educador de museu frente aos desafios econômicos e sociais da atualidade. *In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira Bruno (Org.). O ICOM/Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados.* São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.
- CASTELLS, Manuel. Museus na era da informação: conectores culturais de tempo e espaço. *MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Brasília, n. 5, p. 8-21, 2011.
- GILLESPIE, Tarleton. The relevance of algorithms. *In: GILLESPIE, Tarleton; BOCZKOWSKI, Pablo J.; FOOT, Kirsten A. (Eds.). Media technologies: essays on communication, materiality, and society.* Cambridge: MIT Press, 2014.

- GUARESCHI, Pedrinho; GALANTE, Claudia. Convergência midiática: uma nova forma de participação democrática. *In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PSICOLOGIA SOCIAL*, 15., 2009. *Anais [...]*, Maceió, 2009. Disponível em:  
<[http://abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais\\_XVENABR-APSO/369.%20converg%CAncia%20midiatica.pdf](http://abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais_XVENABR-APSO/369.%20converg%CAncia%20midiatica.pdf)>. Acesso em: 09 nov. 2021.
- JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. 2 ed. São Paulo: Aleph, 2009.
- LEMOS, André. *Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. 6 ed. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- LIMA, Luciana Piazzon Barbosa; OYADOMARI, Winston. Internet e Participação Cultural: o cenário brasileiro segundo a Pesquisa TIC Domicílios. *Revista Internet & Sociedade*, n.1, v.1, fevereiro de 2020. Disponível em:  
<https://revista.internetlab.org.br/wp-content/uploads/2020/02/Internet-e-participac%C%A7a%CC%83o-cultural.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2021.
- MORIGI, Valdir José; CHAVES, Rafael Teixeira. Teias Conectivas: os usos das Tecnologias da Informação e Comunicação e os museus na construção da Cultura Digital. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 10, n. especial, dez. 2021. Disponível em:  
<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/37341>. Acesso em 20 dez. 2021.
- STUDART, Denise Coelho. Conceitos que transformam o museu, suas ações e relações. *In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira Bruno (Org.). O ICOM/Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados*. São Paulo:

Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura;  
Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

VAN DIJCK, José. *The culture of connectivity: a critical history of social media*. 2 ed. Nova Iorque: Oxford, 2013.

# CAPÍTULO 9

## POLÍTICAS PÚBLICAS PARA ACERVOS DIGITAIS EM MUSEUS

*Gabriela Fernanda Ribeiro Rodrigues*

### 1 INTRODUÇÃO

Os museus são instituições que, por definição,

[...] conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (BRASIL, 2009).

Contudo, os museus ainda são considerados pouco popularizados e de acesso restrito à grande parte da população, apesar dos investimentos das instituições para ampliar o acesso, a difusão e o investimento no potencial educacional dos acervos; mas com as intenções de reverter essa situação, as instituições tem se aliado ao uso de tecnologias e a digitalização de acervos para, cada vez mais, democratizar o acesso às instituições (CARRAPATOSO, 2021; MARTINS; MARTINS, 2019).

Como afirmam Martins e Martins (2019), possibilitar o acesso digital aos acervos em nenhuma instância impede o estímulo do acesso presencial do público aos museus. Ao

contrário, é possível considerar que as práticas sociais estabelecidas pelo uso das tecnologias digitais contribuam e facilitem o acesso pelo público.

A Recomendação da UNESCO, referente à proteção e promoção dos museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA, 2015), corrobora com o uso das novas tecnologias na garantia do cumprimento do papel dos museus perante a sociedade e que o fomento necessário para o funcionamento de tais tecnologias deve vir tanto do trabalho do Estado, para apoiar e adotar políticas que promovam a função social dos museus, bem como de um esforço colaborativo e das relações estabelecidas entre os museus, a comunidade, a sociedade civil e o público. No documento, a UNESCO reconhece,

As mudanças trazidas pela ascensão das tecnologias da informação e comunicação (TICs) oferecem oportunidades para os museus em termos de preservação, estudo, criação e transmissão do patrimônio e do conhecimento relacionado. Os Estados Membros devem apoiar os museus a compartilhar e disseminar o conhecimento e garantir que os museus tenham os meios para ter acesso a estas tecnologias quando consideradas necessárias para aprimorar suas funções primárias (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA, 2015, p.6).

Reforça, ainda, a necessidade de promover o acesso igualitário dos museus a estas novas tecnologias, para que as

mesmas não se tornem uma dificuldade para a instituição ou para o público.

As funções dos museus são também influenciadas pelas novas tecnologias e por seu papel crescente na vida cotidiana. Estas tecnologias têm grande potencial para promover os museus por todo o mundo, mas também constituem barreiras potenciais para pessoas e museus que não têm acesso a elas, ou o conhecimento e habilidades para usá-las de forma efetiva. Os Estados Membros devem se esforçar para fornecer acesso a estas tecnologias para os museus nos territórios sob sua jurisdição ou controle (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA, 2015, p.7)

O uso de tecnologias em instituições culturais e de memória se mostra um grande aliado nas questões de acesso e difusão da cultura. Bibliotecas, arquivos e museus perceberam os benefícios em utilizar aparatos tecnológicos e para otimizar seus processos (FREIRE; SALES; SAYÃO, 2020), no entanto, a realidade das instituições brasileiras mostra uma carência quanto a existência de políticas de preservação e divulgação digital de acervos culturais, sendo encontrado apenas iniciativas isoladas (MARTINS; MARTINS; CARMO, 2018).

A intenção de aliar o uso das tecnologias ao acesso e difusão do acervo não parece suficiente. Para que esse processo de democratização dos acervos, derivado da disponibilização na *internet*, ocorra de modo eficiente, é necessário que haja parâmetros instituídos por políticas

públicas, pelos quais as instituições possam se guiar no decorrer desse processo.

Este capítulo constitui uma revisão de literatura sobre algumas iniciativas de desenvolvimento de políticas públicas para acervos digitais no Brasil. Fundamentado na realização de uma pesquisa bibliográfica, os tópicos a seguir apresentam o que se entende por acervos digitais e como foram propostas algumas iniciativas de articulação que pretendem fomentar políticas públicas, até o presente momento.

## **2 ENTENDENDO OS ACERVOS DIGITAIS**

Para entender a relação entre museus, outras instituições de memória e os acervos digitais é necessário compreender o que são acervos digitais. De acordo com o IBRAM, considera-se que,

Os acervos digitalizados possuem uma base física (um quadro, uma peça de mobiliário, uma escultura, etc.), que passam pelo processo de digitalização. Por sua vez, os nato digitais não têm uma fonte física, já nascendo no formato digital. Isso se aplica a muitos materiais contemporâneos por excelência, como e-mails, fotos, vídeos e gravações sonoras em formato digital, além de programas de computador (softwares) e de obras de arte digitais (BRASIL, 2020, p. 19).

Os acervos digitais são um novo acervo, adicional aos acervos físicos das instituições de memória e cultura, como novas potencialidades que os acervos físicos não possuem (BETTENCOURT; MARCONDES, 2019, p. 50) e devido essas

especificidades é necessário técnicas e habilidades específicas para o seu tratamento. Para Santarém Segundo, Silva e Martins (2019) a democratização do acesso à informação é estratégica quando realizada por meio dos acervos digitais, devido a possibilidade de acesso para além da visitação e acessos físicos.

No que tange aos museus, a virtualidade possibilita, por meio do mundo digital, que a instituição “[...] desempenhe a sua função social levando o consumo cultural para o espaço da cibercultura [...]” (COSTA, 2018, p. 293) sem prejuízos as visitas ao museu físico, mas sim como uma outra possibilidade de acesso. A UNESCO recomenda a tomada de medidas “[...] apropriadas para garantir que a compilação de inventários baseada nos padrões internacionais seja uma prioridade nos museus estabelecidos sob sua jurisdição [...]” (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA, 2015, p. 7).

Destaca ainda que “[...] a digitalização de coleções de museus é altamente importante nesse sentido[...].” (ORGANIZAÇÃO AS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA, 2015, p. 7).

Do ponto de vista da teoria museológica, o impacto do uso das tecnologias da informação (TIC) tem trazido à tona a possibilidade da ampliação do próprio conceito de museu. O espaço museal, já potencializado no bojo das discussões que trouxeram a ideia de museu integral estabelecido em um território para dentro dos debates da área ainda na década de 1970, expande-se agora para as infinitas possibilidades da rede e do trânsito virtual pelo

planeta (MARTINS; MARTINS; CARMO, 2021, p. 4).

A considerar essas possibilidades é notável a urgência e importância da elaboração efetiva de políticas públicas voltadas para os acervos digitais, visto que:

[...] o que está em disputa nas políticas públicas são valores que, ao se tornarem hegemônicos, possibilitam aos agentes o poder de materializar ações (NASCIMENTO JÚNIOR, 2019, p. 27).

A digitalização de acervos culturais é uma das propostas apresentadas nas diretrizes gerais do Plano Nacional de Cultura (PNC), sancionado pela Lei n. 12.343, de 2 de dezembro de 2010, como método que possibilita a circulação dos registros culturais, utilizando a *internet* como uma ferramenta estratégica para a divulgação e compartilhamento da cultura. Dentre suas 53 metas, está a disponibilização na internet de 70% dos acervos dos museus e arquivos, além de 100% dos acervos das bibliotecas. Por meio do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC), é realizado o controle dessas metas e até o ano de 2020, o número de museus cadastrados no sistema é de 3.386 instituições, das quais 62% disponibilizam informações sobre seus acervos no SNIIC, até aquele momento.

No entanto, conforme a TIC Cultura 2020, a digitalização dos acervos representa uma prática incipiente, entre as instituições e o resultado apresentado é que 68% dos museus realizaram a digitalização de parte dos materiais e, vale ressaltar, que isso não representa à disponibilização, obrigatoriamente, do acervo em formato digital para o público (CENTRO REGIONAL DE ESTUDOS PARA O DESENVOLVIMENTO

DA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO; NÚCLEO DE INFORMAÇÃO E COORDENAÇÃO DO PONTO BR, 2021).

Isso se deve ao fato, de que muitos museus entendem o processo de digitalização “[...] como útil na perspectiva da preservação, mas pouco usado para a fruição de conhecimento com o seu próprio público.” (CARRAPATOSO, 2021, p. 58). Outros fatores que influenciam são os custos que requerem a instalação de infraestrutura adequada e a manutenção e mão de obra especializada necessária para lidar com os processos que os acervos digitais necessitam e que grande parte das instituições não possuem (MARTINS; SILVA; CARMO, 2018).

A digitalização dos acervos, introduz duas dimensões à realidade das instituições,

Por um lado, a digitalização permite a integração ampla e efetiva de diferentes instituições e acervos e a preservação do patrimônio cultural, o que amplia exponencialmente as condições de acesso à informação e à cultura. Por outro lado, o processo de digitalização em si apresenta desafios não triviais para que essa integração ocorra de fato e de maneira sustentável (MARTINS; CARVALHO JÚNIOR; GERMANI, 2019, p. 59).

De acordo com Bettencourt e Marcondes (2019), o PNC pode ser considerado o marco inicial da elaboração de políticas brasileiras de digitalização, acesso, utilização e preservação de acervos digitais. Os autores afirmam que, a partir dos anos 2000, iniciativas para elaboração de políticas para digitalização de acervos começaram a ser apoiadas pelos governos federal e estadual.

No entanto, a literatura mostra que apesar da proposta apresentada no PNC, ainda não há, no Brasil, uma iniciativa real e estabilizada de políticas públicas apropriadas para conduzir as instituições de memória no modo de proceder com seus acervos digitais. Dias e Martins (2019) indicam que, apesar dos acervos digitais já representarem uma realidade em diversas instituições, essa digitalização é realizada de forma individual sem que haja uma uniformidade em seus padrões e técnicas, fato este que não coopera com o estabelecimento do acesso em redes dessas instituições.

### **3 POLÍTICAS PÚBLICAS PARA ACERVOS DIGITAIS EM MUSEUS**

Com as transformações ocorridas devido o desenvolvimento e evolução da era digital, se fez necessária a ressignificação das instituições de memória que encontram na *internet* uma outra oportunidade de divulgação e disseminação de seus serviços, por exemplo, por meio da digitalização de seu acervo.

Na década de 1990, de acordo com Dodebei (2011, p. 2), alguns estudos foram empreendidos na tentativa de compreender o processo pelo qual a sociedade enfrentaria o desafio da informatização na esfera dos registros organizados da memória social. Essa mudança na configuração da organização, segundo a autora citada, se deve a nova ordem da cultura digital emergente à época.

Para discutir sobre o conceito de cultura digital e visualizar contornos para iniciar a elaboração de políticas

públicas para os acervos digitais, Dodebei (2011) relata a criação do Fórum Brasileiro de Cultura Digital, no ano de 2009, que tinha por objetivo acumular diferentes opiniões sobre o conceito de cultura digital, com objetivo de contribuir com a futura elaboração dessas políticas.

No universo museal, as discussões sobre o tema encontram ressonância no grupo de Preservação Digital do Comitê Internacional para Documentação do Conselho Internacional de Museus (CIDOC-ICOM). Nesse grupo, a preservação digital de acervos segue os parâmetros apontados pela Unesco que discutem, entre outros aspectos, a necessidade de autenticidade, acessibilidade e usabilidade das informações disponibilizadas eletronicamente através do tempo. [...] Questões como a especificidade dos acervos nascidos digitais e daqueles digitalizados; sua coleta e preservação e, principalmente, as estratégias para sua difusão e propagação pública são temas de preocupação para o universo dos museus na atualidade (MARTINS; MARTINS; CARMO, 2018, p. 3).

Conforme afirmam Dias e Martins (2020), a digitalização dos acervos teve início no final dos anos 2000, com o apoio do governo federal, impulsionadas pelo movimento da cultura digital objetivando a potencialização da difusão do conhecimento.

[...] Num primeiro momento, a digitalização servia a propósitos de arquivo e preservação, seja para criar uma cópia do original que pudesse ser preservado em caso de dano ao arquivo físico, seja para oferecer a cópia digital no lugar do

original físico e assim evitar a deterioração do original devido ao manuseio por parte da população. Nos últimos anos a digitalização dos acervos físicos tornou-se uma realidade também em termos de acesso e circulação. Com a proliferação da internet e o barateamento dos equipamentos capazes de acessar os arquivos digitais, a circulação dos acervos dessas instituições por meio digital tornou-se não só uma realidade possível como também desejável [...] (TADDEI, 2010, p. 4).

Nessa conjuntura, surgem ações visando o estabelecimento de políticas públicas voltadas para os acervos digitais, assim como para as atividades das instituições culturais, no geral. Pode-se entender políticas públicas<sup>32</sup>, como

[...] o campo do conhecimento que busca, ao mesmo tempo, “colocar o governo em ação” e/ou analisar essa ação (variável independente) e, quando necessário, propor mudanças no rumo ou curso dessas ações (variável dependente). A formulação de políticas públicas constitui-se no estágio em que os governos democráticos traduzem seus propósitos e plataformas eleitorais em programas e ações que produzirão resultados ou mudanças no mundo real (SOUZA, 2006, p. 26).

São as políticas públicas que possibilitam, a partir da consideração dos elementos necessários para a efetivação do trabalho das instituições e do fomento do Estado, o cumprimento do papel social das mesmas de modo eficaz. No

---

<sup>32</sup> Para mais informações acerca do contexto de surgimento e significado de políticas públicas, ver Souza (2006).

que diz respeito às políticas públicas voltadas para a área dos museus, de acordo com Nascimento Júnior (2019),

Nas políticas museológicas que, por muito tempo, pensavam os museus pelos museus passou-se a refletir os museus sob perspectiva mais contextual. Isso foi um propulsor de um olhar mais crítico, fazendo implodir determinadas categorias, reordenando o pensamento do setor, estabelecendo uma ruptura epistemológica e prática como, por exemplo, a incorporação da ideia do social para qualquer ação museológica. A proposta de uma museologia engajada passou a ser aquela que incorporava a noção da função social dos museus e suas atividades. [...] A tradição no campo dos museus era a ideia de coisificação das políticas públicas, achando que basta ter os procedimentos técnicos garantidos que as demais questões ocorreriam de maneira “natural”. (NASCIMENTO JÚNIOR, 2019, p. 27).

Dentre tais inovações nessa vivência, aparece o contexto digital que se torna uma realidade possível para as instituições e algumas iniciativas se destacam nesse cenário de mobilização pela elaboração das políticas públicas para os acervos digitais. Bettencourt e Marcondes (2019) indicam como marco inicial das políticas nacionais de digitalização, a realização da I Conferência Nacional de Cultura, na qual foi elaborado o PNC. Outro evento importante é o documento apresentado por Taddei (2010), intitulado Políticas Públicas para Acervos Digitais: propostas para o Ministério da Cultura e para o setor, o qual apresenta os resultados dos debates realizados no Simpósio Internacional de Políticas Públicas para

Acervos Digitais, ocorrido em São Paulo, entre os dias 26 e 29 de abril de 2010.

Nesse documento, Taddei (2010) propõe a criação de um Comitê de Digitalização e Acesso à Cultura e Conhecimento (CODAC-BR) e de um Plano Nacional de Digitalização e Acesso à Cultura e Conhecimento (PNDAC-BR) e pode ser considerado o primeiro esboço de uma política pública para o setor cultural (DIAS, MARTINS, 2019, p. 202). Nesse documento, é planejado que,

O Plano Nacional de Digitalização e Acesso à Cultura e Conhecimento deve nortear os esforços e trabalhos do governo federal, dos órgãos públicos e da sociedade civil no sentido de identificar os principais acervos públicos e privados que devem ser digitalizados e tornar realidade o conseqüente acesso a esses acervos por parte do público. Para tanto, o plano pretende organizar-se em torno de diretrizes claras para os processos, assim como dar aos atores responsáveis pelo setor meios para a sua implementação. O plano divide-se em três vertentes: acesso a acervos digitais, políticas para a digitalização, e sustentabilidade para projetos de digitalização (TADDEI, 2010, p. 17).

Como alternativa para a organização e acesso dos acervos em formato de rede, Dias e Martins (2019) apresentam o conceito de sistema memorial, proposto por Galindo, que objetiva conectar as instituições memórias e promover seu crescimento social conjunto a partir do esforço e da união das instituições.

O sistema memorial, modelo que propõe uma leitura do conjunto de segmentos

interdependentes de missão memorial atuante no universo dos arquivos, bibliotecas museus e outros serviços públicos e/ou privados que, por sua natureza, são operadores no campo do resgate, preservação e acesso aos bens do patrimônio memorial. [...] O modelo proposto partilha da visão sistêmica e instrumental metodológico que nos ajudam a enxergar cadeias de relações entre partes cooperantes, permitindo a análise e geração de explicativos sobre domínios complexos e funcionamento de sistemas sociais. São componentes naturais dos sistemas memoriais os programas estratégicos de promoção, preservação e acesso ao patrimônio memorial, bem como a informação de interesse histórico custodiada por instituições de missão memorial. (GALINDO, 2012, p. 224)

De acordo com Galindo *et al.* (2014), a proposta do sistema memorial é pensar em redes, em teias de interconexões.

Sistema memorial é, portanto, uma forma lógica de apreensão da realidade, trazendo às coisas da natureza uma representação que corresponde a uma ordem lógica, reconhecível e previsível, um sistema. [...] A formulação de sistema memorial não busca uma representação do mundo real, mas o desenho dos traços fisionomiais de uma realidade cujo conjunto permite a percepção de uma condição de ordem e a proposição de uma forma operativa dirigida a um dado objetivo. Esta visão confere sentido ao grupo viabilizando a análise da performance do todo com base na eficiência do papel exercido pelas partes (GALINDO, 2012, p. 225).

Um exemplo desse projeto de organização é a Rede Memorial, articulada por instituições de memória de Pernambuco e seus representantes que dividiam uma incerteza quanto à preservação de seu patrimônio histórico e cultural (ALENCAR, 2017).

A Rede Memorial é fundamentada em princípios que sustentam uma política de preservação e acesso aos acervos memoriais, em favor de um espaço colaborativo de trabalho entre as instituições e, tem como finalidade definir diretrizes para essa política (GALINDO *et al.*, 2014; BRASIL, 2020). Pensar as redes que permitem a conexão entre essas instituições, é reconhecer

[...] uma trama interconectada de inteligências que trabalham nos substratos dos sistemas memoriais, dando-lhes vida. Trata-se, portanto, de uma rede que tem natureza humana (GOUVEIA JÚNIOR *et al.*, 2015, p. 82).

A iniciativa dessas instituições é documentada na publicação da Carta do Recife, que define princípios e compromissos para a digitalização dos acervos memoriais e, afirma seu intuito de fomentar a cooperação interinstitucional por meio da realização de programas estratégicos de incentivo, preservação e acesso ao patrimônio memorial e informação de interesse histórico (ALENCAR, 2017).

A Carta do Recife se apresenta em duas versões. Na primeira, conhecida como Carta do Recife (1.0) elaborada em 2011 durante a Conferência sobre tecnologia, cultura e memória: Estratégias para a preservação - CTCM, na qual foram definidos seis princípios, sendo atualizada no ano

seguinte, se tornando Carta do Recife (2.0), na qual, agora, havia dez orientações aos participantes da Rede Memorial (CÔRREA; DODEBEI; FIGUEIREDO, 2015).

Os dez princípios e compromissos para a digitalização dos acervos memoriais, propostos no documento são: 1. Compromisso com acesso aberto, público e gratuito; 2. Compromisso com o compartilhamento das informações e da tecnologia; 3. Compromisso com a acessibilidade; 4. Compromisso com a identificação, organização e tratamento como pré-requisito para digitalização; 5. Padrões de captura e tratamento de imagens; 6. Padrões de metadados e de arquitetura da informação dos repositórios digitais; 7. Padrões e normas de preservação digital; 8. Projetos de educação, pesquisa e formação de pessoal; 9. *Marketing* e educação: difusão dos acervos, pesquisa e avaliação dos resultados, programas de inserção dos acervos na trama da sociedade, e; 10. Direitos autorais.

Através deste documento, tais instituições se comprometiam a, utilizando-se das novas tecnologias digitais, revalorizarem os seus acervos ao mesmo tempo em que os preparavam para representar-se enquanto grandes produtores de conteúdo indispensável às culturas brasileiras (GALINDO *et al.*, 2014).

As Cartas do Recife manifestaram a necessidade de estabelecer políticas, estratégias e ações que garantam a preservação de longo prazo e o acesso contínuo aos acervos digitais que deveria ser levado em conta antes mesmo de investimentos em digitalização serem feitos. Diante deste quadro, faz-se necessário o

estabelecimento de políticas públicas, diretrizes, programas e projetos específicos, legislação, metodologias, normas, padrões e protocolos que minimizem estes problemas da preservação digital e que assegurem a autenticidade, a integridade e o acesso contínuos (CÔRREA; DODEBEI; FIGUEIREDO, 2015, p. 10).

Com sua repercussão, os princípios estabelecidos na Carta do Recife passam a compor os editais de financiamento promovidos pelo Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), que já atuava na promoção de projetos de digitalização de acervos desde 2004 (BETTENCOURT, MARCONDES, 2019).

Refletindo a partir dessas iniciativas e com foco em uma proposta de política brasileira para acesso integrado a acervo digitais, Bettencourt e Marcondes (2019) afirmam que tal política deveria objetivar,

[...] disseminar amplamente e preservar os acervos digitais brasileiros, torná-los cada vez mais um instrumento de disseminação da cultura brasileira, utilizá-los amplamente na formação cultural e educativa do povo brasileiro e fortalecer as instituições detentoras e curadoras desses acervos (BETTENCOURT; MARCONDES, 2019, p. 51).

Bem como, deveria estar fundamentada nos seguintes princípios,

Cooperação entre instituições detentoras de acervos digitais, entendendo esses acervos como um patrimônio, não de uma instituição, mas de todo o povo brasileiro; Adoção de mecanismos de governança com a participação das

instituições parceiras detentoras dos acervos digitais; Não imposição de soluções tecnológicas às instituições detentoras de acervos digitais; Adoção de padrões tecnológicos abertos e/ou documentados e escaláveis, que possam garantir a sustentabilidade e a evolução sem tornarem obsoletos investimentos já feitos; Otimização e compartilhamento de recursos da infraestrutura tecnológica, como centros de digitalização, “storage”, serviços de hospedagem e disponibilização. (BETTENCOURT; MARCONDES, 2019, p. 51).

De acordo com os autores, essa política brasileira deve contemplar os seguintes pontos: a digitalização e preservação dos acervos digitais; o acesso integrado por um portal web à acervos digitais localizados em diferentes instituições, a interoperabilidade; padrões e tecnologias associadas a um ou mais dos modelos de interoperabilidade; acordos sobre quais licenças de uso serão disponibilizados os acervos; a elaboração de diferentes vocabulários controlados; desenvolver e incentivar mecanismos de reuso de seus conteúdos; a implantação, sustentação, articulação e organização interinstitucional a longo prazo; e por fim, o treinamento e capacitação especializada dos profissionais que atuam nas instituições (BETTENCOURT; MARCONDES, 2019).

Após análise, em extensa revisão de literatura sobre iniciativas de elaboração de políticas públicas para acervos digitais, Dias (2020) também elenca sete categorias que apresentam elementos identificados, destacados por diferentes autores e que poderiam ser utilizadas na elaboração de uma política para acervos digitais em rede. São elas,

governança e diretrizes, padronização, acesso, fomento, capacitação, direito autoral e redes de colaboração.

Ademais, a autora ressalta,

[...] fica evidente a amplitude do problema e a necessidade de se pensar para além dos padrões técnicos, formatos e protocolos quando o tema da digitalização se relaciona as instituições de memória. Há vários outros fatores que devem ser levados em consideração e precisam ser tratados de forma conjunta para a boa realização de projetos e para que os objetivos de preservação, difusão, educação e fruição cultural dos objetos digitalizados possa ser atingida de maneira a aproveitar dos esforços e recursos utilizados nos projetos (DIAS, 2020, p. 85).

No que se refere aos museus, como apontam Martins, Silva e Carmo (2018), as instituições brasileiras possuem acervos ricos em diversidade e em grande quantidade, passíveis de digitalização e disponibilização, no entanto, encontram na falta de recursos e informatização seu maior desafio. E ainda que existam, no Brasil, iniciativas para que promovam a integração de acervos digitalizados, como a Rede Web de Museus/Rede MUSA, a Rede Memória da Fundação Biblioteca Nacional e a Rede Memorial, os autores afirmam que essas iniciativas são tentativas isoladas, limitadas e longe de uma maior abrangência nacional. O que se identifica hoje no país é uma falta de incentivo explícito, tanto político quanto econômico, que especificamente procure ofertar soluções para a questão dos acervos e articular as instituições culturais nessa direção (MARTINS; SILVA; CARMO, 2018, p. 203).

Apesar das tentativas e esforços para a elaboração de políticas públicas para acervos digitais, como apresentado pelos autores citados, nota-se que não há efetivamente a existência e aplicação de políticas públicas eficazes no Brasil. Dias e Martins, enfatizam que,

A falta de uma política norteadora e, sobretudo, de instâncias coletivas de governança dos projetos da área fazem com que as iniciativas isoladas percam a possibilidade de ganhar experiência de outras iniciativas, evitando replicar erros, tecnologias ultrapassadas, modelos de custeio predatórios e pouco escaláveis, formas de contratação pouco eficientes para os fins públicos dos projetos, entre outros elementos que se relacionam à inteligência em escala que projetos colaborativos poderiam trazer (DIAS; MARTINS, 2020, p. 44).

Fatores como a dificuldade de articulação de projetos interinstitucionais, falta de um apoio contínuo e regular nas iniciativas, falta de uma política norteadora, o cenário político atual, ausência de indicadores, metodologias e monitoramento da área (BETTENCOURT; MARCONDES, 2019; DIAS; MARTINS, 2020; MARTINS; MARTINS; CARMO, 2021), dentre outros, são alguns dos obstáculos para a implementação de uma política pública realmente aplicável a realidade das instituições de memórias brasileiras.

É fundamental compreender as políticas públicas como estratégicas para estruturar o campo museológico, pois possibilitam pensar não só as práticas, como também o pensamento político hegemônico, analisando a evolução das

ações governamentais e suas repercussões (NASCIMENTO JÚNIOR, 2019, p. 4).

No entanto, como cita Bettencourt e Marcondes (2019), no Brasil também há pontos favoráveis à execução de tais políticas, como a digitalização já realizada de acervos significativos, um conjunto de experiências, tecnologias e padrões tecnológicos acessíveis.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Os fatos mostrados indicam que no Brasil, até o momento, o desenvolvimento de políticas públicas para acervos digitais não possui um plano estratégico que viabilize seu funcionamento em rede, no entanto, com as experiências individuais bem-sucedidas talvez seja possível traçar um caminho para um projeto uniforme, que seja sustentável e viável a longo prazo, como sugerem os autores anteriormente citados.

Os museus ainda carecem de investimento e infraestrutura para lidar com seus acervos digitais, apesar do reconhecimento da potencialidade dos acervos. Existem iniciativas de algumas instituições para trabalhar em rede, visando a colaboração interinstitucional, no entanto, alguns autores entendem que essas iniciativas, não obstante de seu pioneirismo para a elaboração de políticas públicas, não são suficientes e ainda há um longo e tortuoso caminho a ser percorrido para que existam políticas públicas eficazes e arraigadas a cultura de acervos digitais brasileira.

Será possível construir esse caminho por meio da colaboração e união das forças e interesses das instituições de memória, não só de museus, mas arquivos e bibliotecas, além de organizações sociais e articulações políticas. Assim, esse conjunto será beneficiado com a elaboração e aplicação de tais políticas públicas para seus acervos digitais. Salienta-se que este é um trabalho inicial, que não pretende esgotar o tema.

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Thalyta Cavalcante. *A rede memorial, a preservação e o acesso em Pernambuco*. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/25627>. Acesso em: 7 nov. 2021.
- BRASIL. Lei n. 11.904, de 14 de Janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm). Acesso em 7 nov. 2021.
- BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. *Acervos digitais nos museus: manual para realização de projetos*. Instituto Brasileiro de Museus; Universidade Federal de Goiás - Brasília: Ibram, 2020.
- BETTENCOURT, Ângela Maria Monteiro; MARCONDES, Carlos Henrique. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. *PragMATIZES: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, n. 16, p. 44-61, 2019. Disponível em:

<https://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/27518>.  
Acesso em: 7 nov. 2021.

CARRAPATOSO, Thiago. Digitalização para além do Inventário. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, [S. l.], v. 10, n. Especial, p. 56-60, 2021. Disponível em:  
<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/34817>. Acesso em: 7 nov. 2021.

CENTRO REGIONAL DE ESTUDOS PARA O DESENVOLVIMENTO DA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO; NÚCLEO DE INFORMAÇÃO E COORDENAÇÃO DO PONTO BR. *Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros: TIC Cultura 2020*. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em:  
[https://www.cetic.br/media/docs/publicacoes/2/20210616181537/tic\\_cultura\\_2020\\_livro\\_eletronico.pdf](https://www.cetic.br/media/docs/publicacoes/2/20210616181537/tic_cultura_2020_livro_eletronico.pdf). Acesso em: 7 nov. 2021.

CORRÊA, Vitor; DODEBEI, Vera Doyle; FIGUEIREDO, Renan Conceição. Algumas ações de preservação digital em rede no Brasil. *In: CONFERÊNCIA SOBRE TECNOLOGIA, CULTURA E MEMÓRIA*, 2015, Recife. *Anais [...]*. Recife: Conferência sobre Tecnologia, Cultura e Memória - CTCM 2015, 2015. v. 1. p. 1-14. Disponível em: [http://www.liber.ufpe.br/home/wp-content/uploads/2016/09/03-Algumas-aco-es-de-preservacao\\_Correa-Dodebei-Figueiredo.pdf](http://www.liber.ufpe.br/home/wp-content/uploads/2016/09/03-Algumas-aco-es-de-preservacao_Correa-Dodebei-Figueiredo.pdf). Acesso em: 7 nov. 2021.

COSTA, Luciana Ferreira da. *Museologia no Brasil, século XXI: atores, instituições, produção científica e estratégias*. João Pessoa: Editora do CCTA, 2018.

DIAS, Calíope Victor Spíndola de Miranda. *Dimensões analíticas para uma política de acervos culturais em rede*. 2020. 128 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Ciência da Informação,

Universidade de Brasília, Brasília, 2020. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/39966>. Acesso em: 13 dez 2021.

DIAS, Calíope Victor Spíndola de Miranda; MARTINS, Dalton Lopes. Políticas públicas para acervos digitais: análise das iniciativas no cenário brasileiro. *In: COLÓQUIO EM ORGANIZAÇÃO, ACESSO E APROPRIAÇÃO DA INFORMAÇÃO E DO CONHECIMENTO*, 4., 2019, Londrina. *Anais [...]*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2019. v. 1. p. 1-16.

Disponível em:

<http://www.uel.br/eventos/cinf/index.php/coaic2019/coaic2019/paper/view/633>. Acesso em: 7 nov. 2021

DIAS, Calíope Victor Spíndola de Miranda; MARTINS, Dalton Lopes. Iniciativas brasileiras em torno da construção de uma Política Nacional para Acervos Digitais de Instituições de Memória: o desafio da memória em tempos de cultura digital. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 13, p. 16-46, 2020.

Disponível em:

<https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/35616/21211>. Acesso em: 7 nov. 2021

DODEBEI, Vera Lúcia. Cultura digital: novo sentido e significado de documento para a memória social?

*DataGramaZero*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, 2011. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/7335>. Acesso em: 7 nov. 2021.

FREIRE, Klara Martha Wanderley; SALES, Luana Farias; SAYÃO, Luís Fernando. Curadoria digital no contexto artístico e cultural: possibilidades de reuso de dados de arte. *Encontros Bibli: Revista eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação*, Florianópolis, v. 25, p. 1-21, 2020. DOI: 10.5007/1518-2924.2020.e74280. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/74280>.  
Acesso em: 7 nov. 2021.

GALINDO, Marcos. Sistemas memoriais e redes de memórias. SEMINÁRIO DE SERVIÇOS DE INFORMAÇÃO EM MUSEUS, 2, 2012. *Anais...* São Paulo: SESC, 2012. 38 p. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/13883>. Acesso em: 13 dez. 2021.

GALINDO, Marcos *et al.* A rede memorial e sua missão informacional: sistemas memoriais e redes de colaboratividade. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 15., 2014. *Anais [...]*. Belo Horizonte, 2014. Disponível em: [http://repositorios.questoesemrede.uff.br/repositorios/bitstream/handle/123456789/3247/2014\\_GT10-CO\\_05.pdf?sequence=1](http://repositorios.questoesemrede.uff.br/repositorios/bitstream/handle/123456789/3247/2014_GT10-CO_05.pdf?sequence=1). Acesso em: 7 nov. 2021.

GOUVEIA JÚNIOR, Mário *et al.* A missão da Rede Memorial: capital social, sistemas e redes de colaboratividade. *Em Questão*, Porto Alegre, v.21, n. 1, jan./abr. 2015. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/50047>. Acesso em? 13 dez. 2021.

MARTINS, Dalton Lopes; SILVA, Marcel Ferrante; CARMO, Danielle do. Acervos em rede: perspectivas para as instituições culturais em tempos de cultura digital. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 24, n. 1, p. 194-216, 2018. DOI: 10.19132/1808-5245241.194-216. Acesso em: 7 nov. 2021.

MARTINS, Luciana Conrado; MARTINS, Dalton Lopes; CARMO, Danielle do. Connected museums: reflections on constructing technology maturity parameters in museums. *Curator*, v. 64, n. 3, p.585-600, 2021. DOI: <https://doi.org/10.1111/cura.12437>. Acesso em: 7 nov. 2021.

MARTINS, Luciana Conrado; MARTINS, Dalton Lopes; CARMO, Danielle do. Acervos Hiperconectados: Reflexões sobre a

construção de parâmetros de maturidade tecnológica em museus. In: ENCONTRO INTERNACIONAL ORGANISMOS MUSEOLÓGICOS HIPERCONECTADOS, 2018, Paraguai. *Anais* [...]. Paraguai: Icofom/Lam, Disponível em <https://pesquisa.tainacan.org/repositorio-de-pesquisa/acervos-hiperconectados-reflexoes-sobre-a-construcaode-parametros-de-maturidade-tecnologica-em-museus/>. Acesso em: 15 dez 2020.

MARTINS, Luciana Conrado; MARTINS, Dalton Lopes. Novas práticas sociais no campo da educação museal: a cultura digital e a sociabilidade em rede. *Revista Docência e Cibercultura*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 199-216, 2019. Disponível em: < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/re-doc/article/view/44795> >. Data de acesso: 7 nov. 2021.

MARTINS, Dalton Lopes; CARVALHO JÚNIOR, José Murilo Costa; GERMANI, Leonardo. Projeto Tainacan: experimentos, aprendizados e descobertas da cultura digital no universo dos acervos das instituições memoriais. In: COMITÊ GESTOR DA INTERNET NO BRASIL (Org.). *TIC Cultura: pesquisa sobre o uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos Equipamentos Culturais Brasileiros*. São Paulo: Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR, 2019, v. 1, p. 59-68.

NASCIMENTO JÚNIOR, José do. *De João a Luiz: 200 anos de Política Museal no Brasil*. 2019. Tese. (Doutorado em Museologia e Patrimônio), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2019. 252 f. Disponível em: [http://www.unirio.br/ppg-pmus/jose\\_nascimento\\_junior.pdf](http://www.unirio.br/ppg-pmus/jose_nascimento_junior.pdf). Acesso: 13 dez. 2021.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA (UNESCO). *Recomendação referente à*

*Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade*. 2015. Disponível em: <http://www.icom.org.br/wpcontent/uploads/2017/05/RecomendacaoProtecaoMuseuseColecoes.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2021.

SANTAREM SEGUNDO, José Eduardo; SILVA, Marcel Ferrante; MARTINS, Dalton Lopes. Revisitando a interoperabilidade no contexto dos acervos digitais. *Informação & Sociedade: Estudos*, João Pessoa, v. 29, p. 61-84, 2019. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/ies/article/viewFile/38107/pdf>. Acesso em: 7 nov. 2021.

SOUZA, Celina. Políticas Públicas: uma revisão da literatura. *Sociologias*, Porto Alegre, n. 16, dez. 2006. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1517-45222006000200003>. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/sociologias/article/view/5605>. Acesso em: 13 dez. 2021.

TADDEI, Roberto. *Políticas públicas para acervos digitais: propostas para o Ministério da Cultura e para o setor*. São Paulo: [s.n.], 2010.

## CAPÍTULO 10

# PLANO MUSEOLÓGICO: DE DOCUMENTO A INSTRUMENTO

*Cynthia Maria Rodrigues Oliveira*  
*Luciana Palmeira da Silva Cardoso*

### 1 INTRODUÇÃO

Em 2012, Cícero Antônio Fonseca de Almeida era o diretor do Departamento de Processos Museais (DPMUS), área do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) que trabalha diretamente com o Plano Museológico. No Seminário sobre Gestão Museológica, de forma sintética, ele fez um breve histórico da instituição museológica moderna, de modo geral e, em particular, do que chamamos gestão museal, no Brasil.

Começando em 1945, com a *Introdução à técnica de museus*, de Gustavo Barroso, passou pela Política Nacional de Museus (PNM), que já apontava a questão da gestão museal como estratégica e chegou ao Estatuto de Museus (BRASIL, 2009) que, em seu artigo 44, determina explicitamente que os museus brasileiros elaborem e implementem o Plano Museológico. E Almeida (2013, p. 29) concluiu: “Trata-se, portanto, do marco de regulação da gestão museal no Brasil.”

O DPMUS estava encarregado de dar continuidade ao Programa de Formação e Capacitação em Museologia, ação do Eixo 3 da Política Nacional de Museus que, entre 2003 e 2010,

realizou 540 oficinas, capacitando 29.958 pessoas em todas as unidades federativas brasileiras (BRASIL, 2010).

As oficinas do Programa de Formação e Capacitação foram determinantes para a disseminação da PNM porque envolveram profissionais e estudantes; diretores de museus, representantes das Secretarias Estaduais e Municipais de Cultura; professores de universidades; representantes de entidades e organizações museológicas de âmbito nacional e internacional; favorecendo a criação e revitalização de sistemas estaduais de museus; a realização de fóruns, seminários, jornadas e encontros.

A criação do Ibram acontece também em consequência dessa reunião de esforços do setor, porque sua existência era fundamental para a implementação de uma política pública para o campo museal brasileiro:

O Ibram é um desejo antigo que gradualmente vai se realizando e tem como objetivo formular uma política cultural para todos os museus brasileiros, não só os federais, melhorar os serviços do setor, aumentar a visitação e a arrecadação dos museus, fomentar políticas de aquisição e preservação dos acervos e criar ações integradas entre os museus brasileiros (BRASIL, 2010, p. 32).

O Estatuto de Museus é uma ferramenta da qual o Ibram dispõe para fazer a gestão do campo museal brasileiro. A Lei Federal n. 11.904 de 14 de janeiro de 2009 regulamenta a vida do museu: criação, funcionamento e extinção. É o documento legal que determina que cada instituição museológica elabore e implemente um Plano Museológico. O

plano deve conter um diagnóstico participativo, sistemas de segurança, identificação dos espaços conjuntos e patrimoniais e a identificação dos públicos-alvo.

Parece tentador entender o Plano Museológico simplesmente como uma versão do plano estratégico de qualquer instituição. Duarte Cândido (2014) adverte que devemos fugir dessa tentação:

Para gerir um museu não basta apenas se espelhar nos conhecimentos técnicos e científicos do campo da gestão aplicados aos mais diferentes empreendimentos e organizações. Todos os envolvidos na gestão de museus deverão, confrontando-os com os conhecimentos do campo da museologia, encontrar caminhos singulares para sua condução e suas tomadas de decisão (DUARTE CÂNDIDO, 2014, p. 14).

Mas como tornar de todos uma responsabilidade que era exclusiva do diretor? Como usar a criatividade e encontrar respostas singulares e adaptadas numa estrutura hierárquica e vertical?

Considerando esse entendimento, por meio de análise documental com ênfase na legislação brasileira e nos documentos da PNM, este capítulo examinará os antecedentes, a constituição e as perspectivas do plano museológico enquanto instrumento significativo no campo das políticas de gestão de museus.

## 2 O MUSEU BUROCRÁTICO

Enquanto serviço público, o museu incorpora os grandes princípios da administração pública: princípio da continuidade, princípio da mutabilidade, princípio da igualdade, princípio de transparência (MAIRESSE, 2013, p. 121, tradução nossa).

A cultura organizacional dos museus dos séculos XIX e XX estava, juntamente com as demais instituições, estruturada pelos princípios da burocracia racional.

Sejam guardas ou cientistas, a função de cada um dos integrantes do quadro de pessoal está orientada para as coleções (acervo), sem preocupação em atender os visitantes. Os contatos entre o pessoal do museu e o público são, com poucas exceções, inexistentes; as principais relações que se mantém com os visitantes estão subordinadas aos objetos. Nesse contexto, o aumento do número de visitantes é percebido antes de tudo como uma ameaça à segurança e à integridade das coleções. (MAIRESSE, 2013, p. 124, tradução nossa).

Voltadas para si mesmas, como em qualquer organização burocrática, as equipes dos museus enfrentam os problemas decorrentes do caráter impessoal e da centralização extrema decorrentes de um sistema concentrado no cumprimento de suas tarefas. Torna-se difícil estabelecer relações com os públicos e comunicar-se com o entorno para adaptar-se a ele.

Sendo que sua atividade se baseia na classificação e pesquisa, o museu pode adotar com facilidade as regras do mecanismo

burocrático, embora estas não favoreçam a relação com o público. Já Weber assinala que a burocracia privilegia o caráter impessoal: ‘sem ódio nem paixão, portanto, sem “amor” e sem “entusiasmo”, sob a pressão de simples conceitos de dever; o funcionário cumpre sua tarefa ‘sem considerar ninguém’ (MAIRESSE, 2013, p. 124, tradução nossa).

A estrutura burocrática gera como resultado “[...] falta de comunicação e dificuldades de coordenação, falta de iniciativa – rechaçadas pelo sistema -, assim como defeitos da centralização excessiva.” (MAIRESSE, 2013, p. 124, tradução nossa).

Mas, na segunda metade do século XX, muitos já apontavam falhas no conceito de museu que orientava as rotinas museológicas; muitos também pretendiam apresentar soluções.

[...] na virada para a década de 1970, o mundo dos museus sofreu uma ‘crise’ que levou a Museologia a repensar a gestão, o *status* e o vínculo dos museus com a sociedade e com seus públicos. Num contexto de transformações políticas, econômicas, sociais e culturais, o museu não poderia simplesmente atuar como um receptáculo de obras de arte e testemunhos materiais do homem e do meio ambiente. Seu papel evidencia-se como uma ferramenta a serviço da sociedade (BRULON, 2017, p. 1).

Não por acaso, as críticas feitas aos museus na década de 1970 incluíam sua dimensão política por representarem “[...] os lugares das histórias oficiais, do autoritarismo das elites ou ainda das sociedades sem história [...]. Uma

instituição poeirenta, atrasada, repleta de múmias decadentes e mármore sem sentido [...]” (SANTOS, 2004, p. 53), como disse um diretor do Museu Britânico.

Essa instituição empoeirada parecia incapaz de atender às necessidades da contemporaneidade, sobretudo de comunicação e de atendimento ao grande público e a grandes públicos.

Poulot (2013, p. 27) faz um jogo de palavras que fala das mudanças que ocorreram nos museus entre a década de 1970 e os primeiros anos do século XXI, “[...] reviravolta de museus enquanto depósitos [*dépôts*] para museus como *expôts*.”

Essa transformação expressa-se também no papel da exposição:

Outrora, a exposição encontrava suas características no museu que a montava; hoje, a exposição é capaz também de conferir ao museu seu caráter emblemático (POULOT, 2013, p. 27).

As exposições entraram na era da cultura de massa, e, a expressão *blockbuster* usada para falar da exposição “[...] dedicada aos ‘Tesouros de Tutancâmon’, que reuniu 8 milhões de visitantes [...]”<sup>33</sup> (POULOT, 2013, p. 27), em 1976, passou a fazer parte do vocabulário da Museologia.

Foi também para transformar essa cultura burocrática, instalada de forma peculiar nos museus, que os atores do campo museal brasileiro se movimentaram e definiram a PNM.

---

<sup>33</sup> Nos seis museus da América do Norte em que havia sido apresentada.

Falava-se de extroversão dos museus, atribuía-se aos museus um novo papel na sociedade, uma vez que haviam conquistado uma nova posição no mundo contemporâneo.

Sim, porque os museus brasileiros haviam construído uma cultura organizacional de tipo burocrático, com traços patrimonialistas, uma burocracia à brasileira. A administração museal, estruturada burocraticamente, devotava-se à conservação de acervos representativos do conceito de cultura como erudição.

No entanto, essa erudição que, conceitualmente, o museu guardava e disseminava relacionava-se a valores que não eram brasileiros - em termos culturais - ou, quando eram, eram aceitos, no sentido de chancelados, por referências e valores do chamado primeiro mundo: centro irradiador da erudição, que era sinônimo de cultura até então<sup>34</sup>.

A Mesa Redonda de Santiago do Chile<sup>35</sup>, buscou realçar e reforçar a adoção de um novo conceito de museu, como uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante. Entendia também que a transformação das atividades dos museus exigiria a mudança progressiva da “[...] mentalidade dos conservadores e dos responsáveis pelos museus assim como das estruturas das quais eles dependem.” (BRUNO, 2010, p. 45).

---

<sup>34</sup> Falamos aqui de um entendimento hegemônico do conceito de cultura daquele período.

<sup>35</sup> Realizada pela Divisão de Museus da Unesco em parceria com o Icom, entre 20 e 31 de maio de 1972.

As recomendações da Mesa de Santiago tratavam basicamente dos museus da América Latina, trazendo para um contexto mais específico o que se fazia em relação ao mundo, quando se pretendia alinhar o museu ao mundo, que aparecia em reconfiguração. Surgiram daí novos modelos de museu, baseados em grandes ou pequenas alterações dos tradicionais três eixos: edifício + coleção + público.

No Brasil, os efeitos dos questionamentos e das respostas vindas de diferentes origens, contribuíram para uma grande movimentação no campo museal. Foram definidas estratégias de consulta aos atores sociais do campo, e foi construído, de forma amplamente participativa, um documento que pode ser entendido como uma primeira etapa de planejamento estratégico para o campo museal brasileiro: a Política Nacional de Museus (PNM).

Assim, como um desdobramento de movimentos que se haviam iniciado na segunda metade do século XX, a PNM, como um documento do século XXI, reconhecia a gestão como questão estratégica, por saber que ainda seria necessário transformar o museu internamente, porque a administração burocrática das instituições museológicas as estruturava a partir do conceito de museu que tinha sido questionado e se mostrava inadequado para os novos conceitos e modelos de museu. Mas não se falava simplesmente em transformação, falava-se em revitalização. Conceito aglutinador e estratégico, porque podia alcançar museus de diferentes tipos.

Esse museu novo ou revitalizado poderia ser incluído como um ator importante no campo cultural do novo milênio.

O movimento de proposição de uma nova função para os museus foi exitoso, de tal forma que os museus,

Deixaram de ser compreendidos por setores da política e da intelectualidade brasileira apenas como casas onde se guardam relíquias de um certo passado ou, na melhor das hipóteses, como lugares de interesse secundário do ponto de vista sociocultural. Eles passaram a ser percebidos como práticas sociais complexas, que se desenvolvem no presente, para o presente e para o futuro, como centros (ou pontos) envolvidos com criação, comunicação, produção de conhecimentos e preservação de bens e manifestações culturais (BRASIL, 2007, p. 20).

O objetivo da política, disposto no documento, é:

Promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes e pelo fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade social, étnica e cultural do país (BRASIL, 2003, p. 8).

Para tanto, a Política apresenta sete eixos programáticos, que norteiam as ações a serem desenvolvidas: 1) Gestão e configuração do campo museológico; 2) Democratização e acesso aos bens culturais; 3) Formação e capacitação de recursos humanos; 4) Informatização de museus; 5) Modernização de infraestruturas museológicas; 6) Financiamento e fomento para museus; e 7) Aquisição e gerenciamento de acervos museológicos. Desses eixos, o primeiro a ser colocado em prática foi o referente à formação

e capacitação de recursos humanos em Museologia, cuja proposta de desdobramento veio apresentada junto ao caderno da Política Nacional de Museus.

Para isso, era preciso que o museu se transformasse internamente e uma forma de produzir essa transformação era a disseminação de novos conceitos, novas práticas, novos processos de trabalho aos agentes dos museus.

### **3 O EIXO 3 DA POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS: FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO**

A PNM foi lançada em maio de 2003 e, no segundo semestre de 2003, o Programa de Capacitação e Formação em Museologia apresentou-se com o objetivo de realizar ações do Eixo 3 da PNM: Formação e Capacitação de Recursos Humanos.

Essas primeiras ações de capacitação orientadas e orientadoras da PNM foram compiladas e, em publicação de 2004, a professora Maria Célia Teixeira Moura Santos, coordenadora do Eixo 3, narra como foram realizadas: em reunião de março de 2003, foi convidada a detalhar o Eixo 3 e, posteriormente, comprometeu-se a “[...] começar a sua aplicação no Estado da Bahia, conclamando a classe museológica para trabalhar em um projeto-piloto, tendo como referencial o documento básico da PNM.” (BAHIA, 2004, p. 9). Ela compreendia que “[...] era necessário aplicar as propostas ali formuladas.” (BAHIA, 2004, p. 9).

As ações de capacitação propostas forneceriam as bases para a revitalização das unidades museológicas

brasileiras, objetivo que aglutinava e movia o campo museal naquele momento.

Assim, o programa de Formação e Capacitação em Museologia foi lançado em maio de 2003 e apresentado em evento em que a professora Maria Célia convidou os participantes a elaborarem conjuntamente uma proposta de Política de Formação e Capacitação para a área de Museologia, a partir de um diagnóstico que indicasse:

[...] as prioridades relativas à capacitação e formação de pessoal lotado nas instituições museológicas, bem como nas áreas de estágio e formação acadêmica (BAHIA, 2004, p. 39).

A partir da análise do diagnóstico, verificaram-se as demandas na área de capacitação de profissionais de museus e, entre julho e novembro de 2003, foram realizados cinco encontros museológicos temáticos, com a presença de aproximadamente 60 participantes em cada evento.

As oficinas de capacitação e os fóruns de museus realizados em diversos estados decorreram do Eixo de Formação e Capacitação da Política Nacional de Museus.

Se alguns dos temas já integravam ações e entendimentos de muitos museus – como as ações educativas e culturais – outros representavam uma verdadeira novidade. Esse era o caso de “Gestão e Organização de Museus”, curso de extensão oferecido em fevereiro de 2005, ministrado pela Professora Doutora Vera Tostes. O curso teve 81 participantes – representantes de museus, entidades de classes e instituições das áreas de educação e cultura.

Em artigo na mesma publicação, Vera Tostes afirma que duas palavras descrevem a experiência de ministrar o curso: prazer e desafio. E o desafio refere-se ao fato de que “[...] apesar de lecionar há 26 anos, esta foi a primeira vez que preparei um curso sobre gestão.” (BAHIA, 2004, p. 66).

O depoimento da ministrante do curso revela como o assunto era uma novidade no ambiente prático, da direção de museus. Por outro lado, a bibliografia sobre o tema era escassa, muitas vezes distante do contexto brasileiro e carente de exemplos práticos. Tampouco havia legislação que organizasse os museus e o campo museal brasileiro.

Partindo da experiência bem sucedida do Projeto-Bahia em utilizar a capacitação como meio de transformação e disseminação das ideias da PNM, entre 2006 e 2009 foram realizadas 337 oficinas, abordando até 14 temas: Ação Educativa em Museus; Arquitetura em Museus; Conservação de acervos; Elaboração de Projetos; Estudos de Público; Expografia museológica; Gestão e Documentação; Implantação de sistemas de museus; Museu, memória e cidadania; Museus e Novas Tecnologias da Informação; Museus e Turismo; Plano Museológico; Segurança em Museus e Treinamento de equipes. Plano Museológico foi a mais frequente: 53 oficinas.

#### **4 MARCOS LEGAIS PARA O PLANO MUSEOLÓGICO**

Para se criar um museu é preciso ter um projeto. Uma coleção não é um projeto; um prédio não é um projeto. Então, esse projeto terá como base uma missão que outro museu não está

desenvolvendo ainda e que irá assumir, sendo sua forma um plano museológico [...] (DUARTE CÂNDIDO, 2014, p. 47).

Publicado em 2009, o Estatuto de Museus trata do Plano Museológico nos Artigos 44 a 47. Os dois primeiros o abordam do ponto de vista geral e os dois últimos estabelecem parâmetros para a elaboração dessa ferramenta.

O Art. 44 define a elaboração e implementação do Plano como um dever do museu e o Art. 45 o compreende como:

[...] ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade (BRASIL, 2009).

O artigo 46 estabelece que o Plano Museológico deverá definir a missão básica e a função específica do museu na sociedade, assim como sugere que o plano inclua um diagnóstico participativo da instituição, a identificação dos espaços, bem como dos conjuntos patrimoniais sob a guarda dos museus; a identificação dos públicos a quem se destina o trabalho dos museus; e o detalhamento de 11 programas.

O Plano Museológico foi regulamentado pelo Decreto n. 8.124, de 17 de outubro de 2013 e estabelece como uma das competências do Ibram "[...] elaborar, divulgar e manter

atualizado material com recomendações técnicas relacionadas à elaboração de planos museológicos."<sup>36</sup>.

O artigo 23 do mesmo Decreto enumera 11 programas, características e conteúdo mínimo a ser observado no desenvolvimento de cada um: institucional; de gestão de pessoas; de acervos; de exposições; educativo e cultural; de pesquisa; arquitetônico-urbanístico; de segurança; de financiamento e fomento; de comunicação; acessibilidade<sup>37</sup>; e socioambiental. Além disso, os artigos 32 e 33 definem a vinculação do Plano Museológico ao Plano Anual de Atividades dos museus públicos.

Portanto, de acordo com a legislação vigente, a organização do Plano Museológico compreende programas, projetos e ações que devem estar em relação com a missão, visão e valores do museu. Há a previsão de horizonte temporal de três a cinco anos para a sua vigência. O lapso temporal relaciona-se à operacionalização de projetos e ações previstas.

Os programas trabalham dimensões, funções e estruturas da instituição museológica. Por representarem funções específicas, esses programas precisam ser entendidos de forma individualizada, o que justifica a forma como são apresentados no Plano Museológico. Mas não são desconectados entre si. Ao contrário, em sua maior parte seus

---

<sup>36</sup> Art. 3º, inciso V, alínea g.

<sup>37</sup> Se não estiverem todos aglutinados num único programa, os projetos e ações relativas à acessibilidade universal nos museus também podem ser explicitados em todos os programas.

projetos e ações são marcadamente transversais, o que compreende o museu como um todo orgânico.

## **5 PLANO MUSEOLÓGICO: UM DOCUMENTO**

O Ibram surge com a missão de construir conhecimento, e muito além disso, de ser um agente catalizador dos processos colocados em andamento pela comunidade museológica desde 2003 (BRASIL, 2010).

O fortalecimento do campo museal culminou na criação do Ibram em 2009. O Instituto surge como um organismo complexo, pois traz a si a responsabilidade de gerir os museus federais, devendo também atuar na área museológica com os recursos da autarquia que é. O Instituto deve, portanto, atuar em, pelo menos, dois âmbitos: o da área museal e o dos seus museus.

É importante enfatizar que as 29 unidades museológicas do Ibram são representativas da realidade museal brasileira. Distribuídas pelo território nacional, refletem diferenças regionais. Detentores de diferentes tipos de acervos, compartilham com seus congêneres nacionais desafios de conservação, exposição e modernização. E ainda, do ponto de vista do Ibram, o que os caracteriza são os limites de sua autonomia de gestão orçamentária.

A heterogeneidade das unidades museais do Ibram remete a uma perspectiva pluralista, enquanto a própria ideia de campo museal traduz um esforço de delimitar um território em que se aglutinem as características compartilhadas,

revelando o que há de comum e pode ser abordado de uma perspectiva mais homogênea, mesmo que não unitária.

A harmonização das expectativas e concepções do campo museal expressa-se nos sete eixos da PNM e é a partir daí que se constitui o Instituto Brasileiro de Museus, como mostra a organização do Instituto no Decreto n. 6.845, de 7 de maio de 2009.

O decreto que aprova a estrutura regimental do Ibram organiza a instituição em quatro departamentos, incumbindo-os da realização das atividades atinentes aos eixos da PNM. Ao Departamento de Processos Museais é atribuída competência para desenvolver atividades relacionadas a cinco eixos da Política. Isso faz com que o DEPMUS<sup>38</sup> atue – como o próprio Ibram – entendendo o campo museal como um todo e as unidades museológicas como as partes que o compõem. O Departamento deve desenvolver, portanto, atividades voltadas para os aspectos mais específicos da vida do museu, em geral, e para os museus do Ibram, especificamente.

O DPMUS compunha-se, inicialmente, de quatro coordenações com nomes praticamente descritivos que indicam as atribuições de cada uma delas, relacionando-as – por sua vez – com os eixos da PNM: 1. Coordenação de Patrimônio Museológico – CPMUS; 2. Coordenação de Espaços Museais, Arquitetura e Expografia – CEMAE; 3. Coordenação de Museologia Social e Educação – COMUSE; 4. Coordenação de Pesquisa e Inovação Museal – CPIM.

---

<sup>38</sup> Sigla do Departamento de Processos Museais, naquele período.

À CPMUS cabia monitorar o trabalho dos museus de modo que pudessem cumprir o Artigo 46 da Lei n. 11.904, de 14 de janeiro de 2009: “O Plano Museológico deverá ser avaliado permanentemente e revisado pela instituição, com periodicidade definida em seu regimento.” No entanto, não tem sido possível ao Ibram acompanhar todos os museus brasileiros no processo de elaboração de seus Planos Museológicos.

Entendendo que é de sua competência construir estratégias e instrumentos para analisar, avaliar e monitorar Planos Museológicos, a equipe do Ibram elaborou o *Relatório Analítico realizado pela Coordenação do Patrimônio Museológico* (BRASIL, 2012) que analisou e avaliou os Planos Museológicos dos 29 museus que integram o Ibram. Esses museus configuram-se como uma amostra diversificada e o relatório talvez seja a primeira sistematização, análise e avaliação – quantitativa e qualitativa – de uma quantidade significativa de Planos Museológicos de museus brasileiros.

Respalhada pela literatura científica e jurídica, a equipe técnica da CPMUS dividiu a apresentação dos resultados nas três etapas de elaboração do Plano: 1ª etapa – Missão e Visão; 2ª etapa – Diagnóstico, Objetivos e Metas e 3ª etapa – Programas e Projetos.

A dimensão quantitativa aferiu a presença ou ausência dos itens do plano requeridos pelo Estatuto. A dimensão qualitativa da análise baseou-se em referências disponíveis na época para definir aspectos que seriam avaliados por uma escala de avaliação com três níveis: atende totalmente (AT), atende parcialmente (AP) e não atende (NA).

Os Planos Museológicos foram enviados pelos museus do Ibram entre 2007 e 2011, atendendo primeiro à Portaria n.º 1/2006, do IPHAN, que dava o prazo de um ano para que os museus elaborassem ou adaptassem seus Planos Museológicos e, a partir de 2009, atendiam ao Estatuto de Museus. Exerceu influência sobre a análise o fato de que 25 museus tenham enviado seus Planos entre 2007 e 2009 e os quatro restantes o fizeram em 2010 e 2011; após a publicação do Estatuto.

### **5.1 Primeira etapa: missão e visão**

Na primeira etapa, foi verificada a presença de missão e visão no plano museológico. Os resultados encontrados mostraram que dos 29 Planos Museológicos, a maioria, 26 apresentavam uma *missão* para o museu, mas apenas 5 definiam uma *visão*.

Para considerar que a missão e a visão atendiam complementemente sua definição conceitual, a equipe técnica estabeleceu que deveriam referir-se a cinco aspectos: *acervo/recorte temático* do museu; *preservação*; *comunicação*; *pesquisa* e *públicos*, entendidos esses itens como indicadores de avaliação<sup>39</sup>.

No relatório, a missão é entendida como “finalidade da instituição, estruturada na multiplicidade de ideias” (BRASIL, 2012), destinada a responder a perguntas sobre *por que, para quê* e *para quem* o museu existe.

---

<sup>39</sup> Aspectos indicados por Stuart Davies (2001), no primeiro volume da série *Museologia: Roteiros Práticos - Plano Diretor*.

Considerando a inclusão dos cinco itens como indício da assimilação do conceito de plano museológico, é relevante perceber que apenas 5 das 26 missões elaboradas atenderam totalmente aos itens.

Como a visão volta-se para o futuro, “pois ela irá projetar a instituição e como ela será reconhecida no futuro” (BRASIL, 2012), é muito relevante que, naquele momento, apenas cinco museus tenham estabelecido buscado estabelecer alguma visão de futuro, a partir de sua missão. E, desses, somente um tenha atendido totalmente a todos os itens.

## **5.2 Segunda etapa: diagnóstico, objetivos e metas**

No relatório, a equipe destacava que o foco da avaliação dessa fase:

[...] é destacar as relações estabelecidas entre a missão e visão, já analisadas e os objetivos e metas propostos baseados ainda, no diagnóstico realizado em todas as áreas de atuação da instituição, de modo que sejam mensuradas e tipificadas as principais questões identificadas (BRASIL, 2012).

Imbuída dos conceitos norteadores da gestão museológica, a equipe buscava verificar no documento de cada museu em que medida ele já se constituía em instrumento; ao averiguar a coerência entre objetivos propostos e os dados obtidos no diagnóstico institucional. Da mesma forma, os técnicos da CPMUS indicavam que a:

[...] análise do objetivo geral e dos específicos deveria possibilitar a apreciação do papel de

ambos, para direcionar os esforços da equipe, uma vez que tanto os museus quanto os seus profissionais têm recursos limitados, havendo necessidade de um planejamento e estabelecimento de prioridades, para evitar que as suas forças sejam dispersadas impedindo o alcance dos interesses variados. Além disso, deveria verificar se os objetivos eleitos têm contribuído com o engajamento da equipe com as atividades da instituição e potencialização dos recursos (BRASIL, 2012).

Averiguou-se, também, a sua conexão com a missão e a visão apresentadas, observando se focalizavam questões específicas relacionadas aos programas e projetos. Desta forma, os objetivos orientariam a gestão e a ação museal e consistiriam em importantes componentes do planejamento dos museus.

Para análise dos objetivos e metas levou-se em consideração o atendimento ao diagnóstico; a conexão com a missão; a previsão nos programas; exequibilidade e temporalidade.

Observando as descrições feitas pelas instituições museológicas vinculadas ao Ibram, a equipe identificou a ausência de dados nos textos como um dos indicadores de que o Plano Museológico não estava funcionando como instrumento de gestão, “[...] já que não traça estratégias eficientes para suas ações.” (BRASIL, 2012).

Outra demonstração de que o Plano funcionava mais como documento do que como instrumento estava no texto dos diagnósticos: “na maioria das vezes enfatizavam as deficiências da instituição, deixando de descrever o atual

estado de funcionamento da mesma” (BRASIL, 2012), como seria de esperar. Por fim, a equipe concluiu:

Nesta fase atual, assim como na primeira etapa de análise dos Planos Museológicos do Ibram, também se percebeu a necessidade de esclarecimento dos conceitos de diagnóstico, objetivos e metas para a avaliação eficiente do planejamento estratégico das instituições museais do Ibram (BRASIL, 2012).

### **5.3 Terceira etapa: programas e projetos**

Os programas são os instrumentos que permitem a realização da concepção do museu, expressa nos componentes (missão, visão, objetivos, metas). As propostas descritas nos diversos programas são fundamentais para a adequada definição das intervenções com vistas a garantir que as instituições museológicas atendam às necessidades levantadas pelo diagnóstico do museu. Por isso, em cada programa devem estar especificados os critérios de desempenho, as condições e os requisitos que os projetos devem atender.

É interessante perceber como foi operada a relação entre vocação do museu (missão), seus programas e projetos, em comparação com o atendimento ao diagnóstico.

Se a maioria dos museus Ibram conseguiu estabelecer de forma inequívoca a relação de seus programas e projetos com sua vocação, enunciada por sua missão, o oposto ocorreu quando se tratou de relacionar os mesmos programas e projetos com o diagnóstico realizado.

Corretamente, a equipe CPMUS concluiu ser indispensável a realização de “[...] um estudo sistemático,

interdisciplinar e interdepartamental sobre os aspectos conceituais e metodológicos da elaboração e desenvolvimento dos Planos Museológicos.” (BRASIL, 2012).

Cada museu do Ibram recebeu as observações feitas sobre o seu plano museológico, dando início a um processo de constante aprimoramento do documento, com vistas a sua apreensão como instrumento.

A análise avaliativa estruturou-se em cinco etapas: 1) planejamento do processo de avaliação; 2) coleta e organização sistemática dos planos museológicos; 3) construção da metodologia a ser aplicada; 4) análise dos documentos; 5) redação do relatório.

Os resultados da análise desses Planos Museológicos tornaram possível, aos técnicos do Ibram, falar de Plano Museológico a partir de uma perspectiva mais pragmática.

Entre 2012 e 2019 os técnicos do Ibram – sede e museus – ministraram diversas oficinas de Plano Museológico, nas edições do Fórum Nacional de Museus que aconteceram nesse intervalo, em fóruns estaduais de museus ou em ações específicas, a convite de sistemas de museus, secretarias de cultura ou de instituições específicas, ou seja, na própria sede do Ibram e seus museus.

Na continuidade do contato com os participantes das oficinas e na concretização das trocas interdepartamentais e interdisciplinares os técnicos do Ibram colheram dados, informações, experiências e demandas que, misturando teoria e prática, fundamentaram o desenho de um *plano museológico à brasileira*.

## **6 O IBRAM SISTEMATIZA SUA VIVÊNCIA: SUBSÍDIOS PARA A ELABORAÇÃO DE PLANOS MUSEOLÓGICOS**

Esta publicação é resultado de um trabalho interdepartamental do Instituto Brasileiro de Museus – Ibram, iniciado no ano de 2012, que envolveu as equipes do Departamento de Processos Museais – DPMUS, Departamento de Difusão, Fomento e Economia dos Museus – DDFEM, Departamento de Planejamento e Gestão Interna – DPGI, Coordenação Geral de Sistemas de Informação Museal – CGSIM e Assessoria de Comunicação – Ascom, assim como a colaboração dos servidores das unidades museológicas vinculadas administrativamente ao Ibram (BRASIL, 2016, p. 4).

A estrutura e as competências do Ibram fazem com que ele opere a partir de duas perspectivas: enquanto “gestor” de seus museus, preocupado com a prática, enfrentando as dificuldades de fazer a atualização cotidiana dos conceitos de um novo museu, e enquanto gestor de políticas públicas voltadas todo o campo museológico.

No seu trabalho com as políticas públicas, ele deve aprender a promover a ação, a organizar e disseminar os conceitos de um novo entendimento da relação entre memória, patrimônio e cultura. Sua lógica deve ser extracotidiana e questionadora das fronteiras impostas pelos preconceitos atrelados à ideia de museu e de seus limites de importância e intervenção na vida social.

Atuar nessas duas perspectivas foi o desafio assumido pelo Ibram ao integrar em sua estrutura 29 instituições museológicas. Não lhe é possível eximir-se da prática, da implementação de suas próprias competências, quando, voltado para todo o campo, o Ibram institucionaliza, promove, normatiza e fiscaliza; e, quando age como gestor e mantenedor de museus o Ibram, põe em prática suas próprias normas e determinações. Esse duplo papel é, em verdade, um grande desafio, mas é o que lhe permite a produção e disseminação de conhecimento.

Por isso, o processo de elaboração da publicação *Subsídios para a elaboração de planos museológicos* (BRASIL, 2016) foi uma consolidação de teorias e práticas associadas à mudança de cultura organizacional que se esperava operar nos museus brasileiros.

Essa mudança cultural, chamada revitalização de museus, acompanhava as propostas e conceitos da Nova Administração que, de forma mais genérica, propunha a transição de uma administração pública focada em processos para uma gestão pública focada em resultados. Também para a administração pública em geral, o principal instrumento era, e é, o planejamento estratégico que se propõe envolver todos os membros da instituição pública.

Em torno do conceito de gestão gravitam outras palavras como *estratégico, tático, operacional, prioridade, urgência, diagnóstico, transversalidade, objetivos, resultados, planos, programas e projetos, iniciativa, interdisciplinar, intersetorial, avaliação*. Um novo vocabulário para falar de outras formas de realizar as atividades rotineiras do museu. A

assimilação desses novos conceitos e implementação de outro estilo de administração por diretores e corpo técnico teve início nos primeiros anos dos anos 2000, mas ainda está em pleno andamento.

A publicação é o resultado da análise dos Planos Museológicos de museus vivos e diversos, vistos como documentos que registram os diferentes níveis de dificuldade da elaboração do Plano Museológico. Foi difícil definir a missão e, ainda mais, a visão de cada museu; em seguida, fazer a análise SWOT, incluindo não apenas as forças e fraquezas, que dizem respeito à dimensão interna do museu, mas identificar também as oportunidades e ameaças que, vindas de fora, influenciam e compõem a instituição. E, a partir de um entendimento da organicidade do museu, definir objetivos e metas; redesenhar programas e projetos tendo como parâmetros as interações e processos que viabilizam as ações da organização, não mais como mecanismo, mas como organismo. A revitalização dos museus pressupõe sua percepção como algo vivo, mesmo que momentaneamente seus sinais vitais estejam apenas latentes.

O impulso pragmático de transformar palavras em atos moveu - e move - aqueles que acreditaram que o museu revitalizado poderia e deveria participar da vida social e cultural. Nas oficinas, os técnicos do Ibram recebem solicitações dos trabalhadores de museus que desejam adotar o plano museológico como ferramenta.

É importante realçar como tem prevalecido no Brasil a ideia de que o plano museológico seja adotado como instrumento de gestão por todos os museus, independente de

estarem em um momento institucional que requeira um projeto, na definição do PMI:

Segundo o PMBOK, um projeto é um esforço temporário empreendido para criar um produto, serviço ou resultado exclusivo. Ou seja, um projeto é tudo aquilo que precisamos realizar para gerar algo novo: seja uma casa, um sistema informatizado, um estudo/pesquisa, um trabalho de conclusão de curso, uma contratação ou um compra importante. Lembre-se que ser “temporário” significa que os projetos devem ter um início e um término definidos; não significa de curta duração (BRASIL, 2013, p. 1).

Em complemento, o PMBOK define *programa* como um *grupo de projetos* relacionados. Para o PMI, “[...] um projeto pode ou não fazer parte de um programa, mas um programa sempre terá projetos.” (BRASIL, 2013, p. 1).

Originalmente, na Espanha e em outros países, o Plano Museológico era o resultado do planejamento da criação ou reforma de um museu; ou seja, envolvia necessariamente a dimensão física, arquitetônica, da instituição.

A interpretação de que o planejamento do museu deveria ter uma dimensão de médio prazo – entre 3 e 5 anos – e que a “reforma” a ser planejada poderia ser basicamente imaterial, a mudança no conceito do museu, por exemplo, é um bom uso que fazemos da ferramenta. Aqui ela tem sido instrumento de mudança da cultura organizacional. Por isso, falar da administração do museu como uma gestão e transformar o diretor em gestor tem sido uma tarefa a médio e longo prazo.

Ao redigir a publicação de referência do Ibram para a elaboração de Planos Museológicos, os técnicos do Ibram asseguraram a difusão de um modelo brasileiro de apropriação e elaboração de plano museológico.

Embora ofereça referências bibliográficas de autores estrangeiros, é na legislação brasileira e nos exemplos brasileiros que a publicação baseia mais fortemente suas orientações, buscando atender ao público que anseia por orientações compreensíveis, ligadas à sua realidade. Orientações que possam de fato contribuir para a elaboração do plano museológico daquele museu específico, do “meu” museu.

Não era o que acontecia com a maior parte da bibliografia existente quando os técnicos do Ibram analisaram os 29 Planos Museológicos. As duas principais referências bibliográficas foram o Plano Diretor, de Stuart Davies (2001), e o manual *Criterios para Elaboración del Plan Museológico* da Direção Geral de Belas Artes e Bens Culturais do Ministério da Cultura da Espanha (ESPAÑA, 2005).

Publicado pela primeira vez em 1996, pela *Museums & Galleries Commission* (MGC) com o título “*Producing a forward plan*”, o texto de autoria de Stuart Davies foi traduzido e publicado no Brasil em 2001, na coleção *Museologia: Roteiros Práticos* da Editora da Universidade de São Paulo; Fundação Vitae.

Voltado à *formação e atualização de profissionais* do campo dos museus, o texto de Davies (2001) utiliza uma linguagem bastante coloquial. Percebe-se que se trata,

originalmente, de uma proposta de identificação do tema para os diretores e trabalhadores de museus num contexto cultural e econômico específico.

Entretanto, o texto foi escrito num momento em que havia a necessidade de convencer os diretores de museus da Grã-Bretanha da importância de elaborar um Plano Diretor, como um documento de planejamento. Diferentemente do Brasil, os patrocinadores dos museus ingleses já eram adeptos dos conceitos do planejamento estratégico. Esses patrocinadores, os *stakeholders* do museu consideravam indispensável a existência de um documento escrito que contivesse minimamente a missão, a visão e os objetivos da instituição museológica que buscava receber recursos.

Nesse sentido, a estrutura de plano diretor apresentada por Davies pretende orientar a elaboração de um documento sintético que incluía: 1. Definição da missão; 2. Diagnóstico da situação atual; 3. Metas estratégicas; 4. Objetivos atuais; 5. Indicadores de desempenho; e 6. Apêndices (*quando absolutamente necessários*) (grifos nossos).

Embora essa publicação tenha sido uma referência para o campo museal brasileiro, ela trazia argumentações e propunha uma prática ainda muito distante da nossa realidade. De tal forma que, no texto que introduz o volume, Marcelo Mattos e Cristina Bruno enumeram apenas três museus que se sabia que possuíam plano diretor, em 2001.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS: PERSPECTIVAS

Quase 10 anos depois da fala de Cícero de Almeida, apresentada na introdução deste capítulo, os museus do Ibram já revisaram os Planos Museológicos que fizeram parte da análise avaliativa do Relatório elaborado pela CPMUS, fizeram novos planos, acrescentaram novas ferramentas àquelas que constam da legislação<sup>40</sup>; muitos são já multiplicadores de suas práticas.

Os museus também se transformaram bastante, depois de incorporarem novos conceitos. As instituições passaram a ser vistas não apenas como um lugar, mas também como um serviço; não apenas como um espaço, mas como inserida num ambiente; não apenas como capaz de transformar o visitante, mas também de se transformar; não voltada apenas para um público – que deveria adaptar-se ao museu – mas como uma instituição que conhece e oferece produtos para seus diferentes públicos.

Nesse meio tempo, muitos museus se despediram e receberam diretores, enquanto o quadro técnico também sofreu alterações significativas. O concurso do Ibram de 2010 levou aos museus profissionais de diferentes formações que apresentaram propostas não tão tradicionais ou não tão eficazes, mas que, de alguma forma, contribuíram para a transformação da cultura organizacional.

Foi também implantado o processo seletivo para a escolha de diretores dos museus do Ibram. Os candidatos são

---

<sup>40</sup> Como é o caso da matriz GUT - Gravidade, Urgência e Tendência.

avaliados não apenas em relação à sua formação acadêmica, mas também quanto à sua experiência como gestores. Os candidatos devem apresentar uma proposta para o museu que pretendem dirigir e são selecionados para atuar por um período de tempo pré-definido.

O Plano Museológico vem sendo incorporado não apenas pelos museus, mas também pelos gestores do Ibram-sede, responsáveis pelo planejamento e monitoramento das ações da instituição que compreende cada um dos museus, com suas características próprias. Justamente o que os torna indispensáveis ao fundamento de uma instituição brasileira de e para os museus brasileiros.

A construção e disseminação do conceito de museu inclusivo e incluído em seu meio, acessível, plural, diverso, que identifica, preserva, salvaguarda e expõe memórias e histórias esquecidas não depende apenas de um instrumento de gestão, como o Plano Museológico. Mas, também não pode prescindir dessa ferramenta integradora e participativa que prevê – e pede – a interdisciplinaridade e multiplicidade de saberes para que seja efetivamente um plano que utilizando estratégia e raciocínio tático forneça à instituição museológica um roteiro para cumprir sua missão.

Se podemos observar o muito que foi feito, e comemorar, também podemos assinalar que dos mais de três mil museus brasileiros cadastrados, apenas 30%, aproximadamente, elaboraram seus Planos Museológicos. Pode-se dizer que isso significa, na maioria das vezes, que ainda não conhecem todas as possibilidades abertas pelo novo conceito de museu: aberto e conhecedor de seus públicos,

consciente de sua função social e de seu papel de conectar tempos e iluminar e apagar memórias.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Cícero Antônio F. Plano Museológico - Marco de Regulamentação da Gestão Museal no Brasil. *In*: BARJA, Wagner (Org.). *Gestão Museológica: questões teóricas e práticas*. Brasília: Edições Câmara, 2013. p. 27-32.

BAHIA. Programa de Formação e Capacitação na Área da Museologia – Eixo 3 – Projeto-Bahia. Relatório de Atividades 2003/2004. Bahia, 2004.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. *Subsídios para a elaboração de planos museológicos*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2016.

BRASIL. Ministério da Infraestrutura. *Definição de projeto*. 5 ed. Brasília: PMI, 2013. Disponível em: <<https://www.gov.br/infraestrutura/pt-br/assuntos/gestao-estrategica/definicao-de-projeto>>. Acesso em: 07 dez. 2021.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. *Relatório analítico elaborado pela Coordenação de Patrimônio Museológico*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2012.

BRASIL. Política Nacional de Museus. *Relatório de Gestão 2003/2010*. Brasília: MinC/Ibram, 2010.

BRASIL. Lei n.º 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm). Acesso em: 15 set. 2021.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Política Nacional de Museus*. Organização e textos: José do Nascimento Junior; Mário de Souza Chagas. Brasília: MinC, 2007.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Bases para a Política Nacional de Museus: Memória e Cidadania*. Brasília: Minc, 2003.

BRULON, Bruno (Org.). *História da Museologia: o pensamento museológico na estruturação de um campo do saber*. 2017. Disponível em: <<https://historiadamuseologia.blog/hugues-de-varine/>>. Acesso em: 13 out. 2021.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Coord.). *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados*. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

DAVIES, Stuart. *Museologia: roteiros práticos*. Vol. 1. Plano Diretor. São Paulo: Edusp, 2001.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. *Orientações para Gestão e Planejamento de Museus*. Florianópolis: FCC, 2014.

ESPAÑA. Ministerio de Cultura y Deporte. *Criterios para la elaboración del Plan Museológico*. 2005. Disponível em: <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/pm/pm/portada.html>. Acesso em: 28 out. 2021.

MAIRESSE, François. *El museo híbrido*. Buenos Aires: Ariel, 2013.

POULOT, Dominique. *Museu e museologia*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus brasileiros e política cultural. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 19, n. 55, p. 53-73, 2004.

# CAPÍTULO 11

## DISPOSIÇÕES DO TERMO MUSEU NOS PERIÓDICOS BRASILEIROS EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO (1992-2021)

*Jean Costa Souza*

### 1 INTRODUÇÃO

Um museu não pode ser considerado como algo realizado de uma vez por todas e pronto. A estagnação é a morte para o museu. A concepção desejável é a de um quadro sendo constantemente completado, melhorado quanto às peças expostas e os pontos de vista destacados (OTLET, 2018, p. 555).

[...] museus são instituições culturais, isto é, são sistemas de armazenamento, processamento e transmissão de mensagens culturais potencialmente interativas, dentro de, e para um determinado contexto social (CASTELLS, 2011, p. 9).

Os museus, as ações de preservação, organização e comunicação dos acervos museais e todo o conhecimento acumulado em torno da chamada cadeia operatória museológica<sup>41</sup> têm provocado um crescente interesse entre os

---

<sup>41</sup> Conforme Bruno (2008), a cadeia operatória no campo da Museologia consiste no conjunto de ações (procedimentos técnicos e científicos) em torno do gerenciamento de informações, preservação de acervos, discursos expográficos e apropriação

pesquisadores do campo da Ciência da Informação (CI). Os museus, considerados como uma das experiências fundadoras e um dos termos-chave da Museologia (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013), ao longo do tempo também se tornaram objeto de pesquisas na área da CI e de outras disciplinas do campo da informação.

Nota-se nesses espaços um conjunto de técnicas de conservação, gestão, documentação e comunicação dedicado ao tratamento de acervos. E é a partir dessas atividades, desenvolvidas nesses “[...] sistemas de armazenamento, processamento e transmissão [...]” (CASTELLS, 2011, p. 9), que se têm percebido na CI o interesse pelos museus, reconhecendo-os, juntamente com os arquivos e as bibliotecas, como espaços privilegiados de produção de informações documentárias na atuação entre gestão da memória e mediação da informação (SMIT, 2000). Esse reconhecimento contribui para a instituição de pontos de aproximações e de divergências com a Museologia, a partir, por exemplo, das problematizações sobre o estatuto do objeto de museu como documento (LOUREIRO, 2019).

Surge, assim, a autonomização de um campo científico para a informação, que tem abarcado, desde o final da Segunda Grande Guerra, profissionais e disciplinas de diversas áreas do conhecimento, tendo como objeto “[...] a gênese, organização, comunicação e disponibilização da informação.” (MARQUES, 2011, p. 76). Disciplinas como Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia, Documentação e a CI são

---

patrimonial, ou seja, da salvaguarda, pesquisa e comunicação das coleções museológicas.

reconhecidas, por alguns estudiosos, como integrantes de um campo com objetivos em comum, atravessado pelas práticas de organização e recuperação da informação (PINHEIRO, 1999).

De acordo com Otlet (2018, p. 557), “[...] gradualmente, o museu foi se tornando uma forma e um método que se aplicam a todos os campos (ciência, técnica, sociologia, história, literatura, medicina, comércio, direito etc.).” Em conformidade com a noção otletiana, um dos precursores da “[...] documentação num movimento em prol de uma ação pós-custodial [...]” (ARAÚJO, 2014, p. 7), esse entendimento de museu como um método sugere possibilidades distintas para o campo da informação. Embora não haja dúvidas a respeito do drama nocional existente no campo da Museologia (CERÁVOLO, 2004), o que se percebe é que os museus enquanto espaços em que se realizam o tratamento e a organização documentária têm sido um dos eixos de interpretação mobilizado pelos pesquisadores da CI, especialmente na visualização de determinadas etapas da cadeia operatória da Museologia.

Araújo (2014), ao demarcar o momento dominante do olhar positivista no campo científico, como modelo definidor de práticas de classificação, organização e ordenação dos acervos, apresenta fatores que foram determinantes para a consolidação de perspectivas diferentes para pensar as práticas custodiais:

[...] a crescente importância da informação e do conhecimento nos setores produtivos da sociedade, o desenvolvimento das tecnologias

digitais, o incremento das práticas interdisciplinares no ambiente científico e a crescente importância da especificidade das ciências sociais e humanas) também exerceram importante papel na mudança do cenário de atuação de arquivos, bibliotecas e museus, conduzindo a iniciativas práticas que também evidenciavam mudanças no modelo dominante (ARAÚJO, 2014, p. 16-17).

Esses novos contextos, principalmente na segunda metade do século XX, demarcaram algumas mudanças na forma de ver o mundo, especialmente sob o olhar da cultura e, no bojo dessas transformações:

[...] nessas décadas os museus mergulharam na Era da Informação e da Comunicação, da mesma forma que outras instituições representativas das faces da Cultura, espelhando a seu modo as tensões existentes (CERÁVOLO, 2004, p. 10).

Segundo Cerávolo (2004), há na Museologia uma falta de concordância quanto aos conceitos empregados, a exemplo da definição de museu, o que indicaria a necessidade de “[...] identificá-los para sintonizar a comunicação.” (CERÁVOLO, 2004, p. 13). Leitura similar pode ser evidenciada no campo da CI, especialmente no que diz respeito ao “caos conceitual presente na literatura científica da CI” (RABELLO, 2009, p. 19).

Em face da ausência de objeto teórico – supostamente devido ao fato de o mesmo não ter sido reconhecido, segundo o nosso raciocínio – a ‘Ciência da Informação’ funciona como mero significante, o que torna difícil fazer a distinção entre o que lhe é próprio e o que lhe é acessório ou estranho. De fato, a interdisciplinaridade do domínio, obtida quase que unicamente através

da assimilação de conceitos de outras áreas, caracteriza-se como eclética (KOBASHI; SMIT; TÁLAMO, 2001, p. 4).

Apesar dessas dificuldades, Loureiro (2019, p. 13) ressalta “[...] a contribuição da Ciência da Informação, que reconheceu o objeto como documento décadas antes das discussões promovidas pela Museologia.”

Essas reflexões propiciam a apresentação de algumas considerações iniciais: a) o conceito de documento ocupa posição privilegiada no quadro conceitual da CI (RABELLO, 2009); b) a CI consiste em uma área de vanguarda no reconhecimento do objeto de museu como documento (LOUREIRO, 2019); e c) a CI se caracterizaria pela assimilação de conceitos de outras áreas (WERSIG, 1993; KOBASHI; SMIT; TÁLAMO, 2001).

Em virtude dessas considerações, torna-se relevante compreender como o termo museu vem sendo operacionalizado pelos pesquisadores da CI, evidenciando sua perspectiva polissêmica e as áreas privilegiadas de importação para a configuração do campo nocional.

Desse modo, este capítulo investigará os usos do termo museu na produção científica da CI indexada na Base de Dados Referencial de Artigos de Periódicos em Ciência da Informação (BRAPCI). Como metodologia, a pesquisa se insere em uma perspectiva descritiva com abordagem qualitativa a partir de uma revisão integrativa. O intuito foi identificar o estado da arte de como o museu vêm sendo analisado nos trabalhos da CI e apresentar uma síntese do conhecimento já produzido sobre o tema. No presente estudo, a revisão integrativa seguiu

as orientações de Botelho, Cunha e Macedo (2011) que, conforme o Quadro 1, apresentam algumas etapas necessárias ao objetivo do estudo.

Quadro 1: Etapas da revisão bibliográfica integrativa

1 Etapa	Identificação do tema.
2 Etapa	Critérios de inclusão e exclusão para coleta de dados/amostragem.
3 Etapa	Definição das informações. Coleta de dados.
4 Etapa	Análise dos estudos identificados na revisão integrativa.
5 Etapa	Interpretação dos resultados
6 Etapa	Apresentação da revisão/síntese do tema definido.

Fonte: Adaptado de Botelho, Cunha e Macedo (2011).

Para os autores, a revisão integrativa permite uma amostragem ampla de pesquisas no tocante à análise de operacionalização de conceitos, teorias e métodos desenvolvidos, possibilitando uma síntese do conhecimento já produzido sobre um determinado tema e fornecendo indícios, “[...] permitindo a geração de novos conhecimentos, pautados nos resultados apresentados pelas pesquisas anteriores.” (BOTELHO; CUNHA; MACEDO, 2011, p. 127).

O estudo partiu da identificação de artigos que dialogam com os museus na CI e que estão indexados na BRAPCI. Para a seleção das produções disponíveis, possibilitando uma ampla amostragem de informações desenvolvidas sobre o tema, os dados coletados foram recuperados a partir da busca pelos descritores Museu, Museológico<sup>42</sup>, Museológica, Musealização, Objeto de Museu,

---

<sup>42</sup> Nesta pesquisa o intuito foi perceber o modo como os profissionais da CI mobilizaram o termo museu em suas pesquisas. Por essa razão, não foi inserido o termo Museologia entre as

Musealidade e *Musealia*<sup>43</sup>. Optou-se pela utilização dos termos em português, do Brasil, onde as publicações são originárias e disponibilizadas, sendo selecionados somente artigos que continham a presença desses termos em suas palavras-chave.

A pesquisa na plataforma, com produções entre 1972 e 2021, identificou o ano de 1992 como o do primeiro trabalho que elegeu o museu como objeto de estudo, o que justifica a escolha desse recorte temporal. Nessa etapa foram selecionados 101 resumos que demandaram, posteriormente, a leitura dos trabalhos completos. Os artigos foram separados em pastas específicas, seguindo a ordem das palavras-chave utilizadas para a recuperação da informação.

A última etapa da revisão integrativa foi composta pela apresentação, discussão e análise dos dados organizados em quadros, gráficos, tabelas e figuras. Para tanto, foram sistematizadas informações sobre o ano de publicação dos artigos, sobre os periódicos indexados na plataforma que dialogam com o tema museu, a identificação das vinculações institucionais dos autores, a sistematização dos trabalhos e autores mais citados, além da apresentação dos termos mais recorrentes.

---

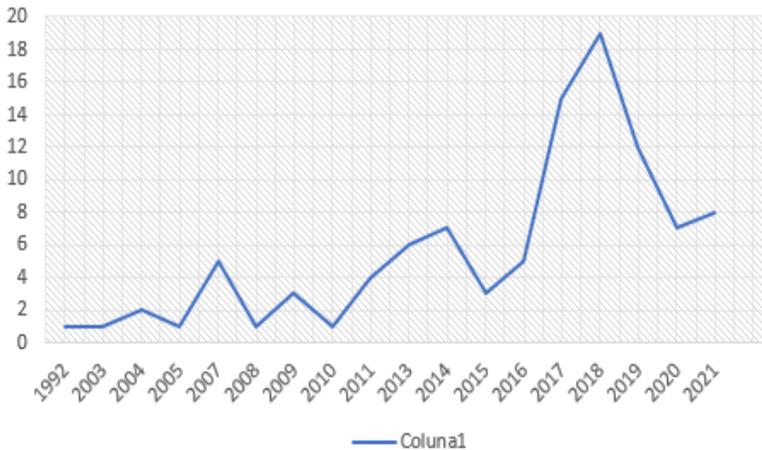
palavras-chave, o que suscitaria outra investigação sobre as interfaces entre as duas áreas científicas. A opção pelos termos museológico e museológica, embora remetam à Museologia, se justificou em virtude de sua frequente utilização para designar processos museológicos e a cadeia operatória de procedimentos.

<sup>43</sup> *Musealia* (ou *musealium*) é considerado um dos termos-chave da Museologia e é utilizado como sinônimo de objeto de museu (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013).

## 2 OS MUSEUS NA BASE DE DADOS REFERENCIAL DE ARTIGOS DE PERIÓDICOS EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

Os critérios de recuperação apresentados na introdução resultaram na identificação de 101 artigos sobre a temática dos museus na BRAPCI. No que diz respeito à produção por ano, os dados evidenciam um crescimento da publicação científica sobre os museus na CI até 2019, seguido de um declínio apresentado nos anos de 2020 e 2021, provavelmente em decorrência do contexto pandêmico de Covid-19 (Gráfico 1).

Gráfico 1: Publicações por ano



Fonte: Dados da pesquisa (2022).

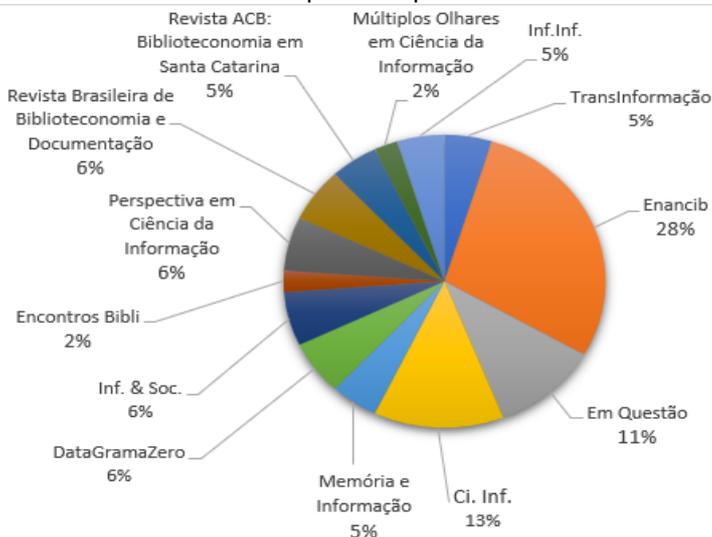
Ainda que a BRAPCI apresente um recorte temporal de publicações de 1972 à atualidade, o primeiro trabalho recuperado na base de dados data de 1992, ano com apenas 1 artigo publicado sobre a temática dos museus. Após esse ano, somente em 2003 foi identificado mais 1 artigo, seguido de 2

em 2004, mais 1 em 2005, nenhuma publicação em 2006, 5 artigos em 2007, 1 em 2008, 3 em 2009, 1 em 2010, 4 artigos em 2011 e nenhuma publicação em 2012. Em 2013 foram recuperados 6 trabalhos, 7 em 2014, 3 artigos em 2015 e 5 em 2016.

Em conformidade com o Gráfico 1, entre 2017 e 2019 ocorreu um aumento no número de publicações, somando um total 46 estudos: 15 em 2017, 19 em 2018 e 12 em 2019. Em 2020 o número de artigos recuperados na plataforma diminuiu para sete e em 2021 para oito publicações.

No tocante aos periódicos foram observadas 25 publicações científicas na área da CI que divulgaram artigos sobre museus entre 1992 e 2021 (Gráfico 2).

Gráfico 2: Periódicos que mais publicaram sobre museus



Fonte: Dados da pesquisa (2022).

No Gráfico 2 é perceptível que os *Anais do Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da*

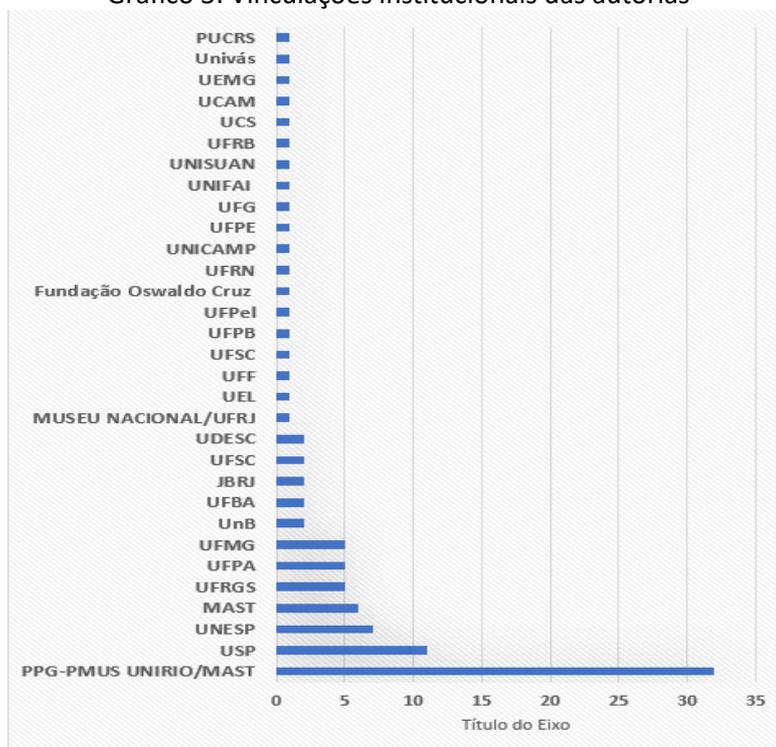
*Informação* (Enancib) consiste na publicação científica que mais acolheu a temática dos museus na CI no período analisado (1992-2021), com 24 incidências que correspondem a 28% dos textos. Certamente esse fato teve como estímulo a criação do Grupo de Trabalho 9 – Museu, Patrimônio e Informação no Enancib, cuja primeira edição ocorreu em 2009.

Entre as revistas foram identificadas as seguintes recorrências: *Ciência da Informação*, com 11 artigos; *Em Questão*, com 9; *Perspectivas em Ciência da Informação*, *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, *DataGramZero* e *Informação & Sociedade*, cada uma com 5 trabalhos; *Informação e Informação*, *ACB: Biblioteconomia*, *TrasInformação* e *Memória e Informação*, cada uma com 4 artigos; *RICI - Revista Ibero Americana da Ciência da Informação*, com 3 trabalhos; *Encontros Bibli*, *Acervo*, *Múltiplos Olhares da Ciência da Informação*, *Biblos: Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação* e *Ciência da Informação em Revista*, todas com 2 trabalhos; e, por fim, *Revista Brasileira de Educação em Ciência da Informação – RECEBIN*, *Inclusão Social*, *ConCI*, *Liinc em Revista*, *Tendência da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação*, *BiblioCanto*, *Revista Interamericana de Bibliotecología* e *Biblos: Revista de Bibliotecología y Ciencia da la Información*, com 1 publicação em cada periódico.

No Gráfico 3 são apresentadas as vinculações institucionais dos autores das publicações indexadas na base. Os artigos recuperados correspondem a 30 instituições, entre Universidades Federais e Estaduais, Centros Universitários, Institutos e museus brasileiros. Para recuperação desses

dados, além da busca nos periódicos científicos, recorremos à Plataforma Lattes quando as instituições não foram citadas nos textos. Ainda assim não foi possível recuperar a filiação institucional do autor de um dos artigos em virtude da falta de informação no texto e da não localização do currículo. Desse modo, o total da amostra correspondeu a 100 trabalhos.

Gráfico 3: Vinculações institucionais das autorias



Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Com relação à vinculação institucional dos autores, a parceria entre a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) e o Museu de Astronomia e Ciências Afins (Mast) resulta na maior produção de textos em torno da temática dos museus, resultando em 32 artigos. Em segundo

lugar comparece a Universidade de São Paulo (USP), com 11 trabalhos publicados, e, em terceiro, a Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp), com 7 artigos. O Museu de Astronomia e Ciências Afins (Mast) comparece com 6 trabalhos e a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), a Universidade Federal do Pará (UFPA) e a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), cada uma com 5 artigos.

A Universidade de Brasília (UnB), a Universidade Federal da Bahia (UFBA), o Instituto de Pesquisa Jardim Botânico (JBRJ), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e a Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) estão representadas cada uma com 2 publicações. Por fim, são enumeradas as instituições que comparecem com 1 artigo na amostra: Universidade Estadual de Londrina (UEL), Universidade Federal Fluminense (UFF), Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Universidade Federal de Pelotas (UFPel), Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Universidade Federal de Goiás (UFG), Centro Universitário Assunção (Unifai), Museu Nacional (MN - UFRJ), Centro Universitário Augusto Motta (Unisuan), Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), Universidade Caxias do Sul (UCS), Universidade Cândido Mendes (Ucam), Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), Universidade Federal de Sergipe (UFS), Universidade do Vale do Sapucaí (Univás) e Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

Os dados apresentados na Tabela 1 indicam a concentração de trabalhos em poucas instituições do país, isso pode ser comprovado quando se observa que 71% dos artigos é proveniente de 7 instituições (Unirio/Mast, USP, Unesp, Mast, UFRGS, UFPA e UFMG) e que pesquisadores do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, fruto da parceria entre a Unirio e o Mast e pesquisadores vinculados diretamente ao Mast são responsáveis por 38% das publicações.

Com base no mecanismo virtual de busca *Google Scholar* foi possível listar os 9 autores mais citados no conjunto dos artigos recuperados na BRAPCI (Tabela 1). Para recuperação dos dados foram considerados as autorias que obtiveram o número igual ou superior a 15 citações e cujos trabalhos repercutem o recorte temático proposto.

Tabela 1: Autorias mais citadas

<b>Autorias</b>	<b>Nº de citações</b>
José Mauro Matheus Loureiro	108
Mário de Souza Chagas	103
Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro	70
Durval Lara Filho	39
Bruno Brulon	39
Daniel Maurício Viana de Souza	19
Tereza Cristina Scheiner	19
Marcio Ferreira Rangel	16
Alexandre Raquel Pedro	15

Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Os dados sobre autorias e bibliografias indicam que o pesquisador José Mauro Matheus Loureiro, museólogo com Mestrado e Doutorado em Ciência da Informação (IBICT/UF RJ) é o autor mais citado, atingindo 108 citações com o artigo

*Museu de ciência, divulgação científica e hegemonia* (LOUREIRO, 2003). O segundo autor mais citado é o pesquisador Mário de Souza Chagas, museólogo com Mestrado em Memória Social (Unirio) e Doutorado em Ciências Sociais (UERJ), com 103 ocorrências do artigo *Casas e portas da memória e do patrimônio* (CHAGAS, 2007). A pesquisadora Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro, museóloga com Mestrado e Doutorado em Ciência da Informação (IBICT/UFRJ), é terceira autora mais citada com 70 citações, assim distribuídas: 31 relativas ao artigo *Web museus de arte: aparatos informacionais no ciberespaço* (LOUREIRO, 2004a), 11 citações do texto *Arte e imagem: musealização e virtualização* (LOUREIRO, 2004b) e 28 citações do artigo *Fragmentos, modelos, imagens: processos de musealização nos domínios da ciência* (LOUREIRO, 2007).

Dois pesquisadores comparecem na amostra com 39 citações: Durval Lara Filho, graduado em Comunicação com Mestrado e Doutorado em Ciência da Informação (USP), relativas ao artigo *Museu, objeto e informação* (LARA FILHO, 2009); e o pesquisador Bruno Brulon, bacharel em Museologia com Mestrado em Museologia e Patrimônio (Unirio/Mast) e Doutorado em Antropologia (UFF), relativas aos artigos *Os objetos de museu, entre a classificação e o devir* (BRULON, 2015) e *Re-interpretando os objetos de museu: da classificação ao devir* (BRULON, 2016).

Por fim, comparecem na amostra os seguintes pesquisadores e textos: Daniel Maurício Viana de Souza, museólogo com Mestrado em Ciência da Informação (IBICT/UFRJ) e Doutorado em Sociologia (UFRGS), com 19

citações do artigo *Ciência para todos? A divulgação científica em museus* (SOUZA, 2011); Tereza Cristina Scheiner, museóloga com Mestrado e Doutorado em Comunicação (UFRJ), com 19 citações do artigo *Museu, Museologia e a “Relação Específica”: considerações sobre os fundamentos teóricos do campo museal* (SCHEINER, 2013); Marcio Ferreira Rangel, museólogo com Mestrado em Memória Social (Unirio) e Doutorado em História das Ciências (Fiocruz), com 16 citações do artigo *A cidade, o museu e a coleção* (RANGEL, 2011); e Alexandra Raquel Pedro, Mestre em Ciência da Informação (Universidade do Minho/Portugal) e Doutora em Museologia (Universidade do Porto/Portugal), com 15 citações do artigo *Os Museus portugueses e a Web 2.0* (PEDRO, 2010).

Entre os 9 autores mais citados se destacam 3 museólogos que fizeram mestrado e/ou doutorado em CI, 1 museóloga que no mestrado em Comunicação teve como co-orientadora uma cientista da informação, 1 graduado em Comunicação com mestrado e doutorado em CI, 1 bacharel em museologia e 2 museólogos que em suas pesquisas evidenciam problemáticas relativas ao campo da informação (musealização, classificação e objetos de museu como documentos).

Na análise dos 101 artigos, os termos mobilizados pelos autores em suas investigações sobre o campo dos museus podem ser visualizados na nuvem de palavras (Figura 1). A leitura dos trabalhos permitiu a identificação de 40 termos, sendo os mais recorrentes “memória” e “informação”.



Tabela 2: O museu na Ciência da Informação

<b>Termos</b>	<b>Nº de incidências</b>
Lugar de memória	6
Unidade de Informação	6
Web Museu	5
Museu Virtual	5
Lugar de Preservação	3
Dígito-virtual de Museu	2
Mediador de Informação	2
Espaço de Educação não formal	2
Museu – Imagem	2
Website Museu	2
Espaço de Informação e memória	2
Museu – Memória	2
Espaço Informacional	1
Campo Informacional	1
Aparato Informacional	1
Fonte de Informação	1
Museu Imaginário	1
Realidade Múltipla	1
Lugar de História e Memória Social	1
Ecologia Informacional Complexa	1
Espaço público de memória	1
Conector Cultural	1
Instituição Permanente	1
Objeto da Museologia	1
Ferramenta de Contemplação	1
Registros do Passado	1
Dispositivo	1
Representação das Tradições	1
Dispositivo Informacional	1
Educação e Memória	1
Abrigo do Patrimônio e Memória	1
Autodenominados virtuais	1
Big date no Museu	1
Museu Territorial	1

Espaço de reprodução científica	1
Práticas Sociais complexas	1
Espaço de Registros Históricos	1
Fenômeno	1
Produtor Científico	1
Laboratório Imagético	1

Fonte: Dados da pesquisa (2022).

### **3 OS MUSEUS NA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO: UMA LEITURA POLISSÊMICA**

Em relação ao objetivo desta revisão, observou-se na maioria dos artigos recuperados que o interesse dos pesquisadores da CI sobre o campo dos museus está diretamente relacionado aos serviços e/ou atividades desenvolvidos nestas instituições. O museu, enquanto um dos espaços privilegiados para o exercício da cadeia operatória da Museologia, por meio de ações como coleta, organização, classificação, pesquisa e comunicação, é percebido pelos pesquisadores da CI a partir de diferentes definições.

Os museus como unidades de informação, lugares de memória, dispositivos e conectores de tempo e espaço exemplificam algumas das formas como as instituições museais são conceituadas nos artigos. Ainda que, na maioria das vezes, esses conceitos careçam de mais aprofundamentos, percebe-se o diálogo com autores de outras áreas do conhecimento, com destaque para a Museologia, a História, a Filosofia e as Ciências Sociais. Conforme destacou Araújo (2010), no campo da CI ainda é escassa a literatura que contemple a Museologia e, “[...] quando ela existe, é mais

relacionada a discussões sobre memória e patrimônio cultural do que à Ciência da Informação.” (ARAÚJO, 2010, p. 175).

Todavia, trabalhos mais recentes como *A competência em informação e os profissionais da informação em museus: diálogos possíveis*, de Vilhena e Dias (2021), parecem contribuir não só para o preenchimento dessa lacuna, como trazem considerações sobre o museu como unidade de informação. Após dialogarem com alguns autores da CI e proporem uma aproximação entre a CI e Museologia, o objeto de museu e a documentação, os profissionais de museus e os aportes da Competência Informacional, as autoras reconhecem os museus como unidades de informação e destacam as competências de informação entre profissionais de museus no que se refere ao uso e compartilhamento da informação nos museus físicos e digitais. As pesquisadoras compreendem que, além do acesso, da recuperação e da comunicação da informação, o museu enquanto unidade de informação extrapola as dimensões dadas à preservação de documentos, concebendo representações e salvaguardas do simbólico. Concluem, desse modo, que os museus, além de “[...] imersos em um arcabouço de informações [...]” (VILHENA; DIAS, 2021, p. 7), são instituições de preservação da memória e da cultura.

O artigo *Caracterização do Museu do Lixo*, de Matos e Lucas (2009), também reconhece os museus como unidades de informação. Ao questionarem quais informações estariam sendo disponibilizadas pelo “Museu do lixo” (nome oferecido à um dos setores da empresa Companhia Melhoramentos da Capital – COMCAP), as autoras compreendem que o espaço

“[...] onde estão expostos objetos antigos, arte feita com material reciclável, livros, entre outros materiais, grande parte deles retirados do lixo por meio da coleta seletiva [...]” (MATOS; LUCAS, 2009, p. 170), integra uma unidade de informação. Ainda que careça de um maior aprofundamento do conceito, o diálogo com alguns autores que reconhecem a materialidade dos objetos como fonte de informação parece justificar a designação.

Um outro conjunto de artigos reconhece os museus como lugares de memória e dispositivo. Nos textos é possível observar uma aproximação entre os autores da CI e os pesquisadores do campo da Museologia, além de referências das áreas da História e da Filosofia. Os conceitos de lugar de memória, do historiador Nora (1993) e de análise de poder e dispositivo de Foucault (2006; 2007) são mobilizados em uma tentativa de evidenciar as relações constituídas a partir das ações de preservação, pesquisa e comunicação e as suas interfaces com vigilâncias comemorativas, discursos e subjetivação.

Estudos como *O novo museu e a sociedade da informação* (GOUVEIA JÚNIOR, 2014), ao investigar o museu como abrigo do patrimônio e memória nacional atravessado por questões que traduzem a sociedade da informação, utilizam o pensamento de Nora (1993) e de Foucault (2003; 2007) para examinar as transformações do espaço museal na atualidade e a força do compartilhamento de informação pelo público. Em geral, o que se percebe é um diálogo com a informação registrada, seja por meio da escrita ou em suporte durável (RIBEIRO, 2017) acervada por essas instituições e

percebida a partir da materialidade dos acervos, além de uma articulação entre os conceitos de cultura, memória e informação.

Outro artigo que problematiza o museu como lugar de memória é o de autoria da pesquisadora Scarpeline (2020), intitulado *O objeto, a Casa Museu e sua herança cultural*. Nele são discutidas as diversas reconfigurações da memória que são acionadas a partir dos objetos e dos espaços em que são inseridos. A autora considera a materialidade do suporte como produtora de informação, que fornece indícios visíveis e invisíveis de um passado e tempo, e, assim como os textos anteriormente apresentados, reconhece que “[...] em uma casa museu o objeto é visto como unidade de informação.” (SCARPELINE, 2020, p. 23). Embora o conceito de unidade de informação não seja explicitado no texto, algumas das problematizações induzem aproximações com a categoria de informação-como-coisa, desenvolvida por Buckland (1991) no âmbito da CI.

Já o artigo de Silva e Loureiro (2019), intitulado *Museus de História Natural, dispositivos curatoriais e informação: diafanizações de uma ordem natural*, permite perceber, a partir do conceito de dispositivo de Foucault (2006), como operam os fluxos informacionais no cotidiano dos Museus de História Natural. Por se tratar de ações concretas e invisíveis que atravessam a produção de exposições museológicas, o conceito foucaultiano permitiria a identificação das práticas discursivas e não discursivas que agem junto ao fluxo informacional da produção da comunicação nos museus. De acordo com Silva e Loureiro (2019), as práticas curatoriais

enquanto produtoras de discursos possibilitam compreender que os fluxos de informação tangenciam o universo de produção do saber/poder manifestado em rede no âmbito dos museus. Desse modo, a partir do conceito de dispositivo seria possível evidenciar:

[...] a organização e estratégias de uso da informação contidas nos acervos, bem como as configurações dos processos comunicacionais que estruturam as exposições museológicas (SILVA; LOUREIRO, 2019, p. 135).

Outro grupo de artigos problematiza os museus cuja experiência é traduzida no âmbito da cultura digital, mobilizando conceitos como museus virtuais, *webmuseu*, museus digitais, dentre outros. Os autores recorrem em sua maioria aos textos do filósofo e sociólogo Lévy, apoiados em obras como *Cibercultura* (LÉVY, 1999) e *O que é virtual?* (LÉVY, 2003). A relação dessas instituições com o chamado ciberespaço, com o qual o pesquisador “[...] encoraja um estilo de relacionamento quase independente dos lugares geográficos [...]” (LÉVY, 1999, p. 49), consiste em uma das bases que fundamentam as pesquisas na área da CI.

Em conformidade com esse pensamento, muitos autores brasileiros na Museologia, que desenvolveram suas pesquisas em diálogo com a CI, têm apresentado não somente as possibilidades e recursos informacionais oferecidos por essas instituições, como, também, os desafios para construção de exercícios práticos de musealização nesses novos espaços e/ou tipologias museais.

Os autores pioneiros nessas temáticas são citados na atualidade por novos estudiosos como referências para suas investigações. Nesse aspecto são recorrentes as contribuições da pesquisadora Loureiro que, conforme demonstrado na Tabela 1, é uma das pesquisadoras mais citadas na amostra. Os artigos intitulados *A ciência em ação: o museu virtual de imagens da cultura africana e afrodescendente* (AQUINO et. al., 2007) e *Museu virtual conversão digital: curadoria digital e navegabilidade das interfaces virtuais* (FERREIRA; ROCHA, 2017) consistem em exemplos de diálogo com as reflexões de Loureiro em torno dos museus e a cultura digital.

Nos trabalhos *Webmuseus de arte: aparatos informacionais no ciberespaço* (LOUREIRO, 2004a) e *Arte e imagem: musealização e virtualização* (LOUREIRO, 2004b), Loureiro analisa em uma perspectiva informacional os museus criados na *Web*. O olhar para centralidade da informação nesse tipo de instituição museológica problematizou um novo modo de perceber a comunicação dos museus, além das ferramentas tecnológicas de documentação dos acervos custodiados.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O estudo teve como proposta realizar uma revisão integrativa relacionada à produção científica sobre museus no campo da CI, indexada na BRAPCI entre 1992 e 2021. Para tanto, evidenciou informações sobre os periódicos, as autorias e as terminologias utilizadas pelos pesquisadores do campo da CI que elegeram os museus como objeto de estudo.

A leitura dos artigos demonstra na CI o protagonismo de estudos em torno da cadeia operatória museológica, das técnicas e seus processamentos de tratamento, organização e comunicação da informação, estudos sobre representação da informação, comportamento informacional e os desafios da musealização no ciberespaço. Ainda que não tenha sido o nosso objetivo apresentar os usos do termo museu, no âmbito da CI, com base em um exercício terminológico (CERAVÓLO, 2014), entendemos a sua importância como instrumento não só necessário para o desenvolvimento de uma comunicação científica, mas também pensar o museu mediante:

[...] o caráter processual e plural de suas configurações demonstrando que o campo museal se encontra em constante transformação o que, por sua vez, impacta as ações nos museus (BRITTO, 2019, p. 69).

Com relação ao dilema associativo entre os conceitos de memória e informação aos museus pela CI, nosso argumento é que em larga medida ainda vigora uma compreensão de um dos princípios constitutivos da Museologia, cujo entendimento privilegia o museu como o seu objeto de estudo. Com efeito, a integração do conceito de memória e informação aos espaços museais parece ter um lugar central não só na “[...] base da fundamentação teórica da área disciplinar da CI [...]” (RIBEIRO, 2017, p. 118-119), como também entrelaça um dos movimentos de compreensão da Museologia. A visão custodial imprimiu noções técnicas sobre a materialidade dos indicadores da memória, cuja percepção através de objetos e/ou documentos e, por extensão, a noção

de testemunhos do passado, contribuiu para que ambos conceitos até hoje estejam atrelados ao campo museal.

Por fim, a revisão integrativa demonstrou a importância de ampliar o estudo, evidenciando outras palavras-chave e outras bases de dados. Trabalhos futuros poderiam, por exemplo, utilizar as teses e dissertações indexadas na plataforma da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), na tentativa de verificar como as pesquisas de pós-graduação em CI têm analisado os espaços museais ou práticas específicas da cadeia operatória museológica, como a documentação em museus e as exposições. Do mesmo modo, seria enriquecedor perceber como as outras áreas do campo da informação têm realizado esse diálogo. Também seria relevante investigar como o campo da CI tem evidenciado a Museologia como um campo científico, em pesquisas sobre os fundamentos teóricos, estudos métricos da produção intelectual dos pesquisadores e os desafios apresentados pelos novos paradigmas museológicos ao campo da informação.

## REFERÊNCIAS

AQUINO, Mirian de Albuquerque *et. al.* A ciência em ação: o museu virtual de imagens da cultura africana e afrodescendente. *Inclusão Social*, Brasília, v. 2, n. 1, p. 18-29, 2007.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. Ciência da Informação como campo integrador para as áreas de Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia. *Informação & Informação*, Londrina, v. 15, n. 1, p. 173-189, 2010.

- ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. *Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia e Ciência da Informação: o diálogo possível*. Brasília, DF: Briquet de Lemos / Livros / São Paulo: Associação Brasileira de Profissionais da Informação (Abrainfo), 2014.
- BOTELHO, Louise Lira Roedel; CUNHA, Cristiano Castro de Almeida; MACEDO, Marcelo. O método da revisão integrativa nos estudos organizacionais. *Gestão e Sociedade*, Belo Horizonte, v. 5, n. 11, p. 121-136, maio/ago. 2011.
- BRITTO, Clovis Carvalho. “*Nossa maçã é que come Eva*”: a poética de Manoel de Barros e os lugares epistêmicos das Museologias Indisciplinadas no Brasil. 2019. Tese (Doutorado em Museologia), Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2019.
- BRULON, Bruno. Re-interpretando os objetos de museu: da classificação ao devir. *TransInformação*, Campinas, n. 28, v. 1, p. 107-114, jan./abr., 2016.
- BRULON, Bruno. Os objetos de museu, entre a classificação e o devir. *Informação & Sociedade: Estudos*, João Pessoa, v.25, n.1, p. 25-37, jan./abr. 2015.
- BUCKLAND, Michael. Information as thing. *Journal of the American Society for Information Science*, New York, n. 42, v. 5, p. 351-360, 1991.
- CASTELLS, Manuel. Museus na era da informação: conectores culturais de tempo e espaço. *Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Brasília, v. 5, p. 8-21, 2011.
- CERÁVOLO, Suely Moraes. *Da palavra ao termo: um caminho para compreender museologia*. 2004. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- CHAGAS, Mario. Casas e portas da memória e do patrimônio. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 207-224, 2007.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, Françoise (Eds.). *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

FERREIRA, Rubens Ramos; ROCHA, Luísa Maria G. M. Museu virtual conversão digital: curadoria digital e navegabilidade das interfaces virtuais. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 18., 2017. Marília. *Anais [...]*, Marília: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação, 2017.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 9 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 22 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

GOUVEIA JÚNIOR, Mário. O novo museu e a sociedade da informação. *Perspectivas em Ciência da Informação*, Belo Horizonte, v. 19, n. 4, p. 81-93, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/36247>. Acesso em: 28 nov. 2021.

KOBASHI, Nair Yumiko; SMIT, Johanna; TÁLAMO, Maria de Fátima Gonçalves Moreira. A função da terminologia na construção da Ciência da Informação. *Datagramazero*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 1-8, 2001.

LARA FILHO, Durval de. Museu, objeto e informação. *Transinformação*, Campinas-SP, v. 21, p. 163-170, 2009.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.

LÉVY, Pierre. *Que é o Virtual?* São Paulo: Editora 34, 2003.

LOUREIRO, José Mauro Matheus. Museu de ciência, divulgação científica e hegemonia. *Ciência da Informação*,

Brasília, v. 32, n. 1, p. 88-95, 2003. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/55974>. Acesso em: 26 out. 2021.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. O Objeto de museu como documento: um panorama introdutório. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 25, n. 1, p. 13-36, 2019.

LOUREIRO, Maria Lúcia de Niemeyer Matheus. Fragmentos, modelos, imagens: processos de musealização nos domínios da ciência. *DataGramaZero*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, 2007.

LOUREIRO, Maria Lúcia de Niemeyer Matheus. Webmuseus de arte: aparatos informacionais no ciberespaço. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 33, n. 2, p. 97-105, 2004a.

LOUREIRO, Maria Lúcia de Niemeyer Matheus. Arte e imagem: musealização e virtualização. *DataGramaZero*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 6, 2004b.

MARQUES, Angélica Alves da Cunha. *Interloquções entre a arquivologia nacional e a internacional no delineamento da disciplina no Brasil*. 2011. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília, 2011.

MATOS, Cinara Beatriz de; LUCAS, Elaine Rosangela de Oliveira. Caracterização do Museu do Lixo. *Revista ACB*, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 169-191, 2009.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p.7-28, 1993.

OTLET, Paul. *Tratado de documentação: o livro sobre o livro teoria e prática*. Tradução de Taiguara Villela Aldabalde *et al.* Brasília: Bricquet de Lemos/Livros, 2018.

PEDRO, Alexandra Raquel. Os museus portugueses e a web 2.0. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 39, n. 2, 2010.

Disponível em:

<https://brapci.inf.br/index.php/res/download/54796>. Acesso em: 26 out. 2021.

PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. Campo interdisciplinar da Ciência da Informação: fronteiras remotas e recentes. In: *Ciência da Informação, Ciências Sociais e Interdisciplinaridade*. Brasília/Rio de Janeiro, IBICT/DDI/DEP, 1999, p. 155-182.

RABELLO, Rodrigo. *A face oculta do documento: tradição e inovação no limiar da Ciência da Informação*. 2009. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2009.

RANGEL, Márcio Ferreira. A cidade, o museu e a coleção. *Liinc em Revista*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 301-310, 2011.

RIBEIRO, Fernanda. Memória, informação e ciência da informação: relações e interdependências. In: OLIVEIRA, Eliane Braga de; RODRIGUES, Georgete Medleg (Orgs.). *Memória: interfaces no campo da informação*. Brasília: Editora da UNB, 2017.

SCARPELINE, Rosaelena. O objeto, a Casa Museu e sua herança cultural. *Memória e Informação*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 17-36, 2020.

SCHEINER, Tereza Cristina. Museu, Museologia e a “Relação Específica”: considerações sobre os fundamentos teóricos do campo museal. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 42, n. 3, p. 358-378, set./dez., 2013.

SILVA, Sabrina Damasceno; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Museus de História Natural, Dispositivos Curatoriais e Informação: diafanizações de uma “ordem

natural". *Perspectivas em Ciência da Informação*, Belo Horizonte, v. 24, n. 3, p. 133-146, 2019.

SMIT, Johanna. Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia – o que agrega estas atividades profissionais e o que as separa? *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, São Paulo, Nova Série, v. 1, n. 2, p. 27-36, 2000.

SOUZA, Daniel Maurício Viana de. Ciência para todos? A divulgação científica em museus. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 40 n. 2, p. 256-265, maio/ago., 2011.

VILHENA, Cláudia Maria Alves; DIAS, Célia da Consolação. A competência em informação e os profissionais da informação em museus: diálogos possíveis. *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, São Paulo, v. 17, n. esp., p. 1-21, 2021.

WERSIG, Gernot. Information Science: the study of postmodern knowledge usage. *Information Processing & Management*, Amsterdam, v. 29, n. 2, p. 229-239, Mar. 1993.

## **SOBRE O ORGANIZADOR, AS AUTORAS E OS AUTORES**

### **Ana Karina Calmon de Oliveira Rocha**

Doutora em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias/Portugal e professora adjunta do Departamento de Museologia da Universidade Federal de Sergipe - Campus de Laranjeiras. Desenvolve pesquisas em Museologia, especialmente metodologias para estruturação e gerenciamento da informação em banco de dados, documentação em museus e história da Museologia no Brasil. Contato: anakrocha@yahoo.com.br.

### **Clovis Carvalho Britto**

Pós-Doutor em Estudos Culturais no Programa Avançado de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutor em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT), Lisboa, e Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília (UnB). Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e Mestre em Museologia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor Adjunto IV na Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília (UnB) no Curso de Museologia e no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. Professor Permanente no Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor Convidado no Departamento de Museologia e Investigador colaborador no Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED/ULHT) da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, em Lisboa. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) na área de Museologia (2020-2026).

Consultor ad hoc do CNPq e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). É um dos editores da Revista *Museologia & Interdisciplinaridade* (ISSN: 2238-5436). Líder do Grupo de Pesquisa *Museologia, Patrimônio e Memória* (UnB) e membro do Grupo de Pesquisa *Cultura, Memória e Desenvolvimento* (UnB). Membro da Rede de Docentes e Cientistas do Campo da Museologia e da Associação Brasileira de Educação em Ciência da Informação. Tem experiência na área de Ciências Sociais, com ênfase em Sociologia da Literatura e Antropologia dos Museus e Patrimônios, e em Museologia, com ênfase em Teoria Museológica, História dos museus, Museus literários e Musealização e gestão de memórias traumáticas. Contato: clovisbritto@unb.br

### **Cynthia Maria Rodrigues Oliveira**

Mestre em Antropologia pela Universidade de Brasília - UnB (2002). Técnica de Assuntos Culturais – Antropologia da Coordenação de Acervo Museológico – CAMUS do Departamento de Processos Museais do Instituto Brasileiro de Museus. Atua na implementação da Política Nacional de Museus - PNM nas áreas de gestão de museus, gestão de acervos museológicos (plano museológico, documentação museológica, aquisições e descartes, destinação de bens culturais para museus, exposição, circulação de bens e combate ao tráfico ilícito de acervos museológicos do país) por meio do processamento técnico, edição de atos normativos, estabelecimento de diretrizes, normas, parâmetros e procedimentos, capacitação e fiscalização. Contato: cynthia.oliveira@museus.gov.br

### **Fernanda Werneck Côrtes**

Mestre em Ciência da Informação (2019) pela Universidade de Brasília (UnB), com pesquisa sobre o processo de musealização

da arte contemporânea. É graduada em Comunicação Social - Jornalismo (2008) pelo Instituto de Educação Superior de Brasília (IESB) e em Museologia (2015) pela UnB. Tem experiência na área de Museologia, atuando, principalmente, nos seguintes temas: documentação museológica e preservação da arte contemporânea. Foi professora substituta do curso de bacharelado em Museologia da UnB entre fevereiro de 2019 e julho de 2020, onde também atuou como docente voluntária até setembro de 2022 lecionando disciplina referente às práticas museológicas de pesquisa, preservação e comunicação em museus de arte. Integra os grupos de pesquisa Musealização da arte: poéticas em narrativas (UnB/UFBA) e Museologia, patrimônio e memória (UnB). Contato: fwerneck@gmail.com

### **Gabriela Fernanda Ribeiro Rodrigues**

Bibliotecária, graduada (2014) em Biblioteconomia pela Faculdade de Ciência da Informação (FCI) da Universidade de Brasília (UnB). Mestra (2018) em Ciência da Informação pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCINF) da Universidade de Brasília (UnB) e, atualmente, doutoranda em Ciência da Informação pelo mesmo programa. Possui interesse nas áreas de Organização da Informação, Epistemologia e História da Ciência da Informação, com foco principalmente nos seguintes temas: o documento na Ciência da Informação e as relações históricas e conceituais entre Biblioteconomia, Documentação e Ciência da Informação. Contato: gabriela.rodrigues@aluno.unb.br

### **Ingridde Engel Alves dos Santos**

Pesquisadora e doutoranda em Ciência da Informação pela Universidade de Brasília (UnB). Tem sua pesquisa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Mestra em Comunicação pela UnB.

Bacharela em Museologia pela mesma instituição. É membro dos grupos de pesquisa Imagem, Tecnologia e Subjetividade vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Museologia Patrimônio e Memória vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, ambos no âmbito da UnB. Pesquisa a relação dos museus com o futuro na contemporaneidade e se interessa por temáticas que envolvem: musealidade; senso de futuro; regimes de visibilidade; regimes de informação; governamentalidade. Contato: [ingridde08@gmail.com](mailto:ingridde08@gmail.com)

### **Jean Costa Souza**

Doutorando em Ciência da Informação pela Universidade de Brasília (PPGCINF/UnB). Bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Mestre em Culturas Populares pela Universidade Federal de Sergipe (PPGCULT/UFS) e Bacharel em Museologia pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Atualmente integra o Grupo de Pesquisa Museologia, Patrimônio e Memória (UnB/CNPq) e Sociedade, Memória e Poder (UFF/CNPq). Autor da dissertação "O culto a tradição de nossa gente": a fabricação do folclore sergipano em exposições museológicas (1948-1976). Contato: [jheansouza97@gmail.com](mailto:jheansouza97@gmail.com)

### **Juliana Pereira Sales Caetano**

Doutoranda e bolsista CAPES no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) na linha de Preservação do Patrimônio Cultural. É mestre em Ciência da Informação (2019) pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília (UnB) e graduada em Museologia (2016) pela mesma universidade. Atuou como professora substituta no curso de graduação em Museologia da UnB, entre os anos de 2019 e

2020. Atua nas áreas de Museologia, Ciência da Informação, Conservação e História da Arte, desenvolvendo pesquisas voltadas aos estudos da performance e suas formas de preservação e exibição. Atualmente integra os Grupos de Pesquisa: Musealização da Arte: Poéticas em Narrativas (MARTE) e Arte Contemporânea: preservação e exibição (ARTECON). Contato: julianasalesmuseologia@gmail.com

### **Luciana Ferreira da Costa**

Doutora em História e Filosofia da Ciência especialidade em Museologia pela Universidade de Évora, Portugal, com reconhecimento no Brasil pela Universidade Federal de Minas Gerais correspondente ao título de Doutora em Ciência da Informação. Mestre em Ciência da Informação e Bacharela em Biblioteconomia pela Universidade Federal da Paraíba. Pós-Doutorado realizado junto ao Programa de Pós-Graduação em Museologia (PPGMuseu) da Universidade Federal da Bahia. Professora do Departamento de Ciência da Informação (DCI) da Universidade Federal da Paraíba e do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Universidade Federal da Paraíba e da Universidade Federal de Pernambuco. É Editora do periódico científico Perspectivas em Gestão & Conhecimento (PG&C). Líder da Rede de Pesquisa e (In)Formação em Museologia, Memória e Patrimônio (REDMus). Recebeu o Prêmio Nacional de Dissertação em Ciência da Informação - 1º lugar - pela Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação (ANCIB) em 2009. Tem experiência na área da Ciência da Informação, com interesse nos seguintes temas: produção e comunicação científica, produtividade acadêmica, genealogia acadêmica, estudos de usuários da informação/sujeito informacional, formação e pesquisa em Museologia, estudos de público em museus e educação patrimonial. Contato: lucianna.costa@yahoo.com.br

### **Luciana Palmeira da Silva Cardoso**

Museóloga, Graduada em Museologia pela Universidade Federal da Bahia (1998). Historiadora Licenciada pela Faculdade de Tecnologia e Ciências da Bahia. Especialista em Docência do Ensino Superior pela Fundação Visconde de Cayru e Mestranda em Organização e Gestão de Centros Educacionais pela Universidad Europea del Atlántico. Técnica de Assuntos Culturais - Museologia do Departamento de Processos Museais do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Atua na implementação de políticas públicas para museus nas áreas de gestão de museus, gestão de acervos museológicos (plano museológico, documentação museológica, aquisições e descartes, destinação de bens culturais para museus, exposição, circulação de bens, exportação temporária, gestão de riscos e prevenção e combate ao tráfico ilícito de acervos museológicos do país) por meio do processamento técnico, edição de atos normativos, estabelecimento de diretrizes, normas, parâmetros e procedimentos, capacitação e fiscalização. Ganhadora do Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte - APCA na categoria literatura infantojuvenil com o livro Calu, uma menina cheia de histórias. Autora de Bloquinho de Poemas e canções da Calu; Aziza, a preciosa contadora de histórias; e Maria Felipa. Contato: luciana.silva@museus.gov.br

### **Lucimery Ribeiro de Souza**

Bacharela em Museologia pela Universidade Federal do Pará (UFPA) (2013). Mestra em Ciências da Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM/UFPA) (2016). Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM/UFRGS). Ocupante do cargo de TAE - Museóloga no Museu Amazônico da Universidade

Federal do Amazonas (UFAM), com função de Chefe na Divisão de Museologia e de Substituta legal de Diretora na instituição museológica. Contato: lucimery\_ribeiro@hotmail.com

### **Monique Batista Magaldi**

Possui graduação em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2006), mestrado em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e Museu de Astronomia e Ciências Afins (2010) e doutorado em Ciência da Informação pela Universidade de Brasília (2017). Atualmente é docente da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Museologia, atuando principalmente nos seguintes temas: Museologia, museu, patrimônio, memória e virtual. Contato: professoramoniquemagaldi@gmail.com

### **Sabrina Damasceno Silva**

Pós-Doutora em Museologia no Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia com Bolsa PNPd/CAPES. Doutora em Ciência da Informação no Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia/Universidade Federal do Rio de Janeiro (2015). Mestre em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e Museu de Astronomia e Ciências Afins, com bolsa CAPES (2010). Graduada em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2004). Desde 2005 integrou projetos de renovação do circuito expositivo de longa duração do Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro. Em 2010 por meio de concurso público se tornou museóloga da referida instituição, ocupando o cargo de Chefe da Seção de Museologia. Foi Docente nos quadros da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia como professora Adjunta na Graduação e Pós-Graduação, bem como, pesquisadora. Foi docente na Universidade Federal do

Estado do Rio de Janeiro no Departamento de Processos Técnicos e Documentais, com experiência na área de Museologia e ênfase em pesquisa, documentação, confecção de projetos expositivos, implantação, montagem e manutenção de exposições. Na área de Ciência da Informação atuou em pesquisas acerca de Regimes de Informação, processos de validação curatorial da informação, processos documentais e memória a partir de uma perspectiva curatorial de validação.

### **Suely Moraes Cerávolo**

Graduada em História (iniciada Sedes Sapientie Pontificia Universidade Católica de São Paulo e finalizada na Universidade Federal da Bahia). Mestre em Ciência da Informação e Documentação pela Universidade de São Paulo e Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo. Pós-doutoramento na área Museologia/História dos Museus no Brasil realizado junto ao Museu Paulista/Universidade de São Paulo (supervisão da Prof.<sup>a</sup> Dra. Heloisa Barbuy) e Pós-doutoramento em Ciência da Informação na Universidade de Brasília sob a supervisão da Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Margaret Lopes. Professora Titular do Departamento de Museologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia (2020). Produção acadêmica na área de Documentação em Museus e História das práticas museais na Bahia. Professora aposentada do Departamento de Museologia da FFCH/UFBA. Contato: sumocem@gmail.com

**Este livro reúne a produção intelectual de pesquisadoras e pesquisadores de diferentes regiões do país que transitam entre a Museologia e a Ciência da Informação, além de outros profissionais da informação atuantes no campo dos museus. O intuito é evidenciar possibilidades de investigação a partir dos atravessamentos teórico-metodológicos e dos problemas de pesquisa da Museologia e da Ciência da Informação, inspirando novas interlocuções sobre a produção, organização e disponibilização da informação em museus e processos museais.**