

Novos tempos, novos processos: conexões entre universos sem pontes

New times, new porcesses: conexions among universes without bridges

Luisa Maria Rocha*

Resumo: O artigo tem por objetivo refletir sobre algumas das transformações ocorridas nos museus, que geraram novas funções e desafios para o campo da Museologia, notadamente nas transições do objeto autêntico para a valorização de experiências, assim como da transposição de fronteiras classificatórias para a compreensão das redes de relações sociais dos objetos em diferentes momentos. Estas transformações têm seu reflexo nos processos de musealização, em particular, na documentação, pesquisa e comunicação. A metodologia utilizada foi a pesquisa documental e bibliográfica. Os resultados apontam que nas três instâncias revelam-se processos de continuidade e transformação, presentes tanto na relação entre os conceitos transversais em paralelo a outras disciplinas, em abordagens de interdisciplinaridade ou transdisciplinaridade, quanto pela valorização de temáticas que cruzam os planos socioculturais com o propósito de superar as fronteiras do conhecimento através de novas relações de colaboração ancoradas nas redes sociais. Estas subsidiam as ações comunicacionais enriquecidas pelas curadorias participativas, colaborativas e compartilhadas.

Palavras-chave: Museologia; Objeto; Musealização; Museus.

Abstract: The article aims to reflect on some of the transformations that occurred in museums, which generated new functions and challenges for the field of Museology, especially in the transitions from the authentic object to the production of experiences, as well as the transposition of classificatory frontiers to the understanding of the networks of social relations of objects in various temporalities. These transformations have their reflection in the processes of musealization, in particular, at the documentation, research and communication. The methodology used was documental and bibliographic research. The results indicate that in the three instances are processes of continuity and transformation, present both in the relationship between transversal concepts in parallel to other disciplines, in approaches of interdisciplinarity or transdisciplinarity, and by the valorization of themes that cross sociocultural plans with the purpose to overcome the frontiers of knowledge through new collaborative relationships anchored in social networks. These subsidize the communication actions enriched by participatory, collaborative and shared curatorships.

Key-words: Museology; Object; Musealization; Museums.

*Professora de Museologia do Departamento de Estudos e Processos Museológicos - DEPM da UNIRIO e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS da UNIRIO e do Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST. Atua no Programa de Pós-Graduação em Divulgação da ciência, tecnologia e saúde do Museu da Vida da Fiocruz. Atualmente é vice-coordenadora do Núcleo Multidimensional de Gestão do Patrimônio e de Documentação em Museus (Nugep) e coordena o projeto de pesquisa "Museus virtuais e Patrimônio digital: documentação, sistemas e recursos tecnológicos e comunicacionais". E-mail: luisa172413@gmail.com

1. Introdução

“produtos típicos da sociedade de comunicação, [os museus sintonizadores] as vezes são sobredeterminados pelo desejo de estabelecer relações entre os universos aparentemente sem pontes”.
Roland Arpin (1992, p.91)

Nas últimas duas décadas, os museus buscaram atender aos interesses de um público diverso pela transição da apresentação do objeto autêntico para a produção de experiências capazes de revelar as interpretações de diferentes grupos culturais sobre os objetos.

Centrados nas ideias, nas pessoas e nos seus contextos, os museus, cada vez mais, transpõem as fronteiras de um universo eminentemente simbólico e classificatório para inserir-se em um mundo, no qual a atribuição de valores aos objetos possibilita compreender as redes de relações sociais presentes nesta e em outras sociedades em diferentes tempos e lugares.

Tais transformações têm seu reflexo nos processos de musealização, em particular, na documentação, pesquisa e comunicação. Na documentação, a amplitude conferida ao objeto e seus contextos propicia a inclusão de novos termos, características e valores, de acordo com os diferentes grupos culturais, agora apoiados no mundo digital, em particular nas tecnologias de informação e comunicação que subsidiam as redes sociais.

A pesquisa volta-se para novas perspectivas que apontam para a inter e transdisciplinaridade, ao tempo em que valoriza as abordagens transversais que rompe as hierarquias, verticalidades e horizontalidades da organização do conhecimento e cruzam tematicamente os planos socioculturais.

Ambos os processos subsidiam as ações comunicacionais dos museus, tanto pela centralidade da relação comunicação-informação, quanto pela dupla mediação técnica e social, que encontra no conteúdo e sua publicização a possibilidade de novas formas de expressão e de atribuição de valor de caráter coletivo. Para tal, na era das tecnologias digitais, a produção, circulação e consumo se entrecruzam e novas organizações e formatos de informação tornam-se facilitadores, sobretudo, pelos compromissos sociais assumidos pelos museus, através de curadorias participativas, colaborativas e compartilhadas.

2. Do objeto autêntico ao patrimônio

A noção de autenticidade tem sua forma primeira e específica nas obras-primas dos museus de arte. Esta se estendeu para outras tipologias de objetos, tendo sua aplicabilidade relacionada às “questões ligadas ao estatuto e ao valor dos objetos de Museu” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 71). A autenticidade refere-se ao valor atribuído a um determinado objeto, com a função de ser “um testemunho autêntico sobre a realidade”, revelando, assim, “o desenvolvimento da natureza ou da sociedade” (SCHREINER, 1985, *apud* DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 69-71).

Se compreendermos a natureza e função de um objeto de museu, podemos aferir a transformação de estatuto de uma “coisa” para um “objeto musealizado” por sua inserção no “universo simbólico do museu” e, portanto, integrante de um conjunto organizado de objetos referenciados em sistema classificatório específico (SOARES, 2015, p. 25-26). Na visão de Deloche (2001 *apud* DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 71), o objeto pode ser considerado como “um substituto da realidade que representa”, na medida em que substitui uma “coisa”, seus sentidos e contextos históricos.

No século XX, entretanto, esta categoria de autenticidade já se via perturbada em função de museus e coleções que desafiavam suas premissas. No caso dos museus de história natural, por exemplo, o emprego de substitutos ou cópias foi defendido frente a salvaguarda do objeto “original” (PAIS, 2018, p. 16). Apesar dos espécimes da fauna e da flora, sob o ponto de vista intraespecífico, serem considerados originais e singulares, em relação à formação de coleções nos herbários dos museus, o foco da coleta reside nas “espécies”, uma vez que estas representam os táxons¹ ou por ser um tipo². Neste caso, o “paradigma” do objeto de museu assume o caráter de representação de um corpo maior de conhecimento, pautado no tratamento de dados científicos, precisos na qualidade de espécimes científicos.

Já na musealização de artefatos de povos indígenas, Deloche (1985) afirma que o estatuto do objeto original difere do que foi instituído pelo museu, pois outro artefato pode assumir o lugar do objeto antigo por este estar impróprio em sua função. Assim, o antecessor é destruído e o novo adquire o *status* de original. O autor (1985,

¹ Táxon: Denominação dada a qualquer unidade taxionômica nomeada como, por exemplo, *Homo sapiens*, (...), à qual indivíduos ou conjuntos de espécies são assinalados. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/taxon/>>. Acesso em: 08 jul. 2018.

² Espécime que, após exame metuculoso pelo pesquisador, é indicada e descrita como uma nova espécie e passa a servir de padrão para essa espécie.

p. 17) conclui que “o culto ao objeto original, às relíquias, é uma invenção ocidental e recente ligada à adoração, sem dúvida excessiva, do sujeito”.

Na perspectiva de Pomiam (1984), o objeto semióforo é portador de significado ao se apresentar “por si mesmo e não por um substituto” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 71). Esta discussão entre objeto autêntico e seu substituto apresenta desafios para o próprio conceito de objeto e de musealização. Neste sentido, Pais (2018, p. 15) questiona: os objetos dos museus exploratórios ou dos centros de ciência manuseados pelos visitantes não podem ser substituídos? Outras questões podem ser levantadas: os objetos ritualísticos não poderiam periodicamente ser usados pela população da cidade, durante festas religiosas, e devolvidos ao término no seu local de origem? As festas do divino³ não podem substituir ou colocar novos elementos no estandarte a cada ano? Estes objetos seriam considerados autênticos e singulares ou teriam o *status* de substitutos? Estes e outros exemplos nos impulsionam cada vez mais a rever conceitos como autenticidade, originalidade, ou mesmo, o conjunto de processos da musealização.

Na visão de Davallon, a museália, ou os objetos de museu, se define menos pela sua realidade física do que pelas suas características de “seres de linguagem”, uma vez que uma ou mais pessoas apontam e reconhecem no objeto valores para sua preservação e comunicação, e de suporte para as práticas sociais, que são coletadas, catalogadas e exibidas (1992, p. 104, p. 118). Neste sentido, os objetos podem ser utilizados como signos, mesmo que ainda possuam a figuração simbólica dos regimes de vida. O objeto de museu passa a ser apresentado a partir de seu poder de “presença autêntica”, isto é, “as coisas que nós apresentamos como elas são e não como modelos, imagens ou representações de alguma outra coisa” (CAMERON, 1968 *apud* DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 69-71).

Cabe neste momento indagar como e por que escolhemos uma determinada “coisa” para entrar no ambiente dos museus. Entendemos que o seu potencial para

³ “A celebração do Espírito Santo é uma manifestação cultural e religiosa, de origem portuguesa, disseminada no período da colonização e ainda hoje presente em todas as regiões do Brasil, com variações em torno de uma estrutura básica: a Folia, a Coroação de um imperador, e o Império do Divino, símbolos principais do ritual. A esta estrutura básica, a Festa do Divino Espírito Santo de Paraty, no Estado do Rio de Janeiro - inscrita no Livro de Registro das Celebrações, em 2013 - vêm incorporando outros ritos e representações que agregam elementos próprios e específicos relacionados à história e à formação de sua sociedade. O conhecimento produzido para a instrução do processo permitiu identificar os elementos constitutivos deste bem cultural, desde sua origem até sua expressão contemporânea. É uma celebração profundamente enraizada no cotidiano dos moradores daquela cidade, um espaço de reiteração de sua identidade e determinante dos padrões de sociabilidade local. (...) Os últimos cem anos, o universo no qual se realizam as festas religiosas em Paraty, da materialidade dos espaços às suas formas rituais, manteve alguns aspectos bastante inalterados, enquanto outros se modificaram ou deixaram de existir, como as irmandades religiosas” (IPHAN, 2019).

ser nomeada “bem cultural” advém da atribuição seletiva de valores axiológicos baseada na constituição identitária de grupos sociais inseridos em um determinado contexto espaço-temporal. Guarnieri (2010) afirma que os bens se constituem em valor social, uma vez que foram pensados, constituídos e exercem funções simbólicas e/ou práticas dentro de determinados contextos. Embora todos os bens culturais possuam valor, constituindo um patrimônio em potencial, existem instâncias de atribuição de valor diferenciadas, que levam, muitas vezes, aos atos institucionais.

Assim, o patrimônio define indícios de nossa relação com o tempo, quer seja apontando para uma identidade que tende a se apagar, quer seja para a produção de memória através “do arquivo, do museu, do testemunho” com vistas à conservação de “regimes de vida” e seus objetos, monumentos, espécies, paisagens entre outros (HARTOG, 2006, p. 261, 265). Por esse olhar, o museu se define como um “lugar” por ser “uma encruzilhada onde se encontram diferentes caminhos da memória” (HARTOG, 1996, p. 137), construídos por sua capacidade de remodelar, retomar e revisitar tempos e lugares à luz das questões formuladas do presente.

Na qualidade de espaço público, o museu articula o entrelaçamento de tempos e lugares na produção de sentidos em torno de uma experiência, de uma temática, de uma vivência, a qual subsidia uma reflexão acerca dos valores de cada sociedade de forma a reconfigurar sua dinâmica institucional para contemplar sua dimensão pública.

Esta mudança vem ao lado daquelas empreendidas pela Museologia, que desloca o foco de atuação dos museus, da coleção para as relações do homem com seu patrimônio, agora cada vez mais direcionados para as práticas sociais, não somente pela sua importância comunicacional, mas, sobretudo, por serem estas o lugar de constituição relacional das representações e das ações.

No século XXI, questões relacionadas aos objetos autênticos e substitutos inserem-se em significativas transformações oriundas do campo da comunicação em museus. Esta visão tem seus rastros nas décadas de 1980 e 1990, quando o transcorrer do processo democrático inspirou os museus a focarem nas ações de comunicação e na perspectiva da vivência de experiências. Neste momento, o visitante é alçado à protagonista e aposta na interação como mobilizadora. Os museus reorganizam suas prioridades, ao tempo em que buscam refletir e garantir a representatividade da diversidade da sociedade civil (BERGERON, 2015).

Desta forma, nos perguntamos o que seria um objeto autêntico no mundo atual virtual? O desenvolvimento e a apropriação das tecnologias digitais pela sociedade

geraram uma mudança cultural pautada na interconectividade entre indivíduos e grupos culturais. O fluxo de navegação rompe com a espacialidade e a temporalidade e as interações, múltiplas e diversas, colocam em rede produtores de informação e usuários (BERGERON, 2015). Segundo Bergeron (2015), a cultura constitui o resultado das “co-interações dos grupos” e o significado atribuído às suas ações interage com as instituições e organizações ligadas à estrutura social e ao sistema cultural.

Nesta vertente, os museus despertam para a necessidade de mostrar como os objetos estão inseridos em diferentes práticas sociais e políticas, agindo dentro de um sistema cultural e discursivo que possibilita um novo conjunto de práticas dos museus, tornando mais visíveis os diversos usos e interpretações de objetos.

3. Do simbólico ao objeto-no-devir

O universo simbólico dos museus encontra nas áreas do conhecimento e nas disciplinas uma “produção documental sistemática por meio da classificação dos ‘objetos-testemunho’ organizados em séries lógicas e identificados por uma numeração, um título de inventário, uma descrição, desenhos, fotos, função original e os demais dados” (SOARES, 2015, p. 27). Nestes campos informacionais foram criadas nomenclaturas e categorias instituidoras dos objetos de museu pela nomeação e classificação nos “sistemas de organização do conhecimento moderno” (SOARES, 2015). Assim, a musealização dos objetos constitui um processo social e culturalmente determinado, baseado em acordos sociais e “disputas pelo controle sobre as classificações” (SOARES, 2015, p. 28). De fato, os objetos exibem um determinado conhecimento cultural ao tempo em que nas entrelinhas evidencia a força política e social por trás da instituição.

Na visão do antropólogo Appadurai (2006), as coisas circulam e interagem, estabelecendo relações sociais entre si e intertecendo pessoas e objetos. Nesta tessitura, os objetos recebem atribuição de valores por grupos culturais, sendo que um mesmo objeto pode ter uso, função e significados diversos em diferentes contextos, assim como valores diferenciados e classificações distintas. Este processo de atribuição de valor envolve as coisas, os seres humanos e os contextos em que figuram e, conseqüentemente, as dimensões históricas, políticas, sociais e culturais a estes atribuídas. Através das coisas e da palavra, o significado dos objetos pode

circular e expressar o pensamento e a agência humana. Os objetos possuem uma biografia social capaz de apresentar diferentes regimes de valor no tempo e espaço.

Do ponto de vista institucional, este atributo seletivo de valor, qualificado como patrimonial, longe de esgotar as possibilidades simbólicas de um bem cultural, encontra, nas relações do objeto com diferentes grupos culturais, novos sentidos e atributos que podem ou não ficar na esfera de uma referência cultural.

Sem dúvida, o conceito antropológico de cultura, ao qual se refere Gonçalves (2009, p. 30), possibilita ancorar nas relações sociais e simbólicas o olhar patrimonial, não somente sob o ponto de vista dos bens materiais e tangíveis, mas, sobretudo daqueles de caráter intangível, que se encontram no campo dos significados sociais (ROCHA, 2015). Trabalhar com objetos ou práticas envolve descobrir as propriedades derivadas da sua natureza material mobilizadas pelas sociedades, grupos sociais e comunidades, de forma a colocar em ação suas ideias, expectativas e significados que configuram, em resumo, seus valores. Como propõe Meneses (2009, p. 32), “a matriz de sentidos, significações e valores não está nas coisas em si, mas nas práticas sociais”. Por isso, atuar no campo cultural é se defrontar com a problemática do valor. Ou ainda, como afirma o autor (2009, p. 29), cultura como forma de qualificar diferencialmente (pelo sentido, pela significação, pelo valor) qualquer instância, tempo, objeto ou prática.

Na virada do século XXI, a Museologia passa a se situar como um campo de pesquisa e investigação sobre as interpretações dos objetos. Por estes motivos, alguns museus relativizam os sistemas cognitivos produtores de categorias conceituais e buscam a ampliação do olhar sobre o objeto nas suas relações com diferentes áreas do conhecimento e diversos grupos culturais. Isto possibilita um adensamento de sentidos em torno do objeto que transita da esfera do conhecimento aos planos sociais e culturais. Essas transformações se atualizam, por exemplo, nos museus comunitários, na medida em que o processo de musealização compreende os objetos do cotidiano nos seus variados contextos, possibilitando que “pertencam simultaneamente a dois mundos” (SOARES, 2015, p. 30). Na visão de Soares (2015), a mudança do objeto de uso para o simbólico pode ser definida pela noção de “objeto-devir”.

Este termo tem como fundamento “romper com a unidade simbólica do objeto”, base lógica de alguns museus, subvertendo a relação sujeito-objeto. Das “coleções e seu valor documental” ao valor aportado das experiências humanas baseadas nas

pluralidades interpretativas dos objetos e na subjetividade dos visitantes como sua instância de atuação. (SOARES, 2015, p. 30-31).

A ruptura da crença na verdade sintética dos museus científicos e a musealização das relações do humano com o seu meio ambiente, como no caso dos ecomuseus, propiciou outro universo pautado pelos objetos e contextos, alimentados pelos “valores que lhes são atribuídos pelas pessoas, promovendo a manutenção das relações sociais de que fazem parte” (SOARES, 2015, p. 31).

Não podemos esquecer que os museus são organizações vivas que, constantemente, se transformam e se adaptam ao ambiente social, cultural e econômico. Ao mudarem, buscam a permeabilidade e o diálogo com as práticas sociais, numa tentativa de mantê-lo vivo, ou como afirma Hartog (2006, p. 268), “um museu propriamente de sociedade, senão um museu social”.

Assim, propostas classificacionistas, disciplinares ou matriciais passam também a ser delineadas como territórios de problemas e, portanto, formuladas e exploradas. Lidamos então com um novo tipo de “objeto” ou de “patrimônio” que interage com um meio ambiente marcado pelas inúmeras relações que o compõem e o definem, mas, sobretudo, pela sua dimensão social. Tal qual como definida por Davallon, Grandmond e Schielle (1992): “Museologia das relações”.

Ao refletirmos sobre o papel dos museus, concordamos com Guarnieri (s/d *apud* BRUNO *et al.*, 2010, p. 178-179) ao afirmar que “o homem e a vida são sempre a verdadeira base do museu”, em particular na sua função humanizadora. Não podemos esquecer que o comum a todos os seres humanos é um mundo de objetos entre aqueles que coletivamente o dividem. Neste sentido, como todo espaço “entre”: “este mundo de objetos de uma só vez liga e separa os seres humanos” (JOVCHELOVITCH, 2000, p. 49). No entanto, ao considerarmos e incluirmos as tensões entre as múltiplas ontologias, com diferentes interpretações e sentidos para um objeto, entendemos que “a incomensurabilidade entre as perspectivas tem como possibilidade a aquisição de novos conhecimentos” (SRINIVASAN *et al.*, 2010, p. 737).

Ainda que consideremos o objeto a partir da sua relação pragmática com o homem, uma vez que, como esclarece Schaerer (2008), “as coisas só são relevantes em relação às pessoas e à sociedade”, nas coleções, os objetos estão em constante metamorfose no que tange à sua significação como museália.

Neste sentido, cabe refletir sobre a “Museologia das relações”, manifesta espacial e temporalmente numa área de influência mútua, na qual agentes, conceitos,

ações, objetos e ambientes entrelaçam-se com o intuito de sua musealização e se inscrevem como potência, na medida em que um novo terreno de negociações possibilita ressignificações para adquirir outros valores no presente. Negociações que envolvem o controle dos meios de forma a legitimar outras visões de mundo e seus códigos culturais.

Abre-se assim, na visão de González de Gómez (1995, p. 85), a possibilidade de um quadro abrangente de forças e relações que buscam “as heterologias discursivas, as transversalidades que cruzam os planos homogêneos das lógicas sociais e culturais”. E esta transformação na forma de olhar e conceituar o objeto de museu tem seu reflexo nos processos de musealização, em particular, na documentação, pesquisa e comunicação.

4. Da musealização aos processos específicos de documentação, pesquisa e comunicação

Na terminologia museológica do projeto permanente de investigação do Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM), o termo musealizar é definido como “extrair fisicamente ou singularizar juridicamente uma coisa real ou um conjunto de coisas reais de seu (s) meio(s) de origem por um ato físico ou decisão administrativa que lhes confere um estatuto de patrimônio” (2000, p. 71). Nesta definição, a relevância do processo recai na mudança de estado - da coisa ao objeto, do objeto ao patrimônio, do patrimônio ao estatuto museal - de forma a transformar o objeto em musealia⁴ (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 56).

Na abordagem de Cury (2005, p. 26-28), entende-se como musealização o conjunto de reflexões teóricas e procedimentos técnicos relacionados aos processos de aquisição, documentação, conservação, pesquisa e comunicação de objetos de museu. Este processo atribui ao objeto o *status* de documento.

Neste caso, a definição de musealização trazida pelos autores abarca tanto a conceitualização dos procedimentos museológicos, quanto as instâncias legais que orientam a entrada e permanência de acervos no contexto do Museu. Este constitui o lugar da construção museográfica voltada para evidenciar as relações do homem com

⁴ O termo *musealia* foi apresentado por Zbyněk Zbyslav Stránský, na década de 1970, para designar as coisas que passam pela operação de Musealização e incorporado o estatuto de Objetos de Museu. Na época, Stránský ressaltou que o objeto seria representativo de certos valores sociais, situando o valor documental (CERAVOLO, 2004, p. 254).

o patrimônio cultural (CURY, 2009, p. 35). Tal ação encontra na comunicação do patrimônio o seu diferencial.

No olhar de Guarnieri (*apud* BRUNO, 2010, p. 205), a musealização do patrimônio cultural tem suas especificidades, uma delas refere-se a passar informação à comunidade, na medida em que “a informação pressupõe conhecimento (emoção /razão), registro (sensação, imagem, ideia) e memória (sistematização de ideias e imagens e estabelecimento de ligações)”. Essa “memória musealizada e recuperada” propicia “o conhecimento suscetível de informar a ação”.

Neste prisma, analisamos a informação sob o ponto de vista de seu movimento, desde a sua origem até o seu uso social, sobretudo, no papel de intensificador da passagem do estado potencial para o acionista, característico da abordagem pragmática de Wersig (1985). A informação empreende um movimento transversal que cruza, atravessa e perpassa diferentes planos, assegurando a relevância das questões problematizadas com a ação concreta no mundo.

A musealização, conforme Déotte (1986), é associada ao termo “suspensão”⁵, na medida em que compreende o museu como um lugar no qual o “estado de suspenso” do objeto implica na sua retirada de circulação para aferir juízos de valor, de forma a consubstanciar os processos de musealização. Por analogia, na área da química, a suspensão de uma massa líquida revela os fragmentos sólidos, aqueles que não se dissolvem no meio líquido, tais quais os valores atribuídos aos objetos de museu.

Na atualidade, documenta-se não apenas os valores simbólicos institucionalmente atribuídos ao objeto, decorrentes da sua relação com a área de conhecimento e com os outros objetos da coleção, mas também um novo universo de significados oriundos das relações travadas “com os seres humanos que lhes dão sentido”, quer sejam decorrentes do próprio museu ou da sua circulação na sociedade.

Déotte (1993) identifica o museu como um aparato de absorção capaz de server “todos os dispositivos projetivos no mundo digital”, no qual a necessidade de comunicação estabelece o imediatismo da imagem compartilhada. Tal perspectiva caminha para um museu pautado por uma tecnologia de informação voltada para um banco de dados digital, ou mesmo um patrimônio digital que, em função do fluxo inapreensível e da volatilidade da atualização da informação, encontra-se em

⁵ Suspensão: Ação de suspender, de interromper temporariamente; estado de suspenso. [Química] Estado dos fragmentos de um sólido que, misturados à massa de um líquido, não se dissolvem nele (DICIONÁRIO ON LINE DE PORTUGUÊS, 2019).

constante transformação. Ou mesmo, um museu imaginário, como Malraux o pensou: “o museu é um confronto de metamorfoses” (2015, p. 10).

Assim, o museu se inscreve como potência por instaurar uma unidade inédita que aponta para a sua continuidade e transformação frente às relações sociais, culturais e simbólicas implicadas.

4.1 - Documentação e democratização

No século XX, a documentação congregava as operações sobre o suporte físico e aquelas voltadas para operações sobre o conteúdo informacional dos objetos e suas coleções, definido por Cerávolo (1998, p. 28) como sistema de informação documentária de museus – com padrões de classificação, indexação, tesaurização, dentre outros. Na atualidade, a documentação vista como um sistema não abarca a complexidade envolvida nas operações de processamento documentário dos acervos de museus, em especial aqueles integrados aos arquivísticos e bibliotecários.

Sob a ótica de Rivière (2009, p. 228), a documentação consiste em uma atividade polivalente, marcada pela polissemia e, portanto, múltipla e extensa, uma vez que os objetos são plurisígnos, adequando-se às diversas formas de comunicação. Jacques Hainard complementa afirmando que “O objeto não é a verdade de absolutamente nada”, polifuncional e polissêmico, este adquire sentido quando situado em um contexto. Desta forma, os objetos não podem prescindir de contextos precisos e conhecidos, uma vez que estes “mudam de sentido em seu meio de origem a critério das gerações”, sendo o visitante no museu livre “para interpretar aquilo que observa em função de sua própria cultura” (*apud* DESVALLEÉS; MAIRESSE, 2013, p. 72).

Isto evidencia a importância da pesquisa museológica em estabelecer múltiplos vínculos que os relacionam com outros objetos, pessoas, contextos e fenômenos. Para Rivière (2009), o museu, ligado à pesquisa, se converte em um centro de documentação. Para tal, envolve a pesquisa ativa de informações sobre o objeto, tanto sob o aspecto de seu universo relacional, quanto dos territórios temáticos de sua abrangência. Assim, na documentação importa a agregação de “todos os estados do objeto e as relações estabelecidas em sua biografia”, bem como a informação atribuída pelos diferentes olhares oriundos de disciplinas do conhecimento.

Nesta abordagem, a natureza do objeto material como documento envolve “os atributos intrínsecos dos artefatos e os extrínsecos historicamente selecionados e mobilizados pelas sociedades e grupos nas operações de produção, circulação e consumo de sentido” (MENESES, 1998, p. 90). Para o Meneses (1998), os traços inscritos nos artefatos orientam leituras que permitem inferências sobre a organização econômica, social e simbólica da existência social e histórica do objeto. Isto porque o artefato é um agente interativo na vida sociocultural e o seu significado reside tanto no fato material quanto na sua performance, nos seus padrões de comportamento “gestual” em relação ao espaço, tempo e à sociedade.

Segundo Kopytof (1986), a documentação deve traçar e explicar as biografias culturais dos objetos, analisando-os do seu contexto original de produção até as diversas apropriações sociais e superposições de sentido que referenciam sua trajetória histórica. Neste sentido, Meneses (1998) esclarece que qualquer contexto individualizado, como a própria musealização e seus efeitos simbólicos, não refletiria o “verdadeiro” sentido de uma obra, mas apenas os diversos sentidos da sua trajetória histórica, de sua fabricação até os dias atuais. Por exemplo, acompanhar a apropriação da obra de arte da *Monalisa* pelos diferentes grupos culturais, como a versão de Marcel Duchamp, o autorretrato de Salvador Dali, a releitura de Tarsila do Amaral, ou mesmo a roqueira de Will Knack evidenciam a capacidade de expressar a sua identidade pela metamorfose de uma obra de arte, em especial com uma carga simbólica capaz de legitimar uma determinada cultura. Para Mustafá e Crippa (2011, p. 4), “a verdade não está nem no mundo, nem na razão, mas na circulação, no movimento e nos fluxos”.

A amplitude conferida ao objeto e seu contexto propicia a inclusão de novos termos, características e valores de acordo com os diferentes grupos culturais, agora apoiados no mundo digital, em particular nas tecnologias digitais de informação e comunicação que subsidiam as redes sociais. A circulação dos objetos fora do museu possibilita a atribuição pelas pessoas de diferentes descrições, uma vez que cada indivíduo pertence a uma comunidade e classifica o mundo de forma diferenciada, utilizando-se de conceitos em momentos específicos e com propósitos singulares. Portanto, tais abordagens abrem as portas para diversas comunidades de conhecimento (SRINIVASAN *et al.*, 2010). Ampliar a representação do objeto no museu envolve abranger e conectar as narrativas e histórias com o significado cultural do objeto. Da mesma forma, buscar o uso e a função do objeto, em diferentes sociedades em tempos e lugares distintos, possibilita a conexão com as comunidades.

A vida social do objeto reside na associação de sua biografia com as narrativas compartilhadas e nas múltiplas apropriações dos artefatos manifestos pelos grupos culturais.

Estas abordagens podem e devem estar registradas na documentação, junto com as linguagens documentárias e científicas, de forma a subsidiar as ações de comunicação dos museus.

Destacamos ainda, a importância para a documentação de abordagens transversais manifestas em territórios de problemas ou temáticas que o mesmo apresenta. No caso específico dos objetos, a construção da visualidade integrante da realidade histórica retratada constitui um diferencial pelas superposições de planos capazes de revelar outras dimensões relacionais.

Tal observação, ainda que não formulada para o mundo virtual, encontra nas coleções de museus de arte grande ressonância, na medida em que a digitalização das obras com vistas ao acesso do público demanda a descrição exaustiva dos diversos planos e elementos, de forma a estabelecer relações temáticas entre a sua coleção e destas com o mundo que nos cerca. Esta vertente encontra-se em desenvolvimento nos museus de arte da Europa e Estados Unidos e evidencia novas organizações do conhecimento e da informação, propiciando o que Meneses (1994, p.17) há muito tempo apontava: “é antes de uma problemática montada com objetos materiais que se define um horizonte de documentação potencial desejável”. Assim, o autor (1994, p. 17) afirma que “as categorias documentais permitem delinear territórios de problemas a serem formulados e explorados”, quer seja pela organização do conteúdo produzido por diferentes áreas do conhecimento, quer seja pela exploração temática dos objetos e suas relações com outros objetos e grupos culturais.

Se no século XX, os públicos foram tratados como homogêneos, acarretando a perda de suas referências culturais e das necessidades informacionais, no século XXI, os museus caminham em direção à pluralidade, uma vez que a diversidade de públicos propicia outros discursos, códigos e bagagens culturais, facilitando a apropriação da informação através do seu universo de linguagem. Por isso mesmo, a articulação terminológica depende desta diversidade para adição de termos genéricos e de sistemas de recuperação informacional voltados aos públicos menos especializados (MAIMONE, 2013). Pelo exposto, na atualidade, as funções “documentais” podem gerar democratização ao ampliar o acesso de um número infinitamente maior de pessoas. Esta democratização encontra nos processos de

organização do conhecimento e da informação um importante aliado para construir as relações entre conhecimento, informação e objetos, tendo como base de acesso a linguagem, esta vista como um diapasão capaz de propiciar diferentes graus de inclusão e exclusão dos usuários nos sistemas dos museus.

4.2 - Pesquisa e produção distributiva

Olhar um objeto por uma abordagem museológica significa não somente construir um diálogo inter e transdisciplinar como também compartilhar sentidos, na busca pela pluralidade de saberes, práticas e expressões que possibilitem trabalhar a dimensão crítica em relação aos modos de perceber, conceber e construir as dimensões temporais e espaciais do patrimônio.

A interdisciplinaridade, de acordo com Japiassu e Marcondes (2006, p. 150), constitui um “método de pesquisa” capaz de “fazer com que duas ou mais disciplinas interajam entre si”, abrangendo da comunicação das ideias à “integração mútua dos conceitos, da epistemologia, da terminologia, da metodologia, dos procedimentos, dos dados e da organização da pesquisa”. Tal definição aplica-se em uma gama de ações que buscam dar conta da complexidade do objeto de museu.

Ações voltadas à pesquisa e comunicação do patrimônio visam a socialização dos conhecimentos produzidos na pesquisa interdisciplinar sob a forma de um discurso elaborado a partir de uma gama de valores disponibilizados para apropriação de diferentes segmentos de público. Neste caminho, “a interdisciplinaridade caracteriza-se pela intensidade das trocas entre os especialistas e pelo grau de integração real das disciplinas, no interior de um projeto específico de pesquisa” (JAPIASSU, 1976, p. 74).

Assim, a “intensidade das trocas entre os especialistas” evidencia a constituição provisória, “de zonas comuns entre domínios específicos do conhecimento”, integrando discursos e atividades, aonde sequer havia diálogo entre as diferentes áreas do saber (LIMA, 2003, p. 3-4). No diálogo com Judith Klein (1996), Lima (2003, p. 10) define interdisciplinaridade como uma linha de complementaridade, ou campos híbridos do saber ou mesmo comunidades híbridas.

Dos sistemas de informação às ontologias, um conjunto de conceitos e relações comuns a um ou mais domínios atuam para melhorar o desempenho da busca e recuperação nos sistemas, envolvendo as áreas de Museologia, Ciência da Informação e Ciência da Computação. O desafio reside em padrões de

interoperabilidade capazes de favorecer a nova organização do trabalho colaborativo em prol de uma gestão integrada de coleções. E neste caso, estamos aludindo a participação de pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento que estudam e colaboram com informações sobre a trajetória histórica do objeto e suas relações, ao tempo que reorganizam tematicamente o universo de conceitos que subsidiam abordagens plurais baseadas no entrecruzamento das coleções e a sociedade.

Na visão de Rammert (2004), nas difíceis condições da produção distributiva do conhecimento será necessária uma coordenação que mantenha a diversidade de atores e suas perspectivas e, ao mesmo tempo, crie uma cultura que considere a dispersão de lugares, a distribuição de atores e a pluralidade de perspectivas o que distingue, identifica e enriquece o regime distributivo. Do ponto de vista de processos de mediação e comunicação em museus, isto implica em ter como base a diversidade de profissionais e equipes de forma a contemplar tanto a pluralidade das áreas de conhecimento quanto a de perspectivas advindas dos conhecimentos formais, tácitos e da experiência (ROCHA, 2017). Segundo González de Gómez (2003), estes processos demandam uma heterogenia de tipos de conhecimento e grupos de especialistas e técnicos reunidos por um princípio “semântico-territorial” em torno de “famílias de problemas” (ibidem), ou ainda em “missão orientada” (RAMMERT, 2004).

Neste sentido, Marteletto (2007) aponta que uma disciplina pode tanto acompanhar conceitos transversais em paralelo a outras disciplinas, atendo-se às abordagens de interdisciplinaridade ou transdisciplinaridade, quanto transcendê-las, buscando conceitos que dispersam sentidos sobre um vasto território, com o propósito de superar as fronteiras do conhecimento através de novas relações de colaboração integrada de pesquisadores.

Neste caminho, a transversalidade envolve a diversidade de pesquisadores e questões dentro das equipes, a fim de estabelecer pontes que levam a novas relações, capazes de articular campos aparentemente heterogêneos. Exemplos elucidativos podem ser citados no campo da Tecnologia da Informação, Museologia e Arte, especificamente no trabalho de digitalização e disponibilização do patrimônio digital em plataformas interoperáveis que congregam os acervos de bibliotecas, arquivos e museus. Os sistemas de informação desenvolvidos por alguns museus, ainda que com desafios técnicos, apresentam uma complementaridade de saberes característico de uma “zona comum entre domínios”. Por exemplo, no Brasil, o museu Lasar Segall integra, no seu sistema de informação acervos de pintura, desenho, fotografias, esculturas, documentos, cartas e livros.

No âmbito da transdisciplinaridade, a atenção volta-se para uma nova compreensão da realidade articulando elementos que passam entre, além e através das disciplinas e suas linguagens, na medida em que se associa à dinâmica da multiplicidade das dimensões da realidade e das pluralidades no mundo da vida (NICOLESCU, 1999).

No mundo de características digitais, a ampliação das possibilidades e modos de pesquisa atravessa “de forma transversal todas as atividades comunicativas e informativas do mundo contemporâneo” (CORRÊA, 2015). Merece destaque o olhar de Muniz Sodré para o campo da comunicação em relação aos novos processos organizativos da sociedade, nos quais “os signos, os discursos, os instrumentos e os dispositivos técnicos são os pressupostos de uma nova forma de socializar”. Para o autor, “No necessário rearranjo de pessoas e coisas, a comunicação revela-se como principal forma organizativa” (2014, p. 14).

Nos museus, as transformações ocorridas no âmbito da comunicação propiciaram a dimensão de publicização, sobretudo, através das plataformas digitais, as quais são capazes de evidenciar “novas e crescentes formas de expressão de pensamentos e posturas valorativas, informações interpretativas, práticas e ações não apenas individuais como também coletivas, além da mobilização ativa diante de fatos e circunstâncias sociais, políticas e econômicas” (SOUZA, 2013, p. 110).

Na visão de Corrêa (2015), “a transversalidade temática que a digitalização traz para o campo comunicativo” possibilita trilhar novos caminhos que não se coadunam com a verticalidade, horizontalidade e hierarquias, nem com os modos de organizar e pensar instituídos, uma vez que atravessam diagonalmente pessoas, lugares, organizações e disciplinas, de forma a construir tematicamente novos saberes e práticas a partir da participação e expressividade dos usuários em rede.

4.3 - Comunicação e hiperconectividade

No século XXI, a popularização do espaço *web* transformou o mundo material em fluxos de informação, que circulam neste espaço de comunicação distribuída contemplando tanto as redes institucionais quanto comunidades virtuais espalhadas

nos quatro cantos do mundo. O espaço web revela a capacidade de interligar pessoas e comunidades vencendo as distâncias nem sempre físicas, mas cognitivas e afetivas.

A ampliação do conceito de objeto gerada na trajetória da própria Museologia, como reflexo das questões que permeiam a sociedade, na virada do século XXI, possibilitou pensar a hiperconectividade, ainda mais quando o ambiente social e cultural é marcado pela tecnologia, com a criação de dispositivos e processos que viabilizaram novas formas de socialização e interação, em locais públicos e privados.

Esta nova interação dos museus e das comunidades sociais na *web* possibilita a articulação de visões de mundo diferenciadas, quer seja pelas novas ferramentas e recursos tecnológicos, quer seja pelas demandas e necessidades que movimentam e produzem novas visões de futuro. Contudo, se as tecnologias da comunicação nos possibilitam travar novas relações sociais através da circulação de conteúdos informacionais, ainda que se apresentem nas redes de forma hierarquizada e codificada fazendo prevalecer mecanismos de controle e poder, nem sempre aparentes frente às múltiplas camadas de mediações que as ocultam.

Os museus virtuais e suas coleções digitalizadas são pioneiros na utilização deste recurso tecnológico e linguístico em ações comunicacionais voltadas para propiciar múltiplas interações, complexas e articuladas com o mundo comum em que vivemos e construímos nossos valores e saberes culturais. A interlocução dos museus com diferentes segmentos da sociedade poderá subsidiar com narrativas plurais os processos de gestão e comunicação patrimonial.

Esta análise insere-se nas discussões sobre o direito de alteridade nos campos da Antropologia, da Museologia e da Comunicação, para os quais as diferentes formas de vida podem ter voz e representação, ações importantes para o fortalecimento das suas expressões culturais.

No plano da Comunicação, refletir sobre a informação significa trabalhar a transversalidade do seu fluxo na abertura de novos sentidos e caminhos, privilegiando a informação em sua heterogenia, a possibilidade de criação de novos sentidos oriundos da própria integração social da informação.

A exposição, então, configura-se num “espaço intermediário” de troca de saberes, motivações, interesses, emoções e sentidos entre sujeitos sociais. Sua fundamentação reside na proposta da comunicação, na construção de significados culturalmente compartilhados no mundo, em função de se evidenciar as diferentes visões, as incertezas, as distintas regras e normas, que entram em jogo nas

comunidades e seus espaços. Como afirma Cury (2005, p.370), a “comunicação como interação é entendida como complexa e articulada com a vida cotidiana”, por isso mesmo, é um conjunto de processos envolvendo “múltiplas e fragmentadas mediações multilocalizadas, que produzem significações e sentidos e adquirem sentidos para públicos específicos”.

Neste caminho, o foco se direciona para analisar e aproximar as práticas e técnicas tradicionais de organização do conhecimento dos museus e seus sistemas de informação das práticas sociais de organização distribuída de conteúdo por meio da folksonomia, ou das ações de indexação social colaborativa nas redes (ROCHA, GONZALEZ, 2014). Isto remete não mais ao objeto como representação, mas às palavras que são utilizadas no jogo de linguagens de comunidades culturais, as quais atribuem usos, valores e significados no coletivo, capaz de ser entendido por todos que as compartilham. Esta constitui, então, o resultado da atribuição livre e pessoal de etiquetas em um ambiente social compartilhado, visando a sua recuperação (WAL, 2005).

Alguns museus convidam seus visitantes para etiquetar digitalmente com palavras-chave ou descritores os objetos *online*, atribuindo novos termos, conceitos ou juízos de valor. O conjunto das etiquetas postado pelos usuários destina-se à inclusão na documentação ou a colaboração social na rede. Quanto mais aberto e diverso for o sistema e a possibilidade de inclusão dos conceitos compartilhados, mais democrático serão os resultados, pela amplitude conferida aos diferentes usos da palavra na sua relação com o patrimônio.

As novas condições de geração de informações pelo compartilhamento *online*, pela negociação de conceitos e pela apreciação social de diversos tipos de conteúdos através da plataforma e ferramentas da Web 2.0, fazem da folksonomia um instrumento contemporâneo de classificação e organização das informações, com forte característica social, na medida em que este permite a formação de grupos de interesse comum que se fortalecem em identidades constituídas socialmente (REIS, 2012) e, nos museus, possibilita a representação destes no âmbito das atribuições simbólicas conferidas aos objetos das coleções.

A sua incorporação junto aos sistemas do museu, segundo Cairns (2011), pode não somente ampliar os termos para recuperação da informação como fomentar o uso da linguagem na construção de valor e sentido do patrimônio. No campo etnográfico, as práticas institucionais de tornar público acervos digitais associadas aos novos

recursos tecnológicos forneceram às instituições um leque de possibilidades para a partilha de autoridade curatorial com as comunidades de origem das coleções.

Este recurso aplica-se também à colaboração de pesquisadores de diferentes formações e das comunidades produtoras dos artefatos, pautados pelos princípios de respeito aos conhecimentos e seus sistemas de valores, de forma a publicar o conteúdo da comunidade recontextualizando sua herança cultural em formato digital. A reorganização de objetos em novas categorias e os registros inclusive de mídias gravadas resultou na criação de novas relações semânticas entre as coleções.

No campo da arte, a folksonomia possibilitou compreender a "lacuna semântica que separava descrições formais de obras dos museus - geralmente criadas por historiadores de arte ou outros especialistas - e a língua vernácula utilizada pelo público em geral" (CAIRNS, 2011). Na visão de Cairns (2011), "Folksonomias fornecem ao museu novas oportunidades para contar histórias coesas e abrangentes, que registram diretamente a voz do discurso minoritário".

Segundo Trant (2006, p. 3), a abertura possibilitada pelas novas formas de organização do conhecimento coincide "com um maior enfoque da Museologia sobre o papel dos museus nas comunidades e com o desenvolvimento, no âmbito da Ciência da Informação, de filosofias centradas no usuário para a criação e usabilidade de recursos de informação em rede".

Neste contexto, transversais à documentação, à pesquisa e à comunicação, surgem projetos de Museologia em curadorias colaborativas e compartilhadas com povos indígenas da América do Sul, empreendidos por museus etnográficos no Brasil e na Europa. Estas experiências atribuem novas interpretações e significados aos objetos e às coleções etnográficas históricas e atuais.

Estas mudanças ocorreram no final do século XX, quando as sociedades tradicionais se tornaram protagonistas das suas narrativas nos museus. Algumas criaram seus espaços "musealizados" e atribuíram suas interpretações e significados aos objetos, como o Museu Kuahí⁶ dos povos do Oiapoque. Outras se debruçaram nas coleções etnográficas históricas e atuais, de forma a reelaborar as narrativas

⁶ A criação do Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque, solicitado pelas quatro etnias que habitam a região – Palikur, Galibi Marworno e Galibi Kalinã -, tinha como objetivo desenvolver nas aldeias indígenas projetos e ações de resgate e fortalecimento do Patrimônio Cultural desses povos que habitam o extremo norte do Brasil, na fronteira com a Guiana Francesa. O termo Kuahí refere-se a um pequeno peixe da região e ao nome de um padrão gráfico muito utilizado na decoração dos mais diversos artefatos. Esta instituição museológica regional, localizada no centro da cidade, busca dar visibilidade à cultura indígena e, ao mesmo tempo, ser um centro de referência de memória de documentação e de pesquisa para os índios da região (VIDAL, 2013).

sobre os objetos com base nos usos, funções e significados dos povos indígenas. Outros ainda buscaram o diálogo intercultural entre os povos indígenas através de um espaço virtual manifesto na criação de *blogs*, *sites* e o uso de redes sociais.

Se a curadoria compartilhada possibilitou a formulação de uma narrativa tanto pelos profissionais do museu, quanto por integrantes dos povos a serem representados, a identificação e trocas de informações ao compartilhar a curadoria enriqueceram o olhar e as abordagens das coleções e exposições.

Por outro lado, a curadoria colaborativa teve como foco a participação dos povos indígenas na reelaboração de suas imagens e narrativas junto às coleções, podendo ou não de estender à própria construção expográfica. Assim, a curadoria compartilhada e a colaborativa constitui uma prática em crescimento, aplicada tanto no estudo de coleções e na conservação de objetos quanto nos projetos expositivos elaborados a partir da colaboração entre representantes de diversas comunidades, curadores e demais especialistas.

Precisamos, então, definir a curadoria e o suas ações curatoriais. Na visão de Meneses esta constitui:

o ciclo completo de atividades relativas ao acervo, compreendendo a execução e/ou orientação científica das seguintes tarefas: formação e desenvolvimento de coleções, conservação física das coleções, o que implica soluções pertinentes de armazenamento e eventuais medidas de manutenção e restauração; estudo científico e documentação; comunicação e informação, que deve abranger de forma mais aberta possível, todos os tipos de acesso, apresentação e circulação do patrimônio constituído e dos conhecimentos produzidos, para fins científicos, de formação profissional ou de caráter educacional genérico e cultural (exposições permanentes (sic) e temporárias, publicações, reproduções, experiências pedagógicas, etc.). (MENESES, *apud* CURY, 2009, p.27).

Esta definição compreende não apenas os processos de musealização como também os fins ao qual se destina: científicos, educacionais e culturais. A estas ações da curadoria subjazem princípios éticos, uma vez que estão relacionados à pesquisa e produção não somente de conhecimento, mas de discursos e identidades culturais que encontram na comunicação o seu processo de extroversão. Na perspectiva de Cury:

O processo curatorial organiza o cotidiano em torno do objeto museológico, mas traz à luz do processo um outro elemento constitutivo do que entendemos ser o museu: o público. O público é o receptor dos museus e do patrimônio cultural musealizado e traz consigo, como sujeito ativo, uma participação no processo curatorial (CURY, 2009, p. 9).

A Nova Museologia impulsionou transformações nas atribuições da Curadoria, na medida em que rompeu com a primazia da cultura dominante e das abordagens da história da arte, para preocupar-se com a inclusão de outros agentes culturais na pesquisa e montagem das exposições. Tais ações passaram a contar com membros das comunidades atuando junto à curadoria no próprio processo de musealização. Estas iniciativas deslocaram a concentração de saber e poder do curador para contemplar outros olhares e vozes nas montagens, propiciando uma pluralidade e diversidade cultural nas exposições.

No momento, os museus buscam a participação e o engajamento da sociedade nas ações de comunicação e educação, tanto nos espaços físicos quanto virtuais, possibilitando o envolvimento destes em algumas práticas curatoriais, como na pesquisa e envio de informações sobre o objeto, ou ainda nas críticas e sugestões em relação às atividades desenvolvidas no museu.

Nos museus virtuais, as tecnologias de informação e comunicação possibilitaram criar uma arena de experiências - individuais, singulares e autônomas ou colaborativas e compartilhadas - capazes de promover uma trajetória de construção do conhecimento compatível com as suas preferências e bagagem cultural. Pautados nas questões, interesses, e curiosidades, os navegantes virtuais passam a ser os curadores de sua própria obra.

Na visão de Lima (2017, p. 48), as ações de musealização são “funções pelas quais as organizações geram valores sociais”. E, neste sentido, “as vivências, as referências e as experiências de cada indivíduo” podem se tornar parte de um coletivo quando inseridas no âmbito social e político (2017, p. 48). A partir de Froner (2014, p. 37), a autora esclarece que:

como pessoas ativas no e para o mundo, como espectadores e consumidores de arte, coletamos, colecionamos, expomos, estudamos, possuímos e vemos, pautados por noções de valor e significado. Assim, tomando essas noções como base, fazemos nossas escolhas e, da mesma forma, as justificamos, nos assemelhando cotidianamente aos curadores.

No século XXI, a curadoria digital nos museus virtuais traz novos desafios, sobretudo na preservação, pesquisa e agregação de valor aos acervos digitais, além de potencialidades baseadas nas múltiplas possibilidades organizacionais e relacionais dos dados digitais. Estas compreendem desde áreas do conhecimento até temáticas transversais que, pautadas nos valores e propostas curatoriais, direcionam as práticas documentárias dos seus acervos. Se a tecnologia da informação altera a

velocidade e o tempo do trabalho intelectual para dar conta do conhecimento pautado na mobilidade dos documentos, a crescente publicação de temas sobre o mesmo assunto implica no refinamento documental de forma a facilitar as seleções pelos usuários das obras (GONZALEZ DE GOMEZ, 2011).

A gestão ativa do acervo digital pode ainda contemplar a inclusão de diferentes culturas quer seja pela presença de seus objetos no acervo digital, quer seja pela elaboração de descritores, conceitos e significados oriundos de seu contexto cultural. Estes objetos e suas informações podem ainda ser compartilhados de forma a propiciar pesquisas de outras comunidades. Neste caso, a atuação da curadoria estaria voltada para a socialização dos acervos digitais e seus conteúdos, agora associados ao olhar e à interpretação dos visitantes.

Neste caminho, reconceituar o curatorial nos museus virtuais envolve um ato de engajamento crítico no mundo social, a partir da reformulação da comunicação construindo um tipo de “museu experiência” ou “museu aprendizagem”, baseados nos processos colaborativos e compartilhados no mundo virtual.

5. Considerações finais

A pesquisa procurou formular propostas teórico-metodológicas para trabalhar as múltiplas relações do patrimônio, e ao fazer isto, possibilitar repensar todo e qualquer objeto a partir da Museologia das relações, tanto sob os aspectos dos estados, dos processos e das representações, quanto na imersão destes no âmbito sociocultural. Trilhar este caminho é percorrer a trajetória de um objeto no devir, ou seja, a atualização pela qual o objeto direciona-se para a realização da potência, quais relações podem ser estabelecidas, em que espaço, tempo e grupo cultural. Devir que depende de uma correlação de forças e tendências que influenciam sua consecução.

Como o título do artigo define, procuramos “estabelecer relações entre os universos aparentemente sem pontes” (ARPIN, 1992, p. 91), tanto sob o caráter relacional do objeto-documento situando-o numa rede de referências característica da composição documentária, quanto na diversidade de perspectivas oriundas da pluralidade de narrativas e interpretações. Ao criarmos possíveis pontes e percursos, entendemos que os museus, originários ou não da sociedade de comunicação, têm estabelecido “sintonias” com as mudanças de nossa época propiciando uma abordagem “diacrônica, intercultural e multicomunicacional”.

O museu passou, pouco a pouco, da singularidade para a pluralidade e se inscreveu num presente em movimento tanto no tratamento dos objetos e na forma de abordá-los, quanto nos meios e recursos tecnológicos, do presencial ao digital.

Neste sentido, a valorização da experiência do público nos museus trouxe novos contornos para a autenticidade, na medida em que acrescentou potência na participação ativa do público com o objeto. De fato, reproduções de obras dos museus dispostas pela cidade, como realizado através de animação, ou mesmo a realidade aumentada e outros recursos comunicacionais, atualizam as discussões sobre o objeto autêntico. Assim, a emoção da autenticidade da obra original tem, em outros contextos, a potência da experiência do patrimônio digital. O fascínio do objeto no museu e a sua salvaguarda como patrimônio não contrapõe a inserção de experiências com efeitos da hiper-realidade das obras de arte. Pelo contrário, podem mesmo despertar a curiosidade pela interação com o autêntico.

Indo além, acredita-se que esses museus “sintonizadores” podem instaurar novos processos de musealização e comunicação oriundos das múltiplas relações com um presente que não apenas dialoga com o passado e o futuro, mas que busca nos fluxos sociais refletir sobre um patrimônio em constante devir.

Referências

- APPADURAI, Arjun (Org.). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.
- ARPIN, Roland. Quelle est la vraie nature du musée. In: DAVALLON, Jean; GRANDMONT, Gerald; SCHIELLE, Bernard. *L'environnement entre au Musée*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992. (Collection Muséologies).
- BERGERON, Yves. O Futuro dos Museus de Ciências: o desafio contemporâneo. In: Seminário Internacional Ciência e Museologia: Universo Imaginário, 3., 2015, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: UFMG, 2015. p. 56-64.
- BRUNO, Maria Cristina; FONSECA, Andrea Matos; NEVES, Kátia Regina. *Mudança social e desenvolvimento no pensamento da museóloga Waldisia Camargo Guarnieri: textos e conceitos*. São Paulo: Pinacoteca do Estado/Secretaria de Estado da Cultura/Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.
- CAIRNS, Susan. Tag! You're It! What Value do Folksonomies Bring To The Online Museum Collection? *Museum and the web*. 2011. Disponível em: <https://www.museumsandtheweb.com/mw2011/programs/tag_you_re_it_what_value_do_folksonomies_bri.html>. Acesso em: 20 jun. 2014.
- CERÁVOLO, Suely Moraes. *Proposta de sistema de informação documentária para museus: a organização da informação para o museu de Anatomia veterinária da faculdade de Medicina Veterinária e Zootecnia da USP*. 1998. 84f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação e Documentação), Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998. Orientador: Maria de Fátima Gonçalves Moreira Tálamo.

CURY, Marília XAVIER Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, v. 12 (suplemento), p. 365-80, 2005.

CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.

CURY, Marília Xavier. Museologia, novas tendências. In: GRANATO, Marcus; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer M.; SANTOS, Claudia Penha (Orgs.). *Museu e Museologia: interfaces e perspectivas*. Rio de Janeiro: Mast Colloquia, nº11, 2009. p. 25-42.

DAVALLON, Jean; GRANDMONT, Gerald; SCHIELLE, Bernard. *L'environnement entre au Musée*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992. (Collection Muséologies).

DELOCHE, Bernard. *Sem título*. ICOFOM Study Series, n. 9, 1985.

DÉOTTE, Jean-Louis. *Suspendre – Oublier*, Rue de Varenne, n. 2, p. 29-36, 1986.

DÉOTTE, Jean-Louis. *Le musée, l'origine de l'esthétique*. Paris: L'Harmattan, 1993.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*, editores; Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury, tradução e comentários. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DICIONÁRIO on line de português, 2019. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/suspensao/>>. Acesso em: 26 fev. 2019.

FRONER, Yacy-Ara. Preservação e Memória: a ação do Patrimônio Cultural no processo de construção da cidadania. *Patrimonium*, v.1, p.37-41, 2014.

GOMES, Carla Renata. O pensamento de Waldisa Rússio sobre a museologia. *Informação & Sociedade: Estudos*, v.25, n.3, 2015. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/v/a/19455>>. Acesso em: 5 ago. 2018.

GONÇALVES, José Reginaldo. O patrimônio como categoria do pensamento: ensaios Contemporâneos. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). *Memória e patrimônio*. 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p.25-33. Disponível em: <http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/coletaneas/06-memoria-e-patrimonio_ensaios-contemporaneos.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2019.

GONZALEZ DE GOMEZ, Maria Nélide. A informação: dos estoques às redes. *Ciência da Informação*, v.24, n.1, 1995. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/611>>. Acesso em: 12 mar. 2019.

GONZALEZ DE GOMEZ, Maria Nélide. A documentação e o neodocumentalismo. In: CRIPPA, Giulia; MOSTAFA, Solange Puntel (Orgs.). *Ciência da Informação e documentação*. Campinas, SP: Editora Alínea, 2011. p.23-36.

HARTOG, François. Tempo e patrimônio. *Varia Historia*, v.22, n.36, p.261-273, jul/dez 2006.

HARTOG, François. Tempo e história: “Como escrever a história da França hoje?”. *História Social*, Campinas/SP, n.3, p.127-154, 1996.

IPHAN. *Festa do Divino Espírito Santo de Paraty*. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/84>>. Acesso em: 24 fev. 2019.

JOVCHELOVITCH, Sandra. *Representações sociais e esfera pública: a construção simbólica dos espaços públicos no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2000.

KINARD, John. Intermédiaires entre musée et communauté [1971]. In: DESVALLÉES, André. *Vagues: une anthologie de la nouvelle museologie*. Paris: W M. N. E. S., 1994, v. 2. p.102.

LIMA, Rafaela Gomes Gueiros Rodrigues. *Curadoria e Educação: a Ciência da Informação como abordagem para construção de uma prática dialógica*. 2017. 154f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação), Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Orientador: Luciana Sepúlveda Köptcke.

MALRAUX, Andre. *Le musée imaginaire*, Paris, Gallimard,1947.

MENSCH, Peter van. *Objeto de estudo da Museologia*. Pretestos Museologicos I. Rio de Janeiro. UNIRIO/UFG, 1994.

MENSCH, Peter van. *Sem titulo*. ICOFOM Study Series 9, 1985. Zagreb.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. *O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas*. Fórum Nacional de Patrimônio Cultural, Conferência Magna, 2009, Ouro Preto. *Anais...* Brasília: Iphan, 2012. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/MENESES_Ulpiano_O-campo-do-patrimonio-cultural---uma-revisao-de-premissas.pdf>. Acesso em: 02 mar. 2019.

MUSTAFÁ, Solange; CRIPPA, Giulia. *Ciência da Informação e documentação*. Campinas, SP: Editora Alínea, 2011.

PAIS, José Alberto. *Das pobres colônias ricas à rica metrópole pobre: formação das coleções zoológicas vivas reais em Portugal durante o século XVIII*. 2018. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio), UNIRIO-MAST, Rio de Janeiro, 2018.

RAMMERT, Werner. Two Styles of Knowing and Knowledge Regimes: Between “Explicitation” and “Exploration” under conditions of “Funtional Specialization” or “Fragmental Distribution”. *Technical University Technology Studies, Working Papers*, TUTS-WP-3-2004, Berlin, 2004.

REIS, Livia de Lima. *Dos modelos classificatórios tradicionais na ciência da informação á folksonomia: um enfoque discursivo*. 2013. 89f. Dissertação (Mestrado em Linguística), Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2013.

RIVIÈRE, Georges Henri. *La Muséologie selon Georges Henri Rivière*, Cours de Muséologie, Textes et témoignages, ed. Dunod, 1989.

ROCHA, Luisa; GONZALEZ, Marcos. Jardim virtual: folksonomia como recurso de inclusão. In: XV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 2014, Belo Horizonte. Anais eletrônicos.... Belo Horizonte: UFMG, p. 4374-4394, 2014. Disponível em: <http://enancib2014.eci.ufmg.br/documentos/anais/anais-gt9>>. Acesso em: 06 mai. 2018.

ROCHA, Luisa. *Musealizar o transitório: O adensamento das relações entre tempos e espaços*. Relatório (Pós-doutorado em Ciência da Informação), Instituto Brasileiro de informação em Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, 2012, viii, 110 f.

ROCHA, L. M. G. M. Patrimônio, meio ambiente e museologia de relações: reflexões sobre um patrimônio no devir. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 4, p. 107-128, 2015. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/16907>>. Acesso em: 15 jul. 2018.

ROCHA, L. M. G. M.. Ciência, tecnologia, política e comunicação: o desafio da ação comunicativa dos museus ante as novas formas de produção e distribuição do conhecimento. In: Maria Nélide González de Gómez e Rodrigo Rabello. (Org.). *Informação: agentes e intermediação*. 1ed.Brasilia/DF: IBICT, 2017, v. 1, p. 239-312.

Disponível em: <http://www.fci.unb.br/index.php/noticias-destaque/142-divulgacao-do-livro-informacao-agentes-e-intermediacao>

SCHAERER, Martin. *Things + Ideas + Musealization = Heritage*. A Museological Approach¹ Keynote Speech delivered on 17 March 2008, at the opening of the Academic Year of the Graduate Program in Museology and Heritage - PPG-PMUS, UNIRIO/ MAST, Rio de Janeiro, Brazil.

SCHALL, Virgínia T. Educação nos museus e centros de ciência: a dimensão das experiências significativas. In: *WORKSHOP Educação em museus e centros de ciência*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, p.13-24, 2003.

SOARES, Bruno Brulon. Os objetos de museu, entre a classificação e o devir. *Informação & Sociedade*, v.25, n.1, p. 25-37, jan./abr. 2015. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/025/13282>>. Acesso em: 20 mai. 2018.

SRINIVASAN, R., BECVAR, K. M., BOAST, R.; ENOTE, J. (2010). Diverse Knowledges and Contact Zones within the Digital Museum. *Science, Technology & Human Values*, v.35, n.5, p. 735-768, 2010. Disponível em:<<https://doi.org/10.1177/0162243909357755>>. Acesso em: 19 mar. 2019.

TRANT, Jennifer. Social Classification and Folksonomy in Art Museums: early data from the steve.museum tagger prototype. *A paper for the ASIST-CR Social Classification Workshop*, November 4, 2006.

CURY, Marília. UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. In: ARRUDA, José Jobson de Andrade (Org.). Relatório elaborado pela Comissão designada pela Portaria GR.2073 de 15/07/1986, USP, 1986.

VANDER WAL, T. *Folksonomy definition and wikipedia*. 2 de nov. de 2005. Disponível em: <<http://www.vanderwal.net/random/entrysel.php?blog=1750>>. Acesso em: 19 jul. 2018.

VIDAL, Lux. O Museu Kuahí: uma inserção dos Povos Indígenas do Baixo Oiapoque no contexto regional e nacional. Disponível em: <<https://casadopatrimoniopa.wordpress.com/2013/08/27/balaio-do-patrimonio-2013-palestras-fotos-e-avaliacao/>>. Acesso em: 28 fev. 2019.

WERSIG, Gernot; WINDEL, G. Information Science needs a theory of “Information Action”. *Social Science Information Studies*, London, v.5, p.11-23, 1985.

Data de recebimento: 08.10.2018

Data de aceite: 06.03.2019