

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

JANINE MENEZES Y OJEDA

**O OBJETO NÃO FALA POR SI SÓ: O PAPEL DA MEDIAÇÃO DOCUMENTÁRIA
NOS ACERVOS MUSEALIZADOS**

BELO HORIZONTE
2016

JANINE MENEZES Y OJEDA

**O OBJETO NÃO FALA POR SI SÓ: O PAPEL DA MEDIAÇÃO DOCUMENTÁRIA
NOS ACERVOS MUSEALIZADOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais, para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Linha de pesquisa: Organização e Uso da Informação

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Cristina Dotta Ortega

BELO HORIZONTE
2016

M543o Menezes y Ojeda, Janine.

Objeto não fala por si só: [manuscrito] : o papel da mediação documentária nos acervos musealizados / Janine Menezes y Ojeda. – 2016.

96 f. : enc., il.

Orientador: Cristina Dotta Ortega.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Ciência da Informação.

Referências: f. 80-85.

Apêndices: f. 86-96.

1. Ciência da informação – Teses. 2. Museologia – Teses. 3. Documentação – Teses. 4. Organização da informação – Teses. I. Título. II. Ortega, Cristina Dotta. III. Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Ciência da Informação.

CDU: 069



UFMG

**Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Ciência da Informação
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação**

FOLHA DE APROVAÇÃO

"O OBJETO NÃO FALA POR SI SÓ: O PAPEL DA MEDIAÇÃO DOCUMENTÁRIA NOS ACERVOS MUSEALIZADOS"

Janine Menezes Y Ojeda

Dissertação submetida à Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos à obtenção do título de "**Mestre em Ciência da Informação**", linha de pesquisa "**Organização e Uso da Informação**".

Dissertação aprovada em: 29 de fevereiro de 2016.

Por:

Prof. Dra. Cristina Dotta Ortega - ECI/UFMG (Orientadora)

Prof. Dra. Suely Moraes Ceravolo - UFBA

Prof. Dr. Renato Pinto Venâncio - ECI/UFMG

Aprovada pelo Colegiado do PPGCI

Prof. Beatriz Valadares Cerdón
Coordenadora

Versão final Aprovada por

Prof. Cristina Dotta Ortega
Orientadora



UFMG

Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Ciência da Informação
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE **JANINE MENEZES Y OJEDA**, matrícula:
2013708879

Às 14:00 horas do dia 29 de fevereiro de 2016, reuniu-se na Escola de Ciência da Informação da UFMG a Comissão Examinadora aprovada *ad referendum* pela Coordenadora do Programa de Pós Graduação em Ciência da Informação em 29/01/2016, para julgar, em exame final, o trabalho intitulado ***O objeto não fala por si só: o papel da mediação documentária nos acervos musealizados***, requisito final para obtenção do Grau de MESTRE em CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, área de concentração: Produção, Organização e Utilização da Informação, Linha de Pesquisa: Organização e Uso da Informação. Abrindo a sessão, a Presidente da Comissão, Profa. Dra. Cristina Dotta Ortega, após dar conhecimento aos presentes do teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra à candidata para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a Comissão se reuniu sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Profa. Dra. Cristina Dotta Ortega - Orientadora	APROVADA
Profa. Dra. Suelly Moraes Ceravolo	APROVADA
Prof. Dr. Renato Pinto Venâncio	APROVADA

Considera-se o trabalho aprovado mediante a sua revisão no que tange às questões apresentadas pela banca. Especificamente, no que diz respeito ao desenvolvimento do tema mediação documentária frente aos procedimentos documentários.

O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pela Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, a Presidente encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ATA que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora.

Belo Horizonte, 29 de fevereiro de 2016

Profa. Dra. Cristina Dotta Ortega
ECI/UFMG

Profa. Dra. Suelly Moraes Ceravolo
UFBA

Prof. Dr. Renato Pinto Venâncio
ECI/UFMG

Profa. Beatriz Valadares Condón
Coordenadora do Programa Pós-Graduação
em Ciência da Informação - ECI/UFMG

Obs: Este documento não terá validade sem a assinatura e carimbo da Coordenadora.

Ao meu estimado tio Padre Ludolfo Ojeda (*in memoriam*), que, desde 1990, acompanhou a minha carreira museológica. Aos meus amados pais, irmão, cunhada, marido, avó, Glorinha, pela paciência com o meu eterno discurso sobre os museus.

AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos a todos aqueles que acompanharam a construção dessa dissertação:

À Família Ojeda e a Alexandre Roberto Cardoso Rodrigues;

A todos os membros da Banca Examinadora, em especial à minha orientadora Prof^a. Dra. Cristina Ortega (UFMG), à Prof^a. Dra. Suely Cerávolo (UFBA), ao Prof. Dr. Luiz Garcia (UFMG) e ao Prof. Dr. Renato Pinto Venâncio (UFMG);

Àqueles que viabilizaram a realização desse estudo por compreender a importância do curso para minha qualificação profissional: o Presidente do IBRAM (à época do início do curso), Angelo Oswaldo, o diretor do Museu da Inconfidência, Rui Mourão, e a Chefe de Divisão Técnica do museu, Margareth Monteiro;

Ao mais inspirador projeto do meu cotidiano: o *website* "Revista Museu";

Aos amigos (antigos e novos) principalmente a Vinicius Tolentino e Renata Ferreira;

A todos aqueles que torcem por mim (e aos que não torcem também).

Tudo no universo e tudo do homem seria registrado a uma distância assim como foi produzido. Desta maneira, uma imagem em movimento do mundo seria criada, um verdadeiro espelho de sua memória. De longe, todos serão capazes de ler o texto projetado em uma tela individual, ampliado ou limitado, do objeto desejado. Desta forma, cada um de sua cadeira será capaz de contemplar a criação, no todo ou em certas partes.

Paul Otlet
(WRIGHT, 2014, p. 8)

RESUMO

Com base no conceito de musealização, a dissertação visa abordar reflexões acerca do termo "mediação", com enfoque direcionado ao âmbito documentário, implícito no panorama museal contemporâneo. Em caráter predecessor, é desenvolvido um diálogo com as concepções de documento e museus do belga Paul Otlet (1868-1944), comumente conhecido como "Pai da Documentação". O estudo se encontra voltado à organização da informação, que se caracteriza como procedimento vital para a produção e circulação dos conteúdos documentários. Ao longo das seções, a abordagem envolve alguns aspectos diretamente ligados ao objeto musealizado, focado na influência da mediação e no redimensionamento do espaço documentário frente à produção de saberes gerados a partir do patrimônio museológico. Uma vez integrados ao campo nocional da Museologia por diferentes autores, os conceitos de musealização, de musealidade e de mediação se configuram como alicerces da pesquisa, no intuito de posicionar os conceitos de documento e documentação em museus e potencializar a comunicação dos conteúdos produzidos a partir das coleções museológicas. Nesse aspecto, considera-se o aporte de concepções contemporâneas, sobretudo de linha francesa, no que se refere à mediação e ao espaço documentário, que remetem à reflexão quanto a novas formas de conexão realizada pelos profissionais de museus em atendimento às demandas de uso da informação, transformando o usuário em agente ativo na construção de seu próprio conhecimento.

Palavras-chave: Documentação em museus. Musealização. Mediação documentária.

ABSTRACT

Based on the concept of musealization, the dissertation aims to address reflections on the term "mediation", focusing directed in the documentary framework, implicit in the contemporary museum panorama. In predecessor character it is developed a dialogue with the document of concepts and museums of the belgian Paul Otlet (1868-1944), commonly known as "Father of documentation." The study is focused on the information organization, which is characterized as a vital procedure for the production and circulation of documentary content. Over the sections, the approach involves aspects directly linked to musealized object, focused on the influence of mediation and resizing the documentary space compared to the production of knowledge generated from the museological heritage. Once integrated into the notional field of Museology by different authors, the concepts of musealization, museality and mediation are configured as research foundations, in order to position the concepts of document and documentation in museums and enhance the communication of the contents produced from the museum collections. In this respect, it is considered the contribution of contemporary conceptions, especially from the french line, with regard to documentaries mediation and space, which lead to the reflection on new forms of connection made by museum professionals in compliance with the use of demands of information, making the user an active agent in the construction of his own knowledge.

Keywords: Museum documentation. Musealization. Documentary mediation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Sobreposição de análise estrutural e funcional de um objeto de museu ..	32
Figura 2 - Esquema de documentação numa visão contemporânea com destaque para sua função social	47
Figura 3 - A obra de arte "A Primavera" (1492), pintura de Sandro Botticelli, onde se observam as Três Graças (Aglaia, Talia, Eufrosina) acompanhando Vênus.	58
Figura 4 - Fachada da Casa dos Contos da antiga Província de Vila Rica, atual cidade de Ouro Preto (MG). No século XIX, o imóvel passou a integrar o patrimônio do Ministério da Fazenda.	69
Figura 5 - Entrada da Casa dos Contos, atual Ouro Preto, que pertenceu ao contratador João Rodrigues de Macedo, possível local de disposição do banco colonial, alvo da pesquisa do Museu da Inconfidência.....	69
Figura 6 - Um dos cômodos do segundo piso da Casa dos Contos.....	70
Figura 7 - Banco, madeira, formato em "L", século XVIII, Minas Gerais. Nº de Inventário 3066. Acervo do Museu Histórico Nacional/IBRAM/MinC.	72
Figura 8 - Detalhe em que podem ser vistos o recorte em diagonal e os locais de encaixe da outra parte do banco existente no Museu da Inconfidência.	72
Figura 9 - Banco de canto do período colonial mineiro. Século XVIII. Madeira. Estilo D.João V. Nº de Inventário 257. Acervo do Museu da Inconfidência/IBRAM/MinC...	74
Figura 10 - Detalhe da ornamentação do banco colonial. Acervo do Museu da Inconfidência/IBRAM/MinC.....	74

LISTA DE ABREVIATURAS

CDU	CLASSIFICAÇÃO DECIMAL UNIVERSAL
CI	CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CIDOC	COMITÊ INTERNACIONAL PARA DOCUMENTAÇÃO EM MUSEUS
DPHAN	DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
IBRAM	INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS
ICOFOM	COMITÊ PARA A MUSEOLOGIA DO CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS
ICOM	CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS
IPHAN	INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
MDA	<i>MUSEUM DOCUMENTATION ASSOCIATION</i>
MHN	MUSEU HISTÓRICO NACIONAL
MINC	MINISTÉRIO DA CULTURA
OMPI	ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL
RBU	REPERTÓRIO BIBLIOGRÁFICO UNIVERSAL
SCAM	SISTEMA DE CATALOGAÇÃO DO ACERVO MUSEOLÓGICO DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA
SIGA	SISTEMA DE GERENCIAMENTO DE ACERVOS
SPHAN	SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
TIC	TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO
UFBA	UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
UFMG	UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
UFOP	UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
UNESA	UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ
UNESCO	<i>UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION</i> (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA)
UNIRIO	UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

UNISIST

*UNITED NATIONS INTERNATIONAL SYSTEM FOR INFORMATION IN
SCIENCE AND
TECHNOLOGY*

(SISTEMA INTERNACIONAL DAS NAÇÕES UNIDAS PARA INFORMAÇÃO
EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
1.1 APRESENTAÇÃO DO TEMA	14
1.2 OBJETIVO GERAL	18
1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	18
1.4 PROBLEMATIZAÇÃO E JUSTIFICATIVA	19
1.5 METODOLOGIA	21
1.6 ESTRUTURA DO TRABALHO	22
2 O OBJETO COMO DOCUMENTO E A MUSEALIZAÇÃO DOS OBJETOS.....	24
2.1 O OBJETO COMO DOCUMENTO	25
2.2 DOIS CONCEITOS: MUSEALIZAÇÃO E MUSEALIDADE.....	33
3 ORGANIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO EM MUSEUS COMO ATIVIDADE DE REPRESENTAÇÃO DO CONHECIMENTO	36
3.1 A REPRESENTAÇÃO DO CONHECIMENTO EM MUSEUS.....	36
3.2 A DOCUMENTAÇÃO EM MUSEUS E A GESTÃO DE COLEÇÕES MUSEOLÓGICAS.....	41
3.3 A ORGANIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO NO CAMPO MUSEAL.....	48
3.4 OS SUJEITOS DOS MUSEUS E A INFORMAÇÃO	52
3.5 A "INVISIBILIDADE" DO CATALOGADOR EM ARQUIVOS E MUSEUS.....	53
4 UMA DISCUSSÃO SOBRE O TERMO MEDIAÇÃO	58
4.1 A MEDIAÇÃO E AS "TRÊS GRAÇAS"	58
4.2 A ACEPÇÃO HEURÍSTICA DO TERMO MEDIAÇÃO DOCUMENTÁRIA FRENTE AO TRATAMENTO TÉCNICO DO ACERVO	65
4.3 O EXERCÍCIO DA MEDIAÇÃO DOCUMENTÁRIA: O BANCO COLONIAL DA CASA DOS CONTOS.....	68
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	78

REFERÊNCIAS.....80

ANEXO I.....86

ANEXO II.....88

1 INTRODUÇÃO

1.1 APRESENTAÇÃO DO TEMA

A ideia central da presente dissertação focada no tema *Mediação Documentária* nasceu a partir de mais de vinte e cinco anos de atuação como profissional da Museologia em diferentes instituições no Rio de Janeiro e em Minas Gerais. A referência é feita a instituições, tendo em vista a oportunidade de vivenciar a realidade da área museológica e de museólogos ao atuar ao longo da carreira na Associação Brasileira de Museologia e no Conselho Regional de Museologia na década de 1990, o que pode ser considerado de suma importância para a conscientização acerca dos problemas e avanços na formação acadêmica e nas atividades laborais desses profissionais desde o final da década de 1980.

Apesar de ter iniciado minha formação, em 1986, no Curso de Arqueologia das Faculdades Integradas Estácio de Sá/FINES¹, único no país na data do meu ingresso, acabei por migrar para o Curso de Museologia no ano seguinte, existindo, nesta época, apenas mais duas faculdades de graduação em Museologia: a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e a Universidade Federal da Bahia (UFBA). No início dos anos 2000, a Universidade Estácio de Sá (UNESA) encerrava os dois cursos citados e, atualmente, entre permanências e surgimentos, o Brasil conta com 14 novos cursos de graduação em Museologia no país.

Além do contato com os mais diversos acervos museológicos de instituições, após a apresentação da teoria da Ciência da Informação e da abrangência do objeto de estudo em torno da representação do conhecimento nas áreas de Biblioteconomia, Museologia e Arquivologia, foi vislumbrada a oportunidade de levantar questões sobre a organização da informação para fins de acesso, ação

¹ O primeiro curso de Graduação em Arqueologia no país foi criado pelo parecer 1.591/75 do Conselho Federal de Educação, que autorizou o seu funcionamento na Faculdade de Arqueologia e Museologia Marechal Rondon/FAMARO, no Rio de Janeiro.

integrante do cotidiano do processamento técnico do acervo nos museus, e sobre a gestão das coleções, que parece carecer de uma abrangência teórica mais próxima dos estudos de documentação enfrentados há mais tempo em Biblioteconomia.

Indubitavelmente o contato com os *tópos da indizibilidade* do autor Umberto Eco (2010) em sua obra "A Vertigem das Listas" e o aprofundamento da pesquisa em torno do *Mundaneum* (Museu Mundial) criado pelos belgas Paul Otlet (1868-1944) e Henri La Fontaine (1854-1943) - auxiliaram no redirecionamento do meu foco quanto à importância do papel da mediação documentária e de seu respectivo espaço dentro da documentação em museus.

Na publicação citada, Umberto Eco introduz o leitor à questão do *indizível*, citando como exemplo o Canto XXIX do *Paraíso*, de Dante Alighieri, que, ao invés de recorrer a um rol do número de anjos, que excederia as possibilidades da mente humana, opta pela expressão da sensação do êxtase para tentar melhor exemplificar a amplitude de um arrolamento. Eco refere-se ainda às listagens de lugares, de coisas, de maravilhas, às coleções de relíquias e tesouros, além de se reportar ao clássico historiador Homero, passando pelo período medieval e por artistas como: Bosch, Shakespeare, Rimbaud, até chegar a Andy Warhol. Mas o que se pode ressaltar da obra é a oportunidade do leitor constatar a importância e variedade das listas na história da literatura. Nesse contexto, chama a atenção o potencial descritivo dos autores das listas, sejam eles: poetas, artistas, historiadores ou escritores. Logo no prefácio, Eco coloca a dimensão da dificuldade do tema no que refere às listas: "Os poucos livros dedicados à poética da lista se limitam prudentemente às listas verbais, pois é árduo explicar de que maneira um quadro pode apresentar coisas e ao mesmo tempo sugerir um "et cetera", como quem admite que os limites da moldura o obrigaram a calar um resto imenso" (ECO, 2010).

Outro importante momento se deu a partir do contato sobre a vida, os ideais e o pensamento do teórico belga Paul Otlet, principalmente através de sua publicação "Tratado de Documentação" (1934), quando tive a oportunidade de aprender acerca da construção de parte de seu ideário no que concerne aos objetos museológicos. O fato de ser considerado no meio acadêmico como o "Pai da Documentação" - gerou um novo estímulo e direcionamento das pesquisas da dissertação não apenas

voltadas ao contexto histórico da implantação do *Mundaneum*, mas também ao estudo interpretativo de suas contribuições a partir da análise do objeto de museu como "documento". Isto devido à constatação de que Otlet levava em consideração que "tudo" poderia ser classificado.

Uma nova inspiração adveio da obra da filósofa Hanna Arendt "A crise da cultura", em que a autora traz à tona o termo *passeur* ("barqueiro") ao discorrer sobre política cultural. O *passeur* seria aquele que "conduz o barco de uma margem a outra", ou ainda de um porto a outro, o que, de forma associativa, traduz a ideia de mediação trazida à tona nesse estudo, uma vez que o *passeur* simbolizaria o próprio profissional de museu que processa o conteúdo informacional dos "objetos-documento" a fim de ser oferecido ao público interno e externo.

Sendo assim, a partir de leituras direcionadas ao tema da documentação e após ingressar no curso de mestrado e ter os primeiros contatos com a teoria da Ciência da Informação na UFMG, tornou-se viável avaliar as reflexões teóricas existentes sobre as coleções musealizadas, partindo de conceitos básicos da Museologia, tais como: musealização, musealidade e mediação.

Para exemplificar, pretende-se relatar parte da organização da informação feita atualmente no Museu da Inconfidência, no intuito de demonstrar a produção de conhecimento advinda do acervo, a partir da representação e da investigação feita pelo museólogo. Neste caso, poder-se-á observar o resultado da referida produção através do amplo leque de mensagens ou "ofertas de sentido" assim designadas por Capurro (2003). O autor aborda uma nítida diferenciação na Ciência da Informação com relação a mensagens e informações, estas últimas correspondentes à seleção de sentido, e faz referência, ainda, ao trabalho informativo como um trabalho de contextualizar ou recontextualizar a construção do conhecimento.

Os resultados das atividades documentárias realizadas sobre as coleções museológicas podem se revelar das mais variadas formas, como no caso de exposições temáticas, que usualmente exploram um ou mais sentidos humanos, visando assim atingir significativa imersão do visitante no universo proposto nas mostras. Mas antes de citar esse aspecto da comunicação museológica no que se

refere a possíveis "ofertas de sentido", cabe destacar o posicionamento de Cury (2009) com relação aos sujeitos de museus, que, segundo a autora, além dos criadores das obras inseridas no universo simbólico das coleções dos museus e do público, há os sujeitos que são os "promotores da musealização", entre eles: pesquisadores, documentalistas, museólogos, etc. Ou seja, profissionais de museu "que atuam coletando, conservando, documentando, estudando e comunicando, que participam ativamente da construção dos múltiplos - e às vezes fragmentários - sentidos que são atribuídos consciente e sucessivamente no decorrer da trajetória museológica do objeto" (CURY, 2009, p. 89). É justamente sobre a organização da informação feita por estes "sujeitos de museus", com foco na mediação e no espaço documentário, que se concentra a presente pesquisa.

Cabe ressaltar que as atividades documentárias realizadas pelos profissionais de museus, principalmente no decorrer do século XX e ainda nas primeiras décadas do XXI, passaram por fases distintas não apenas quanto aos avanços teóricos e técnicos na área da Museologia, além do advento da tecnologia, como também no âmbito do fluxo informacional quanto à produção de conhecimento. A informação gerada a partir do processamento do acervo resulta em dossiês científicos, muitas vezes utilizados por curadores e pesquisadores na elaboração de conteúdo para exposições em museus. Neste momento de oferta de sentido, pode ser constatada, na elaboração de textos e catálogos para o circuito expositivo ou de exposições de curta ou média duração, a busca de certa "neutralidade" quanto à narrativa destinada ao público, na tentativa de omitir pontos de vista que possam representar qualquer tipo de manipulação do conteúdo informacional destinado ao visitante. Entretanto, essa visão tem passado por modificações quanto à produção de mensagens nos museus na reflexão de autores como Meneses (1994) e Pessanha (1996), que apontam, respectivamente, para a não-neutralidade do próprio objeto e a existência de persuasão na qualidade do processo museológico. Pessanha defende ainda o caráter libertador da cultura e a necessidade do público ter consciência de que está sendo persuadido na própria exposição.

Entretanto, a presente dissertação não estuda a fundo o universo das exposições, mas explora e analisa questões essenciais voltadas à organização da

informação em museus, que engloba a catalogação dos acervos museológicos. Neste sentido, objetivou-se dar um enfoque específico à acepção heurística da mediação documentária (ou mediação da informação) frente ao tratamento técnico do acervo tradicionalmente realizado pelos profissionais de museus, no intuito de contribuir para a perpetuação das instituições museais como polos produtores e difusores de informação, além de promotores de conhecimento. Neste veio, a abordagem de uma linha conceitual específica, levantada principalmente pelas autoras francesas Fabres e Gardiès, se torna eficaz e adequada no que se refere à reflexão do papel da mediação documentária e ao questionamento sobre a proporção desse espaço documentário que se tem trabalhado atualmente no âmbito dos museus.

Para contextualizar a pesquisa no âmbito da Museologia, optei por um recorte temático, em que se pretendeu abordar alguns posicionamentos do pensamento museológico e a interpretação das atividades documentárias referentes especificamente às coleções de natureza museológica. Para isso, tornou-se fundamental esclarecer alguns conceitos com relação ao termo mediação e suas variações, com especial enfoque à organização da informação em museus como ação de mediação documentária e trocas informacionais, tendo em vista não apenas as novas demandas dos usuários da informação, mas sobretudo o papel dos profissionais de museus junto aos mesmos nos processos de apropriação e construção de conhecimento.

1.2 OBJETIVO GERAL

Explorar a mediação documentária como ação museológica primordial, no intuito de ampliar a compreensão do espaço dos profissionais dos museus a partir da organização da informação sobre as coleções com fins de apropriação do conhecimento pelos usuários.

1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Explicitar o papel da organização da informação como ação de mediação;

- Levantar aspectos referentes à mediação no sentido de evidenciar esse instrumento conceitual no processo de produção de conhecimento na área museológica; e
- Tratar da documentação em museus quanto ao objetivo de oferecer possibilidades de apropriação da informação por parte dos usuários dos museus.

1.4 PROBLEMATIZAÇÃO E JUSTIFICATIVA

No Brasil dos anos 1930, percebe-se que o fazer documental em museus, altamente influenciado pela Escola do Louvre, através dos ensinamentos ministrados no Curso Técnico de Museus instituído pelo diretor do Museu Histórico Nacional (MHN), Gustavo Barroso, rumava em termos de organização da informação para fins de controle e gestão das coleções. A esta realidade, pode ser acrescido o fato da própria filosofia de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937, ter um cunho exclusivamente preservacionista da memória nacional. A catalogação sobre os acervos museológicos era realizada por técnicos e especialistas, mas sem extrapolar seus resultados quanto à potencialidade comunicacional do conteúdo produzido, sendo este trabalho considerado como um procedimento técnico-operacional de preservação do objeto musealizado, excetuando-se os casos do uso de informações em exposições e catálogos. No caso expográfico, com o foco voltado ao patrimônio material (principalmente objetos arqueológicos, históricos e de arte), as exposições se utilizavam de linguagem científica e rebuscada, revelando uma perceptível inacessibilidade pelo público leigo e evidenciando uma intencional distância que parecia ser evocada pela elite frequentadora dos museus à época.

Entretanto, em meados do século XX, fez-se nítida a necessidade de desenvolvimento de uma Teoria Museológica que levou a reflexões por parte de especialistas nacionais e internacionais da área, culminando com a determinação do objeto de estudo da Museologia, de caráter social, até se chegar ao advento da Nova Museologia². Assim, ao direcionar o enfoque, neste estudo, para as atividades

² “Um movimento de nova museologia tem a sua primeira expressão pública e internacional em 1972 na “Mesa-Redonda de Santiago do Chile” organizada pelo ICOM. Este movimento afirma a função social do museu e o

documentárias como núcleo central do museu, almeja-se valorizar o conceito de mediação no contexto museológico, passível de maior exploração enquanto parte do ciclo documentário na composição de conteúdo informacional para fins de comunicação e apropriação pelo usuário da informação em museus.

Inicialmente, o termo "mediação" foi referenciado na função museal de *Comunicar*, através de ações educativas desenvolvidas para exposições de curta, média e/ou longa duração ou em outro tipo de comunicação. Cabe lembrar que, ao longo da década de 1990, houve o apogeu de megaexposições realizadas em grandes museus, comumente reconhecidas como *blockbusters*. Esse tipo de exposição, em sua maioria composta por acervos de outras instituições, acabou por reduzir aparentemente a importância do trabalho desenvolvido na área da documentação para centrar inúmeros esforços na supervalorização de novos projetos museográficos e na mediação cultural, tendo em vista resultados relevantes em termos estatísticos, observados através de relatórios e em poucos levantamentos acerca dos perfis de público. Apesar do aumento da frequência do público nos museus, repercutido em ampla escala pela mídia, isto revelava uma significativa mudança no cotidiano dos museus, sobretudo em virtude de uma maior mobilização de toda a equipe, mas certamente não foi suficiente para avaliar o real impacto com relação à apropriação de conhecimento por parte dos visitantes.

No panorama contemporâneo, ao se abordar sistemas de documentação em museus, mediação e espaço documentários, vislumbra-se trazer contribuições para as discussões entre os profissionais da área museológica, no sentido de viabilizar maiores possibilidades de êxito no que se refere à produção, recuperação e disseminação da informação sobre os "objetos-documento" das instituições museais, seja para uso interno ou externo. Assim, a pesquisa na área da mediação implica a exploração do conceito, uso e fluxo da informação para a área da Museologia.

Ao centrar as discussões em torno da mediação documentária, concernente à fase de tratamento da informação dos acervos, essencial na produção de conteúdo

caráter global das suas intervenções." Introdução à Declaração de Quebec, que estabelece os princípios de base de uma Nova Museologia, em 1984. Fonte: <http://revistamuseu.com/legislacao/museologia/quebec.htm> (Acesso em 12/02/2016).

sobre objetos musealizados, ressalta-se não apenas o caráter interpretativo do "catalogador" como também o conhecimento tácito dos profissionais de museus. Com o início da organização da informação sobre o acervo, um conjunto de possibilidades passa a se avolumar no que se refere ao conteúdo e significado do patrimônio musealizado, devendo-se levar em consideração a influência com relação à emissão de saberes sobre os "objetos-documento". É importante destacar o crucial papel da linguagem documentária nesse percurso das atividades de processamento técnico do acervo museológico, construída a partir da linguagem natural e/ou de linguagens de especialidade, a exemplo dos museus científicos, que tem a função de tratar de conhecimentos específicos, dispondo-os como informação.

Neste estudo, questões como: a organização da informação, a mediação documentária e seu respectivo espaço, bem como a disseminação e a apropriação do conhecimento se configuram como temas essenciais na reflexão sobre o conteúdo representado em museus junto ao público-usuário.

1.5 METODOLOGIA

De natureza exploratória, a metodologia da presente pesquisa foi desenvolvida a partir do levantamento, revisão e análise bibliográfica. Para melhor situar a questão da mediação documentária no contexto museológico e da documentação em museus, convém apresentar o que se entende por musealização (procedimento) e musealidade (valor atribuído) na perspectiva da Museologia de modo a descrever e comparar a concepção de "objeto de museu" como documento, no sentido de testemunho material de uma dada sociedade, que apresenta diferenças com a noção de documento para a Biblioteconomia e mesmo para a Arquivologia.

No sentido de esclarecer os tipos de mediação mais usuais no âmbito cultural, optou-se pelo método associativo entre a mitologia grega, a partir das figuras representativas das "Três Graças", e as seguintes vertentes da mediação: a jurídica, a documentária e a cultural. Deve-se levar em consideração que o termo "mediação cultural" se apresenta de forma premente na produção acadêmica corrente. Assim, pretende-se expor essas concepções associadas ao termo mediação no intuito de

tratar da mediação documentária, proveniente das áreas de Documentação e Biblioteconomia, como alicerce do processo comunicacional dos museus.

Expor as distintas fases do processamento técnico do acervo museológico em instituições museais integra a lógica da metodologia descritiva aqui adotada, sendo usado um objeto do acervo do Museu da Inconfidência, de forma a ilustrar o percurso do objeto em museu desde a entrada até a produção de informações a serem disponibilizadas para o usuário interno e externo. Optou-se pela seleção de um objeto-documento do século XVIII, a fim de exemplificar o atual processamento técnico do acervo museológico no Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, Minas Gerais: um banco colonial mineiro, do século XVIII, proveniente da Casa dos Contos.

Espera-se, assim, ressaltar a essencialidade da organização da informação no contexto museal, com intuito de potencializar o papel da mediação documentária e indagar acerca de um novo espaço, de caráter documentário e fluxo informacional aglutinador das demandas dos usuários, que parece se delinear gradativamente para os profissionais quanto à disseminação da produção de conhecimento em museus.

1.6 ESTRUTURA DO TRABALHO

Este trabalho tem seu conteúdo estruturado em quatro seções distintas referenciadas a partir de uma introdução à temática central voltada à mediação documentária, além da explicitação do objetivo, justificativa e metodologia.

Na segunda seção, pretende-se levantar as proposições alusivas ao sistema organizacional desenvolvido pelo teórico citado na criação do "*Mundaneum*" (Museu Mundial), que funcionou na Bélgica no período de 1910 a 1924. Desta forma, é possível evidenciar a relevância do "objeto-documento" como portador de significados à época de Otlet, bem como ressaltar a importância da sistematização na recuperação e na disseminação de informações produzidas a partir de atividades documentárias em bens culturais.

Na terceira seção, serão levantados aspectos do pensamento museológico contemporâneo aliado a um panorama atual da documentação, com especial enfoque nas ditas representações do conhecimento que compõem sistemas documentários específicos de museus. Assim, pretende-se trazer à tona discussões sobre o conhecimento produzido a partir de acervos museológicos.

Nesta seção, o termo mediação é abordado enfatizando-se a fase de organização da informação e produção de saberes para uma posterior "oferta de sentido", citada por Capurro (2003). Esse conteúdo apresentado *a posteriori* é usualmente disponibilizado ao visitante de museu através de exposições, recursos midiáticos e outros produtos culturais. A mediação documentária ou da informação teria seu início instaurado a partir da seleção do objeto musealizado que passa a integrar o acervo da instituição museal³.

Na quarta e última seção, a exemplificação da organização da informação é feita através da escolha de um item do acervo do Museu da Inconfidência, tendo em vista aprimorar a compreensão do aspecto teórico-procedimental que envolve um "objeto-documento" da coleção museológica, bem como o papel do processo de mediação no universo museal. Além do objeto, aspectos conceituais acerca da informação, questões referentes à apropriação do conhecimento, bem como a conexão entre os sujeitos dos museus, complementam o estudo no intuito de estimular as reflexões em torno dos agentes e dos resultados do processo de mediação como um todo.

³ A acepção do termo museal como adjetivo "refere-se a tudo aquilo que é relativo ao museu". (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 34)

2 O OBJETO COMO DOCUMENTO E A MUSEALIZAÇÃO DOS OBJETOS

Alvo de estudos de teóricos ao redor do mundo e inspiradora do sonho de criação de um mega repositório acessível a todos, que contenha o total conhecimento produzido pelo homem, a organização da informação universal é uma utopia alimentada por indivíduos e instituições ao longo dos tempos.

Na primeira metade do século XX, Paul Otlet (1868-1944), teórico e advogado belga conhecido como "Pai da Documentação" e atualmente referência na área da Ciência da Informação, principalmente em função da proposta de organização da informação em Bibliografias, Bibliotecas, Arquivos e Museus, tem sido considerado por alguns pesquisadores e estudiosos, a exemplo de Alex Wright (2014), como precursor na criação da estrutura de *hiperlink World Wide Web* adotada atualmente no mundo globalizado.

Otlet intencionava não apenas o acesso à informação, mas almejava também desvendar a cultura de diversos povos, revelando o mundo em miniatura. Numa vertente antropológica, nota-se em sua intenção a presença da noção de alteridade, no intuito de conhecer o outro e atingir, desta forma, a paz mundial. Para que isso se tornasse possível, fez-se essencial a organização dessas informações para que se proporcionasse um eixo na construção do conhecimento assimilado pelo homem no decorrer dos tempos. E foi exatamente assim que o internacionalista Otlet procurou centrar seus incansáveis esforços, ao tentar reunir e disseminar o conhecimento do mundo através de inúmeras fichas, que formaram um grande repertório.

O advogado belga refletiu acerca da organização e recuperação da informação de forma a criar um Repertório Bibliográfico Universal (RBU), por meio da reconhecida Classificação Decimal Universal (CDU), que seria adotada como padrão de classificação bibliográfica pela Biblioteca Nacional, no Brasil, em função de uma parceria estabelecida com o Instituto Internacional de Bibliografia, no início do século XX. A materialização de seu trabalho em conjunto com Henri La Fontaine, a partir de 1895, deu-se através da elaboração de 12 milhões de fichas, ao buscar reunir toda a produção, publicada ou não, e disponibilizá-la através desses tipos de registros de documentos. As célebres obras otletianas "O Tratado da

Documentação" (OTLET, 1934) e "Mundo: questão de universalismo" (OTLET, 1935) se configuraram em abordagens teóricas e práticas de suma relevância com relação à sistematização das informações contidas nos documentos coletados e disponibilização desse conhecimento registrado.

2.1 O OBJETO COMO DOCUMENTO

No livro "Tratado de Documentação: o livro sobre o livro: teoria e prática", publicado há 82 anos, o autor belga Paul Otlet (1868-1944), figura nuclear da Documentação, desenvolveu estudos teóricos que acabaram por figurar como um marco no que se refere à organização da informação e os seus mecanismos de acesso no atual mundo globalizado. Amigo de Henri La Fontaine, ganhador do Prêmio Nobel, e do arquiteto Le Corbusier, o advogado Otlet pode ser caracterizado como um dos precursores do processamento de texto em computadores já que se viu envolvido ao longo de quase toda a sua vida "em aspectos teóricos, técnicos e organizacionais de um problema central da sociedade: como registrar o conhecimento e disponibilizá-lo aos que precisam dele"⁴ (OTLET, 2007, Prólogo p. X, tradução nossa).

Inseridos no vocabulário otletiano, temas recorrentes na Museologia, como Museografia e Exposição, se encontram referidos na publicação supracitada. Utilizado inicialmente no século XVIII, o termo Museografia se encontra adotado na década da produção de Otlet de forma concorrente ao termo Museologia, ou seja, "para designar ações, intelectuais ou práticas, da responsabilidade do museu" (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.59). Segundo Cury (2005), o termo Museografia engloba as ações de planejamento, arquitetura e acessibilidade, documentação, conservação, exposição e educação, sendo a Expografia parte integrante da mesma, voltada para as propostas expositivas com base nos princípios expológicos.⁵

⁴ "Paul Otlet (1868-1944) was the most central figure in the development of Documentation. He worked tirelessly for the decades on the technical, theoretical and organized aspects of a problem central to society: how to make recorded knowledge available to those who need it" (OTLET, 2007. p. X).

⁵ Cury (2005) cita que o termo Expologia é menos conhecido e está voltado à teoria da exposição.

Na apresentação da obra, Otlet esclarece o foco central de sua produção intelectual: "O presente tratado pretende, em primeiro lugar, esclarecer os fatos, os princípios, as regras gerais e mostrar como a coordenação e unidade podem ser obtidas" ⁶ (OTLET, 2007, p. 4, tradução nossa).

No item 26, intitulado "Organismos da documentação. Conjuntos constituídos, Coleções e trabalhos", em que se encontram inseridos os museus, Otlet faz referência aos seguintes aspectos: 265.1 - Noções; 265.2 - Museologia. Museografia; 265.3 - Notas históricas; 265.4 - Transformações dos museus; 265.5- Métodos; 265.6 - Exposições. Férias. Demonstrações. Nas páginas seguintes, pode-se constatar a existência do plano geral do seu reconhecido "Mundaneum" (Museu Mundial), fundado em 1910, com o objetivo de possibilitar: "(...) a "visualização" de dados relativos ao mundo e seu conteúdo." ⁷ (OTLET, 1934, p. 413, tradução nossa).

Subdividido em cinco seções, o Museu Mundial de Otlet, no Tratado de Documentação, apresentava a seguinte estrutura: Seções Nacionais ou Geográficas; Seções Históricas; Seções Científicas; Seção dedicada aos problemas mundiais e à organização mundial e, uma última, que seria a Seção de Arte (OTLET, 2007, p. 413).

Segundo Otlet, apesar da criação do Museu Mundial ter sido realizada apenas em 1910, a sua definição já estava estabelecida quinze anos antes:

O Mundaneum, centro científico, documental, educativo e social, desenvolve-se em três dimensões: como uma idéia, como instituição e como corpo físico de coleções e de serviços. (...) A obra do Mundaneum remonta a 1895. Neste ano, o Instituto Internacional de Bibliografia foi fundado com o objetivo de elaborar o Repertório Bibliográfico Universal. Foi a primeira criação internacional de caráter puramente científico que se propôs a realizar em colaboração com um trabalho contínuo e fazer do mesmo uma propriedade comum que não pertenceria a nenhuma nação ⁸ (OTLET, 2007, p. 417, tradução nossa).

⁶ "El presente tratado pretende ante todo esclarecer los hechos, los principios, las reglas generales y mostrar cómo pueden obtenerse la coordinación y la unidad." (OTLET, 2007, p. 4).

⁷ "(...) la "visualización" de los datos relativos al mundo y a su contenido" (OTLET, 2007, p. 413).

⁸ "El Mundaneum, centro científico, documental, educativo y social, se desarrolla en tres dimensiones: como idea, como institución y como cuerpo físico de colecciones y de servicios. (...) La obra del Mundaneum se remonta a 1895. En este año se fundó el Instituto Internacional de Bibliografía, con el objetivo de elaborar el Repertorio

Otlet não almejava apenas um museu mundial e sim um projeto ainda maior, em torno da criação da Cidade Mundial, contendo uma exposição universal permanente no intuito de converter-se em um livro colossal. Seria uma central de informações e de ensino que funcionaria como uma "universidade viva". Para isso, Otlet expôs, no Tratado de 1934, os principais objetivos do plano do que deveria ser a Cidade Mundial:

1º. Ser um instrumento prático para a cooperação internacional em todos os campos, assim como a capital de cada país facilita parcerias a nível nacional. 2º. Oferecer a oportunidade, com a colaboração de todos, para criar uma cidade mundial modelo, que seguiria um plano único e, assim, evitar as contingências de cidades antigas, difíceis de transformar. 3º. Ser uma representação e um símbolo permanente da unidade humana ⁹ (OTLET, 2007, p. 419, tradução nossa).

Ao dar sequência ao estudo voltado aos museus, Otlet dedica itens do seu "Tratado de Documentação" à organização de museus, em que caracteriza as coleções museográficas como tudo aquilo que seja útil à documentação e se apresente como objeto em três dimensões, além de ressaltar a analogia existente com a Biblioteca e os Arquivos. Entretanto, é em sua ampliação da noção do termo "documento" que se fez sentir a importância do objeto como registro do conhecimento.

Nesse contexto, a publicação em questão contempla ideias avançadas para a época, apesar de colocadas pelo autor de forma sintética, sobretudo quando esclarece que a documentação é apenas um ramo de uma classe mais geral: os meios de informação e comunicação.

Para exemplificar sua conceituação, Otlet define as coisas materiais (objetos) como "documentos" considerados desta forma quando são colocados como

Bibliográfico Universal. Fue la primera creación internacional de carácter puramente científico que se propuso realizar en colaboración con un trabajo continuo y hacer del mismo una propiedad común que no perteneciera a ninguna nación" (OTLET, 2007, p. 417).

⁹ "1º Ser un instrumento práctico para la cooperación internacional, en todos los campos, de igual forma que la Capital de cada país facilita las cooperaciones a nivel nacional. 2º Ofrecer la oportunidad, con la colaboración de todos, de crear una ciudad mundial modelo, que seguiría un plan único y evitaría así las contingencias de las ciudades antiguas, difíciles de transformar. 3º Ser una representación y un símbolo permanente de la unidad humana" (OTLET, 2007, p. 419).

"elementos de estudo ou provas de uma demonstração" (LÓPEZ YEPES; ROS GARCÍA, 1993, p. 217), tratando-se assim de uma documentação objetiva. Sequencialmente, ele classifica os objetos em cinco grandes grupos:

- 1º objetos naturais (...)
- 2º objetos artificiais (...)
- 3º objetos que carregam rastros humanos: servem para interpretações e possuem significados.
- 4º objetos de demonstração, também criados pelo homem, mas para representar e demonstrar as suas ideias.
- 5º objetos de arte¹⁰ (OTLET, 2007, p. 217, tradução nossa).

A lógica do sistema instituído por Otlet seguia uma ordenação que se configurava através da análise de cada documento pelos funcionários do *Mundaneum*, que, em seguida, criavam fichas de registro para o autor do documento e para o assunto. Segundo Stockler (2014), cada item do arquivo tinha até cinco cartões de registro, sendo numerados através do Sistema de Classificação Decimal e acondicionados em compartimentos e caixas. Além do armazenamento, o autor faz menção à existência de uma espécie de "mecanismo de busca", que se estruturava da seguinte forma:

Se você tivesse interessado em algum tópico, poderia lhes enviar uma carta com uma pergunta e então todas as fichas pertinentes eram coletadas e uma cópia feita à mão era preparada e enviada de volta. Em 1912, eles já respondiam a mais de 1.500 pedidos de busca por ano (STOCKLER, 2014, p. 60).

Entretanto, Paul Otlet e Henri La Fontaine presenciaram a destruição gradativa do *Mundaneum* iniciada com a depressão econômica de 1930, geradora de obstáculos para o financiamento do projeto, que culmina com a invasão da Bélgica pela Alemanha de Hitler e o extermínio dos arquivos, relatado abaixo no relatório de um inspetor nazista¹¹.

¹⁰ "1º Los objetos naturales (...)/ 2º Los objetos artificiales (...)/ 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, 2007, p. 217).

¹¹ "The upper galleries...are one big pile of rubbish (...) It is an impossible mess, and high time for this all to be cleared away (...) The institute and its goals cannot be clearly defined. It is some sort of...museum for the whole world, displayed through the most embarrassing and cheap and primitive methods" (WRIGHT, 2014, p. 7). "As

Indubitavelmente, as ideias de Otlet, que estabeleceram os parâmetros de criação e desenvolvimento do Museu Mundial, o "Mundaneum", em paralelo com a tentativa de criação de uma Cidade Mundial, onde o referido museu estaria inserido, vêm sendo pouco exploradas no âmbito da Museologia. A área de Biblioteconomia absorveu gradativamente as ideias de Otlet, explicitadas na disciplina de Documentação, aproveitando-se de sua contribuição na área da organização da informação.

Após mais de cinquenta anos das considerações de Paul Otlet sobre a representação dos objetos de museus como "objetos-documento", a questão ressurgiria em meados da década de 1990 nas reflexões de alguns formadores do campo museal como Stráňksý, Maroevic e Vladimír Tkác, especialmente através do Encontro do Comitê para a Museologia do Conselho Internacional de Museus (ICOFOM), ocorrido em Beijing, na China, que abordou especificamente essa temática à época.

A proposição da Ciência da Informação, envolvendo os campos da Biblioteconomia, da Museologia e da Arquivologia, contribuiu para que essa conceituação do "objeto-documento" viesse à tona como uma das reflexões do museólogo checo Zbynek Stráňksý, que pode ser constatada em seu artigo *Object-Document or do we know what we are actually collecting?*¹² (STRÁŇKSÝ, 1994).

No texto, o autor diferencia os termos "objeto" e "coisa", destacando que o objeto não precisa necessariamente ser uma coisa ou algo visualmente perceptível, podendo ser uma noção, e ele exemplifica da seguinte forma: "Falamos sobre o objeto de intenção cognitiva da museologia e este não é igual ao objeto que faz parte de uma exposição"¹³. Stráňksý esclarece que a "coisa", pelo fato de integrar a realidade visual de uma matéria, e existir, em uma visão ontológica, mesmo não sendo um objeto de intenção cognitiva, seria mais adequado ao fenômeno museal

galerias superiores...são uma grande pilha de lixo. É uma bagunça impraticável, e levará muito tempo para tudo isso ser limpo (...) O instituto e seus objetivos não podem ser claramente definidos. É uma espécie de museu de todo o mundo, exposto através do método mais confuso, barato e primitivo." (tradução nossa)

¹² "Objeto-documento ou sabemos o que estamos atualmente coletando?" (tradução nossa)

¹³ "(...) we speak about the object of cognitive intention of museology and it is not identical with the object as part of an exhibition" (STRÁŇKSÝ, 1994, p. 47).

que se referisse à coleta¹⁴ e ao trabalho com essas "coisas". Mas questiona, neste contexto, como ficaria o termo "documento".

Na sequência de seu pensamento, Stráńksý levanta a origem do termo "documento" (do latim *documentum*), estabelecendo que o mesmo foi concebido como instrumento de instrução e faz referência ao belga Paul Otlet, um dos fundadores do Instituto Internacional de Bibliografia, como o pioneiro no uso do termo "documentação", em 1903, que incluía as "bibliotecas científicas, os arquivos e a ciência dos museus" (STRÁńKSÝ, 1994, p. 48).

O autor coloca ainda que o termo "documentação" caiu em desuso após a Segunda Guerra Mundial com a propagação da Ciência da Informação, a qual passou a utilizar o termo: "fonte de informação". Apesar dos termos serem usados como sinônimos, Stráńksý, de certa maneira, glorifica o fato das fontes materiais terem ficado sob o domínio da Museologia e cita o aspecto diferencial existente entre a abordagem em Ciência da Informação e da Museologia no que tange às fontes:

Esta disciplina agora usa o termo mais amplo "fonte de informação". Embora este termo abranja também os objetos materiais, a ciência da informação se concentra apenas em tais fontes ou meios que servem para fixar os resultados das atividades humanas conscientes destinadas à preservação e à difusão. Os cientistas da informação, portanto, dizem que eles não têm um termo para as fontes de informação materiais. Nossa esperança está aí: as fontes materiais são nosso domínio!¹⁵ (STRÁńKSÝ, 1994, p. 48).

No contexto contemporâneo, de acordo com o citado por Saracevic, a área da Ciência da Informação é definida da seguinte forma:

A Ciência da Informação é um campo dedicado às questões científicas e à prática profissional voltadas para os problemas da efetiva comunicação do conhecimento e de seus registros entre os

¹⁴ "O museu deve normalmente desenvolver uma política de aquisição - é o que sublinha o ICOM, que prevê o mesmo para a política de coleta. Ele seleciona, compra, coleta, recebe doações (...) a coleção é concebida simultaneamente como resultado e como a fonte de um programa científico visando à aquisição e à pesquisa, a partir de testemunhos materiais e imateriais do homem e de seu meio" (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 33).

¹⁵ "This discipline now uses the broader term "information source". Even though this term covers also material objects, information science concentrates only on such sources or media which serve to fixate the results of conscious human activities aimed at information preservation and diffusion. Information scientists therefore say they do not have a term for material information sources. Our hope is there: the material sources are our domain!" (STRÁńKSÝ, 1994, p. 48).

seres humanos, no contexto social, institucional ou individual do uso e das necessidades de informação. No tratamento destas questões são consideradas de particular interesse as vantagens das modernas tecnologias informacionais (SARACEVIC, 1996, p.47).

Stránský ressalta essa diferenciação da conceituação da Ciência da Informação, uma vez que a área considera o "documento" como um veículo de informação. Ele acrescenta ainda que uma fonte de informação é uma fonte na qual é feita uma varredura da informação para, eventualmente, fixá-la em um meio artificial.

A única diferença poderia ser vista no fato da ciência da informação considerar o documento como um veículo de informação intencionalmente criado, enquanto que uma fonte pode ser qualquer coisa, isto é, também aquilo que foi criado intencionalmente pelo homem¹⁶ (STRÁNSKÝ, 1994, p. 48).

Por sua vez, Maroevic (1995) reflete acerca da importância do patrimônio cultural na sociedade até chegar ao centro da questão entre o documento e a informação, passando pela exposição. O autor ressalta que o objeto de museu carrega o valor simbólico e semântico na sua própria estrutura e que o museu nunca cessa de ser um meio que usa os objetos como sinais. Ao destacar o valor documental do objeto de museu, o autor diz que este só se manifesta no contexto museológico, através do eixo temporal, já que no decorrer de sua existência há o acúmulo dos traços do tempo e dos acontecimentos na sua estrutura material e formal.

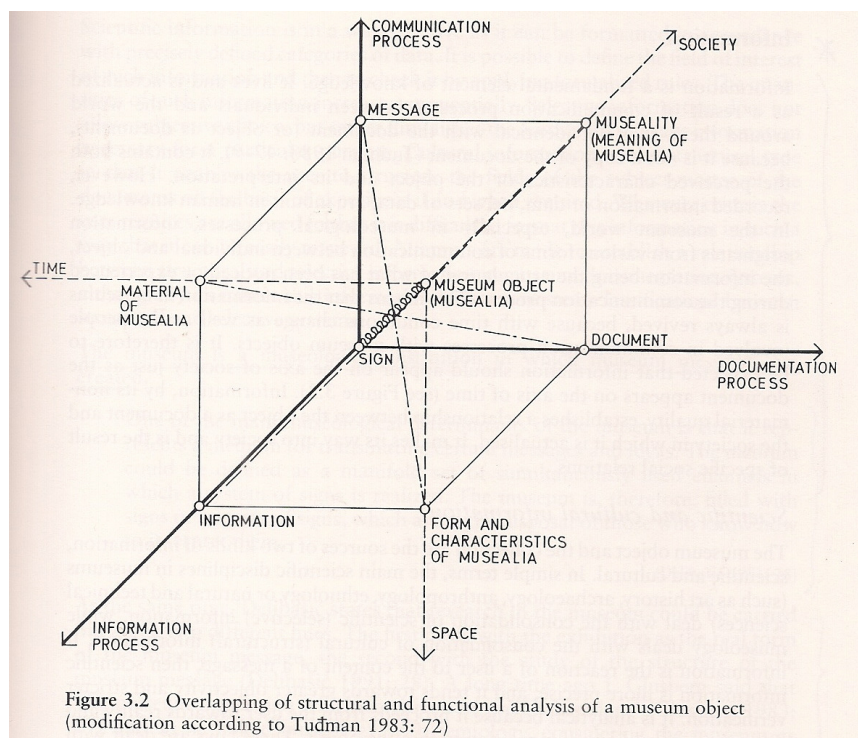
Nesse veio, Maroevic (1995) leva em consideração a importância da simbologia da museália¹⁷ através da percepção do catalogador na transferência do estrato documental de cada objeto para outros tipos de mídia, e cita ainda que é desta forma que se estabelece a documentação de um objeto de museu, fornecendo

¹⁶ "The only difference could be seen in the fact that information science regards document as an intentionally created information vehicle, whereas a source can be anything, i.e, also what has been intentionally created by man" (STRÁNSKÝ, 1994, p. 48).

¹⁷ O termo "musealia" ou "objeto de museu" foi proposto em 1970 por Zbynek Stránský em função da mudança do estatuto do objeto ao dar entrada num museu, já que o mesmo adquire uma realidade cultural específica. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57)

elementos através da coleta de informações intrínsecas, correspondentes às características materiais, e extrínsecas do mesmo, tais como suas características e valores inseridos em sistemas documentários.

Figura 1 - Sobreposição de análise estrutural e funcional de um objeto de museu



Fonte: MAROEVIC (1995, p. 27). (modificação de acordo com Tudman)¹⁸

Ao adotar essa concepção, Maroevic (1995) posiciona o objeto de museu e a coleção respectivamente como dois tipos de informação: a científica e a cultural, sendo o caráter da primeira consolidado através das disciplinas científicas como a história da arte, as ciências naturais, a arqueologia, entre outras, enquanto o caráter da segunda forma é estruturado para lidar com a Museologia em si. O aspecto cultural compreendido no objeto de museu e seu significado são construídos pelo contexto que o circunda, acrescido do meio ambiente físico ou social.

Ao citar Tudman (1983), Maroevic indica que três eixos são determinantes na Museologia: "Os eixos do tempo, espaço e sociedade determinam a museologia

¹⁸ Figura inserida no artigo de Ivo Maroevic (1995, p.27), elaborada e modificada por Tudman na referência bibliográfica Tudman, M. (1983) *Stuktura kluturne informacije* ('Information and knowledge'), Zagreb: Zavod za kulturu Hrvatske).

como uma atividade simbólica definida pela relação sequencial entre o sistema simbólico da musealidade e o sistema dos objetos simbólicos, isto é, objetos museológicos"¹⁹. No esquema apresentado na Figura 1, o eixo do tempo "TIME" (à esquerda) reflete o objeto como documento a partir de sua materialidade enquanto que o significado do objeto e a informação derivada dele se encontra no eixo da sociedade "SOCIETY" (parte superior), ambos se unindo no eixo do espaço "SPACE" (parte inferior).

Maroevic (1995) ressalta que a completa inter-relação entre os objetos museológicos e a musealidade que eles carregam é expressa no espaço, sobretudo através das exposições, já que ela permite aos objetos não apenas a expressão, mas também a contenção de várias mensagens. Segundo ele, além da sua própria existência, a musealidade é sempre redescoberta em inúmeros processos comunicacionais entre o público e o patrimônio cultural.

2.2 DOIS CONCEITOS: MUSEALIZAÇÃO E MUSEALIDADE

Podemos dizer que é através da musealização dos objetos, cenários e paisagens que constituam sinais, imagens e símbolos, que o Museu permite ao Homem a leitura do Mundo. A grande tarefa do museu contemporâneo é, pois, a de permitir esta clara leitura de modo a aguçar e possibilitar a emergência (onde ela não existir) de uma consciência crítica de tal sorte que a informação passada pelo museu facilite a ação-transformadora do Homem (RÚSSIO *apud* BRUNO, 2010, p.169).

A interpretação sobre as informações que emanam de um objeto museológico se constitui como o ponto diferencial quando nos referirmos ao conceito de musealização, uma vez que a simples transferência do objeto (material) de seu contexto original para os domínios de uma instituição museal não lhe confere o *status* de "objeto-documento musealizado" (STRÁNSKÝ *apud* DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57). Segundo Stránský, o objeto de museu, para adquirir esse *status*, deve passar por um processo científico que envolve etapas como: a

¹⁹ "The time, space and society axes determinate museology as a symbolic activity defined by the sequential relation between the symbolic system of museality and the system of symbolic objects, i.e. museum objects (Tudman 1990:142)" (TUDMAN *apud* MAROEVIC, 1995, p. 29).

separação simbólica do local de origem, a seleção, a "thesaurização" e a apresentação, funcionando como documentos representativos de uma realidade, mas sobretudo com o valor documental da mesma que é a musealidade. De acordo com Desvallés (2014) esse modelo construído da realidade é "um valor específico que emana das coisas musealizadas" e destaca ainda que "a musealização produz a musealidade, valor documental da realidade, mas que não constitui, com efeito, a realidade ela mesma" (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 58).

Como processo científico, a musealização compreende atividades museais de conservação, de pesquisa e de comunicação, estando a catalogação, cerne desse estudo, devidamente relacionada à segunda fase citada. Nesse aspecto, a importância da transformação do objeto em documento pode ser focada segundo cita a museóloga Marília Xavier Cury a partir das colocações de Ulpiano Meneses:

A musealização, então, se inicia na valorização seletiva, mas continua no conjunto de ações que visa à transformação do objeto em documento e sua comunicação. Segundo Ulpiano Meneses, a transformação do objeto em documento é o eixo da musealização. Segundo o autor, "para resumir um complicado problema à sua mínima expressão, no nível empírico pode-se dizer que documento é um suporte da informação" (CURY, 2006, p. 25).

Cabe ressaltar que um dos pontos colocados por Scheiner (2010) com relação à Museologia encontra-se voltado à responsabilidade dos profissionais de museus quanto aos diferentes pontos de vista existentes e ao fato de que os mesmos devam ser levados em consideração no desenvolvimento das narrativas de interpretação do patrimônio, visando a atender "às diversas abordagens da realidade que representam todos os tipos de comunidades e sociedades, em todos os tempos e em todos os lugares"²⁰ (SCHEINER, 2010, p. 31).

²⁰ "Museology encompasses not only the perception and study of the Museum in theory, but the set of practices that make museums a reality as guardians of the total heritage. Museum professionals are thus assigned a very special kind of responsibility, that of accepting different world views and developing narratives that meet the diverse approaches of reality which represent all kinds of communities and societies, in all times and everywhere." Museologia engloba não somente a percepção e estudo da teoria museológica, mas o conjunto de práticas que fazem dos museus uma realidade como guardiões do patrimônio integral. Aos profissionais de museus são, assim, atribuídos um tipo muito especial de responsabilidade, a de aceitar diferentes visões de mundo e desenvolver narrativas que atendam às diversas abordagens da realidade que representam todos os tipos de comunidades e sociedades, em todos os tempos e em todos os lugares (SCHEINER, 2010, p. 31).

Quanto ao panorama museal brasileiro, destaca-se a conceituação de bem cultural e de musealização instituída pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), órgão criado em 2009, vinculado ao Ministério da Cultura, que estabeleceu no artigo 2º do Decreto 8.124, de 17 de outubro de 2013, as seguintes definições:

Art. 2º Para fins deste Decreto, consideram-se:

I - bens culturais - todos os bens culturais e naturais que se transformam em testemunhos materiais e imateriais da trajetória do homem sobre o seu território;

II - bens culturais musealizados - os descritos no inciso I do **caput** que, ao serem protegidos por museus, se constituem como patrimônio museológico;

III - bens culturais passíveis de musealização - bens móveis e imóveis, de interesse público, de natureza material ou imaterial, considerados individualmente ou em conjunto, portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira; (...) (BRASIL, 2013, p. 1).

Observa-se que o artigo do decreto acima transcrito remonta a determinações sintetizadas principalmente com relação à qualificação do bem cultural passível de musealização, o que apesar de, por um lado, reduzir a ampla abrangência do conceito deste termo, por outro, firma a normatização necessária para fins operacionais nas instituições museais do país, no intuito de nortear profissionais envolvidos com a integração dos bens culturais às coleções.

3 ORGANIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO EM MUSEUS COMO ATIVIDADE DE REPRESENTAÇÃO DO CONHECIMENTO

3.1 A REPRESENTAÇÃO DO CONHECIMENTO EM MUSEUS

Originários do *museion* grego no século V a.C., os museus correspondiam a locais especialmente construídos para compor os santuários das filhas de Zeus e da deusa da memória Mnemosyne, mitologicamente reconhecidas como "musas". Entretanto, esses lugares também se reportavam às "escolas filosóficas e de investigação científica presididas pelas musas" (CÂNDIDO, 2013, p. 27). Em anexo a esses templos, poderiam ser encontrados espaços conhecidos como "Thesaurus", que atualmente primam por designar o termo específico dos vocabulários controlados adotados em áreas como a Biblioteconomia e a Museologia, mas que, à época, serviam para acondicionar ex-votos trazidos por fiéis. Nos remotos *thesauri*, "(...) os sacerdotes realizavam a triagem, classificação, controle e segurança dos objetos preciosos" (CÂNDIDO, 2013, p. 27), ou seja, um pré-controle das coleções que garantia a sua salvaguarda.

A ideia de proteção do patrimônio e a força política marcam a trajetória desses locais de memória que abrigavam genuínos tesouros, fosse na Roma antiga, na Idade Média, nos *studiolos* (referentes a coleções privadas), nos Gabinetes de Curiosidades ou nas Câmaras das Maravilhas (*Wunderkammen*), até se chegar aos primeiros museus abertos ao público, a exemplo do Louvre.

Entretanto, é no espírito enciclopedista do século XVIII, oriundo da influência dos franceses Diderot e D'Alambert, que, segundo Castro (2009), são feitos os primeiros levantamentos sistemáticos e práticas classificatórias. A partir da tradicional publicação *Museographia*, do marchand Caspar Friedrich Neickel, datada de 1727, é que a questão da classificação de natureza museológica se torna latente, caracterizada por uma evolução que irá formatar a vertente inicial do futuro tratamento da informação tal qual vem se apresentar nos séculos XX e XXI, períodos de diversidade conceitual e prática, e, sobretudo, de disponibilização da informação em suportes que possibilitam o armazenamento maciço de conteúdo

através de sistemas informacionais e bases de dados disponibilizadas no meio virtual.

Em sua origem etimológica, representação se reporta ao "ato de colocar algo no lugar de", mas esta definição corresponde a uma versão simplista no que se refere ao conceito. A representação abordada no presente estudo envolve algumas ramificações no sentido de elucidar o significado de representar a informação, especificamente na área museal, tendo em vista a função mediadora atribuída ao museólogo no decorrer do processamento técnico do acervo em museus.

Assim, para compreender as questões do tratamento da informação nas instituições museológicas, é importante apresentar uma contextualização primordial de qualificação do acervo museológico como *documento*.

Segundo Smit (2008), ao considerar quase tudo como documento, o reconhecido "pai" da documentação, Paul Otlet redimensionou a noção do termo tendo por base a sua função, ou seja, como expressão do conhecimento humano. Essa posição já mencionada em subseção anterior se encontra estabelecida no "Tratado de Documentação", de 1934, quando o teórico define os documentos "na condição de registros escritos, gráficos e tridimensionais que representam ideias ou objetos que informam" (OTLET, 1934 *apud* SMIT, 2008, p. 12).

Cabe lembrar que, ainda na década de 30 do século XX, o teórico Otlet fez referência à importância da documentação em museus e à acessibilidade à informação ao dar especial atenção ao tema no item "X. Os Museus e a Documentação" em sua introdução aos trabalhos do Congresso Mundial da Documentação Universal, realizado em Paris, em 1937, quando cita, no subitem 2, que:

Em nossa época, de extraordinário crescimento do saber e da atividade humana, compreendeu-se ser necessário fornecer material de estudo aos pesquisadores, às pessoas medianamente cultas, documentação sistemática e visões panorâmicas de aspectos das ciências e do trabalho que, doutro modo, permaneceriam, para elas, domínios impenetráveis (OTLET, 2007, p. 8).

Na maioria das abordagens no âmbito dos museus, seja de natureza teórica e/ou técnica, é importante ressaltar aspectos essenciais de formação de seu objeto social, que envolvem, entre outros: a origem dos museus institucionalizados; o colecionismo, que, segundo Pomian (1984), acompanha a trajetória humana; a representação do conhecimento feita no processo de tratamento da informação museal e a disseminação desse resultado imbuído de significados ao público.

Na tríade que evoca as funções primordiais das instituições museais *preservação-pesquisa-comunicação*, se encontra imbuído o processo representacional do conhecimento, esse comumente disponibilizado através de dispositivos documentários por um "profissional-mediador" até se chegar a um conjunto de saberes passíveis de apropriação a partir da disseminação dos mesmos. Abre-se, assim, um leque de possibilidades interpretativas ao público-usuário, que podem, por exemplo, ser vivenciadas através de uma exposição, momento em que ocorre a divulgação do conteúdo através de uma linguagem simbólica do real, objetivando propiciar uma "oferta de sentido" aos visitantes.

Esta abordagem investigatória e procedimental com relação ao tratamento das coleções no contexto museológico se concentra sobretudo na transformação do objeto, alvo do processamento técnico, a partir de sua conceituação como documento. Para Loureiro (2013), "o ato de transformar "objetos do cotidiano em documentos é intencional", e contribui para a criação de uma "categoria temporária e circunstancial" de documentos. O documento é, assim, "uma representação, um signo, isto é, uma abstração temporária e circunstancial do objeto natural ou acidental, constituído de essência (forma ou forma/conteúdo intelectual), selecionado do universo social para testemunhar uma ação cultural" (DODEBEI *apud* LOUREIRO, 2013, 174-175).

Loureiro (2008) destaca ainda que a definição de documentar é "sobretudo no âmbito museológico, integrar em conjuntos significativos as tradições, diferenças e dispersões que caracterizam as ciências, saberes e discursos contemporâneos com os grupos sociais".

Cabe ressaltar que, segundo o teórico Stránský (1985 *apud* LOUREIRO, 2013, p. 8), o documento, ao ser inserido no universo museal, passa a ser reconhecido como fonte primária de conhecimento e, posteriormente, o mesmo autor sinaliza quanto ao seu "valor documentário", vinculado ao conceito de musealidade, objeto de estudo da Museologia, ressaltado da seguinte maneira por Peter Van Mensch.

Seria interessante pensar numa das implicações do conceito de representar, que significa apresentar de novo. Apresentar de novo porque algo está ausente. Aquilo que se representa não está presente, nem é um duplo. Representar não significa desfazer a ausência. E esta é a ambiguidade da representação, em qualquer dos seus vetores: a imagem visual, a palavra, o som, as coisas, etc. Representar significa, ao mesmo tempo, tornar presente o que está ausente, mas pela própria *presença da ausência*, acentuar a ausência. O museu não haveria de escapar dessa ambiguidade fundamental, porque é da natureza da representação o jogo entre a presença e a ausência. O museu, portanto, não representa a vida, ele é *parte* da vida, atendendo a nossas necessidades de representação (MENESES, 2002, p. 24).

Dentre as diversas conceituações de museus desenvolvidas mormente no decorrer do século XX, destaca-se a concepção abordada, de forma ampla, pelo teórico Peter Van Mensch: “uma instituição museal permanente, que preserva as coleções de ‘documentos físicos’ e produz conhecimento a partir deles” (VAN MENSCH, 1992 *apud* DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 65), ou seja, como um local onde é realizada a musealização e produzido um conhecimento que se propõe, a princípio, a ser assimilado ou não pelo público.

Nesse contexto, deve-se destacar a questão da produção do conhecimento nos museus e os profissionais envolvidos nesta estrutura gestora de informações, por meio da observação e análise do objeto, da pesquisa em fontes primárias e secundárias, num instante antecessor à exposição e divulgação de mensagens sobre o universo contextualizado do objeto e suas funções enquanto fonte de conhecimento.

No decorrer dessa produção intelectual focada no acervo de um museu, exercida por museólogos, historiadores, antropólogos, curadores, entre outros

pesquisadores da área cultural, leva-se em consideração o olhar e a interpretação sobre a natureza, a constituição e a funcionalidade desse objeto, até mesmo em virtude da perda de dados passíveis de ocorrência com sua extração do local onde se encontrava originalmente. Entretanto, cabe ressaltar, que escolhas se fazem necessárias no procedimental da musealização e os resultados oriundos da catalogação e da investigação sobre esse “objeto-documento” possibilitam a recontextualização do mesmo no tempo e no espaço.

Ao ser musealizado, o objeto passa a ter um cunho institucional e, conseqüentemente, uma representação diferenciada, com o tratamento de seu conteúdo e a comunicação do mesmo via mensagens codificadas ou passíveis de nova representação informacional para uso em produtos culturais a serem usufruídos pelo público.

Com relação ao processo de musealização, Stránský estabelece que tal situação não se restringe à transferência da peça aos limites meramente físicos do museu. Há, assim, uma crucial reflexão que circunda o termo "musealia", ou seja, acerca desse objeto de museu que se integra ao campo museal:

Um objeto de museu não é somente um objeto de museu. Por meio da mudança de contexto e do processo de seleção, de "thesaurização" e de apresentação, opera-se uma mudança do estatuto do objeto (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57).

Neste sentido, há um leque de interpretações e estudos, que demandam conhecimento e experiência por parte do observador que irão aprimorar a abordagem e as possibilidades de mensagens a serem produzidas. Deve-se refletir acerca da utilização das múltiplas interpretações do objeto que se constituem em mensagens institucionalizadas, alvo de atualizações e de novas interpretações por parte dos profissionais de museus.

É importante ressaltar que, na década de 1960, surgiu o termo "Sociedade do Conhecimento", batizado desta forma por Peter Drucker, na qual a produção e a organização do conhecimento se tornaram fundamentais para o desenvolvimento social. Nesta fase, a sociedade passou a enfatizar as TICs (Tecnologias de

Informação e Comunicação). Assim, já no final do século XX, o cenário mundial começou a esboçar indícios de uma virtualização e alguns teóricos acreditavam num "caminho sem volta" quanto ao avanço tecnológico que se apresentaria num futuro bem próximo.

Neste quesito, há que se considerar o avanço da tecnologia, especialmente no que se refere às possibilidades de inserção de dados e recuperação da informação, fato marcante quanto à materialização de ações pontuais na área de Documentação em Museus no Brasil, a exemplo da atuação do Comitê Internacional de Documentação (CIDOC), criado e vinculado ao Comitê Internacional de Museologia (ICOM) desde a década de 1960, que atualmente realiza cursos de formação para a utilização do sistema de documentação desenvolvido pelo grupo. Ao longo dos últimos vinte anos, faz-se notória a profusão de publicações centradas em normas e procedimentos sobre a documentação, que revelam distintas fases do processamento técnico do acervo das coleções, entre elas: a aquisição, o registro, o inventário, a catalogação, o empréstimo de obras de arte, entre outros.

3.2 A DOCUMENTAÇÃO EM MUSEUS E A GESTÃO DE COLEÇÕES MUSEOLÓGICAS

Os objetos não valem por sua singularidade, mas pela capacidade de amostrar uma série inteira e propiciar o conhecimento de um fenômeno por intermédio de "tipos" (...) A própria noção de preservação de coleção está associada à necessidade de manter os acervos disponíveis para renovar os conhecimentos que ele permite produzir. A primeira ação a que se submete o acervo é a classificação. Sem classificação, o acervo é morto (MENESES, 2002, p.29-30).

Em 2004, Cerávolo (2004) alavancou o aprofundamento em torno da Linguagem de Especialidade (ou linguagem de uma dada comunidade) com base nos estudos da terminóloga Teresa Cabré. Cerávolo faz uma minuciosa análise relativa às tentativas de criação de uma obra unívoca voltada para a terminologia museológica no século XX, demonstrando o árduo trajeto no desenvolvimento de um dicionário terminológico que pudesse representar a linguagem de especialidade com

os termos técnicos e científicos da Museologia. Tal abordagem vem se justificar pela adoção do termo "documentação em museus" na presente dissertação, no intuito de revelar a importância do aporte teórico voltado ao processo construtivo de uma linguagem específica para a área museológica.

Segundo as autoras Scheiner e Carvalho (2014), a Linguagem de Especialidade se caracteriza como "uma espécie de subcódigo linguístico com características especiais que o distinguem da língua comum em função de fatores como a temática, o tipo de interlocutores e a situação comunicativa" (SCHEINER; CARVALHO, 2014, p. 4579). Em suas inferências, destaca-se o fato da documentação museológica ser aquela envolvida com as contribuições desse campo do conhecimento (Museologia), tendo em vista que o termo museológico se refere à Museologia, e não a museus. Dada a confusão terminológica ainda existente com relação à documentação museológica e à documentação em museus proveniente da própria fusão comumente feita entre Museologia e museu, optou-se neste estudo pela adoção do termo "documentação em museus", tendo em vista que este último define uma especificidade relativa à documentação desenvolvida especificamente nas instituições museais. Neste viés, cabe complementar a referida seleção terminológica com a definição de Ferrez (1994), que aponta sua visão quanto à temática:

A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, como anteriormente visto, as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento (FERREZ, 1994, p.65).

Ainda na década de 1950, o estudo sistemático acerca de documentação em museus se estabeleceu no âmbito internacional através da criação do Comitê de Documentação do Conselho Internacional de Museus (CIDOC/ICOM), tendo à frente a bibliotecária Yvonne Oddon (1902-1982). Após reuniões e eventos, destacou-se um dos principais focos das discussões: a padronização no registro das coleções.

Em 1968, foi lançado o manual "*Elements de Documentation Museographique/Elements of Museum Documentation*" que viria a embasar parte do conteúdo da reconhecida edição brasileira "Museus: aquisição/documentação", publicado em 1986, de autoria da museóloga Fernanda de Camargo-Moro, com o prefácio da ex-Chefe do Centro de Documentação UNESCO - ICOM (no período de 1970-1983), Paulette Olcina, sendo este último utilizado até os dias atuais como referência na área da documentação em museus. Com relação ao trabalho específico do museólogo, Olcina (1970) ressalta o início do mesmo se dar através da decodificação do objeto, esclarecendo que a documentação deve ser exaustiva no intuito de proporcionar uma existência real da peça e à acessibilidade através desta identificação e conservação.

Segundo retrospectiva levantada por Gutiérrez Usillos (2010), critérios na normalização da documentação em museus são adotados desde a década de 1990, desenvolvidos por distintos países, como é o caso da Espanha, da Inglaterra, dos Estados Unidos, do Canadá e da França. Os estudos e pesquisas resultaram em regras e sistemas sintetizados no relatório "Normalización documental en museos", que levou à implantação dos sistemas DOMUS²¹ referente principalmente aos procedimentos da catalogação das coleções; SPECTRUM, conhecido como a padronização da documentação britânica em museus, que, mais do que um glossário, elenca vinte procedimentos, entre eles: aquisições, controle de inventário, conservação das coleções, controle de riscos, auditoria, documentação retrospectiva; CDWA²², proposto nos Estados Unidos, que estabelece categorias e subcategorias referentes à descrição de obras de arte, com sua padronização através do "Object ID" (Identificador do objeto)²³; CHIN²⁴ que abrange as

²¹ "DOMUS es un sistema integrado de documentación y gestión museográfica desarrollado por el Ministerio de Cultura (Subdirección General de Museos Estatales y Subdirección General de Tecnologías y Sistemas de Información). Se trata de una aplicación informática para el catálogo y gestión de los fondos museográficos y documentales de los museos, que nace a partir del informe "Normalización Documental de Museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica", Ministerio de Cultura, 1996, en el que se recogía el análisis funcional y los requerimientos necesarios para la construcción de un sistema informatizado de documentación según un modelo normalizado propuesto." <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/museos/funciones-de-los-museos/documentacion/documentacion-de-colecciones.html> [Acesso em 09 de dezembro de 2015]

²² *Categories for Descriptions of Works of Art*. Esse sistema envolve A lista de categorias pode ser consultada através do link: http://www.getty.edu/research/publications/electronic_publications/cdwa/categories.html#list [Acesso em 09 de dezembro de 2015]

²³ The Object ID project was initiated by the J. Paul Getty Trust in 1993 and the standard was launched in 1997. It is being promoted by major law enforcement agencies, including the FBI, Scotland Yard and Interpol, UNESCO,

subcategorias padronizadas através de: metadados, vocabulário, de intercâmbio e de procedimentos, normas e regras de catalogação; e o CIDOC CRM, definido como uma ontologia formal que visa a facilitar a integração, a mediação e o intercâmbio heterogêneo da informação sobre o patrimônio cultural²⁵.

Dentro de uma logística institucionalizada e da prática do profissional de museu e levando-se em consideração que o bem cultural é alvo de uma seleção prévia, parte-se, sequencialmente, para a sua musealização, com a efetuação do registro e catalogação, identificados da seguinte forma (CAMARGO-MORO, 1986, pg. 79): "decodificação básica" (análise), esta acrescida ainda de ações como: medição, numeração e marcação do objeto concomitantemente com as informações resultantes do trabalho da Comissão de Seleção de acervo do museu. Na fase subsequente, Camargo-Moro (1986) refere-se a uma etapa de catalogação aprofundada ou classificação, identificada como "decodificação em profundidade", que geram as fichas catalográficas que darão origem aos posteriores catálogos e índices.

Numa tentativa de sintetizar estruturalmente o inventário de acervos museológicos, pode-se concluir quanto à sequência deste tipo de processamento da seguinte forma:

- 1) separação ou suspensão²⁶: quando ocorre retirada do objeto de seu local de origem - essa primeira etapa é considerada segundo Desvallées e Mairesse (2013) como início do processo de musealização;
- 2) inserção da obra ao conjunto do acervo da instituição museal através de uma das formas de aquisição;

museums, cultural heritage organisations, art trade and art appraisal organisations, and insurance companies. (Object ID TM is a trademark of the J. Paul Getty Trust. Use of this trademark is prohibited without permission from: ICOM, Maison de l'UNESCO, 1 rue Miollis, 75732 Paris cedex 15, France © The J. Paul Getty Trust, 1999. All rights reserved.) - Object ID TM is a trademark of the J. Paul Getty Trust. Use of this trademark is prohibited without permission from: ICOM, Maison de l'UNESCO, 1 rue Miollis, 75732 Paris cedex 15, France © The J. Paul Getty Trust, 1999. All rights reserved.

²⁴ *Canadian Heritage Information Network*. <http://www.rcip-chin.gc.ca/recherche-search-eng.jsp> [Acesso em 09 de dezembro de 2015]

²⁵ CIDOC Conceptual Reference Model. Sistema, definido como "o conhecimento curatorial dos museus" (http://www.cidoc-crm.org/docs/cidoc_crm_version_5.0.2.pdf) [Acesso em 09 de dezembro de 2015]

²⁶ "A musealização começa com uma etapa de separação (Malraux, 1951) ou de suspensão (Déotte, 1986)". (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57).

3) início do processamento técnico do acervo museológico ("thesaurização"), com resultados a partir do aprofundamento da análise dos dados de registro e da catalogação propriamente dita, que gera a ficha de catalogação ou catalográfica;

4) a formação de dossiês²⁷ individuais dos objetos, com especial destaque à ficha catalográfica, com campos distintos, entre eles os dedicados à descrição e à contextualização da museália; e

5) a disponibilização do conteúdo informacional de cada objeto para fins de comunicação museológica.

Na perspectiva da organização da informação viabilizada através do tratamento do acervo museológico acima descrito, o bem cultural passa por um procedimento comumente conhecido como contextualização. Entretanto, pode-se atentar ao fato de que provavelmente este seja o momento de se realizar uma verdadeira "recontextualização" do objeto semióforo²⁸. A ressignificação dos acervos, que passam a ser considerados como "testemunhos (con)sagrados da cultura" (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 70) dá um novo *status* aos objetos musealizados, devendo aqui ressaltar que, neste trabalho interpretativo, escolhas são feitas no sentido de viabilizar essa "recontextualização" por parte dos curadores das coleções. Nesse processo, a peça é descontextualizada para depois ser recontextualizada sob um novo enfoque, aurificada pelo *status* do simbólico:

Os objetos no museu são desfuncionalizados e "descontextualizados", o que significa que eles não servem mais ao que eram destinados antes, mas que entraram na ordem do simbólico que lhes confere uma nova significação (o que conduziu Krzysztof Pomian a chamar esses "portadores de significados" de *semióforos*) e a lhes atribuir um novo valor - que é primeiramente, puramente museal, mas que pode vir a possuir valor econômico. Tornam-se, assim, testemunhos (con)sagrados da cultura (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 70).

²⁷ Em 1934, Otlet já citava o sistema de dossiês na formação de conjuntos como método organizacional e o acondicionamento dos documentos em classificadores verticais (OTLET, 2007, p. 7).

²⁸ "Para os objetos de museus, o termo "semióforo" proposto por Krzysztof Pomian confere uma nova significação aos mesmos ao serem introduzidos no acervo do museu, destacando-se, em primeiro lugar, o seu valor "museal", podendo ou não agregar um valor econômico. Cabe lembrar que a acepção do termo museal como adjetivo "refere-se a tudo aquilo que é relativo ao museu" (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 54).

Com relação às atividades na área de documentação em museus, pode-se constatar que estas sofreram um relativo processo de valorização ao se comparar o trabalho desenvolvido pelos profissionais de museus na década de 1970 à realidade de hoje. Isso pode ser demonstrado com a declaração, à época, da Chefe do Centro de Documentação da UNESCO, Paulette Olcina (OLCINA, 1970, p.59), que relata com certa indignação o posicionamento, em segundo plano, do trabalho de catalogação das coleções museológicas.

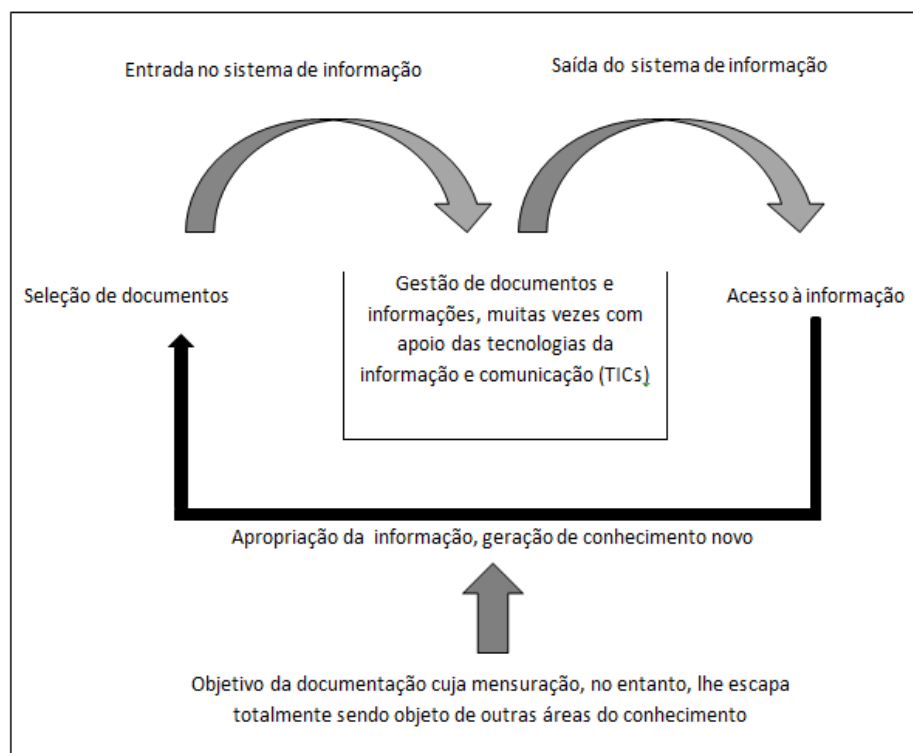
Posteriormente, Pearce (2005), na posição de curadora de coleções, destaca em suas considerações, numa visão diferenciada à de Paulette Olcina, que o estudo da cultura material recebeu uma "cotação baixa do mundo acadêmico" em prol da documentação e da guarda dos objetos.

Ao focar o estudo da cultura material e explicitar sobre a sistematização de modelos pioneiros desenvolvidos em 1961 e 1974, respectivamente por Montgomery e McClung Fleming, Pearce (2005) refere-se à forma de organização das propriedades de um artefato²⁹ para estudos em cinco áreas principais: "*material*, que inclui o material constituinte do objeto em si; *design*, construção e tecnologia; *história*, que inclui uma descrição detalhada de seu uso e função; *ambiente*, envolvendo todas as relações do artefato com o espaço; e *significado*, que abrange suas mensagens emocionais e psicológicas" (PEARCE, 2005, p. 14). Ainda segundo a autora, a interpretação dos artefatos seria um resumo da compreensão sobre essas propriedades.

Os objetos incorporam informações únicas sobre a natureza do homem na sociedade: nossa tarefa é a elucidação de abordagens através das quais isso possa ser recuperado, uma contribuição única que as coleções museológicas podem dar para a compreensão de nós mesmos (PEARCE, 2005, p. 13).

²⁹ No artigo, Susan Pearce define os artefatos como "objetos feitos pelo homem através da aplicação de processos tecnológicos" (PEARCE, 2005, p. 13).

Figura 2 - Esquema de documentação numa visão contemporânea com destaque para sua função social



Fonte: Smit (2008).

Cronologicamente e em âmbito nacional, pode-se observar a existência de normas procedimentais voltadas para acervos museológicos, de acordo com algumas publicações na área da documentação listadas no ANEXO 1. No rol das produções bibliográficas levantadas, a maioria em formato de manuais, são encontradas definições de termos comumente utilizados na área museológica, glossários e orientações quanto ao desenvolvimento das atividades documentárias na Museologia, envolvendo processos, como é o caso da catalogação e da classificação, no intuito de se chegar ao produto final, que é o inventário. A concretização deste produto, fruto do “fazer documental” nos museus, permite, assim, uma gestão ideal dos acervos museológicos³⁰.

³⁰ “O inventário é definido por como “o levantamento individualizado e completo de bens relativos a uma instituição ou pessoa” (CAMARGO-MORO, 1986, pg. 41).

3.3 A ORGANIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO NO CAMPO MUSEAL

Considerada no âmbito das Ciências Sociais Aplicadas, a Museologia trata, entre diversos outros aspectos, da gestão dos acervos museológicos que compõem o patrimônio cultural do país³¹.

Assim, ao abordar a questão da documentação em museus, há que se reportar às considerações da arqueóloga Fernanda Camargo-Moro, que, na década de 1980, lançou uma marco na área de sistematização e organização das informações, o reconhecido manual "Museus: Aquisição e Documentação". Com base em convenções do ICOM e da Unesco, a teórica esclarece que tradicionalmente um objeto de museu deve ser significativo, em função de sua própria representação.

Em sua publicação, Camargo-Moro esclarece sobre os processos referentes à documentação e define ação de "Catalogar" como:

Ato de identificar e relacionar bens culturais ou espécimes naturais através do seu estudo que poderá ter maior ou menor profundidade em sua análise e posterior fichamento. Este, com uma descrição completa e a localização da peça no tempo e no espaço, objetiva uma forma de identificá-la (CAMARGO-MORO, 1986, p.79).

Nesse capítulo da publicação, a autora introduz a definição do termo *museália* ao se referir aos *objetos de museu em geral* e destaca que: "A classificação genérica da museália é sempre baseada na interpretação que ela recebe do instituidor do sistema de documentação" (CAMARGO-MORO, op.cit., p. 81). Nesse ponto, é importante recordarmos a questão citada anteriormente com relação à figura do "mediador", já que nesse instante seu papel é fundamental quanto à interpretação do conteúdo informacional.

³¹ Em 1933, era criado no Rio de Janeiro o curso de Museus, no período de gestão do diretor do Museu Histórico Nacional (MHN) à época, o historiador e professor Gustavo Dodt Barroso (1888-1959). "Gustavo Barroso compilou toda a sua experiência como professor nos dois volumes de Introdução à Técnica de Museus, de 1946, impressionante manual em que sistematiza Noções de Arrumação, Catalogação e Restauração, de Cronologia, Epigrafia, Heráldica, Condecoração, Armaria, etc. Até aquele momento, não havia sistematização das técnicas descritas não só no Brasil como nas Américas, de modo que além do valor pelo conteúdo, o livro é pioneiro no gênero" (BEZERRA, 2009, p. 20).

Nessa fase de classificação genérica, era utilizada uma divisão básica dos objetos em duas áreas: objetos feitos pelo homem e objetos não feitos pelo homem, com destaque para a abrangência de subáreas no caso dos primeiros, classificadas de acordo com sua função, a exemplo de um copo (objeto de uso doméstico). Entretanto, Moro lembra que o catalogador ao selecionar uma das classificações genéricas deve optar por aquela mais abrangente e objetiva em seu contexto, permitindo que as demais informações contidas no objeto sejam recuperadas através de palavras-chave e índices remissivos.

Ao dar sequência em sua explanação, um subitem essencial é abordado pela autora com relação aos instrumentos de resgate e que envolvem os catálogos, os índices e as convenções utilizados no processamento técnico do acervo museológico. Camargo-Moro faz referência à publicação "*Practical Museum Documentation*", da *Museum Documentation Association*, que passou a ser seguida nos trabalhos de documentação no Brasil, e ressalta que "para cada coleção é um bom princípio ter um único catálogo completo e uma série de índices com rápidas entradas" (CAMARGO-MORO, op.cit., p. 86). Segundo a autora, os índices são organizados em ordem alfabética ou cronológica dependendo da atribuição. Neste caso, o exemplo utilizado foi de um índice de obras do pintor Debret, que deverá vir após a do pintor Castagneto no índice geral de pintores, e ordenado cronologicamente, destacando-se: data de criação da obra de arte ou data de entrada no museu ou data de registro no acervo da instituição museal.

Em 1987, no Rio de Janeiro, era lançado pelo Ministério da Cultura, à época Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Pró-Memória (SPHAN), o conhecido: *Thesaurus para Acervos Museológicos*. De autoria da historiadora Helena Dood Ferrez, Mestre em Ciência da Informação pelo IBICT, e Maria Helena S. Bianchini (*in memoriam*), museóloga do MHN, a publicação foi constituída em dois volumes, resultado da dedicação de duas profissionais auxiliadas por uma equipe com vasta experiência na área de documentação museológica no Brasil. O *Thesaurus para Acervos Museológicos* representou um marco histórico na sistematização dos termos utilizados no processo de catalogação dos objetos dessa natureza e na recuperação da informação, passando a ser adotado em grande parte

dos museus nacionais não apenas na esfera federal, como também na estadual e municipal.

Caracterizado como um instrumento de controle terminológico utilizado na identificação de *documentos* que compõem o acervo museológico, o *Thesaurus* em questão foi desenvolvido no intuito de proporcionar a recuperação dos acervos museológicos, independentemente do tipo de sistema adotado pela instituição museal: manual ou automatizado. Carente de uma linguagem normalizada que permitisse uma nomenclatura adequada e, conseqüentemente, uma classificação sistematizada, o *Thesaurus* brasileiro foi estruturado com base nas diretrizes da UNISIST e da Associação Francesa de Normalização, sendo alvo de diversas adaptações.

Segundo as autoras do referido *Thesaurus*, a metodologia obedeceu às seguintes etapas: a coleta e a conceituação; a seleção; a classificação a partir do estabelecimento gênero-espécie; e a determinação de relações associativas e partitivas. No que tange à etapa de seleção, foram feitas relações de equivalência entre palavras sinônimas e quase sinônimas dos ditos termos autorizados, estes últimos comumente denominados nos conhecidos *thesauri* como “descritores”. Quanto à classificação, as autoras optaram pela organização dos termos baseada na função dos documentos-objetos, pois segundo estabelece o teórico Robert G. Chenhall, todo objeto feito pelo homem foi originariamente criado para cumprir alguma função (conhecida ou inferida) e mais, que a função original é o único denominador comum que está presente em todos os artefatos.

Desde o século XX até os dias atuais, uma das referências utilizadas na construção do *Thesaurus* supracitado, publicada em 1978 e intitulada “*Nomenclature for museum cataloging; a system for classifying man-made objects*”, já teve duas novas edições revisadas. A mais recente versão, intitulada “*Nomenclature 3.0 for museum cataloging*”, editada por Paul Bourcier, Ruby Rogers e pelo Comitê de Nomenclatura foi publicada em 2010.

Na introdução à mais recente publicação, antigos e novos usuários do sistema documentário são esclarecidos quanto à atualização dos termos pelo comitê

do *American Association for State and Local History* no decorrer do trabalho classificatório nos últimos quarenta anos, que atualmente conta com um grupo de suporte a fim de facilitar os contatos e o suporte mútuo entre os usuários. A existência de um grupo de suporte permanente possibilita aos usuários enviarem propostas de adoção e mudanças da nomenclatura dos termos. Os editores lembram que qualquer instituição deveria pesar cuidadosamente os benefícios da padronização diante de suas necessidades pragmáticas.

A continuidade do trabalho de equipe, no caso acima, revela a importância do intercâmbio de informações na área de documentação e a atualização do sistema documentário, com uma preocupação primordial no que tange à interatividade com o usuário da informação.

Com o advento da informatização nos museus, o Museu Histórico Nacional (MHN) criou o seu Sistema de Gerenciamento de Acervos, conhecido como SIGA, no final dos anos 80 do século XX. A partir de então, deu-se a composição dos dossiês do acervo museológico da instituição, que buscava viabilizar a coleta e reunião de dados, inclusive com registros fotográficos das peças, criando, assim, a infraestrutura necessária para a alimentação da base de dados e, conseqüentemente, auxiliar na gestão das coleções museológicas.

No Brasil, ao final de 2014, o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) lançou oficialmente seu sistema informatizado para a gestão de rede de museus, intitulado "Acervo", que inclui o acesso aos acervos museológico, arquivístico e bibliotecário dos museus do Instituto e demais museus que queiram ser adeptos ao sistema nacional. De acordo com os responsáveis, o sistema incluirá quesitos acerca dos dados de cada objeto, além de acrescentar informações sobre exposições em que o acervo participa, sobre a movimentação deste acervo e acerca das intervenções de processos de conservação e restauração realizadas. Ainda em fase de implantação, o "Acervo" deverá ter os dados dos museus do IBRAM inseridos e disponibilizados em 2016-2017.

3.4 OS SUJEITOS DOS MUSEUS E A INFORMAÇÃO

Parte do processo de comunicação será evocada nesta subseção a fim de esclarecer sobre o papel da informação na produção de conhecimento e dos inúmeros "sujeitos de museu", com base nos estudos de Capurro (2007) e de Cury (2009).

No primeiro caso, na abordagem acerca da informação, o autor a destaca como conceito chave na dita sociedade da informação e coloca ainda que "Informar (aos outros ou a si mesmo) significa selecionar e avaliar." (CAPURRO, 2007, pg.173). Ao enfocar o conceito de informação nas ciências humanas e sociais, Capurro faz menção a Karpatschhof no que refere ao olhar desse autor sobre a informação no sentido de vê-la como "um objeto para focalizar mecanismos subjetivos que são responsáveis pela discriminação, interpretação ou seleção" (KARPATSCHOFF *apud* CAPURRO, 2007, p. 176). Nesta teorização sobre a informação, Karpatschhof coloca uma distinção voltada para a "natureza de liberação (ou mecanismos de processamento da informação), os seletores ou intérpretes" (KARPATSCHOFF *apud* CAPURRO, 2007, p. 176). Ao focar nessa visão sobre a informação como uma coisa ou algo objetivo, Karpatschhof acaba por se manifestar em direção a um dos sujeitos do museu, especificamente do profissional de museu que interpreta o conteúdo contidos nos objetos-documento transformando-o em ofertas de sentido para o público.

Sendo assim, cabe lembrar que a mensagem se distingue da informação, uma vez que a primeira se reporta à oferta de sentido e a segunda à seleção de sentido. Segundo Luhmann (LUHMANN *apud* CAPURRO, 2007, p. 172), a comunicação se caracteriza justamente pela união da oferta de significado, informação e compreensão. No caso dos museus, em especial do conhecimento produzido a partir do processamento técnico dos acervos, os resultados das análises se voltam para o desenvolvimento de mensagens, parafraseadas de Capurro como "ofertas de sentido". Capurro ressalta, ainda, as ideias de Luhmann, ao abordar a importância dessa diferenciação no âmbito comunicacional, citando que "a informação não é algo idêntico tanto para o emissor quanto para o receptor, mas

tem que ser constituída pelo processo de comunicação" (LUHMANN *apud* CAPURRO, 2007, p. 172).

A abordagem de Cury (2009) se torna essencial neste estudo por envolver a avaliação sobre os sujeitos de museus, uma vez que enfoca não apenas o sujeito que produz a mensagem como também aquele que a absorve, não necessariamente resultando na apropriação de seu conteúdo parcial ou integral por parte desse sujeito.

Podemos dizer que a comunicação museológica só se efetiva quando o discurso do museu é incorporado pelo visitante e integrado ao seu cotidiano em forma de um novo discurso. O público se apropria do discurso museológico, (re)elabora-o, e então cria e difunde um novo discurso e o processo recomeça, sendo que esse novo discurso será apropriado por outros e a história se repete (CURY, 2009, pg. 89).

Cury afirma a questão da necessidade de (re) significação da mensagem a partir da relação com o outro, seja ele "criador, produtor, usuário, público, profissionais". Ainda segundo a autora, é importante ressaltar que essa (re) significação se caracteriza como "uma atuação mútua e compartilhada" (CURY, 2009, p. 90).

3.5 A "INVISIBILIDADE" DO CATALOGADOR EM ARQUIVOS E MUSEUS

Em situação análoga à Museologia, cabe ressaltar um apêndice específico com relação ao registro dos documentos na Arquivologia, também alvo de confluência na área da Ciência da Informação. Neste sentido, são citadas, na presente pesquisa, não apenas a relevância dos valores primário e secundário da informação arquivística, respectivamente de caráter probatório e testemunhal, contido nos documentos que estruturam e auxiliam no decorrer do processamento técnico do acervo nas instituições, mas principalmente a questão das narrativas tácitas destacada por alguns autores da teoria arquivística contemporânea.

No processo de busca de informações sobre o patrimônio material estudado, os documentos de arquivo se caracterizam como peças fundamentais na "transmissão de conhecimentos, ideias e testemunhos dos fatos para a memória coletiva" (PAZ CAMPILLOS, 1996).

Neste sentido, a autora Bellotto, destaca que o documento de arquivo, independentemente de seu suporte, é um "produto social", e posiciona este tipo específico de documento como sustentáculo da autenticidade e da confiabilidade da informação nele contida. Indubitavelmente, o caráter probatório dos documentos de arquivo ratifica a funcionalidade deste tipo de documento:

É ferramenta comunicativa de uma determinada sociedade. Por isso, as formas do documento evoluíam segundo a função que cumprem e segundo os progressos políticos, econômicos e, inclusive, tecnológicos de cada época. (2014 BELLOTTO *apud* TALLAFIGO, 2002)

A relevância referente à abordagem das narrativas tácitas envolvidas no registro documentário, dentro de uma linha pós-moderna da Teoria Arquivística levantada por autores como Theresa Rowat (1993) e Eric Ketelaar (2001), revelam a essencialidade no redimensionamento do sentido do registro dos documentos com relação ao trabalho feito por arquivistas sobre as coleções, sugerindo a inserção dos mesmos no processo de produção cultural, a partir do momento que eles vão além do processo de seleção, preservação, organização e apresentação desses registros. Ketelaar (2001) esclarece que aspectos dos contextos sociais, culturais, políticos, econômicos, religiosos determinam essas narrativas tácitas³² em um arquivo.

Segundo Rowat (1993), apesar do arquivo ser considerado como local privilegiado, já que é legitimado para encontrar respostas autênticas e oficiais sobre nossas histórias, na maioria das vezes, os arquivistas são considerados apenas como "mensageiros" e relativamente "invisíveis" no processo de construção da

³² "A noção de conhecimento tácito usada fundamenta-se em Michael Polanyi, filósofo e cientista húngaro. Ao tomar como ponto de partida ideias da Psicologia da *Gestalt* para compreender a dimensão pré-reflexiva do conhecimento, Polanyi investiga o conhecimento tácito. Este se desenvolve com base na experiência direta e está incorporado às capacidades afetivas, cognitivas e motoras, que, no entanto, encontra dificuldades em ser comunicado por meio da verbalização." (<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682011000100011>). Acesso em 26/03/2016.

história, em prol das construções interpretativas realizadas por pesquisadores que acessam os documentos de arquivo. (ROWAT, 1993, pg. 198)

Numa observação paralela aos museus e galerias, Rowat (1993) levanta a autoridade reconhecida no desenvolvimento do trabalho do curador com relação à interpretação e à pesquisa, destacando a posição individual atingida em termos acadêmicos e atribuída a trabalhos dessa natureza. A autora reafirma ainda a posição "anônima" dos arquivistas restritos ao trabalho metodológico de registro ou de conservação do acervo, prestando-se apenas a preservar a linhagem do antigo conhecimento e sua autoridade, a exemplo do que ocorre na Galeria Nacional do Canadá, comparado ao caráter acadêmico associado aos curadores, estes imbuídos de expectativas quanto à descoberta de novos conhecimentos a fim de contribuir com formas de entendimento a fim de formar um "continuum" cultural. E afirma ainda: "Em arquivos, a influência individual é desconsiderada por razões de homogeneidade profissional, e a diferença qualitativa é atribuída a níveis de eficiência e eficácia administrativas." (ROWAT, 1993, pg. 200).³³

No caso dos museus, Eilean Hooper-Greenhill ressalta a continuidade de descobertas e ressignificações sobre o conteúdo dos acervos depositados em museus:

Significados não são constantes, e a construção de sentido pode sempre ser realizada de novo, em novos contextos e com novas funções. O potencial radical dos museus reside precisamente nisso. Enquanto museus e galerias continuam a ser os repositórios de artefatos e espécimes, novas relações sempre podem ser construídas, novos significados sempre podem ser descobertos, novas interpretações com novas relevâncias podem ser encontradas, novos códigos e novas regras podem ser escritas. (HOOPER-GREENHILL, 1992, pg. 215)³⁴

³³ O artigo de Theresa Rowat, publicado na *Archivaria* 36, de 1993, foi apresentado originalmente no 56º Encontro Anual da Sociedade Americana de Arquivistas, ocorrido em Montreal (Canadá), em 17/09/1992.

³⁴ "Meanings are not constant, and the construction of meaning can always be undertaken again, in new contexts and with new functions. The radical potential of museums lies in precisely this. As long as museums and galleries remain the repositories of artefacts and specimens, new relationships can always be built, new meanings can always be discovered, new interpretations with new relevances can be found, new codes and new rules can be written." (HOOPER-GREENHILL, 1992, p. 215)

De forma análoga, os arquivos se assemelham com relação a esse "continuum" aos museus, pois conforme é citado por Ketelaar (2001), a recontextualização aparece em distintas fases da vida de um registro de um arquivo, agrega valores (ou subtrai). E o autor destaca ainda: "Como objetos em um museu, registros derivam seus significados dos diferentes "invisíveis" que os constroem e das maneiras que eles mediam isso junto aos espectadores ou usuários" (KETELAAR, 2001, pg. 137).³⁵

Entretanto, Ketelaar (2001) avança de forma peculiar nessa releitura da atuação dos arquivistas ao afirmar que o arquivo se constitui como uma ativação infinita do registro. O autor faz ainda uma relevante referência a David Bearman, que coloca as diferenciações com relação aos registros em arquivos e bibliotecas:

Quando nós realizamos acesso, transferência, arranjo, descarte, inventário do material arquivístico, nós modificamos suas características assim como herdamos suas evidências e valor informacional. Os fatos do processo, exibição, citação, publicação e outros tipos de gestão de registro se tornam significativos para seus sentidos como registros, o que não acontece com os materiais bibliográficos. (KETELAAR 2001 *apud* BEARMAN, p. 137).³⁶

Fala-se, assim, em leitura do arquivo, em genealogia semântica dos arquivos e, finalmente, em narrativas. A partir de cada ativação do registro é gerado um estágio distinto na trajetória do mesmo. Ao ativá-lo, o arquivista revela uma nova história que, segundo Ketelaar (2001), deve ser contada. O autor conclui ainda que há que se assumir a existência de várias realidades ou significados ou verdades distintas e que o meio de encontrá-los são os questionamentos do contexto administrativo, além do social, cultural, político e religioso da criação do registro, acrescido de sua manutenção e de seu uso, para se chegar finalmente à genealogia semântica dos arquivos³⁷. Comparativamente ao aspecto de suposta "invisibilidade"

³⁵ "Like the objects in a museum, records derive their significance from the different 'invisibles' they construct and from the ways in which they mediate these to the spectators or users." (KETELAAR, 2001, p. 137)

³⁶ "When we accession, transfer, arrange, weed, document and inventory archival materials, we change their character as well as enhance their evidential and informational value. The facts of processing, exhibiting, citing, publishing and otherwise managing records becomes significant for their meaning as records, which is not true of library materials." (KETELAAR, 2001, p. 137). O autor cita o artigo "Documenting Documentation", de David Bearman, que pode ser encontrado na publicação *Archivaria* 34, de 1992.

³⁷ "(...) once we no longer assume that there is only one reality or meaning or truth, but many, no one better than the other, we can try to find these multiple meanings by interrogating not only the administrative context, but also

com relação ao trabalho de catalogação na área arquivística e tendo em vista que o objetivo da presente dissertação se encontra voltado à valorização da mediação realizada no processamento de acervos musealizados, faz-se ainda mais necessário elevar o caráter interpretativo inerente ao fazer museal considerado desde a entrada do acervo que compõe a coleção até a finalização do processo de tratamento da informação pelo museólogo no processo de registro dos objetos e na consequente produção de conhecimento em museus.

4 UMA DISCUSSÃO SOBRE O TERMO MEDIAÇÃO

4.1 A MEDIAÇÃO E AS "TRÊS GRAÇAS"

Nessa subseção, optou-se pelo método associativo do termo mediação à Mitologia grega através de uma das referências mais representadas no cenário artístico do Renascimento: as Cárites (do latim *Gratiae*), mundialmente conhecidas como as "Três Graças".

Filhas de Zeus e Eurínome, as irmãs eram divindades da beleza que acompanhavam e formavam coros com as "musas" no Olimpo, sendo elas: *Aglaia* (a claridade), *Tália* (a que faz brotar flores) e *Eufrosina* (o sentido da alegria). Segundo Grimal (2005), eram elas as responsáveis por tecer a veste de harmonia através de toda a espécie de influências nos trabalhos do espírito e nas obras de arte. Na ilustração abaixo, pode-se visualizar as virtuosas Cárites, representadas à esquerda da cena mitológica, graciosamente unidas pelo entrelaçamento de suas mãos na obra-prima de Botticelli.

Figura 3 - A obra de arte "A Primavera" (1492), pintura de Sandro Botticelli, onde se observam as Três Graças (Aglaia, Talia, Eufrosina) acompanhando Vênus.



Fonte: Acervo da Galeria Uffizi, em Florença, Itália.

Sendo assim, no intuito de explorar vertentes do termo "mediação", propõe-se a associação do termo da seguinte forma: *Aglaia*, como uma das vertentes da mediação judicial, que visa atingir a clareza; *Tália* como a mediação documentária, que objetiva fazer brotar o "conhecimento"; e *Eufrosina* como a mediação cultural, que intenciona gerar a satisfação na relação sócio-pedagógica desenvolvida no processo comunicacional com o visitante.

Propõe-se, assim, uma análise da representação das "Três Graças" no contexto da mediação, vinculada a questões que envolvem a harmonização entre os seres humanos. A vertente introdutória do termo "mediação" nesta subseção é de natureza jurídica e aborda a mediação judiciária propriamente dita.

No caso de *Aglaia*, a primeira abordagem se dá no contexto jurídico nacional e se direciona à mediação judicial ou extrajudicial, responsável por criar uma relação que visa a solução de conflitos. A autora Joelma Nascimento (2011) coloca de forma clara o papel do Estado na sociedade para se atingir a harmonia: "O Estado tem a função de pacificação social e tem o monopólio de estabelecer normas de condutas. O Estado quando exerce a função de compor lide ou conflitos de interesses qualificados por uma pretensão resistida, está exercendo a função denominada jurisdição". No caso do Brasil, apesar do indivíduo ter seu direito fundamental garantido constitucionalmente na Carta Magna de 1988, ao versar sobre a paridade de todos perante a lei³⁸, se faz notório, no que se refere à efetividade da prestação jurisdicional, que o Estado não vem cumprindo a contento o atendimento com respeito à resolução das demandas geradas pelos processos judiciais. Neste sentido, a mediação judicial ou extrajudicial emerge como forma de facilitar a resolução dos conflitos e cumprir o estabelecido no artigo 125, inciso IV do Código de Processo Civil, que prevê que o juiz tem o poder-dever de "tentar, a qualquer tempo, conciliar as partes".

Em continuidade à explanação jurídica do termo mediação, vale destacar o posicionamento de Vezzulla que a considera como: "(...) técnica privada de solução

³⁸ "Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: (...) - a lei não excluirá da apreciação do Poder Judiciário lesão ou ameaça a direito". (CONSTITUIÇÃO FEDERAL, 1988, artigo 5º, inciso XXXV)

de conflitos que vem demonstrando, no mundo, sua grande eficiência nos conflitos interpessoais, pois com ela, são as próprias partes que acham as soluções. O mediador somente as ajuda a procurá-las, introduzindo, com suas técnicas, os critérios e os raciocínios que lhes permitirão um entendimento melhor.” (VEZZULLA, 1998, p. 15)

A estruturação da mediação judicial ou extrajudicial como forma alternativa e eficaz das partes envolvidas chegarem a um acordo prevê a imparcialidade e a independência da figura do mediador. O histórico da institucionalização da ação mediadora no meio judiciário se reporta a 1998, mas a mediação vem sendo institucionalizada em outros âmbitos, haja vista a importância da mesma entre particulares na solução de controvérsias e autocomposição de conflitos junto à Administração Pública³⁹.

No caso específico da mediação judiciária, ao integrar o método associativo adotado neste estudo, ela se justifica por sinalizar acerca das diferentes acepções dadas ao termo "mediação". Apesar de voltada ao universo da resolução de conflitos do Direito, deve-se levar em consideração que a mediação tem seu aporte teórico constituído em um campo interdisciplinar. De acordo com a psicanalista Rita Pereira (2016), a mediação "surge como via alternativa para dar voz às partes e estimular o diálogo entre os diversos atores sociais". Ainda na sua visão, é ressaltada a função do mediador como facilitador na comunicação entre as partes, o que induz ao emparelhamento com uma das funções das mediações documentária e cultural. E Pereira acrescenta, ainda, referindo-se ao poder da mediação através das palavras da pensadora Michèle Guillaume Hofnung que "(...) a natureza da mediação abrange nascimento, renascimento e possibilidade de transformação de vínculos, além da resolução dos conflitos"⁴⁰ (HOFNUNG *apud* PEREIRA, 2016, p. 17).

³⁹ "Considera-se mediação a atividade técnica exercida por terceiro imparcial sem poder decisório, que, escolhido ou aceito pelas partes, as auxilia e estimula a identificar ou desenvolver soluções consensuais para a controvérsia." (Lei nº 13.140, de 26 de junho de 2015, artigo 1º, § único).

⁴⁰ "La médiation est pas nécessairement aider des personnes dans les conflits. Une définition générale de la médiation doit prendre en compte qu'il y a quatre sortes de médiation, les deux premières étant destinées à faire naître ou renaître un lien, les deux autres étant destinées à parer à un conflit." (HOFNUNG *apud* PEREIRA, 2016, p. 17)

Na segunda vertente associativa com as “Três Graças”, enfoca-se a figura de *Tália* que representa a mediação documentária, com a função de fazer brotar o “conhecimento”. Nesta abordagem, pretende-se avançar em direção à organização da informação realizada como ação de mediação documentária feita a partir das coleções dos museus, visando atingir a mediação simbólica⁴¹. Neste caso, a coleção corresponde ao “agrupamento de objetos deve formar um conjunto (relativamente) coerente e significativo” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 32).

O quadro que se apresenta com relação ao trabalho de documentação feito hoje nos museus diz respeito a atividades documentárias que envolvem valores dentro de um ciclo documentário específico, almejando atingir um sistema documentário embasado em significação, no intuito de produzir informação e seu uso de forma qualificada. Deve-se levar em consideração todo esse quadro organizacional inserido em um contexto institucionalizado, aspecto ressaltado por Ortega (2012) no conjunto estrutural de um sistema documentário:

Sistemas documentários, ou sistemas de informação documentária, referem-se aos sistemas resultantes das atividades documentárias, ou seja, das ações informacionais sobre objetos tornados documentos. Trata-se de atribuição de significados com o fim de orientar usuários em seus processos de busca e de uso de informação. Sistemas documentários são sistemas de significação (ORTEGA, 2012, p. 6).

A mediação documentária tem seu sinônimo na mediação da informação e reflete um conjunto de ações realizadas sobre os documentos com o objetivo de se atingir uma estrutura organizacional passível de apropriação da informação. Segundo Cunha e Robredo (1994), o ciclo documentário em sua plenitude corresponde a um sistema suscetível de incorporação de uma série de elementos que, após tratamento, resultam na conversão de um novo produto, este apto à difusão e assimilação. Para isso, os autores destacam operações desse processo documentário, que envolvem: seleção, aquisição, registro ou tombamento, descrição bibliográfica, análise (condensação), indexação, armazenagem de documentos, armazenagem de representação condensada, produtos do processamento,

⁴¹ “(...) é pela mediação de sua cultura que um indivíduo percebe e compreende o mundo e sua própria identidade: muitos falam então de “mediação simbólica” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 52).

interrogação e busca, recuperação da informação, disseminação seletiva da informação, reconhecimento ou reempacotamento da informação.

Numa visão contemporânea voltada à mediação documentária, Fabre e Gardiès (2010) citam que as práticas informacionais desenvolvidas pelos mediadores lidam com uma organização de saberes apoiada no tratamento da informação com base nas linguagens documentárias. Essa mediação documentária encontra-se vinculada a um processo comunicacional, que visa atingir uma maior interação do museu com a sociedade.

Ao abordar o estudo de práticas documentárias em museus, Rizza (2014) ressalta a função documentária como aspecto recente na história dos museus e historiciza a mesma a partir de três estatutos criados pelo Ministério da Cultura da França, em 1978. A autora destaca o pioneirismo do Museu do Louvre ao criar o seu Departamento de Documentação, inicialmente vinculado ao departamento de pinturas, em 1979. O posicionamento da autora com relação à importância da produção documentária nos museus se volta para os atores internos da instituição e destaca ainda que a centralização dessa produção, dentro da ótica da pesquisa, permite uma melhor divulgação da informação científica dos museus.

Na finalização do método associativo adotado nessa subseção, o foco se volta para a figura de *Eufrosina* que representa a mediação cultural, já que intenciona atingir a satisfação na relação sócio-pedagógica desenvolvida no processo comunicacional com o visitante dos museus.

Vinculado inicialmente na área cultural aos conceitos de educação e de cognição, o termo "mediação" cresce a cada dia na Museologia, em função do próprio prestígio conquistado pelas áreas pedagógicas das instituições museais. Apesar da designação de "mediador cultural" como aquele profissional que atua em exposições (sobretudo nas mostras de arte), deve-se ter em consideração que a atividade da mediação vem sendo aplicada na França e em parques naturais norte-americanos desde a década de 1980. Neste período, na França e em países de origem francófona, a ideia da mediação encontrava-se mais voltada ao princípio de

preservação de um lugar ou de um objeto, tendo sua origem vinculada à "patrimonialização"⁴².

A aplicabilidade efetiva desse tipo de mediação, focada principalmente na teatralização dos fatos históricos, revelou-se como uma fórmula comum adotada dentro do processo educacional informal realizado em sítios culturais, funcionando como uma solução operacional reveladora de bons resultados estatísticos junto ao público, ao ponto de estimular seu estudo específico em algumas universidades por determinação da Diretoria de Museus da França.

No caso do Brasil, faz-se notório no âmbito das exposições de curta e média duração e, posteriormente, inserido nos projetos pedagógicos dos museus, a figura do dito "mediador", que resultou na geração de uma série de empregos temporários em instituições culturais.

Ao focar o termo mediação na esfera sócio-pedagógica dos museus, observa-se que:

O termo designa essencialmente toda uma gama de intervenções realizadas no contexto museal, com o fim de estabelecer certos pontos de contato entre aquilo que é exposto (ao olhar) e os significados que estes objetos e sítios podem portar (o conhecimento). A mediação busca, de certo modo, favorecer o compartilhamento de experiências vividas entre os visitantes na sociabilidade da visita, e o aparecimento de referências comuns. Trata-se então, de uma estratégia de comunicação com caráter educativo, que mobiliza as técnicas diversas em torno das coleções expostas, para fornecer aos visitantes os meios de melhor compreender certas dimensões das coleções e de compartilhar apropriações feitas (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 53).

Com relação à mediação cultural, especificamente as visitas mediadas feitas por agentes culturais, pode-se exemplificar uma passagem pelo "voyeurismo cultural", levantado por Meneses (2012), quando há a apresentação de informações a um grupo de turistas sobre uma catedral gótica do século XII. Na maioria dessas situações, o turista apenas vê e/ou ouve o interlocutor, caracterizando-se

⁴² "A ideia de patrimonialização impõe-se também à compreensão do estatuto social daquilo que é o patrimônio, assim como alguns autores se referem à ideia de "artificação" (Shapiro, 2004) para compreender a valorização das obras de arte." (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 76).

simplesmente como uma transmissão de dados. Nesta linha de pensamento, o autor compara este tipo de fruição superficial do bem cultural com a complexa fruição por parte de uma antiga habitante local. Na primeira situação, não há uma interação mais efetiva com o patrimônio cultural por parte do observador/visitante, enquanto que, na segunda situação, o próprio uso da catedral pela habitante, através de constantes orações no templo, envolve um conjunto de apropriações diferenciadas, que são de natureza: afetiva, estética, perceptiva e cognitiva; ou seja, um bem "experimentado".

A citação acima em torno da catedral acaba por reportar à reflexão de Puig (2009) à dotação de aura especial dos objetos, em menção a André Malraux (1901-1976)⁴³ à transformação do objeto em obra de arte no processo de musealização. Essa mitificação do objeto levanta uma crítica direta de Barker (BARKER *apud* PUIG, 2009, p. 58) referente à ideia de que "os visitantes necessitam apenas estar em contato com a arte para apreciá-la". No caso da concepção de Malraux, que considerou o museu como uma catedral ou um templo, Puig coloca que o objeto teria que falar por si mesmo e o sujeito, leia-se "público", teria que ter a capacidade de percepção quanto às intenções da peça, sem levar em consideração nenhum tipo de resistência, contando, desta forma, com uma falsa inclusão do visitante. Mais adiante, Puig se reporta a esse silêncio dos visitantes como o silêncio dos educadores em muitos casos em que esse tipo de profissional realizador da "mediação cultural" estaria à mercê dos direcionamentos de conservadores e curadores, detentores do domínio da interpretação.

Após a explanação acima de três especificidades do termo "mediação", há ainda outras aplicações em distintas áreas do conhecimento, como é o caso da Biblioteconomia. No caso dos bibliotecários, por exemplo, dentro de uma abordagem mais comum, o dito facilitador ou mediador é identificado como o profissional que se posiciona entre a obra e o usuário. Entretanto, esta visão não elucida de forma clara

⁴³ André Malraux, na íntegra André Malraux-Georges (nasceu em 3 de novembro de 1901, Paris, França - morreu em 23 novembro de 1976, Paris), romancista francês, historiador de arte e estadista que se tornou um apoiador ativo do general Charles de Gaulle. Depois de Gaulle ser eleito presidente em 1958, serviu por 10 anos como Ministro de Assuntos Culturais da França. Seus trabalhos principais incluem o romance *La Condition Humaine* (1933; *A Condição Humana*); *Les Voix du silence* (1951; *As Vozes do Silêncio*), uma história e filosofia da arte mundial; e *Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale* (1952-1954; *O Museu imaginário da escultura mundial*). Fonte: <http://global.britannica.com/biography/Andre-Malraux> (Acesso em 29/11/2015).

quanto às amplas possibilidades de trabalho dos profissionais envolvidos nesse processo de mediação.

Conclui-se, assim, que a mediação documentária se apresenta como um campo profícuo de pesquisa a ser explorado na Museologia e na Biblioteconomia.

4.2 A ACEPÇÃO HEURÍSTICA DO TERMO MEDIAÇÃO DOCUMENTÁRIA FRENTE AO TRATAMENTO TÉCNICO DO ACERVO

Diante do *caos* informacional que se desenha na atual sociedade contemporânea, sugere-se, nesta subseção, que seja feita uma reflexão em torno do tradicional tratamento técnico do acervo desenvolvido pelos profissionais dos museus sobre as coleções.

A Ciência da Informação, que se concentra, entre outros temas, no estudo do uso e da recuperação da informação, destaca questões relevantes com relação às demandas dos usuários, de suma importância para a área de documentação em museus, como é o caso do trabalho desenvolvido pelo profissional da informação em seu fazer documentário cotidiano referente à análise da relevância informacional do documento e aos distintos níveis interpretativos, tanto por parte do profissional "mediador" como do usuário. Os autores Bruno Rodrigues e Giulia Crippa ratificam esse posicionamento ao colocarem que:

(...) é possível observar algum problema enfrentado pelo profissional da informação, no que se refere a determinar o que seja relevantemente informativo ao usuário: cada indivíduo é constituído por características sociais, históricas, políticas e ideológicas distintas. O próprio profissional da informação não consegue desvincular-se de sua formação para tentar determinar o que, de fato, seria realmente importante ao usuário. (CRIPPA; RODRIGUES, 2011, p. 49).

Cabe lembrar que a recuperação da informação em museus foi timidamente ressaltada na publicação de Camargo-Moro (1986), quando a autora se refere aos "instrumentos de resgate" como catálogos, índices de referências (topográfico e de classificação genérica) e convenções - tendo por base as regras da Associação de

Documentação em Museus (MDA), de origem britânica. A autora destaca a importância dos catálogos como instrumentos adotados em grande proporção na Museologia e faz menção à ordenação dos índices e de palavras-chave no processo de indexação em museus, mas sem foco na recuperação da informação em torno das necessidades informacionais dos usuários, apenas como sistematização no resgate da informação sobre as coleções nos museus:

Alguns especialistas no entanto referem-se como catálogos às fichas básicas de referência, ou seja, as **fichas dos índices de referência**, em suas diversas ordenações, sua organização com múltiplas interpretações - propiciando um melhor conhecimento do acervo, isto é, a formação dos diversos catálogos que darão origem às palavras chave ao ser informatizado, permitindo uma agilidade maior no cruzamento de informações. (CAMARGO-MORO, 1986, p. 86, grifo da autora).

O sentido da mediação documentária para o âmbito museal relaciona-se à necessidade de se refletir acerca do tratamento documental sob um enfoque de cunho infocomunicacional. Na visão das autoras francesas Fabre e Gardiès (2010), os profissionais da informação se encontram atualmente diante não apenas de novos conteúdos informacionais como também de perenes trocas comunicacionais.

Ainda segundo as autoras supracitadas, a mediação documentária se caracteriza como "uma mediação de aplicação do conhecimento na produção, disseminação e apropriação de informações através de um processo de tradução, conexão e relacionamento" (FABRE; GARDIÈS, 2010, p. 3). Citam, ainda, que o mediador deve manter sua neutralidade quanto à emissão de prévios julgamentos sobre o documento em tratamento, ao se levar em conta que este tipo de mediação tem por base a subjetividade. Em sua análise, elas recorrem a Hert (1999) no levantamento dos alicerces nos quais a mediação documentária se apoia: os dispositivos infocomunicacionais. Na realidade, uma proposta que abrange uma dimensão comunicacional aos dispositivos documentários dentro da lógica da produção de mensagens, que viabiliza a recepção dos significados pelo indivíduo.

Nesta linha de pensamento, há de se destacar o que observa Meyriat com relação ao papel do documento e de um passível usuário de conteúdo: "O desejo de obter a informação é um elemento necessário para um objeto passar a ser considerado como um documento já que a vontade do seu criador pode ter sido outra" (MEYRIAT *apud* FABRE; GARDIÈS, 2010, p. 3)⁴⁴. Ou seja, reflete-se sobre o trabalho do mediador no intuito de desenvolver uma ligação entre mundos desconectados, que irá viabilizar o acesso ao desconhecido, permitindo que haja um maior acolhimento às demandas informacionais por parte do usuário no seu processo de assimilação de conteúdo, em que ele se torna agente ativo na construção individual do seu próprio conhecimento.

Atualmente, o profissional de museu se vê diante de um espaço documentário em fase de redimensionamento, em que seu trabalho não se restringe apenas ao tratamento das informações reduzindo-o a mero transmissor de dados, mas sim como real mediador, provido de expressão, sujeito atuante em uma zona comunicacional mais complexa, que redireciona sua interpretação e gestão dos documentos no sentido de pretender uma maior acessibilidade às coleções museológicas concomitantemente ao atendimento às demandas informacionais dos usuários dos museus.

Sendo assim, o desafio para os profissionais de museus avança em direção a uma cultura informacional a ser construída gradualmente, de natureza híbrida, aliando as necessidades informacionais à capacidade de desenvolver sistemas documentários no intuito de "encontrar, avaliar, organizar e comunicar informações de forma eficaz para resolver problemas" (GARDIES e FABRES, 2010).

A acepção heurística da mediação documentária frente ao tratamento técnico do acervo emerge de um ponto voltado para uma nova cultura informacional e para um espaço documentário distinto, permitindo que a construção de conhecimento seja implementada através de dispositivos infocomunicacionais que garantam a participação individual e coletiva. Isto acarreta, conseqüentemente, na otimização do uso da informação processada pelos museólogos bem como na decodificação das

⁴⁴ "La volonté d'obtenir une information est donc un élément nécessaire pour qu'un objet soit considéré comme un document alors que la volonté de son créateur peut avoir été autre" (tradução nossa)

interfaces dos sistemas documentários propostos para fins de facilitação do acesso à informação e geração de conhecimento para os usuários.

4.3 O EXERCÍCIO DA MEDIAÇÃO DOCUMENTÁRIA: O BANCO COLONIAL DA CASA DOS CONTOS

Diante da conceituação de mediação documentária realizada sobre um "objeto-documento" musealizado, optou-se pela exemplificação através de um item da coleção do Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, Minas Gerais: um banco do período colonial mineiro. Tal seleção se deu em função, não apenas dos registros existentes em arrolamentos e inventários anteriores, que demonstram o processamento técnico realizado, mas pela relevância do cruzamento de informações oriundas de recente pesquisa museológica levantada no Setor de Documentação do museu.

O referido banco colonial do século XVIII é proveniente da Casa dos Contos de Ouro Preto, que funcionou tanto como residência do Contratador João Rodrigues de Macedo como sede da Administração e Contabilidade Pública da Capitania de Minas Gerais. Cabe ressaltar que a monumentalidade da construção, conforme pode ser constatada nas imagens 4, 5 e 6, além de sua extrema importância histórica, certamente contribuiu para que o conjunto urbanístico de Ouro Preto recebesse o título de Patrimônio Mundial da Humanidade pela Unesco, em 1981.⁴⁵

⁴⁵“**Casa dos Contos** - Construída pelo contratador de ouro João Rodrigues de Macedo e confiscada pela Coroa Portuguesa, que nela instalou a Casa dos Contos e da Intendência. No local, estiveram presos alguns dos inconfidentes e, em uma de suas dependências, foi encontrado morto o poeta Cláudio Manuel da Costa. Entre 1820 a 1844, a casa foi ampliada e incorporou a Casa de Fundição do Ouro e a Casa da Moeda, para exercer a função de Secretaria da Fazenda no mesmo local ocupado pelo Tesouro Nacional.” Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/373/>. Acesso em: 10/02/2016.

Figura 4 - Fachada da Casa dos Contos da antiga Província de Vila Rica, atual cidade de Ouro Preto (MG). No século XIX, o imóvel passou a integrar o patrimônio do Ministério da Fazenda.



Fonte: José Eduardo Carvalho Monte.

Figura 5 - Entrada da Casa dos Contos, atual Ouro Preto, que pertenceu ao contratador João Rodrigues de Macedo, possível local de disposição do banco colonial, alvo da pesquisa do Museu da Inconfidência.



Fonte: A autora, 2014.

Figura 6 - Um dos cômodos do segundo piso da Casa dos Contos.



Fonte: A autora, 2014.

O banco, exemplificação da presente investigação, tem uma de suas partes inventariada na coleção do Museu da Inconfidência, em Minas Gerais, e a outra parte na coleção no Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, registrados sob os números de inventário, 257 e 3066, respectivamente.

Ao se levar em consideração que o objeto-documento musealizado, por ser um objeto portador de informação, acaba por ser inscrito “no coração da atividade científica do museu” (DESVALLÉES, 2013 p. 58), adotou-se um critério de busca em torno de novas informações a partir do levantamento de evidências e relatos da década de 1930 e 1940 com relação a esse banco colonial, na tentativa de se chegar a conclusões em torno de aspectos cruciais como: a aquisição e o trânsito da peça entre as instituições envolvidas; a tomada de decisão do gestor do museu à época no que se refere à divisão física do objeto; a representação documentária do banco como “objeto-símbolo”⁴⁶, como um dos poucos itens restantes do mobiliário da Casa dos Contos e exemplar típico das Minas Oitocentista; a informação e a disseminação do conteúdo existente sobre as duas partes do banco no Museu Histórico Nacional e no Museu da Inconfidência; e a estagnação de informação existente sobre objeto ao longo dos últimos setenta anos (1944-2014).

Desde a criação do SPHAN, em 1937, a formação das coleções de museus e o acesso ao patrimônio museológico brasileiro passaram por distintas fases até

⁴⁶ Os teóricos Jean Gabus e George Henri Rivière ressaltam a riqueza de informação que os “objetos-símbolos” portam, passíveis de referência como “objetos-testemunhos”, a partir da sua exposição.

chegar ao primeiro quartel do século XXI. Entre as décadas de 1920 e 1950, alguns acontecimentos históricos e consequentes tomadas de decisão, de cunho preservacionista, constituíram-se como marcos no cenário cultural do país, dentre eles a criação de museus que evocavam o espírito nacionalista do Estado Novo de Getúlio Vargas, a exemplo dos dois museus envolvidos na pesquisa. Sob a direção do historiador e professor Gustavo Dodt Barroso (1888-1959), o Museu Histórico Nacional foi criado em 1922, e, após uma década, em 1933, surgiria o pioneiro curso de Museus.

Gustavo Barroso compilou toda a sua experiência como professor nos dois volumes de Introdução à Técnica de Museus, de 1946, impressionante manual em que sistematiza Noções de Arrumação, Catalogação e Restauração, de Cronologia, Epigrafia, Heráldica, Condecoração, Armaria, etc. Até aquele momento, não havia sistematização das técnicas descritas não só no Brasil como nas Américas, de modo que além do valor pelo conteúdo, o livro é pioneiro no gênero (BEZERRA, 2009).

Cabe esclarecer que os documentos institucionais encontrados até 2015 possibilitaram até mesmo o delineamento do trâmite do patrimônio material referente ao estudo de caso no período do final da década de 1920 até meados da década de 1940. Indubitavelmente, o caráter probatório dos documentos de arquivo, em sua maioria digitalizados através do Projeto DOCPRO (como os Anais do Museu Histórico Nacional e avulsos) e outros consultados *in loco* nas instituições envolvidas, acabaram por ratificar a funcionalidade deste tipo de documento:

É ferramenta comunicativa de uma determinada sociedade. Por isso, as formas do documento evoluíam segundo a função que cumprem e segundo os progressos políticos, econômicos e, inclusive, tecnológicos de cada época" (TALLAFIGO, 2002 *apud* BELLOTTO, 2014).

O retorno à pesquisa em torno do banco colonial de madeira do século XVIII do ex-contratador João Rodrigues de Macedo se deu a partir da leitura do novo catálogo do Museu Histórico Nacional, datado de 2013, que se refere ao objeto no capítulo sobre o acervo da instituição, através da seguinte legenda "Banco, madeira, século XVIII, Minas Gerais./ Em estilo barroco, em transição para o rococó,/ possuía

o formato em "L" e guarnecia a Casa/ dos Contos de Vila Rica, atual cidade de Ouro/ Preto, sede da Administração e Contabilidade/ Pública da Capitania de Minas Gerais. **A outra/ parte do banco pertence ao acervo do Museu/ da Inconfidência, Ouro Preto**".(p. 169, grifo da autora).

Figura 7 - Banco, madeira, formato em "L", século XVIII, Minas Gerais. Nº de Inventário 3066. Acervo do Museu Histórico Nacional/IBRAM/MinC.



Fonte: A autora, 2014.

Figura 8 - Detalhe em que podem ser vistos o recorte em diagonal e os locais de encaixe da outra parte do banco existente no Museu da Inconfidência.



Fonte: A autora, 2014.

Diante de tal informação, iniciou-se a pesquisa sobre as duas partes do referido banco em toda a documentação existente no Museu da Inconfidência e também nos Anais do Museu Histórico Nacional, estes últimos editados desde o início da gestão de Gustavo Barroso na década de 1920. Outros arquivos digitalizados foram igualmente alvo da pesquisa, a exemplo do Arquivo da Casa dos

Contos, do Arquivo Municipal da Prefeitura de Ouro Preto, Arquivo Institucional do Museu Histórico Nacional e do Arquivo Público Mineiro. Ao consultar a coleção digitalizada no Arquivo Público Mineiro, em fundos e coleções que contêm documentos assinados pelo ex-contratador ou que fazem referência a João Rodrigues de Macedo, foram acessados diversos recibos de prestação de serviços, mais especificamente destinados ao registro do pagamento de salários e aquisição de produtos. Nessas consultas, foi encontrado, no Fundo da Casa dos Contos, um recibo do século XVIII, de pagamento ao carpinteiro Francisco de Vera Cruz⁴⁷, que pode ser um indício de autoria do banco colonial que fez parte do mobiliário da residência do ex-contratador, uma das maiores fortunas da Colônia e possível financiador do movimento da Conjuração Mineira.

No livro "Um Banqueiro na Inconfidência", o autor descreve este histórico personagem da seguinte forma: "Homem de requinte, João Rodrigues tinha gosto pelos jogos, em especial as cartas e o gamão" (OLIVEIRA, 1979). Ainda de acordo com a publicação, ele tinha preferência de residência pela chácara do Passadez, local onde permaneceu por quase três anos durante a construção da Casa dos Contos, que só seria inaugurada em 1784.

Com o avanço da pesquisa constatou-se que o ex-diretor do Museu Histórico Nacional foi também responsável pela coordenação da restauração da Casa dos Contos, em Ouro Preto, entre 1928 e 1929, com a criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais. Este fato pode levar futuramente ao achado de referências documentais quanto à decisão do gestor no que tange ao partilhamento do banco colonial entre o Museu Histórico Nacional e o Museu da Inconfidência. Na pesquisa documental realizada no Museu da Inconfidência, constatou-se também que a parte que hoje se encontra exposta na Sala da Inconfidência foi adquirida via compra ao Sr. Vicente Racioppi, responsável pelo antigo Instituto Histórico de Ouro Preto, que realizou a venda do móvel ao Departamento Federal de Compras do Ministério da Fazenda, através da Requisição Nº 233/003/21, em 18 de março de 1942, ou seja, dois anos antes da abertura oficial do Museu da Inconfidência.

⁴⁷ Recibo manuscrito datado de 27 de março de 1795, assinado pelo contratador João Rodrigues de Macedo. Referência CC- Cx 14 - 10288. Acervo do Arquivo Público Mineiro.

Uma listagem existente nos arquivos do Setor de Documentação Museológica, apesar de não apresentar data e assinatura, faz menção ao documento de compra do objeto que permaneceu em Ouro Preto: "Um (1) Banco Dom João V, de centro, em cedro, da Casa dos Contos...2:000\$000."⁴⁸

Figura 9 - Banco de canto do período colonial mineiro. Século XVIII. Madeira. Estilo D.João V. Nº de Inventário 257. Acervo do Museu da Inconfidência/IBRAM/MinC.



Fonte: Arquivo institucional do Museu da Inconfidência.

Figura 10 - Detalhe da ornamentação do banco colonial. Acervo do Museu da Inconfidência/IBRAM/MinC.



Fonte: A autora, 2014.

⁴⁸ Listagem datilografada referente à aquisição de acervo, página 3, item 28. Arquivo institucional do Setor de Documentação Museológica do Museu da Inconfidência.

Em visita ao arquivo institucional do Museu Histórico Nacional, um registro fotográfico⁴⁹ encontrado no dossiê da peça demonstra a presença de parte do banco colonial na instituição museal, fato que ratificou a existência do móvel na Sala D. João VI na exposição permanente, sendo esta imagem inclusive selecionada para ilustrar um dos catálogos da exposição do museu⁵⁰. Após novas pesquisas, foram encontrados vinte e dois documentos provenientes da troca de cartas e ofícios manuscritos e datilografados entre o diretor do Museu Histórico Nacional, Gustavo Barroso, o agente dos Correios de Ouro Preto e o responsável pela Estrada de Ferro Central do Brasil, datados entre 1927 e 1928, que informam que o trânsito de parte do banco ocorreu via férrea, levando aproximadamente dois anos para chegar ao seu destino final, no Rio de Janeiro.

No que tange aos temas estudados no decorrer da pesquisa investigatória no Museu da Inconfidência e no Museu Histórico Nacional, cabe ressaltar a importância de algumas reflexões essenciais para o desenvolvimento da pesquisa, entre elas: a abrangência e a publicidade da informação, a autenticidade gerada pela fonte primária, o potencial da mediação documentária e a relevância da mediação cultural nos meios comunicacionais da atualidade.

Ao se levar em consideração alguns aspectos de proteção e gestão do patrimônio nacional estabelecidos ainda nos primórdios de formação dos órgãos preservacionistas no Brasil, advindos de uma Administração patrimonialista que perdurou até 1938, pode-se constatar algumas tomadas de decisão de caráter unilateral, sem estabelecimento de uma gestão compartilhada com membros das instituições museais. No conjunto das políticas públicas culturais desenvolvidas posteriormente no país, um novo panorama passou a se apresentar com a instauração da Política Nacional de Museus, em 2003, composta por diretrizes amplamente estudadas e discutidas entre diversos profissionais no sentido de viabilizar a gestão na área de museus.

⁴⁹ Fotografia em preto e branco, sob o nº registro 105, envelope 0074. Acervo institucional do Museu Histórico Nacional.

⁵⁰ Catálogo descritivo e comentado referente à Comissão Brasileira dos Centenários de Portugal. Pavilhão do Mundo Português e Pavilhão do Brasil Independente. Organizado por Gustavo Barroso. Registrado sob o nº 833-1940.

No caso do banco colonial da Casa dos Contos, com ambas as partes tratadas em instituições museais vinculadas ao Instituto Brasileiro de Museus, a simbologia e o potencial informacional desses objetos-documentos se encontram minimizados no que diz respeito ao conteúdo repassado pelos mediadores e mesmo contido em equipamentos culturais, tais como: etiquetas, audioguias e em recursos midiáticos existentes nas salas de visita tanto do MHN como do Museu da Inconfidência. Tendo em vista o grau de importância do período colonial brasileiro no contexto histórico, que acabou por levar à independência do país, e a própria figura do contratador João Rodrigues de Macedo, como "peça-chave" do movimento libertador da Conjuração Mineira de 1789, é possível vislumbrar uma maior integração entre as unidades museológicas no sentido de reunirem e discutirem as informações tratadas visando aprimorar e proporcionar novas abordagens para o aprendizado do usuário nos mais variados tipos de suporte.

Quanto ao registro em sistemas documentários, cabe destacar que, no caso do mobiliário abordado neste exemplo, o banco colonial, aparentemente peça única, foi partilhado entre dois museus, com uma nítida intenção do ex-diretor do MHN, Gustavo Barroso, em representar o período colonial brasileiro em Minas Gerais e no Rio de Janeiro. Esse mesmo tipo de tomada de decisão pode ser constatada com relação à força de Tiradentes, cujas traves se encontram igualmente divididas entre os mesmos museus envolvidos nesta pesquisa. No caso do mobiliário exemplificado, tem-se, assim, um móvel de semelhante origem, procedência, material e manufatura, registrado sob números de inventário distintos, inserido em sistemas documentários próprios – no caso o SIGA (MHN) e o SCAM (Museu da Inconfidência), fruto de dois processamentos de catalogação e mediação documentária que deveriam dialogar de forma mais aglutinadora, gerando um produto com uma gama de sentidos passíveis de oferta ao público.

No atual mundo globalizado, esses espaços de encontros - os museus - proliferam-se não apenas quantitativamente, mas sobretudo qualitativamente, com uma tendência cada vez mais nítida no sentido de disseminar suas coleções, almejando viabilizar o acesso irrestrito às informações delas extraídas. E é justamente a partir do conhecimento produzido através da mediação documentária

que se faz possível traçar distintos caminhos rumo à interatividade entre o público e o acervo musealizado, no sentido de viabilizar a apropriação desse conhecimento e cumprir uma das funções básicas do museu, que é a comunicação.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por considerar o objeto museológico como documento, as abordagens do belga Paul Otlet introduziram o contexto da presente dissertação, a fim de elucidar sobre o pensamento desenvolvido por ele no início do século XX no que se refere ao tratamento das coleções em museus.

No campo específico da teoria museológica, conceituações relacionadas ao "objeto-documento", à musealização e à musealidade são levantadas a partir das considerações de Zbynek Stránský, Saracevic, Peter Van Mensch e Ulpiano Bezerra de Meneses, visando criar um diálogo com o objeto central da pesquisa voltado à mediação documentária (ou mediação da informação), comumente abordada em estudos da Ciência da Informação, mas sem referência específica no universo museal.

Para elucidar com relação a algumas variações do termo "mediação", optou-se pela adoção de um método associativo com a Mitologia grega, através das "Três Graças", uma das referências mais representadas no cenário artístico do Renascimento: *Aglaiá* (a claridade) associada à vertente da mediação judiciária, *Táliá* (a que faz brotar flores) associada à mediação documentária, que objetiva fazer brotar o "conhecimento" e *Eufrosina* (o sentido da alegria) associada à mediação cultural, que intenciona gerar a satisfação na relação sócio-pedagógica desenvolvida no processo comunicacional com o público-usuário.

Um dos objetivos da investigação compreende a valorização do fazer documental, que vislumbra nortear um sentido quanto ao modo de realizar a mediação documentária junto às coleções museológicas, não se restringindo apenas ao tratamento técnico do acervo e sim visando redimensionar as possibilidades de interseção entre objeto e público.

Num levantamento análogo acerca da questão laboral do profissional da informação, foi feito um levantamento contendo algumas impressões sobre o trabalho do arquivista, que, por sua vez, produz conhecimento a partir de fontes documentais desta natureza, utilizando sistemas documentários para a

representação da informação, considerados igualmente de extrema importância para uma pretensa prospecção de fluxo informacional típico da sociedade contemporânea.

Apesar do caráter, a princípio, unilateral dessa geração de conhecimento processada pelo profissional da informação a partir das coleções museológicas, é possível traçar um caminho rumo à interatividade entre o museu e o público no intuito de transmitir mensagens sobre o acervo, seja através de catálogos, exposições, etcetera, ou pela contextualização dos objetos desenvolvida para apresentação do conteúdo por parte do mediador cultural ou pela disponibilização em meios midiáticos.

Para contemplar as tendências contemporâneas na análise da mediação documentária, enfocou-se parte da produção intelectual de linha francesa, em especial de Fabres e Gardiès, determinantes no que se refere à explanação de uma acepção heurística da mediação documentária frente ao tratamento técnico do acervo tradicionalmente realizado nos museus. Neste veio, as autoras levam em conta a uma nova cultura informacional e um espaço documentário distinto, permitindo que a construção de conhecimento seja implementada através de dispositivos infocomunicacionais que garantam a participação individual e coletiva.

Ao final da dissertação, no intuito de exemplificar o processo de musealização e do fazer documentário sobre coleções de natureza museológica, optou-se pela seleção de um "objeto-documento" do Museu da Inconfidência, correspondente a um banco do século XVIII, que teve sua pesquisa recentemente retomada após uma nova descoberta sobre sua trajetória, uma vez que o objeto foi partilhado como forma de representação da história colonial do país em dois museus brasileiros.

Com relação a futuros estudos, essa pesquisa tem o intuito de abordar a questão da organização da informação como elemento da mediação documentária em discussões teóricas no campo da Museologia, almejando, sobretudo, o aprimoramento da comunicação entre o museu e o público-usuário com base nas coleções representadas nos museus, ressaltando a importância do usuário tornar-se agente ativo do seu próprio processo de construção de conhecimento.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA JÚNIOR, O. F. Mediação da informação e múltiplas linguagens. **Pesq. bras. Ci. Inf.**, Brasília, v. 2, n. 1, p. 89-103, jan./dez. 2009.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. Da gênese à função: o documento de arquivo como informação e testemunho. **Arquivo: estudos e reflexões**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014, p. 329-344.

BEZERRA, Elvia. Gustavo Barroso Cadeira 19/ Ocupante 3. **Série Essencial**. Pág. 20. Rio de Janeiro: ABL, 2009.

BRASIL. Decreto nº. 8.124, de 17 de outubro de 2013. Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM. Disponível em: <<http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=18/10/2013&jornal=1&pagina=1&totalArquivos=200>>. Acesso em: 11 nov. 2013.

BRASIL. Decreto nº. 13.140, de 26 de junho de 2015. Dispõe sobre a mediação entre particulares como meio de solução de controvérsias e sobre a autocomposição de conflitos no âmbito da Administração Pública. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2015-2018/2015/Lei/L13140.htm>. Acesso em: 26 mar 2016.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil, 1988. Art.5º. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm>. Acesso em: 26 mar 2016.

BRUNO, Maria C. Oliveira (Org.). **Waldisia Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura ; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

BUCKLAND, M. K. Information as thing. **Journal of the American Society for Information Science**, v. 42, n. 05, p. 351-360, 1991. Disponível em: <<http://people.ischool.berkeley.edu/~buckland/thing.html>>. Acesso em: 15 maio 2016.

BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

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

CÂNDIDO. Manuelina Maria Duarte. **Gestão de Museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento**. Porto Alegre: Medianiz, 2013.

CAPURRO, Rafael. Epistemologia e Ciência da Informação. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 5., 2003, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte, 2003. Tradução de Ana Maria Rezende Cabral, Eduardo Wense Dias, Isis Paim, Ligia Maria Moreira Dumont, Marta Pinheiro Aun e Mônica Erichsen Nassif Borges. Disponível em: <http://www.capurro.de/enancib_p.htm>. Acesso em: 10 dez. 2015.

CAPURRO, Rafael; HJØRLAND, Birger. What is information science for?; a philosophical reflection. In: VAKKARI, Perti; CRONIN, Blaise. **Conceptions of library and information science**. Tempere, Taylor Graham, 1991. p. 82-93.

_____. Epistemologia e Ciência da Informação. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO (ENANCIB), 8., 2003, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: ANCIB, 2003. Disponível em: http://www.capurro.de/enancib_p.htm>. Acesso em: 15 maio 2016.

_____. O Conceito de Informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**. v.12. n.1, p.148-207, jun./abr.2007.

CARVALHO, Luciana Menezes de; SCHEINER, Tereza. Reflexões sobre museologia: documentação em museus ou museológica? In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 15., 2014, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte, 2014. p. 4573-4590.

CASTRO, Ana Lúcia Sianes de. **O museu do sagrado ao segredo**. Rio de Janeiro: Revan, 2009.

CATÁLOGO DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. São Paulo: Olhares, 2013.

CERÁVOLO, Suely Moraes. **Da palavra ao termo - um caminho para compreender museologia**. Tese de Doutorado. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2004.

CRIPPA, Giulia ; RODRIGUES, Bruno César. A recuperação da informação e o conceito de informação: o que é relevante em mediação cultural?. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v.16, n.1, p.45-64, jan./mar. 2011. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-99362011000100004>. Acesso em: 15 maio 2016.

CUNHA, Murilo B. da; ROBREDO, Jaime. **Documentação de hoje e de amanhã: uma abordagem informatizada da Biblioteconomia e dos Sistemas de Informação**. São Paulo: Global, 1994. p. 7-10.

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

_____. Marília Xavier. O sujeito do Museu. **Revista MUSAS**. n. 4, p. 86-97. 2009.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Coord.). **Conceptos claves de la Museología**. Traducido por Armida Córdoba. Paris: Armand Colin, 2010.

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

ECO, Umberto. **A Vertigem das Listas**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

FABRE, Isabelle ; GARDIÈS, Cécile. La médiation documentaire. **Médiations**, sous la dir. de V. Liquète. Paris: CNRS Ed., 2010. P. 121-139. (Les essentiels d'Hermès). Disponível em: <<http://www.rechercheisidore.fr/search/resource/?uri=10670/1.bqyvui>>. Acesso em: maio 2016.

FERREZ, Helena D. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: IPHAN. **Estudos Museológicos**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994. p. 65-74 (Cadernos de Ensaios 2).

GARDIÈS, Cécile ; FABRE, Isabelle. Les systèmes d'information documentaires : hybridation des savoirs et culture informationnelle. (2008) In: COLLOQUE INTERNATIONAL DE L'ERTÉ. EDUCATION À LA CULTURE INFORMATIONNELLE. 16-18 Oct 2008, Lille (France).

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. 5. ed. São Paulo: Bertrand-Brasil, 2005. p. 75.

GUTIÉRREZ USILLOS, Andrés. **Museología y documentación. Criterios para la definición de un proyecto de documentación en museos**. Gijón: Ediciones TREA, 2010.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. **Museums and the Shaping of Knowledge**. London and New York: Routledge, 1992, p. 215.

KETELLAR, Eric. Tacit Narratives: The Meanings of Archives. **Archival Science**. Netherlands: Kluwer Academic Publishers, 2001, p.131-141. Disponível em: <<http://link.springer.com/article/10.1007/BF02435644#>>. Acesso em: mar 2016.

LÓPEZ YEPES, J.; ROS GARCÍA, J. **Qué es Documentación?** Teoría y historia del concepto en España. Madri: Síntesis, 1993.

LOUREIRO, José Mauro Matheus. A Documentação e suas diversas abordagens: esboço acerca da unidade museológica. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lúcia N. M. (Orgs.). **Documentação em museus**. Rio de Janeiro: MAST, 2008. p. 23-29.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e musealização: entretecendo conceitos. **MIDAS** - Museus e estudos Interdisciplinares, n. 1, 2013. Disponível em: <<http://midas.revues.org/78>>. Acesso em: 18 set. 2013.

MAROEVIC, Ivo. The museum message: between the document and information. In: HOPPER-GREENHILL, Eilean (Org.). In: **Museum, Media, Message**. Londres: Routledge, 1995. p. 24-36.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, jan./dez. 1994. p. 9-42.

_____. O Museu e o problema do conhecimento. In: SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS: pesquisa e documentação, 4., 2002, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002. p. 17-48.

_____. O campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas. In: IPHAN. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009. *Anais*, vol.2, tomo 1. Brasília: IPHAN, 2012.

NASCIMENTO, Joelma Gomes do. Mediação: Meio alternativo para solução de conflitos. In: **Âmbito Jurídico**, Rio Grande, XIV, n. 84, jan 2011. Disponível em: <http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=8921>. Acesso em mar 2016.

OLCINA, Paulette. **Le Centre Unesco-Icom**: la documentation au service du muséologue. *Museum*, Paris, v.23, n.1, p. 59, 1970.

OLIVEIRA, Tarquínio J. B.. **Um banqueiro na Inconfidência**; ensaio biográfico sobre João Rodrigues de Macedo, arrematante das rendas tributárias no último quartel do século XVIII. In: CASA DOS CONTOS. Correspondência ativa de João Rodrigues de Macedo. Ouro Preto: Centro de Estudos do Ciclo do Ouro/Escola Superior de Administração Fazendária, 1979.

ORTEGA, Cristina Dotta. Ciência da Informação: do objetivo ao objeto. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 13., 2012, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <<http://cuib.unam.mx/publicaciones/275/objeto%20estudio%20bibliotecologia%20Ciencia%20de%20Informacao%20Cristina%20Dotta%20Ortega.html>>. Acesso em: 20 ago. 2015.

OTLET, Paul. **Documentos e Documentação**. Trad. de Hagar Espanha. Paris. Introdução aos trabalhos do Congresso Mundial da Documentação Universal, realizado em Paris, em 1937. Disponível em: <<http://www.conexaorio.com/bit/otlet/index.htm>>. Acesso em: 10 ago. 2013.

OTLET, Paul. *Monde*. **Essai d'universalisme**. Bruxelas: Mundaneum, 1935.

OTLET, Paul. **El tratado de documentación**: el libro sobre el libro: teoria y practica. 2. ed. Murcia: Universidad de Murcia, 2007.

PAZ CAMPILLOS, Maria Martin-Pozuelo. El documento de archivo. **La construccion teorica en archivística**: el principio de procedencia. Madrid: Boletín Oficial del Estado, 1996, cap. 5, p. 89-105.

PEARCE, Susan M. *Objects as meaning; or narrating the past*. In: PEARCE, Susan M. (Ed.) **Interpreting objects and collections**. London and New York: Routledge, 2005. p.19-29.

PEREIRA, Rita Andréa Guimarães de Carvalho. Mediação: o eco do vivido e o prelúdio do vir a ser. O papel do instituto em relação aos chamados métodos de resolução de conflitos. In: **Mediação de Conflitos**: a emergência de um novo paradigma. Belo Horizonte: Del Rey, 2016, p.13-23.

PESSANHA, José Américo da Motta. O sentido dos museus na cultura. In: **O museu em perspectiva**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/Funarte, 1996. p.29-43. (Série Encontros e Estudos,2).

POMIAN, K. Coleção. In: RUGGIERO R. **Enciclopédia Einaudi**. Memória-História. Porto: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, vol. I, p.51-87.

PUIG, Carla Padró. Modos de pensar museologias: educação e estudos de museus. In: **Arte/Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: UNESP, 2009. p.53-70.

RAYWARD, W. Boyd. **The Universe of Information: The Work of Paul Otlet for Documentation and International Organization**. (FID 520). Moscou: VINITI, 1975. Disponível em <<http://hdl.handle.net/1854/3989>>. Acesso em: 16 jan. 2015.

RIZZA, Maryse. Le document au couer de l'organisation muséale. **Documentaliste - Sciences de l' information**. v.51. n. 2. juin, 2014. p.30-43.

ROWAT, Theresa. The Record and Repository as a Cultural Form of Expression. **Archivaria**, [S.l.], jan. 1993. ISSN 1923-6409. Disponível em: <<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/11944/12902>>. Acesso em mar 2016.

SARACEVIC, Tefko. Ciência da Informação: origem, evolução e relações. **Perspectivas em Ciência da Informação**. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p.41-62, jan./jun. 1996.

SCHEINER, Tereza M. **Museums, museology and the restitution of cultural heritage at the dawn of a new global ethics**. Ed. ICOM/UNESCO. Paris, 2010. p. 31. *ICOFOM Study Series - Provocative Papers*.

SMIT, Johanna W. A documentação e suas diversas abordagens. In: GRANATO, Marcus, SANTOS, Cláudia Penha dos, LOUREIRO, Maria Lúcia N. M. (Orgs.). **Documentação em museus**. Rio de Janeiro: MAST, 2008. p. 11-22.

STOCKLER, Gerfried. Além dos Arquivos. In: **Futuros Possíveis - arte, museus e arquivos digitais**. São Paulo: Peirópolis: Edusp, 2014. p. 46-65.

STRÁNKSY, Zbynek Z. **Object-document, or do we know what we are actually collecting?** Ed. ICOM/UNESCO. Paris, 1994. p. 47-51. *ICOFOM Study Series*.

VEZZULLA, Juan Carlos. **Teoria e Prática da Mediação**. Paraná: Instituto de Mediação e Arbitragem do Brasil, 1998, p.15 e 16.

WRIGHT, Alex. **Cataloging the World - Paul Otlet and the Birth of the information Age**. New York: Oxford University Press, 2014.

ANEXO I

Listagem de publicações na área de documentação em museus (levantamento feito pela autora em 2015):

- 1944 - *Introdução à Técnica de Museus*, de Gustavo Barroso, editado em dois volumes pelo Ministério da Educação e Saúde/Museu Histórico Nacional.
- 1986 - *Manual Museus: Aquisição e Documentação*. Com base em convenções do ICOM e da Unesco, de autoria de Fernanda Camargo-Moro;
- 1987 - *Thesaurus para Acervos Museológicos*. 2 vols. Vocabulário controlado referente à catalogação dos acervos desta natureza, de autoria de Helena Dodd Ferrez e Maria Helena Bianchini (*in memoriam*);
- 1987 - *Manual de Orientação Museológica e Museográfica*, publicado pelo Departamento de Museus do Estado de São Paulo (DEMA), Secretaria de Cultura/SP;
- 1994 - *Documentação Museológica: teoria para uma boa prática*, de autoria de Helena Dodd Ferrez, com orientações voltadas aos catalogadores em museus;
- 1995 - *Manual de Catalogação: Pintura, Escultura, Desenho, Gravura*, editado pelo Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), com compilação de Helena Dodd Ferrez e Maria Elizabete Santos Peixoto. Embrião do Projeto Sistema de Informação do Acervo do MNBA (SIMBA);
- 2000 - *Metodologia aplicada em museus*, de Fausto Henrique dos Santos. O livro reúne as informações necessárias a museólogos e profissionais ligados à arte no cumprimento de suas funções técnicas e preservação do patrimônio cultural.
- 2002 - *Caderno de Diretrizes Museológicas I* - A parte referente à Documentação Museológica foi desenvolvida por Maria Inez Cândido. A primeira edição dessa publicação foi feita pela Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais/Superintendência de Museus. A publicação Caderno de Diretrizes Museológicas I teve uma 2ª edição em 2006.
- 2006 - *Princípios Básicos da Museologia*, editado pela Coordenação do Sistema de Museus vinculado à Secretaria de Cultura do Estado do Paraná.

- 2014 - *Declaração de Princípios de Documentação em Museus e Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos de Museus: Categorias de Informação do Comitê Internacional de Documentação (CIDOC - ICOM)*. Editado pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.
- 2014 - *Documentação Museológica e Gestão de Acervo*, editado pela Fundação Catarinense de Cultura. Coleção Estudos Museológicos, vol. 2, de autoria de Renata Cardozo Padilha.
- 2015 - *Manual Prático de Procedimentos Museológicos*, editado pelo Museu de Arte Contemporânea de Sorocaba (SP), de autoria de Denyse da Motta.
- 2015 - *Como gerir um museu: manual prático*, de autoria de Patrick J. Boylan, traduzido e editado pela Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo.

ANEXO II

**Ficha catalográfica do banco colonial registrado sob o número de inventário
257 do acervo do Museu da Inconfidência/Ibram/Minc**

Museu da Inconfidência - Ouro Preto, Minas Gerais**SCAM - Sistema de Controle do Acervo Museológico****Ficha de Catalogação**Nº Inventário: **257**

Instituição Proprietária: MUSEU DA INCONFIDÊNCIA (IBRAM) - OURO PRETO, MINAS GERAIS

Instituição Detentora: MUSEU DA INCONFIDÊNCIA (IBRAM) - OURO PRETO, MINAS GERAIS

Localização: EXPOSIÇÃO PERMANENTE - 1º PISO, SALA 5: INCONFIDÊNCIA - OURO PRETO, MINAS GERAIS

Nº antigo: 186

Subclasse:

PEÇA DE MOBILIÁRIO (5.5)

Classe:

INTERIORES (5)

Nome do Objeto:

BANCO DE CANTO

Título:

(SEM TÍTULO)

Autor: AUTOR DESCONHECIDO

Estilo: ESTILO BARROCO (ERUDITO) - BRASIL-COLÔNIA

Fabricante: FABRICANTE DESCONHECIDO

Emissor:

Editor/Distribuidor:

Local de Origem/Execução/Fabricação:

MINAS GERAIS - BRASIL

Época/Data:

SÉCULO XVIII (2ª METADE)

Material: MADEIRA (VINHÁTICO)

Técnica: MARCENARIA E ESCULTURA

Estado de Conservação:

BOM

Data da última verificação:

17/02/2014

Modo de Aquisição: COMPRA

Valor de Compra: 2.000\$000

Ano de Aquisição: 1942

Valor de Seguro:

Último Proprietário: VICENTE RACIOPPI (INSTITUTO HISTÓRICO DE OURO PRETO) - OURO PRETO, MINAS GERAIS

Ex-proprietário: JOÃO RODRIGUES DE MACEDO - OURO PRETO, MINAS GERAIS
CASA DOS CONTOS - OURO PRETO, MINAS GERAISTema: BRASIL COLÔNIA (1500-1818) - BRASIL
INCONFIDÊNCIA MINEIRA - BRASIL COLÔNIA
PERSONAGENS HISTÓRICOS - BRASIL**DIMENSÕES**

Altura: 1,753 m

Largura: 1,860 m

Profundidade: 0,515 m

Comprimento: 1,820 m

Diâmetro:

Peso:

Catalogado por: CELINA SANTOS BARBOZA, MUSEÓLOGA

Data da catalogação: 14/07/1999

Revisado por: JANINE MENEZES Y OJEDA, MUSEÓLOGA

Data da revisão: 17/02/2014

Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) - Ministério da Cultura - Brasil

Impresso por Janine Menezes y Ojeda em 21/06/2016

Museu da Inconfidência - Ouro Preto, Minas Gerais**SCAM - Sistema de Controle do Acervo Museológico****Ficha de Catalogação**

Campos de Texto

Nº Inventário: 257

INSCRIÇÕES/MARCAS/LEGENDAS**DESCRIÇÃO [FORMA E CONTEÚDO]**

Banco de Canto, em madeira (cedro ou vinhático?) talhada e entalhada. Banco angular, com espaldar sinuoso, ligeiramente abaulado, entalhado nas bordas por conchas, volutas e frisos, formado por duas partes mais altas; dois encostos em formato de balaústres. Três braços sinuosos e frisados, terminados em volutas. Assento liso. Três pés recortados e sinuosos.

Medidas: Largura menor = 1,650m x Largura maior = 1,860m. Medidas confirmadas em 13/06/2001.

REFERÊNCIAS DOCUMENTAIS

"Relação dos objetos recebidos do Dr. Vicente de Andrade Racioppi e recolhidos ao Museu da Inconfidência, conforme a Requisição Nº 233/003/21 do Departamento Federal de Compras do Ministério da Fazenda, de 18 de março de 1942". Texto datilografado em 15 páginas, sem data e sem assinatura. Página 3, item 28: "Um (1) Banco Dom João V, de canto, em cedro, da Casa dos Contos . . . 2:000\$000" - Trata-se do objeto de Nº de Inventário 257.

"Catálogo do Museu da Inconfidência" [Projeto]. Organizado pelo Cônego Raimundo Otávio da Trindade. Ano de 1946. Texto datilografado. Página 2, item 3: "Banco angular que pertenceu a José (rasurado para "João") Rodrigues de Macedo - Casa dos Contos. Nessa casa esteve encarcerado e aí morreu (ou foi morto) o poeta Cláudio Manuel da Costa." [Localização: 1º Pavimento, 'Na Sala contígua', conhecida por 'Sala das Relíquias'] - Trata-se do objeto de Nº de Inventário 257.

"Inventário de Materiais existentes em 31 de dezembro de 1946 no Museu da Inconfidência". Autoria de João Batista Magalhães Gomes. Texto datilografado e assinado. Folha 1, item 6: "Banco de madeira angular e de encosto (2,52 x 0,44 x 1,71m). (...). Localização: 1º Pavimento, Sala 1 (conhecida por 'Sala das Relíquias')." - Trata-se do objeto de Nº de Inventário 257.

"Relação Geral dos Objetos entrados no Museu da Inconfidência desde a sua fundação, segundo os documentos possíveis de se encontrar em seus arquivos" [Rascunho preparatório para o Livro de Registro]. Texto manuscrito. Elaborado pelo Museólogo Orlandino Seitas Fernandes, nos anos de 1954-1955. Página 41, item 186: "Banco de encosto, de canto, em vinhático, recortado e entalhado. H = 1,75m; assento - H = 0,52m; Larguras = 1,61m e 1,82m; Profundidade = 0,51m. Localização: Sala V (conhecida por 'Sala das Relíquias'). Proveniência: IHOP. Origem: Casa dos Contos, Ouro Preto." - Trata-se do objeto de Nº de Inventário 257.

"Arrolamento de Bens Móveis da IPHAN/SPHAN/FNPM - Grupo I e II de Museus e Casas Históricas" [de Minas Gerais]. Elaborado por Maria José de Assunção da Cunha e equipe [Sem assinatura]. Realizado entre os anos de 1979 e 1981 [Sem data]. (Relação dos objetos localizados no "Museu"). Página 23, item 186: "Banco de canto de parede em vinhático, recortado e entalhado, sendo o recosto ornado com volutas e o coroamento em motivos conchóides no estilo D. João V, goivados e os braços terminando por uma moldura em volutas e duas tabelas cheias de recortes. A barra sob o assento é lisa e reta. Século XVIII (+ ou - 1785). Medidas: 1,75 x 0,52 x 1,61 x 1,82 x 0,51m. Estado de conservação: Bom. Localização: Museu. Origem/Procedência: Ouro Preto." - Trata-se do objeto de Nº de Inventário 257.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FERNANDES, Orlandino Seitas. "Museu da Inconfidência - Guia do Visitante". - Ouro Preto: DPHAN/MEC, 1965. Páginas 20 e 21: "(...) Abaixo dele, uma porta, pela qual se abre o trânsito à SALA IV (conhecida por 'Sala das Relíquias'). / (...) / À esquerda da porta de entrada, um banco de canto de parede, que também fez parte do mobiliário da casa de João Rodrigues de Macedo, hoje conhecida como Casa dos Contos, prédio que é uma das obras mais expressivas da arquitetura civil em Minas e onde houve muitas reuniões e discussões dos Inconfidentes." - O "banco de canto de parede" é o objeto de Nº de Inventário 257.

Catalogado por: CELINA SANTOS BARBOZA, MUSEÓLOGA

Revisado por: JANINE MENEZES Y OJEDA, MUSEÓLOGA

Data da catalogação: 14/07/1999

Data da revisão: 17/02/2014

Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) - Ministério da Cultura - Brasil

1 / 6

Impresso por Janine Menezes y Ojeda em 21/06/2016

Museu da Inconfidência - Ouro Preto, Minas Gerais**SCAM - Sistema de Controle do Acervo Museológico****Ficha de Catalogação**

Campos de Texto

Nº Inventário: 257

CANTI, Tilde. "O Móvel no Brasil - Origens, Evolução e Características". - Rio de Janeiro: Edição de Cândido Guinle de Paula Machado, 1980. Página 268: "Banco de canto (mineiro) - vinhático. Último quartel do século XVIII. Dimensões: altura 1,75m; assento: largura 1,61m e 1,82m com 0,51m de profundidade e 0,62m de altura. Encosto com barra recortada em madeira grossa, entalhes e frisos em forma de C, remates centrais em concheados rocalha. Suportes recortados em forma de tabela no centro de cada barra do encosto. Suportes laterais terminados em volutas compõem os braços e descem até os pés, em forma bifurcada de contornos curvos. Suporte de canto idêntico aos laterais. Assento e aba de tábua lisa. Peça que pertenceu à Casa dos Contos, Ouro Preto. Museu da Inconfidência, Ouro Preto, Minas Gerais." - Trata-se do objeto de Nº de Inventário 257.

"O Museu da Inconfidência". - São Paulo: Banco Safra, 1995 [Verbete de Lucila Moraes Santos]. Página 194: "A FALA DO MÓVEL NO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA / Atendendo às necessidades básicas do cotidiano - descansar, apoiar, guardar - os móveis falam da vida. E contam histórias que podem recuar até aqueles que, na intimidade das matas, abateram pau-santo, peroba, canela, imbuia, vinhático, cedro, gonçalo-alves, canjerana, ximbó, sucupira, jatobá, jacarandá e tantas outras espécies, e as prepararam para serem transformadas. / Nas mãos de artistas e artífices, a madeira se tornará prisioneira de formas que falarão do tempo e do espaço, dos usos e costumes. E aqui, na produção do mobiliário, dá-se particular encontro entre a simplicidade e a originalidade mineiras. / Interpretando ou recriando modelos europeus, o artista das Minas Gerais superou limitações, dando nova expressão a exemplares conhecidos. Imprimiu à robustez sóbria de suas produções um desusado lirismo, onde a rusticidade não incluída no projeto responde pelo que há de melhor no resultado. É o estilo mineiro."

MOUTINHO, Stella Rodrigo Octavio; PRADO, Rúbia Braz Bueno do; LONDRES, Ruth Rodrigo Octávio. Dicionário de Artes Decorativas e Decoração de Interiores. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1999. Página 261: "MÓVEL. s.m. Designação comum a qualquer peça destinada a equipar uma casa, feita na medida do homem e capaz de proporcionar-lhe bem-estar e postura adequada no convívio, no repouso e no trabalho. / A palavra, originada do latim mobilis (por oposição a imóvel), é registrada em português no século XIV, já tendo aparecido antes no espanhol mueble, no italiano mobile e no francês meuble; sobre este último vocábulo moldaram-se o alemão möbel e o sueco möbler, enquanto o inglês adota a expressão piece of furniture. / No correr dos tempos o móvel tem sempre passado por mãos de artesãos especializados, e constitui riquíssimo elemento das artes decorativas. Modernamente, porém, ao lado de peças unitárias e artesanais são produzidos móveis em série, feitos em grandes lotes com a utilização de máquinas. [Ver marcenaria e mobiliário.] / MÓVEL DE APOIO. Designação comum às peças de mobiliário sobre cujo tampo se depositam, de modo permanente ou provisório, objetos úteis (pratos, copos, cinzeiros, telefones, etc.); propiciam conforto e economia de gestos, e incluem mesas de centro, mesas de encostar, aparadores, mesinhas de diferentes formas e alturas, arcas pequenas, banquetas, etc. [Ver mesa.] MÓVEL HOLANDÊS. Móvel de aspecto sólido e linhas simples fabricado em certas regiões do Brasil (Nordeste, Centro) nos séculos XVII e XVIII. Essa designação tem origem, talvez, no mobiliário renascentista dos Países Baixos (pesadas mesas de carvalho com fortes pés de cavalete, cadeiras dobráveis, bancos, armários com portas almofadadas); através dos colonizadores esses modelos teriam chegado ao interior do país e, por suas características de sólida simplicidade, adaptaram-se às necessidades das grandes casas rurais dos engenhos e das fazendas. / A rigor, no mobiliário colonial, somente a mesa de cavalete teria sido trazida pelos holandeses no século XVII. [Ver mesa - mesa holandesa e mobiliário.]"

MOUTINHO, Stella Rodrigo Octavio; PRADO, Rúbia Braz Bueno do; LONDRES, Ruth Rodrigo Octávio. Dicionário de Artes Decorativas e Decoração de Interiores. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1999. Páginas 256 e 257: "MOBILIÁRIO. [Do francês mobilier.] s.m. Palavra surgida no século XIX, e que designa, de forma expressiva, os móveis em geral, considerando-se seus aspectos sociais, econômicos, artísticos, etc., bem como as técnicas de sua produção. / O mobiliário está intimamente ligado à arquitetura: a casa, que aparece com as primeiras sociedades estáveis, abriga o móvel como elo natural entre ela e seus habitantes. / Dentre os materiais utilizados no mobiliário, a madeira é, sem dúvida, o de maior incidência por sua presença indiscriminada em todas as regiões, por suas qualidades de resistência e por se prestar a diferentes formas de tratamento (corte, encaixe, colagem, entalhe, pintura, douração, moldagem, encurvamento, etc.). Outros materiais usados foram o bronze, o ferro, o mármore, o papier mâché e até, em casos excepcionais, o vidro, a porcelana e a prata; modernamente, diversos materiais se incorporaram a essa relação, como o aço e os produtos sintéticos e artificiais. Como elementos acessórios e decorativos tem-se o

Catalogado por: CELINA SANTOS BARBOZA, MUSEÓLOGA

Revisado por: JANINE MENEZES Y OJEDA, MUSEÓLOGA

Data da catalogação: 14/07/1999

Data da revisão: 17/02/2014

Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) - Ministério da Cultura - Brasil

2 / 6

Impresso por Janine Menezes y Ojeda em 21/06/2016

Museu da Inconfidência - Ouro Preto, Minas Gerais**SCAM - Sistema de Controle do Acervo Museológico****Ficha de Catalogação**

Campos de Texto

Nº Inventário: 257

couro, os tecidos e a palha, os vernizes e as tintas, o marfim, o osso, a madrepérola e a tartaruga, o bronze, o ferro, etc. / Na sua construção, o móvel pode obedecer a um processo em as juntas de estrutura são visíveis, ou a outro em que os elementos da construção são ocultos por ornatos aplicados com o fim de dar a impressão de que o móvel foi feito de uma só peça. / HISTÓRIA. O mobiliário documenta a evolução dos povos. Sabe-se que, ainda escasso entre as primeiras civilizações, foi se aprimorando e diversificando a partir da formação dos grandes impérios da Antiguidade. Os dados conhecidos baseiam-se nas representações em baixos-relevos e pinturas, nas inscrições e textos literários e em poucas amostras originais, uma vez que a maioria dos móveis, por ser de madeira, não resistiu ao tempo. / No EGITO, o mobiliário era destinado ao uso do faraó e dos sacerdotes; foram encontrados nas tumbas ou reproduzidos graficamente, leitos e descansos de cabeça de madeira ou marfim, tamboretas e cadeiras; gravadas na pedra ou pintados em cores, aparecem mesas rituais, arcos e cestos para guardar, armazenar e transportar as coisas. Essas e outras peças mantêm a unidade de forma característica de toda a arte egípcia e, por meio delas, passaram à posteridade certos modelos, ornatos e técnicas: pés zoomórficos, incrustações em metal e pedras, madeira pintada. / Na MESOPOTÂMIA, o mobiliário mais pesado, se distingue por um típico grupo de móveis palacianos: o leito alto em que se reclinava o personagem importante, a cadeira para aquele que se encarregava de seu entretenimento e a pequena mesa portátil para iguarias e bebidas. / Na GRÉCIA, além de raras peças ainda existentes, as informações nos chegam pelas pinturas na cerâmica, pelos baixos-relevos, pelas descrições literárias. O mobiliário sofre influência do Egito e da Mesopotâmia, evoluindo até os séculos V e IV a. C., quando, na Ática, atinge o requinte artesanal condizente com a civilização clássica. Entre outras peças, contam-se diversos tipos de assento como o banco dobrável e a cadeira com pernas em forma de sabre (klismos). Os mesmos modelos e técnicas prosseguem no período helenístico em que, por influência oriental, há maior luxo e linhas mais onduladas. / Em ROMA, o mobiliário é mais numeroso e variado; teria a tripla herança dos padrões estéticos da Grécia, da metalurgia etrusca e da marcenaria helenística, e destinava-se, na maioria, à classe patricia; reflete hábitos sociais aristocráticos e indolentes, como nos leitos para repouso diurno, alguns em círculo. Os motivos ornamentais são volutas, cabeças de cisne e leopardo, pés em forma de cascos, suportes com corpo de leão e de quimera. O material mais usado teria sido a madeira, naturalmente; conhecem-se, por exemplo, as formas de certos móveis através de vestígios arqueológicos encontrados em Herculano e Pompéia: o móvel em si desapareceu, mas seus contornos ficaram impressos na cinza endurecida, e dele se fizeram moldes. (Os modelos romanos ressurgiram no Renascimento e em estilos subsequentes). / Na Alta Idade Média, só a corte de BIZÂNCIO mantém uma ou outra técnica dos antigos. / Depois da decomposição do Império Romano do Ocidente, os povos bárbaros, nômades e guerreiros, teriam móveis escassos e rudes; mais tarde, os senhores feudais, em suas andanças, também usavam mobília portátil: a arca, o banco, a mesa de cavalete. / As grossas tábuas das portas e das arcos eram presas por chapas de ferro forjado em volutas que as envolvem como uma grade rígida, robusta e decorativa. / No período GÓTICO, a estabilização da moradia determina progressos técnicos: as pesadas pranchas são substituídas por painéis armados com auxílio de montantes salientes numa estrutura arquitetural (a própria decoração com nervuras lembra as janelas góticas). A arca, nessa nova técnica, continua a ser móvel fundamental, só que em dimensões maiores, graças à justaposição dos painéis (é freqüente, então, o motivo esculpido que lembra o pregueado num tecido ou pergaminho). Nas casas abastadas, ricos panos franjados cobrem mesas e aparadores, e os duros bancos e as cadeiras de baldaquim levam almofadas. Muitos móveis eram pintados e dourados, e a madeira aparente, que hoje vemos nos museus, não corresponde à realidade, mas ao desgaste do tempo. / Chega-se à RENASCENÇA; no século XV, o crescimento das cidades, os hábitos sedentários, a procura de melhores habitações, impõem o aparecimento de móveis sólidos, amplos, decorados, que assinalam a ascensão econômica de seus proprietários: cadeiras senhoriais de espaldar alto; arcos, armários e contadores (já então com gavetas) para os bens que se acumulam (roupa, dinheiro, papéis); aparadores para abrigar mantimentos, utensílios de mesa, bebidas, ou exibir peças de metal trabalhado, vidros e faianças. Realizam-se banquetes e aparato. Dá-se mais valor à forma e à ostentação do que ao conforto e à utilidade. / Na Itália, o móvel renascentista adquire as características essenciais: ricos entalhes com ornatos escultóricos (volutas, máscaras, cupidos, fitas), estuques dourados ou em cores, efeitos policrômicos obtidos não só com a pintura (cassoni com cenas bíblicas e mitológicas), mas com incrustações (intarsia e mosaicos). / Os modelos italianos se difundem e diversificam em cada região. Nos Países Baixos e na Alemanha, constroem-se pesadas peças de carvalho (mesas de centro, camas com cortinas, armários e contadores de formas arquitetônicas) com entalhes maciços. As técnicas e os motivos decorativos são divulgados em livros que orientam marceneiros, estucadores, entalhadores, serralheiros. / Na Inglaterra dos Tudor, esses livros incitam à substituição do Gótico tardio, e ali aparecem as primeiras cadeiras estofadas, enquanto na Itália e na Espanha emprega-se o couro no assento e no encosto. Nas cortes de Francisco I, Henrique II e Luís XIII (França), a influência

Catalogado por: CELINA SANTOS BARBOZA, MUSEÓLOGA

Revisado por: JANINE MENEZES Y OJEDA, MUSEÓLOGA

Data da catalogação: 14/07/1999

Data da revisão: 17/02/2014

Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) - Ministério da Cultura - Brasil

3 / 6

Impresso por Janine Menezes y Ojeda em 21/06/2016

Museu da Inconfidência - Ouro Preto, Minas Gerais**SCAM - Sistema de Controle do Acervo Museológico****Ficha de Catalogação**

Campos de Texto

Nº Inventário: 257

italiana adquire cunho nacional graças às manufaturas de móveis com excelentes artesãos. / Os PAÍSES MARÍTIMOS (Portugal, Espanha, Inglaterra, Holanda) estabelecem o comércio regular com o Oriente e novas formas e técnicas são absorvidas e adotadas; madeiras tropicais são trazidas e trabalhadas na Europa. / Até o século XVII, a beleza do móvel se devia ao tratamento da madeira através de relevos e volumes; mas a marcenaria se esmera e novos resultados são obtidos com a aplicação das madeiras coloridas exóticas sobre as superfícies planas: o folheamento marca o início da marcenaria fina que irá seguir uma trajetória brilhante na sucessão de estilos subsequentes. / O BARROCO se define no aparato da corte de Luís XIV, quando são assentadas as formas básicas dos móveis de luxo; da França, eles se difundem para os outros países: na Itália e na Alemanha ostentam curvas e motivos num exagero de decoração, enquanto nos Países Baixos e na Inglaterra opta-se por uma linha mais sóbria. São marcantes, nessa época, os contadores de ébano e de nogueira. O gosto pela cor encontra na laca sua forma de expressão; veludos, sedas, bordados dão nova aparência, além de maior conforto, à pompa das cadeiras. / No início do século XVIII, na Inglaterra da rainha Ana, os móveis tornam-se mais simples, valoriza-se a textura da madeira e a beleza das linhas (surtem as primeiras cadeiras com cabriole legs). / Na França o Barroco vai se aligeirar nas acentuadas linhas curvas, na decoração profusa, não raro assimétrica e achinesada, do ROCOCÓ. O artesanato torna-se esmeradíssimo; a marcenaria atinge o máximo do requinte com o folheamento, a marchetaria, os ornatos. Os acessórios rebuscados refletem a tendência aristocrática e mundana das cortes européias. Na Inglaterra, o mogno substitui a nogueira e Thomas Chippendale fornece modelos de notável originalidade. O mobiliário se diversifica, e a cada ato da vida diária corresponde um tipo de móvel; muitos deles perduram e repetem-se até hoje. / A partir da segunda metade do século XVIII, voltam as linhas retas com o NEOCLÁSSICO. O inglês Robert Adam integra em sua obra a arquitetura e a decoração. / Na França esse estilo se desdobra em três fases: Luís XVI, Diretório e Império. / Depois da queda de Napoleão (1815), as curvas reaparecem discretamente. Os móveis da burguesia do século XIX já são produzidos industrialmente. Os estilos Restauration e Biedermeier são os últimos a apresentar alguma originalidade nesse século em que se sucedem as modas numa repetição de estilos do passado: Neogótico, Neo-renascentista, Neo-rococó, além dos exotismos, adaptados em cada país à própria tradição. Os salões e os quartos são pesados, com madeiras escuras, poltronas capitonês, cortinas de veludo e passamanaria (ao gosto dos contemporâneos de Napoleão III e da rainha Vitória). Uma exceção brilha: os móveis austríacos, de madeira vergada, concebidos e realizados por Michael Thonet. / Por volta de 1880 o inglês William Morris aparece como precursor do movimento de modernização e reação ao formalismo. / O mobiliário do século XX se inaugura com o Art Nouveau mas à medida que se estabelecem novos fatores como a redução do espaço, o declínio dos costumes formais, a implantação de uma economia de consumo delineiam-se, depois da I Guerra Mundial (1914-1918), outras tendências. Arquitetos e designers de vanguarda voltam-se para as linhas sóbrias, lançam móveis funcionais. Por outro lado, certos consumidores ainda não afeitos a esses padrões procuram um estilo de transição (com elementos do passado ou com móveis vinculados ao Art Déco). A corrente mais ampla, opta pelos móveis produzidos comercialmente e que evoluem para soluções progressistas e práticas: móveis modulados, estruturas metálicas, assentos de plástico moldado, estantes divisórias, etc. / O que é certo é que houve uma ruptura sensível com os valores até então vigentes. O móvel havia sofrido relativamente poucas inovações básicas no decurso do processo histórico; adaptado aos materiais disponíveis, como que acompanhava passivamente os hábitos de vida do homem. A forma valia por si, e mesmo as concessões feitas ao conforto em nada modificavam o valor da aparência. Só a partir de meados do século XX, com o advento de novos materiais e novas técnicas houve uma inversão de valores: como na arquitetura, a funcionalidade assumiu a posição primordial. / O mobiliário brasileiro teve como fonte modelos consagrados em Portugal e adaptados às nossas circunstâncias. O MÓVEL PORTUGUÊS, assimilando os estilos vigentes na Espanha, nos Países Baixos, na França e na Inglaterra, do Gótico-mudéjar ao Neoclássico, destaca-se pela alta qualidade de sua forma e feitura; certas peças dos séculos XVII e XVIII figuram entre as melhores criações da marcenaria européia. / No BRASIL COLÔNIA, distinguem-se duas fases: a primeira, que abrange os séculos XVI e XVII, prende-se à cultura canavieira; o mobiliário é sólido, retilíneo, rústico; a segunda se estende por todo o século XVIII, em pleno ciclo do ouro, é a do estilo Barroco, do móvel luso-brasileiro Dom João V e Dom José I. / Na primeira metade do século XIX, desde a chegada da corte portuguesa (1808), as tendências voltam-se para os estilos Dona Maria I, Império e Restauration. O móvel, a princípio retilíneo e com incrustações, evolui para os torneados, as curvas discretas, os motivos em leque, ou ainda para as curvas cheias, os entalhes figurativos e caprichosos das peças Béranger e de bilros. Em meados dos oitocentos abandona-se a tutela portuguesa; a cultura a moda francesa tomam-se soberanas. / No século XX, artistas e arquitetos, sob a influência da Bauhaus e de outros movimentos contemporâneos têm ampliado as perspectivas do móvel brasileiro, entre outros Joaquim Tenreiro (1906-1992) e Sérgio Rodrigues. [Ver móvel.] - Francês: mobilier; inglês: furniture."

Catalogado por: CELINA SANTOS BARBOZA, MUSEÓLOGA

Revisado por: JANINE MENEZES Y OJEDA, MUSEÓLOGA

Data da catalogação: 14/07/1999

Data da revisão: 17/02/2014

Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) - Ministério da Cultura - Brasil

4 / 6

Impresso por Janine Menezes y Ojeda em 21/06/2016

Museu da Inconfidência - Ouro Preto, Minas Gerais**SCAM - Sistema de Controle do Acervo Museológico****Ficha de Catalogação**

Campos de Texto

Nº Inventário: 257

MOUTINHO, Stella Rodrigo Octavio; PRADO, Rúbia Braz Bueno do; LONDRES, Ruth Rodrigo Octávio. Dicionário de Artes Decorativas e Decoração de Interiores. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1999. Página 47: "BANCO. s.m. Designação genérica de diversos tipos de assento com ou sem encosto e/ou braços, e que, conforme o comprimento, se destinam a uma ou mais pessoas. / O banco teria sido, a princípio, apenas uma tora de madeira, e sua evolução se prende às contingências sociais e históricas de cada povo. A 'cadeira curul' dos altos magistrados romanos era, de início, um banco de dobrar em 'X' e depois banco retangular de quatro pernas. Estes modelos se transmitiram até a Alta Idade Média, quando o faldistório sobre estrado servia de trono. / Dada a instabilidade da vida na Europa medieval, o banco, de fácil transporte, era o assento indicado, de uso corrente em todas as classes; assim até o século XV, atendia às necessidades da vida doméstica tanto nos meios populares como nos palacianos. Nas salas medievais de palácios e castelos, amplas e mal vedadas contra as correntes de ar, os bancos eram peças de destaque, ao lado do leito com cortinas. Modestos banquinhos de três pés e bancos lisos, corridos, eram usados nas cozinhas junto ao fogo. / No século XVI, havendo maior segurança, o mobiliário se torna mais pesado e surge o banco incorporado às camas e armários. Na Itália renascentista já se nota a preocupação decorativa que irá passar a outras partes do continente. Ao esmero no formato, associam-se tecidos para almofadas e couro tacheado, que suavizam a dureza da madeira. Mas o conforto não era relevante, e só a etiqueta e a hierarquia determinavam o tipo de assento. / Na França, na corte de Luís XIV (século XVII), o rei ocupava o leito ou uma cadeira solene, e os nobres, quando convidados a sentar, transportavam seus placets (bancos retangulares) e ployants (bancos de dobrar) cujas alturas eram fixadas entre 41 e 25 cm; as pessoas menos gradas, sentavam-se no chão em carreaux (almofadas retangulares). / No século XVIII, o salão substitui o quarto e a cadeira passa a ocupar o primeiro plano no mobiliário. / Embora não primando pelo conforto por exigir postura rígida e alerta, o banco persiste com diversas aplicações: como assento individual, transporta-se facilmente, e sua feitura é mais simples e mais econômica. / Os bancos coletivos figuram em salas de espera, refeitórios, igrejas, etc. São característicos em todas as formas de mobiliário rústico em que domina a madeira. / Os bancos de ferro fundido, de alvenaria, de mármore, de granito, de ripas de madeira fixadas em armações de ferro, e tantos outros, são elementos correntes em varandas, coberturas, jardins. / Da China vem o banco em forma de barril de porcelana muito usado como elemento decorativo. / O banco chega ao Brasil, através de Portugal, nas várias modalidades conhecidas na Europa. São do começo do século XVII o chamado banco corrido ou 'banco de mesa', a arca-banco, o tamborete dobrável, a cadeira rasa (banco retangular de quatro pés) e os 'bancos de altar' para mais de uma pessoa. No mobiliário brasileiro setecentista surge o típico 'banco mineiro', de tábua corrida, e cujo encosto é suportado por colunas e às vezes braços. Na segunda metade do século XVIII, a cadeira rasa e o tamborete passam a ser torneados; aparece o mocho e todos esses bancos seguem o estilo das elaboradas cadeiras Dom João V e Dom José I. Os exemplares regionais continuam a se inspirar nos modelos portugueses e mineiro-goianos. As madeiras mais usadas são o jacarandá, a cajarana, o vinhático, a sucupira. / Merecem referência os raros bancos indígenas alguns com formas zoomórficas, outros como toros de madeira trabalhados numa só peça. [Confira: cadeira.] - Francês: banc; inglês: bench; alemão: Bank. / BANCO DE ESCRAVO - Banco rústico, baixo e que, embora sem encosto, é confortável e se adapta anatomicamente graças à forma do assento, semelhante à de um cocho: muitas vezes tinha uma gaveta na parte inferior para os escravos guardarem seus poucos pertences. BANCO DE SACRISTIA - Designação usada com frequência, e sem maior precisão, para indicar diversos tipos de bancos compridos, com encosto mais ou menos trabalhado e que se encontrava comumente em igrejas e conventos. [Ver mobiliário. Confira: arca-banco, banqueta, cadeira, escabelo, mocho e tamborete.]

"Histórico da Casa dos Contos (Texto de Eugênio Ferraz, publicado em folhetos dos eventos realizados na Casa dos Contos, no ano de 2005) / O prédio da Casa dos Contos de Ouro Preto é um dos mais amplos, belos e suntuosos monumentos do Barroco mineiro. Originalmente, de 1782 a 1784, foi construído para residência e casa dos contratos do arrematante da Arrecadação Tributária das Entradas e Dízimos, João Rodrigues de Macedo, uma das maiores fortunas da Colônia no século XVIII e, certamente, eminência parda da Inconfidência. / Durante a repressão à Inconfidência Mineira, aquartelou tropas do vice-rei, além de servir de prisão nobre para conjurados dos mais elevados títulos sociais, como o cônego Luís Vieira da Silva, o dr. José Álvares Maciel, o Padre Rolim e o dr. Cláudio Manuel da Costa, tendo este morrido tragicamente na cela, na madrugada de 4 de julho de 1789. / Em 1792, encontrando-se Macedo em grande débito com a Real Fazenda, iniciou-se a transferência, para o casarão, da sede da administração e contabilidade pública da Capitania de Minas Gerais, a denominada Casa dos Contos. Sobreveio, em 1803, o seqüestro definitivo do imóvel devido à inadimplência do contratador para com o Erário. / Entre 1820 e 1821 foi construído o

Catalogado por: CELINA SANTOS BARBOZA, MUSEÓLOGA

Revisado por: JANINE MENEZES Y OJEDA, MUSEÓLOGA

Data da catalogação: 14/07/1999

Data da revisão: 17/02/2014

Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) - Ministério da Cultura - Brasil

5 / 6

Impresso por Janine Menezes y Ojeda em 21/06/2016

Museu da Inconfidência - Ouro Preto, Minas Gerais**SCAM - Sistema de Controle do Acervo Museológico****Ficha de Catalogação**

Campos de Texto

Nº Inventário: 257

prolongamento do lado direito da edificação, e em 1844 o acréscimo do lado esquerdo, este para permitir o funcionamento da Secretaria da Fazenda de Minas, no lugar do Tesouro Nacional, e aquele para abrigar, junto aos Contos, a Casa de Fundição do Ouro e da Moeda, responsável pela retomada da fundição aurífera e cunhagem na capital da Província, no prédio tão bem caracterizado pelo grandioso forno de fundição e pela monumental chaminé. / Com a transferência da capital de Minas Gerais para Belo Horizonte, em 1897, o imóvel passou a ser ocupado simultaneamente pelos Correios e pela Caixa Econômica, nas áreas antes destinadas às repartições fazendárias. Em 1970 a Prefeitura Municipal ocupou o prédio. / Finalmente, em 1973, o Ministério da Fazenda retoma o imóvel, adapta-o e ali inaugura o Centro de Estudos do Ciclo do Ouro - CECO, numa experiência pioneira de levantar, em microfilmes catalogados também por computador, toda a histórica documentação econômico-fiscal do Ciclo do Ouro - o chamado Arquivo da Casa dos Contos -, disseminada entre o Arquivo Público Mineiro, o Arquivo Nacional e a Biblioteca Nacional. Sua completa e efetiva restauração ocorreu em 1983/1984. / Atualmente, além da disponibilidade para a investigação profunda do acervo, o monumento conta com salões destinados a conferências e exposições, criando uma perfeita simbiose com as artes e culturas atuais, atividades incrementadas com a participação da Universidade Federal de Ouro Preto, além da presença permanente da Casa da Moeda do Brasil no ambiente da Casa de Fundição e da Moeda original, que resgata a memória e permite completa integração com a edificação e com a história econômico-fiscal do Brasil. Da mesma forma, adesão do Banco Central do Brasil, em mostra também permanente, ainda mais acentua a vocação da Casa dos Contos de Ouro Preto."

OBSERVAÇÕES

Ficha elaborada com a colaboração da Museóloga Zenilda Ferreira Brasil.

Este objeto passou a integrar a nova Exposição Permanente do Museu da Inconfidência, aberta ao público em 22 de agosto de 2008. Localização específica: 1º Piso, Sala 5 (Inconfidência), Base 1.

Histórico do estado de conservação:

12/06/2001 - Estado de conservação: Bom. Madeira arranhada, lascada e queimada. A madeira apresenta marcas de vandalismo como riscos, sendo alguns deles como a "Estrela de David", o número "3" localizados no espaldar.

17/02/2014 - Bom.

De acordo com a publicação "Catálogo do Museu Histórico Nacional. Pág. 169. Editora Olhares. São Paulo: 2013.", o banco existente na coleção do MHN corresponde a: "Banco, madeira, século XVIII, Minas Gerais. / Em estilo barroco, em transição para o rococó, possuía o formato em "L" e guarnecia a Casa/ dos Contos de Vila Rica, atual cidade de Ouro/ Preto, sede da Administração e Contabilidade/ Pública da Capitania de Minas Gerais. A outra/ parte do banco pertence ao acervo do Museu/ da Inconfidência, Ouro Preto." A outra parte do banco seria o banco de canto de nº de inventário 257, que se encontra na Sala da Inconfidência da exposição de longa duração do Museu da Inconfidência. Questionamento: se o banco do Museu da Inconfidência foi comprado de Vicente Racioppi pelo Ministério da Fazenda, em 1942, como se deu o desmembramento da outra parte que seguiu para o MHN, no Rio de Janeiro? (pesquisa em andamento - 16/01/2014).

No dia 17/02/2014, após observação do banco de canto no MI, junto com o restaurador Aldo Celso de Araújo, Janine Ojeda e Bonifácio Freitas, foram constatados alguns dados importantes para a pesquisa acima: 1) o banco, à esquerda do observador, foi cortado em aproximadamente 33 cm, fato que pode ser constatado comparativamente através da observação da ornamentação em voluta existente no espaldar da outra extremidade. Além disso, ainda de acordo com o restaurador citado, a terminação da extremidade ("braço") de um dos lados do banco parece ter sido refeita nos mesmos moldes da extremidade contrária, tendo em vista a madeira diferenciada do restante do objeto (a recomposição foi feita em nogueira e a madeira do objeto original seria vinhático). Serão necessários testes químicos na madeira para comprovação dos dados. Caso o recorte seja confirmado, deduz-se que o comprimento da peça correspondente ao lado esquerdo deveria originalmente ser de 195,0 cm.

Catalogado por: CELINA SANTOS BARBOZA, MUSEÓLOGA

Revisado por: JANINE MENEZES Y OJEDA, MUSEÓLOGA

Data da catalogação: 14/07/1999

Data da revisão: 17/02/2014

Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) - Ministério da Cultura - Brasil

6 / 6

Impresso por Janine Menezes y Ojeda em 21/06/2016

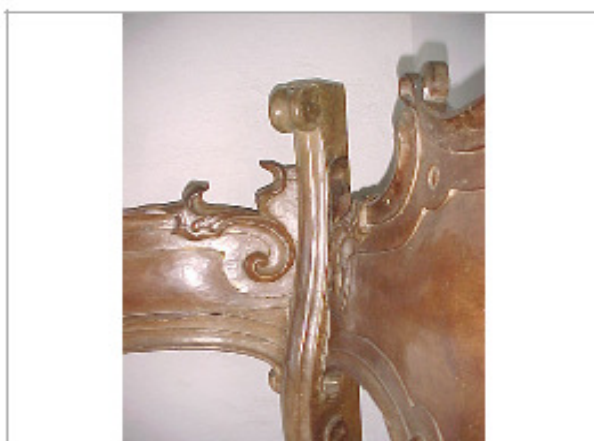
Museu da Inconfidência - Ouro Preto, Minas Gerais

SCAM - Sistema de Controle do Acervo Museológico

Ficha de Catalogação

Página de Fotos

Nº Inventário: 257



Catalogado por: CELINA SANTOS BARBOZA, MUSEÓLOGA
Data da catalogação: 14/07/1999

Revisado por: JANINE MENEZES Y OJEDA, MUSEÓLOGA
Data da revisão: 17/02/2014

Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) - Ministério da Cultura - Brasil

1 / 1

Impresso por Janine Menezes y Ojeda em 21/06/2016