

Patrimônio digital e suas implicações na documentação museológica

Digital heritage and its implications for museological documentation

125

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Rubens Ramos¹Inês Nogueira²Luísa Maria Rocha³

DOI 10.26512/museologia.v11iEspecial.41345

Resumo

A organização da informação e do conhecimento demandam aos profissionais um constante exercício de classificação, análise e pesquisa que tomam outras proporções quando se referem ao patrimônio digital. O objetivo aqui é conhecer as principais implicações presentes no tratamento e sistematização documental, tais como tipologias patrimoniais e suas especificidades no processo de musealização, produção orgânica, biografia cultural e curadoria de conteúdo. Por meio de pesquisa exploratória e atualização bibliográfica, o presente artigo reúne estratégias que ressaltam elementos que se complementam na produção científica documental dos museus. A investigação revela caminhos recentes em que a construção, atualização, usos e funções da documentação figura-se como potencial de reflexão para o campo museológico, uma vez que colabora para as diferentes estratégias de comunicação dos museus e abre caminhos de diálogo com diversos agentes sociais.

Palavras-chave

Documentação; patrimônio digital; produção orgânica; biografia cultural; curadoria de conteúdo; indexação social; folksonomia.

Abstract

The organization of information and knowledge demand from professionals a constant exercise of classification, analysis and research that take other proportions when referring to digital heritage. The objective here is to know the main implications present in the treatment and systematization of documents, such as heritage typologies and their specificities in the musealization process, organic production, cultural biography and content curation. Through exploratory research and bibliographic updating, this article brings together strategies that highlight elements that complement each other in the documentary scientific production of museums. The research reveals recent ways in which the construction, updating, uses and functions of documentation appear as a potential for reflection for the museological field, since it collaborates for the different communication strategies of museums and opens paths of dialogue with various social agents.

Keywords

Documentation; digital heritage; organic production; cultural biography; content curation; social indexing; folksonomy.

1 Doutorando em Museologia e Patrimônio pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro / Museu de Astronomia e Ciências Afins (PPG-PMUS UNIRIO/MAST), tem como tema de pesquisa a Curadoria de Conteúdo em Museus Virtuais Conversão Digital.

2 Graduada em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais pela mesma universidade e Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Atua com temas relacionados patrimônio histórico da ciência com ênfase em história dos museus, musealização e biografia cultural.

3 Graduação em Museologia na Universidade Estácio de Sá. Mestrado e Doutorado em Ciência da Informação pelo IBICT-UFRJ e IBICT-UFF. Docente no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST (PPGPMUS) e nos Programas de Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde do Museu da Vida/Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz. Atuação nas áreas de Museologia, Ciência da Informação e Divulgação Científica.

Introdução

Na qualidade de representações complexas e abstratas, os conceitos se constituem como unidades do conhecimento. Por conseguinte, os Sistemas de Organização e Representação do Conhecimento cumprem a função de estruturar e organizar as unidades do conhecimento e suas correlações, instituindo padronizações terminológicas em um determinado domínio. Semanticamente estruturado, esse processo demanda dos cientistas da informação analisar, delimitar e classificar os conceitos a partir de esquemas classificatórios específicos e dos elementos de conhecimento que os constituem.

Desta forma, compreendemos o processo curatorial nos museus como uma atividade cíclica, não linear. Uma tríade em constante processo de retroalimentação, constituída pela Documentação, Pesquisa e Comunicação. Nesse processo, a documentação em museu, em diálogo com a ambiência digital, ganha grande destaque num contexto em que a pesquisa se aprofunda na biografia dos objetos, sejam eles materiais ou imateriais – analógicos ou digitais. Por fim, a comunicação é aqui tratada no âmbito das curadorias, em específico na curadoria de conteúdo.

De natureza qualitativa, exploratória e revisão bibliográfica, a pesquisa fundamenta a produção deste artigo no âmbito de uma reflexão inicial acerca da classificação das tipologias e categorias patrimoniais tendo como foco principal a tipologia patrimônio digital, objetivando sustentar que, a variação técnico-conceitual das diversas categorias patrimoniais que constituem esta tipologia, demanda por especificidades em seu processo de musealização, em específico, sua documentação. Para tanto, damos destaque à produção orgânica de acervos, enquanto possibilidades de aquisição de representações das categorias de patrimoniais, elegendo como objeto de análise sua documentação e, em específico, sua biografia cultural. Por fim, exploramos a folksonomia⁴ e a curadoria de conteúdo frente a potencialidade dos elementos da indexação social.

Tipologias e Categorias Patrimoniais

Em decorrência desse processo classificatório, no âmbito da Museologia e dos Museus, o conceito de patrimônio abarca as diversas dimensões, ou melhor, tipologias de bens culturais, cujas categorias são constituídas por configurações que congregam as instâncias simbólicas e seus respectivos suportes de representação e registro. Tipologias, estas, chanceladas por um conjunto de instrumentos legitimadores, denominados como documentos patrimoniais⁵, e classificadas como: Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN, 1937), Patrimônio Arqueológico (UNESCO, 1956), Patrimônio Mundial (UNESCO, 1972), Patrimônio Natural (UNESCO, 1972), Patrimônio Audiovisual (UNESCO,

4 O termo folksonomia foi cunhado pelo arquiteto da informação Thomas Vander Wal em 2004. Trata-se de uma analogia ao termo taxonomia tendo como principal característica a criação de tags (descritores) a partir do linguajar das pessoas que a utilizam. Sua forma relacional de categorizar e classificar informações disponíveis na Web subsidia a representação por meio de textos, imagens, áudio, vídeo ou qualquer outro formato. O conceito de folksonomia no cruzamento dos campos da Ciência da Informação e Museologia, subsidia ações de indexação social, possibilitando que a literatura e o relato de experiências em coleções de museus internacionais contribuam para a discussão e entendimento desta modalidade no ambiente dos museus virtuais. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/189491>. Acesso em: 05 maio 2022.

5 Entendemos a noção de documentos patrimoniais como o conjunto de cartas, recomendações e convenções, em consonância com amplitude legal desses documentos frente ao campo do Direito.

1980), Patrimônio Imaterial (BRASIL, 1988), Patrimônio Intangível (UNESCO, 2003), Patrimônio Digital (UNESCO, 2003), dentre outros. Assim, na precisão terminológica dessas tipologias patrimoniais os agentes do campo delimitaram fronteiras técnico-conceituais nas quais repousam suas propriedades e, por conseguinte, sua classificação. Todavia, entendemos que as fronteiras terminológicas que conceituam as categorias da tipologia patrimônio digital demandam por uma maturação, uma vez que foram identificadas imprecisões e ambiguidades sobre seus qualitativos técnico-conceituais, o que acaba por comprometer parte do processo de musealização de bens culturais constituídos por formatos digitais.

Na esfera digital, o patrimônio ganha destaque no documento patrimonial da Carta para a Preservação do Patrimônio Digital (UNESCO, 2003, *on-line*⁶), que abarca a atribuição de valor patrimonial a bens culturais representados por linguagens binárias, inseridos em um dinâmico processo de atualização, tanto pelo constante reconhecimento do seu valor sociocultural, como pela recorrente produção de *softwares*, *hardwares* e outros aparatos que alimentam a competitividade e a expansão do mercado de inovações tecnológicas.

Para efeito de análise, consideramos a definição de patrimônio digital aquela chancelada na Carta para a Preservação do Patrimônio Digital (UNESCO, 2003, *on-line*⁷), que define esta tipologia patrimonial como sendo recursos do conhecimento e da expressão humana, no âmbito cultural, educacional, científico, administrativo, técnico, jurídico, médico, dentre outros produzidos em ambiência digital (documentos natos digitais) ou convertidos de sua forma analógica original para formatos digitais (documentos digitalizados), tais como textos, bases de dados, imagens fixas e em movimento, áudio, gráficos, aplicações computacionais e páginas web.

Sabemos que as instâncias de legitimação tendem a considerar a historicidade das classificações precedentes, assim como as confluências e atualizações que os domínios classificados sofreram ao longo do tempo. Contudo, propomos ainda que pontualmente, observar as tipologias e categorias patrimoniais a partir da perspectiva conceitual de *Possível* (DELEUZE, 1988) e *Virtual* (LÉVY, 1998), entendendo que: enquanto o primeiro se constitui como um conjunto de possibilidade pré-determinadas, o potencial permanece sem existência ou materialidade, mas traz a iminência de sua realização; já o segundo tem sua ocorrência na atualização, na configuração dinâmica de determinadas tendências sociais que se atualizam de diferentes formas e formatos no tempo e espaço. Logo, considerando o patrimônio como instância de representação cultural, o virtual como processo social e o digital como objeto potencial de representação de recursos informacionais, entende-se o patrimônio digital como uma representação possível das tipologias patrimoniais que constituem o patrimônio virtual, mas não o contrário. Em outras palavras, por abarcar a dinâmica de atualização dos qualitativos de valoração de bens culturais, pode-se classificar o patrimônio virtual em diversas tipologias patrimoniais, tais como as citadas acima.

Partindo destas considerações, podemos afirmar que a tipologia patrimônio digital se configura em múltiplas categorias técnico-conceituais de representações digitais, que abarca os recursos elencados na Carta para a Preservação do Patrimônio Digital (UNESCO, 2003, *on-line*⁸), como representações

6 Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>. Acesso em: 26 mar. 2021.

7 Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001331/133171e.pdf#page=80>. Acesso em: 26 abr. 2021.

8 Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001331/133171e.pdf#page=80>. Acesso em: 26

informativas atuais e complexas, a exemplo das *variable medias*, como as realidades aumentadas e virtuais e os acervos de museus. Com efeito, ainda que constituída por linguagens computacionais correlatas, são tais configurações que favorecem a classificação da tipologia patrimônio digital, como vimos acima, de acordo com os campos do conhecimento do qual estão inseridas e/ou relacionadas.

O patrimônio digital situa-se no âmbito conceitual do *possível*, na qualidade de uma das representações que constituem o patrimônio virtual. Com efeito, quando submetido ao processo de musealização, o patrimônio digital não se encontra necessariamente cristalizado ou reificado em seu novo estatuto documental; o objeto em análise continua se atualizando em ocorrências de representações socioculturais em ambiência digital. Ainda que momentaneamente aprisionado pelos termos que o descreve e as linguagens computacionais que o codifica, na qualidade de potência, o patrimônio digital demanda por etapas de musealização condizentes com as ocorrências e atualizações do patrimônio virtual, tanto daquilo que se atualizou no agora, quanto naquilo que permaneceu como possibilidade futura de ocorrência em ambiência digital.

O conceito de musealização fundamenta-se no âmbito teórico do Conselho Internacional de Museus (ICOM), em específico na definição compartilhada por André Desvallées e François Mairesse (2013: 56-57), como sendo: a “operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal — isto é, transformando-a em musealium ou musealia”, possibilitando sua permanência dentro de um contexto museológico, ao atribuir o seu “status de documento”. De fato, ao transformar as coisas em documento muitas vezes esquecemos que estas estão em fluxo e, exatamente por isso, precisamos ver como as coisas podem vir a ser. Neste caminho, tramas de sentidos, marcas nos objetos dentre outros, não podem ser medidas pela materialidade, mas por suas formas simbólicas.

Todavia, na dinâmica sistêmica da musealização do patrimônio digital, defende-se que esta trata menos da evidência da perda e mais de um olhar epistêmico que congrega o conceito de curadoria de conteúdo; o processo de suspensão do patrimônio digital e não da sua extração do seu “contexto de origem para ser estudado como documento representativo da realidade que o constitui” (DES-VALLÉES; MAIRESSE, 2013: 56-57). Propondo um diálogo com a perspectiva de Jean-Louis Déotte (1993; ICOFOM, 2000: 68), revisitada por Rocha (2012), entendemos que o movimento de suspensão estaria em consonância com as atualizações e transitoriedades técnico-conceituais das categorias que compõem a tipologia patrimônio digital. Como operação definidora, frente a ocorrência dos processos museológicos, sua musealização se configura como categoria analítica de adensamento do objeto e não em sua cristalização e retirada do contexto original. Contudo, ainda que a musealização tenda a servir como instrumento teórico-metodológico empregado no tratamento generalizado, de igual modo às coisas de propriedades distintas pode inclinar-se para a perspectiva de musealização, ainda que não busque a exclusão de qualquer outra. Pelo contrário, pretendemos que se configurem como complementares, a depender das especificidades das representações em questão. Sendo que tal especificidade inicia-se já no processo de Aquisição.

Aquisição e Produção Orgânica

Organizada como Campo disciplinar na segunda metade do século XX, a Museologia vem buscando alicerçar seu *corpus* teórico-metodológico⁹ junto aos pares, atuando no processo de maturação de termos e conceitos estruturantes para o campo, dentre os quais podemos destacar o termo aquisição. Partindo dos dados levantados, o museólogo Ferreira (2013; 2014; 2017) identificou que a configuração da tipologia patrimônio digital e, por conseguinte, suas categorias trazem diversas possibilidades de aquisição de acervos museológicos, outrora inimagináveis, tais como a produção orgânica. O autor se refere como produção orgânica os acervos constituídos por formatos digitais — sejam eles digitalizados ou *digital born*¹⁰ —, oriundos de programa e projeto institucionais, explorando as possibilidades de indexação de acervos.

Isto, porque, tradicionalmente, o processo de aquisição estaria atrelado ao “[...] ato de adquirir acervo para um museu ou instituição similar, qualquer que seja sua forma ou procedimento” (CAMARGO-MORO, 1986: 17). Ou seja, “meios pelos quais, o título (propriedade) é transferido para o museu” (ICOM, 2004: 25), seja através da coleta de campo, compra, comodato, doação, empréstimo, legado e permuta.

Um bom exemplo a ser trabalhado é o Museu do Futebol (MF), uma vez que suas escolhas não foram oriundas de coleções materiais pré-existentes ou mesmo acervos materiais. Logo, seu projeto não previu a construção de salas para abrigar e exibir coleções físicas, bem como para o tratamento de conservação, como reservas técnicas ou mesmo salas de trânsito para guarda temporária de acervos com mobiliários adequados na sua atual sede. Tal condição estrutural foi um dos fatores que determinou, em parte, a tomada de decisão da gestão do museu de não formar e não adquirir coleções físicas, mesmo após a sua abertura. Sendo assim, coube então ao Centro de Referência do Futebol Brasileiro (CRFB) pesquisar e documentar diferentes expressões do futebol no Brasil, com vistas a referenciá-los. Para tanto, foram delineados duas linhas de pesquisas, que hoje norteiam sua proposta de Política de Acervo (MUSEU DO FUTEBOL, 2018):

- A) Memória Viva, com o objetivo de criar séries de entrevistas gravadas em áudio e/ou vídeo, que registrem o testemunho de pessoas sobre acontecimentos, conjunturas e práticas relacionadas ao futebol ou outro tema que interesse, oportunamente, ao Museu do Futebol. Essa linha de pesquisa utiliza a metodologia de História Oral.
- B) Na Rede, com o objetivo de identificar e registrar, sobretudo a partir de pesquisa de campo, locais, personagens, coleções, eventos e práticas relacionadas ao futebol contemporâneo. Essa linha de pesquisa utiliza prioritariamente, mas não exclusivamente, a Etnografia como método.

Cada projeto abarca recortes temáticos, temporais, prazos, equipes e financiamentos específicos na obtenção de resultados para o Museu do Futebol. O acervo produzido a partir das pesquisas foi disponibilizado tanto na interface física do CRFB, situada na sede do MF, bem como nas duas interfaces virtuais alimentadas pela instituição; a primeira é através de uma interface integrada à página principal, que permite o cruzamento de filtros de buscas e pesquisa textual. Já

9 Nesse processo, nos referimos as discussões levantadas no âmbito do International Committee for Museology (ICOFOM).

10 Conteúdos que já nasceram ou foram produzidos em formatos digitais.

a segunda é uma plataforma intuitiva e lúdica, que permite uma associação livre de itens em interfaces em 2D e 3D (MUSEU DO FUTEBOL, 2018).

Um outro formato de aquisição de acervos digitais está intrinsecamente atrelado aos “Museus Sem Acervo”, os quais privilegiam em sua comunicação formatos digitais em sua linguagem expositiva, a exemplo do Museu da Língua Portuguesa e o Museu do Amanhã. A forma de aquisição de acervo nestas instituições, atualmente, está relacionada a compra de licença de uso de conteúdos audiovisuais para a exibição nas suas exposições de longa duração, usualmente produzidos e/ou salvaguardados por terceiros, como produtoras audiovisuais, colecionadores privados e/ou outras instituições culturais, além do empréstimo temporário. Nesse contexto, é essencial que a instituição seja explícita quanto a distinção entre o que é tratado como acervo museológico e recursos expo-gráficos, ainda que este seja entendido como bem patrimonial da instituição¹¹. Estamos aqui nos referindo a determinadas instalações, site específicos e gamificações, que reúne a produção de determinados *softwares*, *hardwares* e aparatos eletrônicos e digitais específicos.

Cabe destacar que a incorporação desses recursos ou aparatos expo-gráficos como bens patrimoniais administrativos é comum aos museus públicos geridos por Organizações Sociais de Cultura (OS), a exemplo do Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo, e o Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro. No entanto, por questões burocráticas e contratuais, certas instituições ficam reféns de determinadas empresas e tecnologias — que detém a exclusividade na prestação de serviço de atualização e a manutenção preventiva/corretiva do aparato em exposição —, resultando na obsolescência tecnológica documental.

Assim, entendemos a noção de documento a partir da perspectiva ampliada e apresentada por Paul Otlet e Henri La Fontaine, entre o final do século XIX e início do XX, em que “objetos de museus também poderiam ser compreendidos enquanto documentos, a partir de novas possibilidades, o que abriu precedentes para pensá-los como informação fixada em diferentes tipos de suporte e a partir do seu papel social” (Murguia, 2011: 45), na medida em que são capazes de conter indícios representativos da ação humana e dignos de serem salvaguardados (SMIT, 3008: 12). Segundo Meyriat (1981: 52-53), o documento por intenção envolve “o produto de uma vontade, a de informar ou a de se informar – sendo que pelo menos o segundo é sempre necessário”. Neste caso, o objeto pode alcançar o status de documento se alguém tem “a vontade de obter uma informação”, reconhecendo um determinado significado (Meyriat, 1981: 52).

Samaran (*apud* Le Goff, 2003: 531) atribui que o termo “documento” deveria ser compreendido “no sentido mais amplo, documento escrito, ilustrado, transmitido pelo som, a imagem, ou de qualquer outra maneira”. Na visão de Couzinet (2009), o documento seria o meio pelo qual “a informação, o conteúdo, ganham forma no plano comunicacional” e simultaneamente “o suporte que possibilita a sua circulação”. O autor (COUZINET, 2006) aponta que devemos estudá-los como um dispositivo infocomunicacional que produz efeitos sobre os usuários.

11 Para Botallo (2010: 53-56), os critérios de valoração, aquisição e, por conseguinte, Musealização devem estar explicitados em “uma política de gestão institucional, responsável por indicar parâmetros sob os quais se estabelece o sistema de ações museológicas”. Esse instrumento configura-se como a Política de Acervo, um “documento público que explica como o museu assume a responsabilidade pelo acervo ao seu cuidado”, contemplando desde as diretrizes para a aquisição até possíveis descartes (LADKIN, 2004: 18).

No domínio da construção dos conhecimentos e do compartilhamento dos saberes, Fraysse (2006) observou a maneira como o documento fabrica o patrimônio. O dispositivo infocomunicacional estabelece uma representação que pode ser usada para fins específicos ou ainda para construção de referências culturais. Assim, o documento é o dispositivo cuja função se adapta podendo ser portador de várias categorias de sentidos e de funções. Se acrescentarmos sua própria construção e seu contexto de surgimento estaremos diante de um objeto material complexo, que convida a toda uma série de abordagens.

Nos museus de arte, por exemplo, a documentação museológica carece de um olhar ampliado, a partir das ações de uma curadoria de conteúdo, que possa gerar novas informações e conteúdos ainda não explorados. Neste caminho, entendemos que tanto o artista quanto a gama de informações e conteúdos analisados pela curadoria pode ser tratado para subsidiar a documentação, desde à produção da biografia dos artistas de forma a disponibilizá-las nos sistemas de informação e na própria exposição. Insere-se ainda a possibilidade de realizar a sua própria biografia comentada com imagens, vídeos e textos produzidos em seus ateliês, agregando outros formatos possíveis como esboços, fotografias, objetos, entre outros, estes capazes de revelar os processos artísticos adotados bem como os conceitos e as visões manifestas na obra, que podem ser rapidamente consumidas e reutilizados pelo público. Desta forma, o documento “se projeta no futuro com vistas à sua comunicação e utilização em um momento que desconhecemos” (LÓPEZ YEPES, 1997: 16-17).

Sob o ponto de vista dos processos que envolvem as pesquisas e seus pesquisadores, os museus devem trazer a importância da pesquisa nas práticas museológicas, uma vez que estas podem promover uma mudança e multiplicação dos papéis exercidos pelos pesquisadores. Neste sentido, a pesquisa nos museus e fora deles compõem um núcleo de reflexões sobre o campo, os objetos, conceitos e metodologias abrangendo diferentes áreas do conhecimento e as disciplinas como a museologia, a educação e a comunicação entre outros, voltadas para o universo específico do acervo.

Deste modo, a pesquisa pode ampliar seu escopo de atuação de forma a buscar novos conceitos e interpretações capazes de produzir conteúdo voltados aos públicos. Outros desafios surgem em função dos campos interdisciplinares e, muitas vezes, dos transdisciplinares que, frente às ações direcionadas para a participação de grupos sociais, podem trazer novos caminhos em função das suas vivências. Destacamos ainda que a atuação da pesquisa sobre os objetos, seus contextos e fluxos, podem alçar novos contextos, tanto nos aspectos intrínsecos, quanto nos extrínsecos do objeto, sendo ambos analisados por suas formas simbólicas.

Se os museus encontram sua razão de ser nos processos sociais e culturais, estes estarão pautados pelo desafio da construção do conhecimento. Portanto, o verdadeiro sentido de um objeto de museu reside na circulação, no seu movimento e apropriação pela sociedade. Quanto a linguagem, esta influi no movimento da comunicação e expressão, na qual a informação constitui matéria tornando-se signos, passando a circular nas redes de transformação capazes de atuar nas instituições e nas relações da sociedade.

De acordo com Heloísa Barbuy (2008: 36-37), a documentação em museus tem uma forte relação com a pesquisa, uma vez que constitui “uma base ampla de informações, que alimenta pesquisas e ações de curadoria, tanto da própria instituição como externas, e se alimenta, por sua vez, das pesquisas realizadas sobre o acervo institucional ou em torno dele”. Desta forma, se pensar-

mos na Musealização, em específico nos domínios da documentação, pesquisa e comunicação, podemos inferir o seu caráter multidimensional e a possibilidade de novos desdobramentos pautados na “condição de novos problemas e de um outro plano”. (DELEUZE; GUATARRI, 1992: 40). A dimensão informacional associada ao “reconhecimento do valor informativo do objeto” tem como princípio a transformação do objeto em documento (MENESES, 1992) e, consequentemente, de seu estatuto de documento (MAROEVIC, 1998).

Biografia cultural

No contexto documentário, destacamos o estatuto de documento adquirido pelo objeto, cujo significado é fundado na “correlação de dados que vão da materialidade [...] às intenções socioculturais” (CERÁVOLO; TÁLAMO, 2007). Segundo (DODEBEI, 1997: 174-175),

O ato de transformar os ‘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’.

Os museus fazem parte de referências identitárias de grupos e instituições que os mantêm como forma de apropriação simbólica e caracterização de vínculos culturais, sociais e políticos. A construção da trajetória das coleções e os estudos dos objetos a partir de uma perspectiva biográfica, apresentam o museu como um laboratório com muitas possibilidades de pesquisas. Os estudos de coleções podem aproximar questões e temas relacionados à cultura, à história e outras possibilidades de investigação. O estudo da trajetória cultural dos objetos pode ser capaz de proporcionar novas formas de problematização do papel dos museus no tempo e espaço (MENESES, 1994: 17-22).

Os estudos voltados para a “biografia dos objetos” focam nas relações estabelecidas entre pessoas e coisas partindo da premissa que essas estão impregnadas de significados culturais. A preocupação central desses estudos são, particularmente, os usos que as pessoas fazem dos objetos e o que estes fazem para com as pessoas. Esta relação é um importante meio através do qual significados culturais são produzidos, transmitidos e reproduzidos. Os contextos sociais e seus desdobramentos são frequentemente materializados nas diferentes formas de produção, troca e consumo. Essas transformações podem trazer informações de como interações sociais entre pessoas e objetos produzem significado. Esse significado é passível de mudança e renegociação ao longo da vida do objeto: “Alterar o significado não precisa ser impulsionado pela modificação física ou uso do objeto. O significado emerge de ação social e o objetivo de uma biografia de um artefato é iluminar esse processo” (GOSDEN; MARSHALL, 1999: 171).

A abordagem biográfica dos objetos levanta questões metodológicas relacionadas com a sua materialidade, narrativa, cronologia, significados, indivíduos, redes de sociabilidade e, principalmente, com a sua interpretação e visibilidade nos museus. Recorrendo ao célebre trabalho de Igor Kopytoff, na década de 1980, o método de pesquisa denominada “biografia cultural dos objetos” enfatiza a importância de demarcar suas fases de vida e as gradações, sobreposições e recorrências de classificações que os singularizam em determinada sociedade.

Para ele, as “coisas” não podem ser totalmente compreendidas em apenas um ponto de sua existência. Processos, ciclos de produção, troca e consumo devem ser encarados como um todo. Os objetos mudam de diversas formas durante a sua existência. São capazes de acumular histórias e seu significado se modifica no tempo conforme as intenções das pessoas e eventos aos quais está conectado. (KOPYTOFF, 2008).

Somando-se a esta perspectiva, Janet Hoskins (2006) percebe a capacidade de agência presentes nos objetos. Estes teriam a capacidade de assumir o papel de agente, sujeito pode possuir a “sócio-capacidade de agir de forma culturalmente mediada” por pessoas, instituições e grupos sociais (HOSKINS, 2006: 76), sua definição levanta a questão sobre o que se entende por agente, pois não se aplica apenas na capacidade de ação individual. Para a autora,

[...] objetos podem receber um gênero, nome, histórico e função ritual. Alguns objetos podem estar tão próximos e associados a pessoas que parecem inalienáveis. Dentro dessa estrutura, pode-se dizer que as coisas têm ‘biografias’, por passar por uma série de transformações de presente mercadoria a bens inalienáveis, e também, se pode dizer que as pessoas investem aspectos de suas próprias biografias nas coisas (HOSKINS, 2006: 74).

Seu conceito de agência implica, portanto, na compreensão do objeto como agente no mundo, passível de uma biografia. A partir desta noção de conectividade, os objetos de museu podem ser capazes de oferecer múltiplas narrativas, ganhando continuamente novas conexões e contornos de significados.

Neste sentido, o objeto de museu está para além daquilo que necessariamente é produzido pelas mãos humanas; e estendido a todo o mundo físico, o que inclui o mundo natural afetado pela ação humana. A musealização confere aos objetos de museu atributos da cultura material, visto se tratar de um processo em que envolve a seleção, processamento técnico e comunicação, expressões culturais que conferem aos objetos valores humanos (PEARCE, 1994: 9-10). Analisar a biografia dos objetos por esta perspectiva tem a intenção de amarrar a trajetória de pessoas e processos sociais às coisas. Para além de elucidar a maneira pelas quais foram criados e utilizados, a busca baseia-se em sustentar o seu significado social. Os objetos operam como camadas que ajudam a organização da experiência de um contexto social.

Para Samuel Alberti (2005), a abordagem do objeto deve ser articulada às mudanças políticas, sociais, econômicas e culturais que podem influenciar nas leituras e exposições que este pode ter em uma instituição museológica. O seu argumento parte da ideia de que não existe cultura material, e sim a materialidade apropriada e utilizada pela cultura. Os objetos neste cenário fazem parte de um processo de constante transformação: de elementos da natureza para um bem cultural após passar pela manipulação humana. Neste sentido, todo objeto é um vestígio cultural após ser processado pelas mãos e intelecto humanos. A relação humana com os objetos é apropriada, classificada e ganha sentido de acordo com os valores atribuídos que podem ser modificados no tempo e nos diferentes contextos. Por isso, a vida musealizada dos objetos permite outros significados para a sua existência, uso, percepção e sentidos. O processo de musealização ao retirar os objetos da sua esfera mercantil atribui a esses elementos de singularização. Esta ação por si só justificaria uma ação biográfica para a análise de objetos de museus. Neste processo, o objeto passa a ser um agente relacional e portador de informações.

A análise dos objetos musealizados, com a combinação entre abordagem biográfica e sistematização do conhecimento, organiza as informações sobre os objetos a partir dos seus significados simbólicos e de sua presença física, com o intuito de apresentar as relações mútuas entre pessoas e coisas, revelando as formas como seus significados são construídos e transmitidos. Qualquer objeto, musealizado ou não, pode ter sua biografia mapeada. A partir de diferentes fontes, questões colocadas e das perspectivas adotadas é possível abordar caminhos ilimitados de leituras das informações levantadas.

O objeto de museu adquire valor simbólico conforme sua capacidade, dentro do que denominamos patrimônio cultural, por passar a ser representante de um grupo, de um lugar, de um tempo. Ao fazer parte de um acervo, o objeto é privado de usar o seu caráter utilitário e passar a ter uma nova função, a de informar. O atributo documental dado ao objeto está ligado ao questionamento feito a ele. Em outras palavras, quando o sentido de sua existência extrapola a utilidade prática. É por isso que a biografia do objeto se faz necessária, sobretudo quando endereçada à documentação. A biografia associada à informação sistematizada através da documentação museológica, qualifica o seu uso como documentos e amplia sua comunicação.

A reflexão acerca do tratamento biográfico dos objetos de museus levamos a explorar a abrangência dos procedimentos de documentação, dentro do contexto museológico, enquanto produto de uma atividade intelectual voltada ao registro da informação e à produção de conhecimento, devendo ser constituído como a base que consolida o conhecimento e as ações comunicativas dos museus. A biografia cultural dos objetos é um método privilegiado para a compreensão da tríade objeto, instituições e indivíduos. Quando articulados, nos permitiram compreender as relações que se apresentaram com a análise dos itens em suas especificidades e diferenças no processo de formação, distinção de valores atribuídos e campos de disputa, frente ao campo disciplinar nos quais estavam inseridos. A sistematização das informações na sua documentação fortalece o compromisso social dos museus em preservar, pesquisar e comunicar, através dos seus bens culturais, as experiências dos indivíduos e dos processos sociais.

Documentação

Na Documentação, como Campo estruturante dos sistemas de organização da Informação, a cientista da informação Ingetraut Dahlberg (1993: 211) destaca que a Organização do Conhecimento (OC) como “a ciência que estrutura e organiza sistematicamente unidades do conhecimento (conceitos) segundo seus elementos de conhecimento (características)”, através da “aplicação desses conceitos e classes de conceitos ordenados a objetos/assuntos”. Considerando o exposto, podemos relacionar a taxonomia como um domínio da OC, uma vez que se constitui como um sistema estruturado em classes e subclasses, de forma hierarquizada, que parte das características gerais para as específicas.

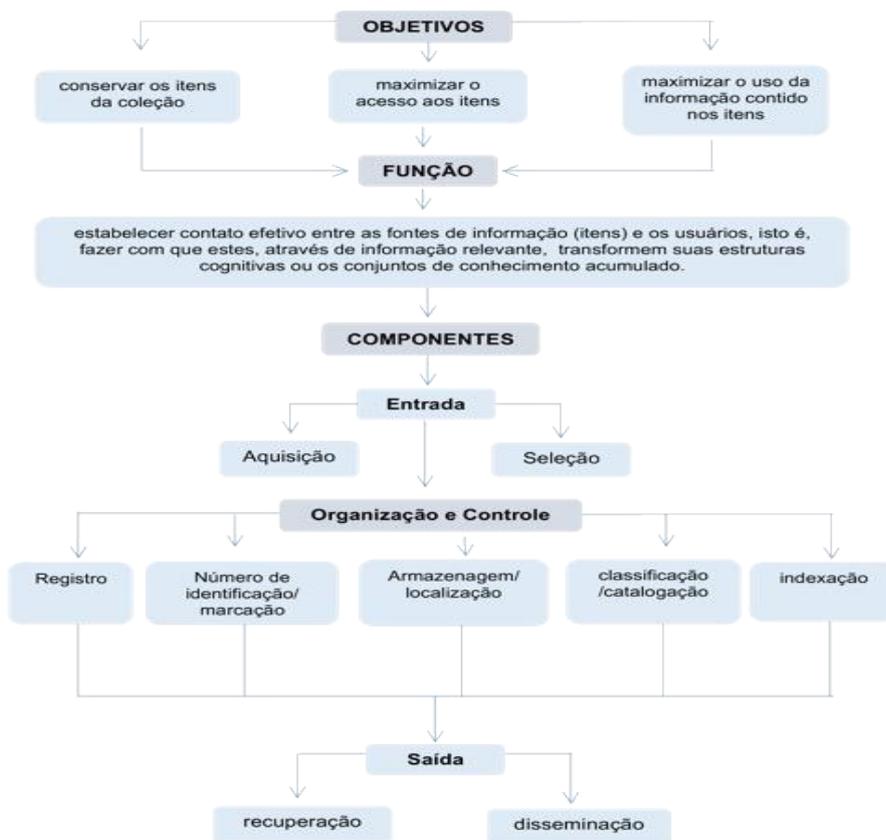
Ainda que a categorização possa ser entendida como uma tarefa mental cotidiana, a classificação envolve a sistematização da organização das unidades informacionais logicamente estruturadas. Dentre alguns sistemas de classificação, podemos mencionar no contexto de organização bibliográfica a Classificação Decimal de Dewey (CDD), desenvolvida por Melvil Dewey em 1876 e a Classificação Decimal Universal, pelos bibliógrafos belgas Paul Otlet e Henri la Fontaine no final do século XIX.

Se no campo da Museologia não existia um modelo universal de sistema de documentação em museus, cabe-nos aqui destacar as diretrizes e recomendações apresentadas pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), em específico a produção teórica do Comitê de Documentação (CIDOC), com destaque para a Declaração de Princípios de Documentação em Museus e Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos de Museus (CIDOC-ICOM, 2014); a norma *Standard Procedures for Collections Recording Used in Museums* (SPECTRUM) utilizada como instrumento de padronização para a gestão de coleções de museus do Reino Unido (*Collections Trust*); e a norma ISO21127:2006 (*Information and Documentation*) do *Conceptual Reference Model* (CIDOC CRM), como sendo uma ontologia criada pelo CIDOC constituída por diretrizes para a descrição dos conceitos implícitos e explícitos utilizados na documentação de bens culturais. O CRM, enquanto modelo de representação do conhecimento, tem como principal objetivo a criação de uma rede semântica abrangente, que possa ser utilizada em qualquer sistema de informação sobre patrimônio cultural, possibilitando o seu entendimento de forma global.

Retomando nossa reflexão, a noção de Organização da Informação (OI) pode ser entendida como ao processo que “envolve a descrição física e de conteúdo dos objetos informacionais”, através de “um enunciado de propriedades de um ‘objeto’ ou das relações desse objeto com outros que o identificam”, incluindo, “dentre outros, textos, imagem, registros sonoros, representações cartográficas e páginas web” (BRASCHER; CAFÉ, 2008: 5). O produto do processo constituído pela Representação da Informação (RI) é definido como “um conjunto de elementos descritivos que representam os atributos de um objeto informacional específico”, mas que se difere da Representação do Conhecimento (RC), se considerarmos que “quando nos referimos à OC e à RC, estamos no mundo dos conceitos e não naquele dos registros de informação” (BRASCHER; CAFÉ, 2008: 5).

Segundo a documentalista Helena Dodd Ferrez (1994: 3), os sistemas de documentação em museus se aproximam dos que, em Biblioteconomia e na Ciência da Informação, são denominação como Sistemas de Organização e Recuperação de Informação, sendo que no contexto dos museus compreende as etapas sucessivas dos objetivos, função e componentes processuais, conforme esquema representado (Tabela 1) a seguir:

Tabela I - Representação das Etapas dos Sistemas de Documentação em Museus.



Fonte: Adaptação dos autores a partir do texto de Ferrez (1994: 67).

Dentro do processo descritivo que constitui a representação da informação, entendemos que a catalogação se diferencia da indexação, ainda que ambas se constituem de um conjunto de elementos que representam os atributos de um objeto informacional. Autores como Roger de Miranda Guedes e Eduardo José Wense Dias (2010: 42) ressaltam que a catalogação enfatiza a classificação por assunto e estaria próxima ao contexto de construção de catálogos para bibliotecas. Já Virgínia Bentes Pinto (2001: 226) destaca que a indexação documental enfatiza o uso de linguagens documentárias e se constitui como um sistema que possibilita “identificar, nos documentos, os seus Traços descritivos (TD’s) ou macro-proposições e, em seguida, extrair os elementos/descriptores (sintagmas) indicadores do seu conteúdo, visando à sua recuperação posterior”. Dentro desse sistema de indexação, Pinto (2001: 226) ainda identifica duas maneiras com as quais o conteúdo de um documento é tratado, a saber: a indexação exaustiva, que busca extrair do documento “o maior número de conceitos de forma a cobrir o seu conteúdo da maneira mais completa possível”, e a indexação específica, que “como o nome o diz, leva em consideração os conceitos específicos em função dos temas tratados no documento”.

No processo de indexação, torna-se fundamental que os indexadores e, por conseguinte, os descritores sejam estruturados com base nas linguagens documentárias (LDs), por serem construídas para indexação, armazenamento e recuperação da informação e correspondem a sistemas de símbolos destinados a ‘traduzir’ os conteúdos dos documentos para a linguagem do sistema de recuperação da informação e, por conseguinte, a do usuário (CINTRA, 2002: 33).

Um dos instrumentos estruturantes das LD's são os vocabulários controlados e *Thesaurus*¹², uma vez que enfatizam a relação de termos de um domínio, relacionados entre si, com objetivo de indexação/recuperação em um sistema de recuperação de informação” (CAMPOS; GOMES, 2006: 349).

De acordo com Pinto (2001: 226-231), ainda que não exista “uma regra única para se elaborar uma representação em nível de indexação”, esse processo consiste em etapas básicas e que se inicia na análise do documento, “partindo-se das estruturas fornecidas pelos autores ou pelos editores de documentos ou ainda por uma segmentação proposta pelo indexador”. Ainda de acordo a referida autora, o processo de indexação pode ser desenvolvido baseado “no julgamento, normalmente intuitivo, dos indexadores, em função do texto e do interesse para a sua comunidade de usuários”. Nesse sentido, devemos ainda levar em consideração a subjetividade e a forte carga cognitiva do profissional responsável pela indexação, uma vez que “nem sempre o indexador é especialista no domínio da indexação”.

Possibilidades de indexação

Quando se trata de acervos digitais, prioritariamente acessíveis no ambiente *web*, podemos dizer que a internet ampliou o alcance dos projetos, oferecendo novas possibilidades para o seu desenvolvimento, acesso e difusão. Neste ponto, queremos destacar que por vezes os museus desempenham um papel que tende à passividade, uma vez que nesse processo o ato da procura pelo acervo parte do pesquisador/usuário. Neste caso, cabe à instituição propiciar ao pesquisador/usuário instrumentos de pesquisa eficientes, empregar procedimentos corretos de documentação e conservação, bem como fornecer espaços, mesmo que virtuais, adequados para o desenvolvimento da consulta/pesquisa. Por sua vez, a noção de difusão está relacionada à forma ativa que a instituição trabalha sua Comunicação Museológica. Nesse sentido, a difusão do acervo pode ocorrer tanto dentro dos limites institucionais do museu, seja este físico e/ou virtual, quanto em ações extramuros.

Cabe-nos destacar que o aumento da capacidade de transferência de dados e as ferramentas fomentadas no contexto da *Web 2.0* introduziram novas questões para a indexação. De maneira elucidativa, nos primeiros anos do século XXI, popularizou-se o uso do termo *Web 2.0*, usualmente empregado para descrever o que alguns teóricos identificam com a segunda geração de comunidades e serviços colaborativos oferecidos via *Web*, envolvendo aplicativos e websites, a exemplo das redes sociais e blogs. Um exemplo clássico da *Web 2.0* é o Wikipédia; enciclopédia dinâmica e colaborativa, na qual os próprios usuários alimentam e editam os conteúdos. É necessário destacarmos que o termo *Web 2.0* não se refere, em específico, à atualização nas suas especificações técnicas. Todavia, a mudança na forma como a *web* foi encarada por usuários e desenvolvedores acabou por impulsionar o desenvolvimento de sistemas de navegação mais interativos e, por conseguinte, participativos.

12 Segundo Campos e Gomes, (2006, p.349), o *Thesaurus* é um instrumento de controle da terminologia utilizada para designar os documentos/objetos, funcionando como um sistema internamente consistente de classificação e denominação de artefatos”. Um exemplo desse recurso metodológico são os dois volumes da publicação *Thesaurus: Para Acervos Museológicos* (1987), escrito por Helena Dodd Ferrez e Maria Helena S. Bianchini. No início de 2007, aconteceu o lançamento da publicação eletrônica “*Tesouro de Objetos do Patrimônio Cultural nos Museus Brasileiros*”, também produzida por Helena Dodd Ferrez. Biografia Disponível em: <http://www.tesaumuseus.com.br/>. Acesso em: 18 abr. 2021.

Para lidar com os desafios, faz-se necessário integrar conceitos e técnicas oriundas de distintas áreas e campos dos conhecimentos, como a metodologia de indexação, construção de taxonomias, folksonomias, visualização de dados e design de interação; em processos que compreendem desde a coleta, a indexação, até o seu acesso e visualização pelo usuário no ambiente *web*. Nas *tags* não existe um conjunto definido de categorias ou escolhas pré-aprovadas pela instituição, tal fator possibilita que o usuário utilize palavras, acrônimos, números ou qualquer termo que faça sentido para ele. No centro desse processo, situa-se o conceito da folksonomias, que em linhas gerais podem ser definidas como:

[...] sistemas orgânicos baseados na atribuição livre e pessoal de etiquetas à informações ou objetos visando à organização e recuperação (WAL, 2006). O neologismo folksonomia – formado pelas palavras, em inglês, *folks* (pessoas) e *taxonomy* (taxonomia) – foi cunhado por Thomas Vander Wal como forma de expressar contraposição às classificações do conhecimento tradicionais, elaboradas por especialistas e construídas baseando-se em arranjos hierárquicos [...] (GUEDES; DIAS, 2010: 48).

De maneira complementar, autores como Guedes e Dias (2012: 49) pontuam que a folksonomia, enquanto processo de indexação social, foi popularizada no contexto da *Web 2.0*. Todavia, destacam que “formas de indexação alternativas” antecedem o ambiente *web*. Por fim, os referidos autores ressaltam que a folksonomia não deve ser percebida como um “contraponto às outras modalidades de indexação – indexação realizada por profissionais, indexação automática, etc.”, mas sim como um processo complementar diante o potencial dos pontos de acesso e recuperação da informação no ambiente *web*. Considerando que a folksonomia está enquadrada como uma linguagem de indexação livre, o usuário tende a atribuir etiquetas aos itens “sem se preocupar com regras e normas, mas tendo em mente a futura recuperação daquele item por ele ou outro usuário” (GUEDES; DIAS, 2010: 48). Embora as *tags* e as *hashtag* ou *#tags* sejam utilizadas para adicionar marcadores de relevância subjetiva e pessoal, o seu principal aspecto de popularização, a partir da *Web 2.0*, é o seu caráter colaborativo, tendo em vista a dinâmica das redes sociais que possibilita que elas sejam apropriadas e compartilhadas por diversos usuários. Em resumo, as *tags* utilizam a forma mais simples de arquitetura da informação: a livre associação de termos com entidades, oferecendo maior agilidade para a indexação. Todavia, sua falta de estrutura e controle terminológico impossibilita o tratamento dessa linguagem, impactando, assim, na qualidade do processo de recuperação da informação no âmbito dos Sistemas de Documentação em Museus. Por outro lado, fomenta o acesso e a indexação social de acervos museológicos dos museus virtuais originais digitais¹³.

Na qualidade de reflexões iniciais, acreditamos que as análises e considerações apresentadas cumprem com o propósito de instigar, senão, provocar um debate aprofundado sobre a classificação das categorias que constituem o patrimônio digital, em específico suas configurações técnico-conceituais frente ao seu processo de musealização. Já num debate amplificado entorno de outras tipologias e categorias patrimoniais, propostos um estudo específico a partir da perspectiva conceitual de possível – através das contribuições do filósofo Gilles Deleuze – e de *virtual* – do filósofo e sociólogo Pierre Lévy.

13 Museu Virtual Original Digital: modelo de Museu que comporta perfil existente apenas na internet (LIMA, 2009, p. 2463).

Cabe ainda destacar que não se tem por pretensão atingir proposições definitivas para a tipologia patrimônio digital e, por conseguinte, esgotar o conhecimento sobre as suas categorias, uma vez que tal objetivo equivaleria ao encerramento da produção de conhecimento em qualquer área do saber. Neste ponto, tem-se por intuito incitar discussões no Campo, na área e nos processos de musealização de bens culturais constituídos por linguagens computacionais, objetivando um processo de refrescamento das discussões teórico-metodológicas entre os pares, tanto no âmbito da curadoria de conteúdo como dos conceitos e metodologias que sustentam as etapas de aquisição, documentação, conservação, pesquisa e comunicação de acervos digitais.

Ao explorarmos os acervos, enquanto categoria constituinte da tipologia patrimônio digital, nos vemos diante de um alargamento do entendimento do processo de aquisição; se de um lado temos possibilidades diversas de produção orgânica de acervos digitais, do outro nos deparamos com o desafio que este impõe para todo o seu processo de musealização, aqui apenas explorado num recorte dentro do sistema de organização da informação que constitui a documentação em museus: a indexação. Tão logo, se faz necessário analisar o impacto da produção orgânica para a preservação, pesquisa e comunicação em museus.

Neste período foi trabalhado o conceito de musealização e seus processos, agora sob a perspectiva do virtual. Como compreender a musealização no mundo virtual? As coisas circulam e interagem, estabelecendo relações sociais entre si e entretecendo pessoas, objetos, lugares e tempos. Nesta tessitura, os objetos (reais ou virtuais) recebem atribuição de valores por grupos culturais, sendo que um mesmo objeto pode ter uso, função e significados diversos em diferentes contextos assim como valores diferenciados e classificações distintas. Este processo de atribuição de valor envolve as coisas, os seres humanos e os contextos em que figuram e, conseqüentemente, as dimensões históricas, políticas, sociais e culturais a estes atribuídas (ROCHA, 2019).

Já se faz notório que o tratamento dos processos museológicos de cada categoria de patrimônio digital demanda por especificidades. Todavia, a partir da perspectiva da organização do conhecimento, deve-se levar em consideração as fundamentações teórico-metodológicas da organização e representação da informação, como alicerces para a atualização sistemática da qual a documentação do patrimônio digital requer, frente a potencialidade dos elementos da indexação social e do seu reuso.

Do ponto de vista institucional, se o conceito antropológico de cultura, do qual se refere Gonçalves (2009: 30), possibilita ancorar nas relações sociais e simbólicas o olhar patrimonial, tal abordagem também é possível naqueles de caráter imaterial e intangível, que se encontram no campo dos significados sociais. Como propõe Meneses (2009: 32), “a matriz de sentidos, significações e valores não está nas coisas em si, mas nas práticas sociais”.

Não podemos esquecer que os museus são organizações vivas que, constantemente, se transformam e se adaptam ao ambiente social, cultural e econômico. Ao mudarem, buscam a permeabilidade e o diálogo com as práticas sociais, numa tentativa de mantê-los vivos, como afirma Hartog (2006: 268), “um museu propriamente de sociedade, senão um museu social”. Como enfatiza Martin Scharer (2008), “as coisas só são relevantes em relação às pessoas e à sociedade”, por isso mesmo, os objetos estão em constante metamorfose no que tange à sua significação como museália.

Neste sentido, cabe refletir sobre uma “Museologia das relações”, manifesta espacial e temporalmente numa área de influência mútua, na qual agentes, conceitos, ações, objetos e ambientes entrelaçam-se com o intuito de sua musealização e se inscrevem como potência na medida em que um novo terreno de negociações possibilita ressignificações para adquirir outros valores no presente. Negociações essas que envolvem o controle dos meios de representações de forma a legitimar suas visões de mundo e seus códigos culturais.

Na atualidade, Déotte (1993) identifica o museu como um aparato de absorção capaz de absorver “todos os dispositivos projetivos no mundo digital”, no qual a necessidade de comunicação estabelece o imediatismo da imagem compartilhada, tal perspectiva caminha para um museu pautado por uma tecnologia de informação voltada para um banco de dados digital, ou mesmo um patrimônio digital que, em função do fluxo inapreensível e da volatilidade da atualização da informação encontra-se em constante transformação. Esta transformação na forma de olhar e conceituar o objeto de museu tem seu reflexo nos processos de documentação, pesquisa e comunicação. Na documentação, o mundo virtual das coleções de museus encontra ressonância, na medida em que a digitalização das obras com vistas ao acesso do público demanda a descrição exaustiva dos diversos planos e elementos, de forma a estabelecer relações temáticas entre a sua coleção e destas com o mundo que nos cerca. Neste contexto, a documentação museológica ganha novas dimensões transformando as coleções de fontes de informação em fontes de pesquisa científica (FERREZ, 1991).

Conclusão

No século XXI, os museus caminham em direção à pluralidade, uma vez que a diversidade de públicos propicia outros discursos, códigos e bagagens culturais, facilitando a apropriação da informação através do seu universo de linguagem. Esta democratização encontra nos processos de organização do conhecimento e da informação um aliado para construir as relações entre conhecimento, informação e objetos, tendo como base de acesso à linguagem, este diapasão é capaz de propiciar diferentes graus de inclusão e exclusão dos usuários nos museus. No entanto, como afirma Muniz (2021: 102) “o cidadão comum pode ser um agente modificador dos códigos da Museologia tradicional a partir do momento que manifesta suas práticas comunicacionais ao replicar ao replicar imagens digitais”. Podemos dizer que o que muda “são os atores e o ambiente ocupado por eles” (MUNIZ, 2021: 103).

Olhar um objeto por uma abordagem museológica significa não somente construir um diálogo inter e transdisciplinar, mas também multidisciplinar, que compartilha sentidos, na busca pela pluralidade de saberes, práticas e expressões que possibilitem trabalhar a dimensão crítica em relação aos modos de perceber, conceber e construir as dimensões temporais e espaciais do patrimônio. Por isso mesmo, ações voltadas à documentação, pesquisa e comunicação do patrimônio visam à socialização dos conhecimentos produzidos tanto sob a forma de um discurso elaborado a partir de uma gama de valores disponibilizados para apropriação de diferentes segmentos de público, quanto das narrativas do seu próprio conhecimento, elaborando e construindo seu próprio repertório (MUNIZ, 2021).

A popularização do espaço *web* transformou o mundo material em fluxos de informação (textual, visual, sonoro), que circulam neste espaço de comu-

nicação distribuída contemplando as redes institucionais e comunidades virtuais espalhadas nos quatro cantos do mundo. O espaço web revela a capacidade de interligar pessoas e comunidades vencendo distâncias nem sempre físicas, mas cognitivas e afetivas. Neste caso, o museu deve proporcionar a interação entre os visitantes de forma a “replicarem suas experiências nas redes sociais, garantido compartilhamento em menos tempo e com maior amplitude de público”. (MUNIZ, 2021: 96).

Os museus virtuais e suas coleções digitalizadas são pioneiros na utilização deste recurso tecnológico e linguístico em ações comunicacionais voltadas para propiciar múltiplas interações, complexas e articuladas com o mundo comum em que vivemos e construímos nossos valores e saberes culturais. A interlocução dos museus com diferentes segmentos da sociedade poderá subsidiar com narrativas plurais os processos de gestão e comunicação patrimonial. Isto remete não mais ao objeto como representação, mas às palavras que são utilizadas no jogo de linguagens de comunidades culturais, as quais atribuem usos, valores e significados no coletivo, capaz de ser entendido por todos que as compartilham.

Nos museus virtuais, as tecnologias de informação e comunicação possibilitaram criar uma arena de experiências — individuais, singulares e autônomas ou colaborativas e compartilhadas — promovendo a construção do conhecimento compatível com as suas preferências e bagagem cultural. Pautados nas questões, interesses, e curiosidades, os navegantes virtuais passam a ser os curadores de sua própria obra. A gestão ativa do acervo digital pode ainda contemplar a inclusão de diferentes culturas, quer seja pela presença de seus objetos no acervo digital, quer seja pela elaboração de descritores, conceitos e significados oriundos de seu contexto cultural. Neste caso, a atuação da curadoria estaria voltada para a socialização dos acervos digitais e seus conteúdos, agora associados ao olhar e à interpretação dos visitantes. Neste caminho, reconceituar o curatorial nos museus envolve um ato de engajamento crítico no mundo social, a partir da reformulação da comunicação construindo um tipo de “museu experiência” ou “museu aprendizagem”, baseados nos processos colaborativos e compartilhados no mundo virtual.

Neste caminho, o foco se direciona para analisar e aproximar as práticas e técnicas tradicionais de organização do conhecimento dos museus e seus sistemas de informação das práticas sociais de organização distribuída de conteúdo por meio da folksonomia ou das ações de indexação social colaborativa nas redes (ROCHA; GONZALEZ, 2014). Isto remete não mais ao objeto como representação, mas às palavras que são utilizadas no jogo de linguagens de comunidades culturais, as quais atribuem usos, valores e significados no coletivo, capaz de ser entendido por todos que as compartilham.

Referências

ALBERTI, Samuel. Objects and the museum. *Isis*, v. 4, p. 559-571, 2005.

BARBUY, Heloísa. Documentação museológica e pesquisa em museus. *Documentação em Museus*. Rio de Janeiro: MAST, p.33-44, 2008.

BARAÇAL, Anaildo B. *Objeto da Museologia: a via conceitual aberta por Zbynek Zbyslav Stránský*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

Patrimônio digital e suas implicações na documentação museológica

BELTRÃO, Jane Felipe. 2003. Coleções Etnográficas: chave de muitas histórias. *DataGramaZero - Revista de Ciência da Informação*, v. 4, 2003. Disponível em: http://www.dgz.org.br/jun03/Art_01.htm.

BOTTALLO, Marilucia. Diretrizes em documentação Museológica. In: *Documentação e Conservação de Acervos Museológicos*. São Paulo: Brodowski. Governo do Estado de São Paulo - ACAM Portinari, 2010.

BRASCHER, Marisa.; CAFÉ, Lígia. Organização da Informação ou Organização do Conhecimento? In: *Temas de pesquisa em Ciência da Informação no Brasil*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes/USP, 2010.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. 31. ed. São Paulo: Saraiva, 2003. Art. 216.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. 31. ed. São Paulo: Saraiva, 2003. Art. 216.

BRIET, Suzanne. *Quest-ce que la documentation?* Paris: Editions Documentaires, Industrielles et Techniques, 1951.

BUCKLAND, Michael. What is a document? *Journal of the American Society of Information Science*, v. 42, 1997. Disponível em: <http://people.ischool.berkeley.edu/~buckland/whatdoc.html>.

BUCKLAND, Michael. Information as thing. *Journal of the American Society of Information Science*, v. 48, 1991. Disponível em: <http://people.ischool.berkeley.edu/~buckland/thing.html>.

CAMARGO-MORO, Fernanda de. *Museu: aquisição/documentação*. Rio de Janeiro: Eça, 1986. 309 p.

CAMPOS, M. L. A.; GOMES, Hagar, E. Metodologia de Elaboração de Tesouro Conceitual: a categorização como princípio norteador. *Perspectivas em Ciência da Informação*, Belo Horizonte, v. 11, n. 3, 2006. Disponível em: <http://www.eci.ufmg.br/pcionline/viewarticle.php?id=491&layout=abstract>. Acesso em: 2 Mai 2021.

CERAVOLO, Suely e Maria de Fátima Tálamo. Os museus e a representação do conhecimento: uma retrospectiva sobre a documentação do museu e o processamento da informação. *VIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação*, Salvador, Bahia, 2007.

CIDOC-ICOM. *Declaração de princípios de documentação em museus e Diretrizes internacionais de informação sobre objetos de museus: categorias de informação do Comitê Internacional de Documentação*. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo; Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014.

CINTRA, A.M.M. et al. *Para entender as linguagens documentárias*. 2 ed. São Paulo: Polis, 2002.

COUZINET, Viviane. Complexidade e Documento: a hibridação das mediações nas áreas em ruptura. *RECIIS – Revista Eletrônica de Comunicação Informação e Inovação em Saúde*, v. 3, n° 3, p. 10-16, 2009.

COUZINET, Viviane. 2004. Le document: leçon d'histoire, leçon de méthode. *Communication et langages*, v. 140, p. 19-29, 2004. Disponível em: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/colan_0336-1500_2004_num_140_1_3264

DAHLBERG, Ingetraut. Knowledge organization: a new science? *Knowledge Organization*, v. 33, n. 4, p. 11-19, 2006.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução: Roberto Machado e Luiz Orlando. Rio de Janeiro: Graal, p.339-341, 1988.

DELEUZE, Gilles, e Felix Guattari. *O que é Filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

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

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DODEBEL, Vera Lúcia Doyle. *O sentido e o significado de documento para a memória social*. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1997.

ESCARPIT, Robert. *Théorie générale de l'Information et de la communication*. Paris: Hachette, 1976.

FERREIRA, Rubens Ramos; SOUZA, C. M. D. Multimedia Collection Management. In: *Proceedings of the 10th International Conference on Preservation of Digital Objects*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, p.345-347, 2013.

FERREIRA, Rubens Ramos. *Exposição de longa duração do Museu do Futebol: Rotinas de Manutenção Tecnológica*. 2014. 102f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) – Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2014. Disponível em: < <http://200.128.85.17/handle/123456789/2140>>. Acesso em: 2 maio 2021.

FERREIRA, Rubens Ramos. *Plano Museológico do Museu da Imagem e do Som de São Paulo*. São Paulo: Museu da Imagem e do Som de São Paulo, 2014. 115p.

FERREIRA, Rubens Ramos. *A Musealização do Patrimônio Digital no Museu da Pessoa*. 2017. 169f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: https://figshare.com/articles/thesis/Disserta_o_Rubens_Ramos_Ferreira__A_Musealiza%C3%A7%C3%A3o_do_Patrim%C3%B4nio_Digital_no_Museu_da_Pessoa_/12575939. Acesso em: 2 maio 2021.

FERREZ, Helena D. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. *Estudos Museológicos*. Rio de Janeiro: IPHAN, p. 65-74, 1994. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/38689114/Documentacao-Museologica-Helena-Dodd-Ferrez>. Acesso em: 2 maio 2021.

GUEDES, Roger Miranda; DIAS, Eduardo José Wense. Indexação Social: Abordagem Conceitual. *Revista ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina, Florianópolis*, v.15, n.1, p.39-53, 2010.

GOSDEN, Chris; MARSHALL, Yvonne. *The Cultural Biography of Objects*. *World Archaeology*, v. 31, no. 2, out, 1999.

HOSKINS, Janet. *Agency, biography and objects*. *Handbook of Material Culture*. 2006.

ICOM. *Como gerir um museu: manual prático*. Conselho Internacional de Museus-ICOM. Paris, 2004.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: *A vida social das coisas*. Niterói: EDUFF, 2008.

LADKIN, Nicola. Gestão de Acervos. In: *Como gerir um museu: manual prático*. França: Conselho Internacional De Museus-ICOM, p.17-32, 2004. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184713por.pdf>. Acesso em: 2 maio 2021.

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: *História e Memória*. 5.^a ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

LÉVY, Pierre. *O que é Virtual?* São Paulo: Editora 34. 1998. 157p.

LIMA, Diana Farjalla; ARRÍBADA, Bernardo de Barros. Museologia e Linguagem de Especialidade. Discutindo Documentação, Catalogação, Inventário, Indexação. In: *Workshop ICOFOM LAM 2008 - Museologia como Campo Disciplinar*, 2008, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UNIRIO, PPG-PMUS UNIRIO/MAST, 2008.

LIMA, Diana Farjalla Correia. O que se pode designar como Museu Virtual segundo os museus que assim se apresentam... In: *ENANCIB (10) - Encontro Nacional de Pesquisa e Pós- Graduação em Ciência da Informação*. Responsabilidade Social da Ciência da Informação. 25 a 28 outubro 2009. João Pessoa: UFPB, ANCIB. 2009.

LÓPEZ YEPEZ, José. “Reflexiones sobre El concepto de documento ante La revolución de La informacion: um nuevo profesional del documento?” *Scire*, v. 3, n° 1, p. 11-29, 1997.

LOUREIRO, Maria Lucia N. M. Preservação in situ X ex situ: reflexões sobre um falso dilema. 3.º *Seminário Iberoamericano de Museologia*, Madrid, España. Disponível em: <http://www.siam2011.eu/wp-content/uploads/2011/10/Maria-Lucia-de-Niemeyer-ponencia-Draft.pdf>

LUND, Niels W. Document Theory. *ARIST*, v. 43, n°1, p. 1-55, 2009.

MAROEVIC, Ivo. The museum message: between the document and the information. In: *Museum, media, message*, ed. E. Hooper-Greenhill. London: Routledge, 2004.

MAROEVIC, Ivo. *Introduction to Museology: The European Approach*. München: Verlag, 1998.

MEIHY, J. C. S. B.; HOLANDA, F. *História oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n° 21, p. 89-104, 1998.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. de. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material* (Nova série, v.2 - Jan./Dez. 1994). São Paulo: Museu Paulista da USP, 1994.

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

MENSCH, Peter van. *Towards a methodology of museology*. PhD Thesis, University of Zagreb, 1992.

METZGER, Jean-Paul. L'information-documentation. In: *Sciences de l'information et de la communication - Objets, savoirs, discipline*, ed. S. Olivesi et al. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 2006.

MEYRIAT, Jean. 1981. Document, documentation, documentologie. *Schéma et Schématisation*, v. 14, p. 51-63, 1981.

MOLES, Abraham. *Teoria dos Objetos*: Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

MURGUIA, Eduardo. Percepções e aproximações do documento na Historiografia, Documentação e Ciência da Informação. *Revista de Ciência da Informação e Documentação*, v. 2, n°2, p. 42-53, 2011.

MUSEU DO FUTEBOL. *Proposta de Política de Acervo*. Organização Social de Cultura IDBrasil Cultura, Educação e Esporte, 2018.

ORTEGA, Cristina D. e Lara M. L. G. A noção de documento: de Otlet aos dias de hoje. *IX Congreso ISKO-España*, Valencia, 2009.

OTLET, Paul. *Traité de Documentation: Le livre sur le livre*. Bruxelles: Mundaneum, 1934.

PEARCE, Susan. Collecting reconsidered. In: *Interpreting objects and collections*. New York, London: Routledge, 1994.

Patrimônio digital e suas implicações na documentação museológica

PINTO, Virgínia Bentes. Indexação documentária: uma forma de representação do conhecimento registrado. *Perspectiva em Ciência da Informação*, Belo Horizonte, v. 6, n. 2, p. 223-234, jul./dez. 2001.

RABELLO, Rodrigo. *A face oculta do documento: tradição e inovação no limiar da Ciência da Informação*. Tese de Doutorado, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2009.

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

SCHREINER, Klaus. Museology: science or just practical museum work?. *Museological Working Papers*, v. 1, nº 39, p. 39-41, 1980.

SMIT, Johanna. A Documentação e suas diversas abordagens. In: *Documentação em Museus*, Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2008.

SPHAN. Decreto-lei no. 25, de 30 de novembro de 1937. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>. Acesso em: 2 Mai 2021.

STRÁNSKÝ, Zbynek Z. Symposium Museologie and Museums. *ICOFOM Study Series*, v. 12, p. 287-298, 1987.

STRÁNSKÝ, Zbynek Z. Originals versus substitutes. *ICOFOM Study Series*, v. 9, nº 95, p. 95-102, 1985.

UNESCO. *Carta de Nova Delhi*, 1956. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>. Acesso em: 2 maio 2021.

UNESCO. *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*, 1972. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226> . Acesso em: 2 maio 2021.

UNESCO. *Recomendação sobre a Salvaguarda e Conservação das Imagens em Movimento*, 1980. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=262117> . Acesso em: 2 maio 2021.

UNESCO. *Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, 2003. Disponível em: <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>. Acesso em: 2 maio 2021.

UNESCO. *Carta para a Preservação do Patrimônio Digital*, 2003. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001331/133171e.pdf#page=80> . Acesso em: 2 maio 2021.

ZOREDA, Luis Caballero. La documentación museologica. *Boletim Anabad*, v. 38, nº 8, p. 455-495, 1986.

Recebido em maio de 2022
Aprovado em agosto de 2022