

Museus, informação e cultura material: o desafio da interdisciplinaridade ¹

José Mauro Matheus Loureiro (PPGPMUS/UNIRIO)

Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro (Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST)

Sabrina Damasceno Silva (PPGPMUS/ UNIRIO)

Resumo: Este trabalho assume o museu como empreendimento essencialmente interdisciplinar, constituído por meio da contribuição de diferentes disciplinas que o fazem e pensam. Essa condição é, portanto, um imperativo que move a Museologia, por natureza e necessidade, à interdisciplinaridade. Defende, ainda, o estreitamento das relações interdisciplinares da Museologia com a Ciência da Informação, o que já rendeu contribuições significativas em diferentes domínios, em particular em relação ao processamento da “cultura material”. A partir de Peter van Mensch e Michael Buckland, enfatiza a operação de interseção, que cria um rico território comum às duas áreas.

Palavras-chave: museu, informação, interdisciplinaridade, cultura material.

Abstract: This paper approaches the museum as an essentially interdisciplinary undertaking, constituted by means of diverse disciplines committed to practical and theoretical reflection on it. Therefore, this condition is an imposition, which drives Museology, by nature and necessity, towards Information Science. The authors argue that is necessary to intensify the interdisciplinary relationship between Museology and Information Science, which already produced substantial contributions on different issues, particularly the processing of material culture. From Peter Van Mensch and Michael Buckland, the study emphasizes the intersection, operation that creates a fruitful territory, common to both areas.

Keywords: museum, information, interdisciplinarity, material culture.

*Quando damos aos objetos a amizade que
convém, não abrimos mais um armário
sem estremecer um pouco. Sob sua ma-
deira roxa, o armário é uma amêndoa
branca. Abri-lo é viver um acontecimento
de brancura.*
Gaston Bachelard

Ciência da Informação, Museologia e Interdisciplinaridade

A interdisciplinaridade constitui-se um dos estatutos essenciais para os estudos e pesquisas epistemológicas relacionadas ao processo de construção da Ciência da Informação. Os desafios e questões trazidos por essa característica intrínseca têm sido alvos de reflexões as quais fornecem importantes subsídios para os processos de construção e consolidação do campo. Ainda que a interdisciplinaridade venha sendo debatida em diferentes áreas do conhecimento, e de modo mais intenso a partir da segunda metade do século XX, questões relativas

¹ Comunicação oral apresentada ao GT - 01- Estudos Históricos e Epistemológicos da Informação

a seus marcos teóricos, metodológicos e conceituais são ainda propícias à exploração de seu escopo e abrangência.

Práticas interdisciplinares distinguem a Ciência da Informação frente a disciplinas já consolidadas e ensinam a emergência de uma produção singular de conhecimentos. Seu viés interdisciplinar coloca-se, portanto, a serviço de uma ampliação e reconstrução permanente das fronteiras teóricas impostas a um grande número de saberes científicos ao longo da modernidade ocidental.

A interpenetração de diferentes “olhares” e “linguagens” dotam a Ciência da Informação de um conjunto de interpretações, reflexões e elaborações criativas acerca da complexidade e heterogeneidade dos quadros sócio-culturais. Novos planos de significação e sentidos são acionados permitindo ultrapassar modelos e discursos científicos canônicos e propiciando, simultaneamente, a geração de novos recursos cognitivos e instrumentos analíticos. Merece destaque sua contribuição significativa para a concepção de novos domínios discursivos do conhecimento científico contemporâneo e a incorporação constante de novos discursos e saberes que impeliram a geração permanente de questionamentos e análises de sua natureza, impedindo sua transformação em um território totalizante do conhecimento.

Hilton Japiassu enfatiza a interdisciplinaridade como “exigência interna das Ciências Sociais”. O “diálogo entre disciplinas”, mais do que prática desejável, representaria um antidoto contra um saber “fragmentado” e “pulverizado” em disciplinas autônomas e encerradas em si mesmas, sintoma do que ele denomina “patologia do saber”.

Podemos dizer que nos reconhecemos diante dum empreendimento interdisciplinar todas as vezes que ele conseguir *incorporar* os resultados de várias especialidades, que *tomar de empréstimo* a outras disciplinas certos instrumentos e técnicas metodológicos, fazendo uso dos esquemas conceituais e das análises que se encontram nos diversos ramos do saber, a fim de fazê-los *integrarem* e *convergirem*, depois de terem sido *comparados* e *julgados*. Donde poderemos dizer que o papel específico da atividade interdisciplinar consiste, primordialmente, em lançar uma ponte para ligar as fronteiras que haviam sido estabelecidas anteriormente entre as disciplinas com o objetivo preciso de assegurar a cada uma seu caráter propriamente positivo, segundo modos particulares e com resultados específicos. (JAPIASSU, 1976, p. 75)

Este trabalho assume o museu como empreendimento essencialmente interdisciplinar, constituído por meio da contribuição de diferentes disciplinas que o fazem e pensam. Essa condição é, portanto, um imperativo que move a Museologia, por natureza e necessidade, à interdisciplinaridade. Defende, ainda, o estreitamento das relações interdisciplinares da Museologia com a Ciência da Informação, o que já rendeu contribuições significativas em diferentes domínios, em particular em relação ao processamento e divulgação da “cultura material”. Cabe ainda ressaltar o papel pioneiro que os museus desempenharam no Brasil no que tange à produção do conhecimento e à pesquisa científica, aspecto enfatizado por Maria Margaret Lopes (1997). Tal aspecto impeliria também a Ciência da Informação em direção ao universo dos museus.

Museus como espaços de informação: a cultura material em foco

*O homem é o xamã de
seus significados.*
Roy Wagner

Os museus mantêm laços fundamentais com a cultura material, elemento essencial que sobre-codifica suas práticas desde suas origens até a atualidade. As elaborações teóricas acer-

ca do ambiente museológico e as especialidades técnicas ali empregadas têm como eixo a pesquisa, processamento e divulgação da cultura material.

Amparada na definição de ‘cultura material’ proposta por James Deetz (apud MENSCH, 1992)- “aquele segmento do mundo físico do homem que é intencionalmente moldado por ele de acordo com um plano culturalmente ditado” -, Susan Pearce ressalta que toda expressão cultural cai, de uma forma ou outra, em seu domínio. Objetos de museu seriam, assim “pedaços do mundo físico”, noção que ultrapassa os “pedaços discretos capazes de ser movidos de um lugar para outro” - tradicionalmente preservados nos museus - e compreende a cultura material como um todo, incluindo catedrais, monumentos e paisagens. O que faz de uma seção da cultura material um objeto de museu é o valor cultural que lhe é agregado: é o ato da seleção que transforma uma parte do mundo em objeto ou peça de museu. (PEARCE, 1992, p. 5)

Ao longo do tempo, os museus constituíram-se, por meio da cultura material, lugares de acumulação e da construção de sínteses que nos permitem entrever, por um lado, os contextos sócio-históricos e ideológicos da formação de seus acervos e, por outro, os modos pelos quais a natureza e a cultura (ou o dado e o construído, o objetivo e o projetivo, esses simétricos opostos que ainda nos amarram no mundo ocidental), foram e são representados. Cumpre aos museus, seja qual for a sua temática específica, construir estratégias narrativas nas quais vestígios e fragmentos devem ser conectados formando seqüências significativas, elaborando sentidos e, concomitantemente, obedecendo normatizações e modelizações impostas pelos cânones museográficos. A isso se soma o desafio de construir narrativas por intermédio dos fenômenos materiais do cosmos, da vida e da cultura sem perder o rumo traçado pelo “princípio da historicidade”, - “valor estruturante de nossa cultura ocidental moderna”. (DUARTE, 2002, p. 9)

Todo esse processo vincula-se ainda a uma inevitável participação dos museus nas sistêmicas de construção da memória social, das identidades, das nações e dos patrimônios. Trata-se de contribuir nessas circunstâncias reificantes proporcionadas pela cultura material nas exposições para desenvolver representações de acontecimentos, objetos e lugares, o mais das vezes, puramente lineares - uma historicidade meramente “evolutiva” e, portanto, muitas vezes distorcida. É por meio da cultura material que transmitimos noções e teorias consolidadas acerca dos vários grupos sociais, tempos e lugares. São os objetos, venham eles do “reino natural” ou dos quadros da cultura, que ancoram os modelos considerados aptos a serem divulgados na esfera pública. A complexa heterogeneidade do “real” é fragmentada e resumida de acordo com as várias interpretações oriundas dos diversos campos do saber a fim de garantir a apropriação de significados e sentidos por parte do usuário.

Ao nos referirmos às operacionalizações da cultura material nos processos museológicos, devemos considerar ainda os aspectos simbólicos envolvidos. É fundamental enfatizar a dimensão simbólica tendo em vista que acreditamos, como Sahlins (2003, p. 7), que a qualidade distintiva do homem não é o “fato de que ele deve viver num mundo material, circunstância que compartilha com todos os organismos, mas o fato de fazê-lo de acordo com um esquema significativo criado por si próprio, qualidade pela qual a humanidade é única”.

Termos como *cultura material*, *artefato* e *objeto* têm sido utilizados como sinônimos (PEARCE, 1989, p. 2). Para circunscrever o tema na esfera dos museus e, simultaneamente, ressaltar a idéia de processo, utilizamos neste estudo o termo objeto musealizado. Este deve ser entendido como elemento oriundo da objetivação cultural plasmada no sensível - trata-se da instância material, física, concreta. Não se restringe, deve ser assinalado, a meras operações tecnológicas efetuadas sobre matérias-primas tendo por fim a adaptação ao meio-ambiente ou às necessidades de atendimento das demandas econômicas ou sociopolíticas. Tais objetos originam-se de diferentes cosmologias, trazendo consigo reflexos dos sistemas simbólicos presentes em sociedades, tempos e espaços específicos.

As referências ao objeto musealizado apontam para as práticas de coleta, seleção, classificação, documentação e demais procedimentos teóricos e instrumentais a que são submetidos os vestígios e fragmentos – “pedaços do mundo físico” - incorporados às práticas museológicas. Ao ingressar nos museus, o objeto encontra-se, de maneira geral, sobre-codificado pelos enfoques da área de conhecimento responsável pelo seu estudo. Ainda assim, são os agentes museológicos / profissionais da informação que, através das ações exercidas sobre tais elementos, encarregam-se de articulá-los a significados e sentidos. Elaborações e práticas interpretativas interagem, em diversos níveis, com saberes especializados. Essa elaboração interpretativa efetuada no universo informacional do museu agrega novas referências e significados aos objetos com o intuito de inseri-lo em suas narrativas. Uma vez submetido aos filtros dos discursos expositivos, objeto musealizado situa-se, assim, na fronteira de uma certa “abertura de sentido”.

Nos museus o objeto adquire novas disposições, propriedades e atributos, e é inserido em sistemas de representação pretendidos como aptos a organizar narrativas e conjuntos discursivos. Esse aparato relacional e evocativo é, freqüentemente, gerido a partir de lógicas conservacionistas e patrimonialistas destinadas à construção de memórias sociais.

Para que conjuntos de vestígios e fragmentos musealizados do real passem a integrar narrativas não-textuais (exposição museológica), são submetidos a processos (sempre arbitrários) de classificação, interpretação e atribuição de significados. A problemática clássica sobre a natureza do significado e os limites da interpretação torna-se mais aguda quando se desdobra para o âmbito das “leituras” do objeto. Não se trata, porém, de afirmar que haveria uma única interpretação possível e correta, uma vez que, ao contrário, o objeto permite variadas camadas interpretativas.

Esse aparato musealizante reflete na realidade a dificuldade de interpretação e tradução imposta pela representação cosmológica e sócio-cultural dos espaços originários de produção e uso dos objetos. Processos de comunicação do museu com a sociedade (e aí parece estarmos diante de um paradoxo) dependem fundamentalmente de critérios e normas que permitam disciplinar os múltiplos desdobramentos e a relatividade das interpretações a que se encontram abertos os objetos oriundos do mundo sensível. Práticas informacionais/museológicas refletem, nesse sentido, o caráter multidimensional de conceitos, noções e teorias que têm na cultura material seu foco de análise. Em seu processo construtivo, tais práticas enfrentam os desafios de representar experiências culturais múltiplas e dinâmicas e suas mediações simbólicas no tempo e no espaço. Para ser comunicado, todo esse universo deve ser objetivamente sintetizado e traduzido de modo a conferir coerência e sentido a acontecimentos, experiências e categorias diferenciadas e, muitas vezes, contraditórias.

Ao pensar os museus como espaços de informação, está implícita a função documental dos objetos que integram suas coleções. A noção de documento inscreve-se invariavelmente na construção e utilização museológica dos objetos. Embora tal noção seja variável e flexível em função dos diferentes entendimentos das várias áreas do conhecimento, torna-se, no universo dos museus, indissociável da idéia de objeto musealizado. O documento compreende todo e qualquer elemento bi ou tridimensional incorporado aos acervos, modelizado segundo parâmetros documentários e portador de significados que permitem estruturar representações, criar sentidos e amparar práticas discursivas museológicas. O caráter amplo e abrangente do documento na esfera museológica é o que permite aos museus, em suas múltiplas tipologias e temáticas, objetivar seu universo de representações. Os mecanismos de construção do documento museológico têm início, portanto, a partir das lógicas, valores e ideologias constitutivas dos processos de incorporação da cultura material aos acervos institucionais. Tornar o objeto documento significa, ainda, submetê-lo a normas e padrões que os disponibilizam para interpretar e re-criar os simétricos opostos natureza/cultura.

Formular e apresentar idéias, eventos e contextos em uma exposição por meio de tais documentos é uma tarefa indissolúvelmente ligada à criatividade, e implica em operar com clareza e precisão um conjunto documental cujos significados e conteúdos simbólicos podem encontrar-se aquém ou além da intenção do emissor do discurso. Nesse momento, os riscos são diversos e inevitáveis: deformações interpretativas, afinidades e distinções arbitrárias, uso de códigos equivocados... Tais riscos advêm do caráter essencialmente criativo da construção de unidades de significação.

Museus não se limitam a reproduzir, são produtores ativos e dinâmicos que criam realidades por meio dos objetos. São ambientes construídos “com a intenção de produzir, processar e transferir informações” e mantêm “interface com a sociedade de modo a propiciar (...) acesso às suas coleções e informações”. (LOUREIRO, 2003, p. 173)

Como aparatos informacionais, os museus produzem e processam informações extraídas dos itens de suas coleções – individualmente ou em conjunto – de modo a gerar novas informações. Tais operações podem ser realizadas internamente, no âmbito de suas atividades de rotina (particularmente a documentação e a exposição), ou externamente, por estudiosos que invocam objetos como testemunhos ou recorrem aos mesmos na qualidade de documentos. (LOUREIRO, 2003, p. 42)

É nesse sentido que propomos a existência de uma criatividade museológica que expressaria as novas esferas de significação e a inserção da cultura material, enquanto superfície de inscrição, nos complexos de representações produzidas no museu. Compete aos profissionais de museus, em uma perspectiva interdisciplinar, estabelecer continuidades e rupturas, oposições e semelhanças, ou seja, compatibilizar e dotar de coerência elementos/fragmentos da cultura material quando de sua musealização. Princípios teóricos diversos e, por vezes, controversos, somados a uma visada necessariamente interdisciplinar, tornam o processo de musealização da cultura material uma busca pela harmonização dos princípios gerais de interpretação.

A possibilidade criativa de re-construir material e simbolicamente o já acontecido, o transitório, o fortuito, dar conta da co-existência da multiplicidade e da diferença em unidades de significação é um permanente desafio para os profissionais de informação. É necessário ultrapassar a idéia de uma instituição que re-produz discursos para um espaço interdisciplinar por natureza que produz, por meio da cultura material, universos científicos, estéticos e temáticos. Longe de ser mero local de intermediação, trata-se de um espaço informacional dotado de valores estruturantes capazes de enfrentar a relatividade analítica que cerca a cultura material.

Disciplinas diferentes, olhares convergentes

*Cientistas (e outros) descobrem sermões
em pedras e livros no curso de riachos.
B. C. Brookes, 1979.*

Nas práticas museológicas, como observa Peter Van Mensch (1992), “a ‘lógica’ dos objetos é interpretada no contexto de certas disciplinas”, entre as quais a “história da arte, arqueologia, antropologia, história natural etc”. Tais disciplinas teriam desenvolvido ...

... suas próprias linhas de abordagem à informação contida no objeto. Essas abordagens são usualmente dirigidas apenas a um aspecto, e pode ser descrita como ‘fechada’. Na Museologia, uma ‘abordagem aberta’ deve ser desenvolvida. Um

conceito essencial na museologia é que o objeto é **fonte ilimitada de informação**. (MENSCH, 1992, tradução nossa, grifo nosso)

A partir de uma análise do objeto como ‘portador de dados’, alguns modelos e abordagens metodológicas têm sido propostos, sobretudo no âmbito dos estudos de cultura material. De acordo com o autor, a abordagem disciplinar deve ser abandonada em benefício do uso multifacetado dos objetos no contexto museológico.

Esse uso multifacetado leva a uma dupla abordagem: o objeto como fonte e o objeto como meio. Os dados incorporados nos objetos e suas relações contextuais são quase infinitos. (...) Não podemos perceber o objeto ‘bruto’ como observadores neutros extraterrestres. O objeto percebido é sempre um objeto socialmente processado. (MENSCH, 1992, tradução nossa)

Para otimizar o potencial informativo dos objetos, é proposto um modelo baseado em suas propriedades físicas (**identidade estrutural**), propriedades funcionais e de significado (**identidade funcional**) e relações do objeto com o contexto (**identidade contextual**). É necessário frisar que tais níveis referem-se sempre a um estágio específico de desenvolvimento do objeto, e devem ser “complementados com um conjunto ‘diacrônico’ de características que refletem processos sucessivos de perda e ganho de informação”. O modelo comportaria, assim, mais três níveis: a **identidade conceitual** (relacionada à invenção ou à idéia que deu início à história do objeto); a **identidade factual** (relacionada à realização do objeto com seus aspectos estruturais, funcionais e contextuais); e a **identidade atual**. (MENSCH, 1992, tradução nossa)

Ao nos referirmos a objetos e seu potencial informativo, enfatizamos ainda uma vez que, nos museus, o termo objeto tem seu significado ampliado, de modo a acolher coisas criadas ou não pelo homem, e que são tornadas ‘artefatos’/documentos no próprio processo de musealização. Cabe ressaltar ainda como particularidade do objeto musealizado o fato de que o ingresso no museu não é o fim de sua história: a passagem para o museu agrega ao objeto novos usos, significados, valores e, obviamente, informações. Essa questão pode ser exemplificada por dois ‘objetos’ preservados em museus de diferentes tipos:

O primeiro exemplo é o ‘Meteorito Bendegó’, que integra as coleções do Museu Nacional (UFRJ, Rio de Janeiro). O objeto é exposto no hall principal do museu sobre quatro colunas com inscrições, criadas especialmente para sua exibição. O objeto é acompanhado de informações sobre suas dimensões (2,15x1,5x0,65m), peso (5,36 toneladas), além do seguinte texto:

Constituído por uma massa compacta de ferro e níquel, é o maior meteorito brasileiro e uma dos maiores do mundo. Foi encontrado em 1784 por um menino, Domingos da Motta Botelho, que pastoreava gado em uma fazenda próxima à cidade de Monte Santo, no sertão da Bahia. A primeira tentativa de transportar o pesadíssimo bloco para a capital fracassou quando a carreta de madeira que o carregava desgovernou-se e caiu no riacho Bendegó. Desde 1888, encontra-se em exposição no Museu Nacional, graças ao empenho do Imperador, D. Pedro II, que, tomando conhecimento de sua existência e importância científica, providenciou sua remoção para o Rio de Janeiro.

A história do Bendegó, entretanto, não acaba aí: como uma das peças de maior destaque da coleção, participou de acontecimentos importantes no museu, e foi retratado ao lado de Albert Einstein quando de sua visita ao Brasil, na década de 20 (ver figura 1, a seguir).



Figura 1: Albert Einstein e comitiva junto ao meteorito de Bendegó
Fonte: Arquivo do Museu Nacional

O segundo exemplo é uma palmeira plantada por Dom João no Real Horto, atual Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Embora tenha sido “fulminada por um raio” há mais de três décadas, sua fotografia figura na página oficial da instituição, junto ao texto que se segue:

Entre as primeiras plantas introduzidas no Jardim Botânico, presente de Luiz de Abreu Vieira e Silva a Dom João, havia uma palmeira (Roystonea oleracea (Jacq.) Cook), que foi plantada pelo próprio Príncipe Regente. A partir daí, ela ficou conhecida popularmente como palmeira real ou imperial. Em 1829, a palmeira floresceu pela primeira vez. Para que o Jardim Botânico tivesse o monopólio dessa espécie, o diretor Serpa Brandão mandava tirar e queimar todos os seus frutos. Entretanto, à noite, os escravos subiam na árvore, colhiam os frutos e vendiam, na clandestinidade. Foi assim que a espécie se dispersou por todo o país, tornando-se mais conhecida até do que palmeiras da flora nativa. O espécime plantado por D. João recebeu o nome de Palma Mater. Em 1972, a Palma Mater foi fulminada por um raio. Tinha, naquela época, 38,70 metros de altura. O tronco foi preservado e encontra-se em exposição no Museu Botânico. Em seu lugar, foi plantado outro exemplar, simbolicamente chamado de Palma Filia.

Tal qual o ‘Bendegó’, a ‘Palma Mater’, apresentada na figura 2, suscita inúmeras questões sobre a re-significação dos objetos e, particularmente, sobre sua história pós-musealização. A introdução, no mesmo espaço, de outro espécime – cujo nome denota uma genealogia – ilustra de modo exemplar o caráter simbólico de alguns objetos e lugares.

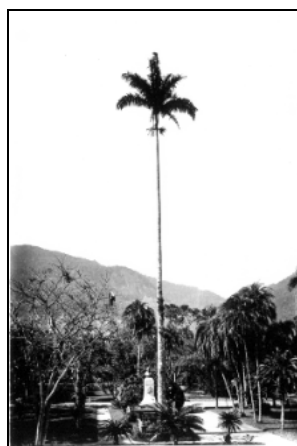


Figura 2: Palma Mater
Fonte: Arquivo do JBRJ

Abordar o museu como espaço de ação interdisciplinar a partir de uma perspectiva da Ciência da Informação e da Museologia remete a inúmeros questionamentos. Dentre estes, enfatizamos a extensão e o alargamento dos conceitos de documento e de informação. No primeiro caso, merecem destaques nomes de pioneiros da Documentação, como Paul Otlet e Suzane Briet, que explicitamente incluíram os objetos de museus no universo documental. A visão funcional do objeto defendida pelos autores ultrapassou idéias simplistas que associavam documentos à esfera do bidimensional e do textual.

Na última década do século XX, Michael Buckland, em um artigo intitulado “Information as thing”, estende a noção de informação para entidades físicas. Ressaltando as objeções dos inúmeros teóricos ao uso do termo ‘informação’, observa que “sistemas de informação, incluindo ‘sistemas especialistas’ e sistemas de recuperação de informação só podem lidar diretamente com informação nesse sentido”, uma vez que bibliotecas lidam com livros, “museus lidam diretamente com objetos” e “toda representação assume necessariamente forma tangível”.

Considerando as propriedades “informativas” de certos objetos, ou seja, sua “capacidade de compartilhar conhecimento ou comunicar informação”, o autor propõe uma abordagem alternativa:

Ao invés da cansativa tarefa de rever objetos candidatos e investigar se podem ou não ser considerados exemplos de informação-como-coisa, podemos reverter o processo e pedir às pessoas que identifiquem coisas por meio das quais são informadas. As pessoas dirão que são informadas através de uma grande variedade de coisas, como mensagens, dados, documentos, objetos, eventos, a vista de uma janela, por qualquer tipo de **evidência**. (BUCKLAND, 1991, tradução nossa, grifo nosso)

Considerando o papel significativo da informação como evidência para o aprendizado, ou como base para a compreensão, o autor aproxima as noções de ‘informação-como-coisa’ e ‘evidência’. Alerta, entretanto, que tal condição “não implica que o que é lido, visto ou mesmo percebido ou observado é necessariamente preciso, útil ou mesmo pertinente aos propósitos do usuário. Não se deve presumir também que o usuário deva necessariamente concordar com o que foi percebido”. O termo ‘evidência’ denota alguma coisa que pode, de alguma forma, modificar o conhecimento ou a crença de alguém. (BUCKLAND, 1991, tradução nossa)

Contrariando o senso comum, afirma Buckland, a literatura da área de Ciência da Informação concentrou-se tradicionalmente em documentos textuais, desprezando outros objetos potencialmente informativos.

Quanto saberíamos sobre dinossauros se nenhum fóssil de dinossauro fosse encontrado? (...) Por que razão centros de pesquisa reúnem tantos tipos de coleções se não se espera que estudantes e pesquisadores aprendam alguma coisa com eles? Qualquer universidade estabelecida, por exemplo, possui provavelmente uma coleção de pedras, um herbário de plantas preservadas, um museu de artefatos humanos, uma variedade de ossos, fósseis e esqueletos, entre outros itens. (...) Objetos são coletados, armazenados, recuperados e examinados como informação, como uma base para se tornar informado. Pode-se questionar a completude de qualquer visão de informação, ciência da informação ou sistemas de informação que não sejam estendidos aos objetos assim como aos documentos e dados”. (BUCKLAND, 1991, tradução nossa)

Seguindo a via aberta décadas antes por Suzanne Briet, o autor ressalta o caráter situacional da informação. Haveria, assim, “artefatos criados intencionalmente para constituir discurso (como livros)”, outros que não foram criados com tal intenção (como barcos) e outros ainda que não seriam exatamente artefatos, como antílopes (1). Assim como palmeiras e corpos celestes, nenhuma dessas coisas foi criada para se tornar evidência ou para ser informativa, e nada impede as pessoas de usá-las com propósitos diferentes daqueles que motivaram sua criação: “um livro pode ser tratado como trava de porta”, enfatiza Buckland (1991).

Podemos legitimamente afirmar que o desenvolvimento da Museologia depende, em inúmeros aspectos, de sua capacidade de interpenetração objetiva com a Ciência da Informação. Ao abordarmos a interdisciplinaridade entre as duas áreas, observamos que, mais que uma interface, existe uma operação de interseção. Se a idéia de interface remete à conexão ou ao contato entre superfícies, interseção revela a existência de um extenso e rico território formado pela soma de elementos comuns a ambas as disciplinas.

Notas

1. Ao mencionar o antílope, Buckland refere-se ao clássico ensaio intitulado “*Qu’est-ce que la documentation?*”, em que Suzanne Briet define documento como “*todo índice concreto ou simbólico, conservado ou registrado para as finalidades de representar, reconstituir ou provar um fenômeno físico ou intelectual*”. Para exemplificar sua definição, são citados diferentes tipos de objetos, entre os quais um antílope. Na selva, o animal não seria um documento, mas poderia cumprir tal função em um zoológico, onde seria devidamente documentado e estudado.

Bibliografia

- BUCKLAND, Michael. Information as Thing. **Journal of American Society for Information Science**, v. 42, n.5, p.352-360, 1991.
- DUARTE, Luiz Fernando Dias “La nature nationale: entre l’universalité de la science et la particularité symbolique des nations. *Civilisations*, vol. LII - n° 2, Bruxelas (Museums, Collections, Interpretations - Rethinking the construction of meanings and identities), 2005.
- JAPIASSU, Hilton. Interdisciplinaridade e patologia do saber. Rio de Janeiro, Imago, 1976.
- LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. **Museus de Arte no ciberespaço: uma abordagem conceitual**. 2003. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - IBICT, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação; Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.
- LOPES, Maria Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- MENSCH, Peter Van. The object as data carrier. In: -. Towards a methodology of museology (Phd Thesis). University of Zagreb, 1992. Disponível em: <http://www.xs4all.nl/~rwa/boek12.htm>. Acesso em: jun 2002.
- PEARCE, Susan. **Interpreting Objects and Collections**. London: Routledge, 1994.
- PEARCE, Susan. **Museum Studies in Material Culture**. London: Leicester University Press, 1989.
- SAHLINS, Marshal. *Cultura e razão Prática*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.