

Unesp – Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Filosofia e Ciências – Campus de Marília
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

SÍLVIA NATHALY YASSUDA

Documentação museológica:
uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no
Museu Paulista

Marília

2009

Unesp – Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Filosofia e Ciências – Campus de Marília
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

SÍLVIA NATHALY YASSUDA

***Documentação museológica:
uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no
Museu Paulista***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Faculdade de Filosofia e Ciências como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Área de concentração: Informação, Tecnologia e Conhecimento.

Linha de pesquisa: Organização da Informação

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Ismael Murguia

Marília

2009

Yassuda, Sílvia Nathaly.

Y29d Documentação museológica : uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista / Sílvia Nathaly Yassuda. – Marília, 2009.
123 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, 2009.

Bibliografia: f. 109-113

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Ismael Murguia

1. Museu. 2. Documentação museológica.
3. Catalogação. 4. Museu Paulista. I. Autor. II. Título.

CDD 069.52

SÍLVIA NATHALY YASSUDA

Documentação museológica:

uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Faculdade de Filosofia e Ciências como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Área de concentração: Informação, Tecnologia e Conhecimento.

Linha de pesquisa: Organização da Informação

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Ismael Murguia

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Eduardo Ismael Murguia
Orientador
Programa de Pós-Graduação em Ciência da
Informação
Universidade Estadual Paulista

Prof^a. Dra. Marília Xavier Cury
Museu de Arqueologia e Etnografia
Universidade de São Paulo

Prof^a. Dra. Telma Campanha de Carvalho Madio
Faculdade de Filosofia e Ciências
Universidade Estadual Paulista

Marília, 02 de março de 2009.

Este trabalho é dedicado à minha família.

Agradecimentos

Aos meus pais Paulo e Teruka Yassuda, pelo apoio concedido durante todo o meu trajeto acadêmico e profissional.

A minha filha Tiffany Taira, por transmitir tanto carinho, compreensão e amor mesmo quando estive ausente.

Ao Ramon Luciano de Mello, que percorreu comigo os caminhos mais tortuosos deste período, e que nunca desistiu de me amparar e dar-me forças para continuar. Obrigada por toda dedicação, paciência e amor.

As minhas irmãs Kelly e Katia Yassuda, por todo auxílio nos momentos que precisei.

A Alessandra Borgo, uma grande amiga e profissional, agradeço por ajudar-me no levantamento bibliográfico e por todo otimismo que sempre me transmitiu.

Aos funcionários da Biblioteca da Faculdade de Filosofia e Ciências do Campus de Marília: Vânia, Telma, Célia, Ilma, Lair, Sônia, Tina, Cássia, Luzinete, Francisco e Ana Lúcia. Todos, com certeza, contribuíram para que a realização deste trabalho fosse possível.

Aos meus amigos da pós-graduação: Fernando Bittencurt, Vângela Banhos e Maria Carolina, por todos os momentos que passamos juntos, de alegrias, medos, angústias, incertezas, mas sempre unidos pela amizade.

Aos doutorandos Carlos Cândido, Maria de Lourdes Lima e Rodrigo Rabello, pelo grande apoio e auxílio nas pesquisas.

Aos amigos: Renata Ono, Édson Souto e Daniel Marini, amigos para sempre...

Ao professor Eduardo Murguia, por ter "facilitado a minha vida", me orientando na biblioteca e pela confiança que depositou em mim, deixando-me livre nas pesquisas.

A banca examinadora formada pelas professoras Vânia Carneiro de Carvalho e Telma Campanha de Carvalho. Agradeço por todas as recomendações dadas na qualificação que, com certeza, enriqueceram muito o trabalho.

A professora Marília Xavier Cury, pela prestigiosa presença na banca de defesa.

Ao professor Carlos Roberto F. Brandão, presidente do ICOM no Brasil, por ter-me recebido tão gentilmente e colaborado com a pesquisa.

Ao Adilson José de Almeida, supervisor técnico do Serviço de Objetos do Museu Paulista, agradeço por toda a colaboração na coleta de dados, respondendo a todos os meus e-mails com informações que foram essenciais para a realização deste trabalho.

A professora Yoshie, pela revisão gramatical e simpatia com que me recebeu.

A todos os funcionários da pós-graduação, que sempre foram muito atenciosos e prestativos.

Muito obrigada a todos!

"A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido."

(Walter Benjamin)

Quanto mais alta a sensibilidade, e mais subtil a capacidade de sentir, tanto mais absurdamente vibra e estremece com as pequenas coisas. É precisa uma prodigiosa inteligência para ter angústia ante um dia escuro. A humanidade, que é pouco sensível, não se angustia com o tempo, porque faz sempre tempo; não sente a chuva senão quando lhe cai em cima.

(Livro do desassossego - Fernando Pessoa)

“A distinção entre passado, presente e futuro é apenas uma ilusão teimosamente persistente”.

(Albert Einstein)

YASSUDA, Sílvia Nathaly. **Documentação museológica**: uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista. 2009. 123 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2009.

RESUMO

O museu é uma unidade de informação que pode apresentar variados tipos de suportes documentais, como os iconográficos, os tridimensionais e os bibliográficos. A documentação em museus trabalha com o tratamento informacional das coleções, desde o registro até a disseminação da informação, cabendo a ela gerir um sistema que atenda a demanda informacional de seu público. Neste sentido, apontamos a necessidade do uso das linguagens documentárias na construção de sistemas documentais museológicos, proporcionando a maximização na recuperação e uso da informação. Algumas peculiaridades da documentação em museus devem ser observadas de modo a justificar a ausência de padronização no registro das coleções. No âmbito da documentação museológica, a pesquisa enfoca a catalogação de objetos de museus como ação mediadora entre o público e o acervo, contribuindo na construção do conhecimento e preservação da memória. Dessa forma, realizou-se um estudo com o Museu Paulista tendo por objetivo geral subsidiar os procedimentos documentais dos museus com práticas e reflexões vindas da Teoria da Documentação. Quanto aos objetivos específicos pretendeu-se refletir sobre o papel da documentação museológica no contexto informacional do museu e observar a forma como a representação descritiva é utilizada no Museu Paulista.

Palavras-chave: Museu; Documentação museológica; Museu Paulista; Catalogação; Informação; Conhecimento.

YASSUDA, Sílvia Nathaly. **Museum documentation**: a reflection on the descriptive treatment of the object at the Museu Paulista. 2009. 123 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2009.

ABSTRACT

The museum is a unit of information that can provide various types of documentary support, such as the iconography, the three-dimensional and the bibliographic. The museum documentation works with treatment of collections information, from the registration until the dissemination of information, leaving it to operate a system that attends the information demand of its public. In this regard, we point out the need for the use of languages documented in the construction of systems documentary museum, offering to maximize the recovery and use of information. Some peculiarities of the documentation in museums must be met in order to justify the lack of standardization in the record of collections. Within the museum documentation, the research focuses on the cataloging of objects in museums as action mediator between the public and the body, helping in knowledge construction and preservation of memory. Thus, there was a study of the Museu Paulista aiming to subsidize the general documentary procedures and practices of museums with reflections from the Theory of Documentation. As to the specific objectives intended to reflect on the role of documentation in the museum informacional context and observe how the descriptive representation is used in the Museu Paulista.

Key-words: Museum; Museum documentation; Museu Paulista; Cataloging; Information; knowledge.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Frontispício do <i>Musei Wormiani Historia</i> mostrando o quarto das maravilhas de Worm.....	30
Figura 2 - A fundação de São Vicente – Benedito Calixto. Acervo do Museu Paulista.....	50
Figura 3 - Cadeirinha de arruar. Acervo do Museu Paulista.....	70
Figura 4 - Museu Paulista em 1902. Acervo do Museu Paulista.....	74
Figura 5 - Independência ou morte, 1888. Acervo do Museu Paulista.....	76
Figura 6 - O Museu Paulista e seu jardim.....	77
Figura 7 - Dinheiro de emergência. Acervo do Museu Paulista.....	78
Figura 8 - Vales. Acervo do Museu Paulista.....	79
Figura 9 - Leito da Marquesa de Santos. Acervo do Museu Paulista.....	80

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Especificidades da catalogação em bibliotecas e museus.....	61
Quadro 2 – Ficha de inventário da Coordenação do Sistema Estadual de Museus – COSEM do Estado do Paraná.....	63
Quadro 3 - Ficha classificatória polivante – Oddon – 1.....	64
Quadro 4 - Ficha catalográfica para objetos do Museu Etnográfico de Bucareste....	66
Quadro 5 – Módulo para descrição de objetos da base de dados Foxpro.....	89
Quadro 6 – Plano Diretor do Museu Paulista (1990-1995).....	92
Quadro 7 – Plano Diretor do Museu Paulista (1990-1995).....	93
Quadro 8 – Plano Diretor do Museu Paulista (1990-1995).....	94
Quadro 9 – Plano Diretor do Museu Paulista (1990-1995).....	95
Quadro 10 – Plano Diretor do Museu Paulista (1990-1995).....	96
Quadro 11 - Requerimento enviado à Diretora do Museu Paulista, Dra. Raquel Glezer, no dia 03/12/2002.....	97
Quadro 12 – Parecer do Museu Paulista.....	98
Quadro 13 – Ficha catalográfica do Fogãozinho cofre Neuza.....	99
Quadro 14 – Ficha catalográfica da boneca Sapeca.....	101
Quadro 15 – Comparação entre a ficha catalográfica para objetos do Museu Paulista e a lista de Dudley (1979).....	102

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AACR2 - Anglo-American Cataloging Rules second edition

CALCO - Catalogação Legível por Computador

CDD - Classificação Decimal de Dewey

CDU - Classificação Decimal Universal

CIDOC - Comitê Internacional para Documentação do ICOM

CIMI - Consórcio para Intercâmbio de Informação de Museu

CONDEPHAAT - Conselho do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo

COSEM - Coordenação do Sistema Estadual de Museus

CRM - Modelo de Referência Conceitual

ICOM - Conselho Internacional de Museus

ICOM-LAC - Comitê regional para a América Latina e Caribe do ICOM

ICOM-SUR - Comitê regional dos países do Mercosul do ICOM

IFLA - Federação Internacional de Associações de Biblioteca

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ISBD - International Standard Bibliographic Description

ISO - Organização Internacional de Padronização

MARC - Machine Readable Cataloging Format

OIM - Oficina Internacional de Museus

SIMBA - Sistema de Informação do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes

SPECTRUM - Standard Procedures for Collections Recording Used in Museums

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

USP – Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 A DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA	22
1.1 Um breve histórico da documentação em museus.....	28
2 A ORGANIZAÇÃO DO CONHECIMENTO: ASPECTOS DA ORGANIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO E A INFORMAÇÃO MUSEOLÓGICA	40
2.1 O tratamento descritivo em bibliotecas e museus.....	47
2.2 Modelos de fichas catalográficas de museus.....	62
2.3 Os objetos de museu e sua descrição.....	68
3 O SERVIÇO DE OBJETOS DO MUSEU PAULISTA E A PESQUISA CIENTÍFICA	73
3.1 O sistema de documentação do Serviço de objetos do Museu Paulista e a catalogação.....	81
3.2 O universo da pesquisa e a análise da ficha catalográfica da coleção de objetos do Museu Paulista.....	83
3.2.1 Primeira perspectiva: a documentação no contexto científico do Museu Paulista segundo o Plano Diretor de 1990 a 1995.....	91
3.2.2 Segunda perspectiva: o posicionamento do Laudo Técnico na descrição do objeto.....	96
3.2.3 Terceira perspectiva: comparação entre a ficha catalográfica para objetos do Museu Paulista e a lista de Dudley (1979).....	102
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS	111
APÊNDICE	116
APÊNDICE A – Questionário enviado aos membros do CIDOC no Brasil.....	117
ANEXOS	118
ANEXO A – CIDOC fact sheet nº 1.....	119
ANEXO B – CIDOC fact sheet nº 2.....	122

INTRODUÇÃO

Segundo o Código de ética para museus do Conselho Internacional de Museus – ICOM (2004) o museu é: “[...] uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, divulga e expõe, para fins de estudo, educação e lazer, testemunhos materiais e imateriais dos povos e seu ambiente”. Dessa forma, atribuem-se aos museus diferentes papéis na sociedade direcionados à formação cultural e educacional, assim como a valores patrimoniais. Ao mesmo tempo em que deve conservar, também deve permitir a comunicação entre o público e o acervo, possibilitando a construção de conhecimento. Portanto, cabe a ele gerir um sistema de documentação eficiente que atenda às demandas da instituição, do ponto de vista administrativo, curatorial e documental (CERAVOLO; TÁLAMO, 2000). Assim, verificamos que a instituição museológica deve atender às múltiplas expectativas dos variados tipos de público e às suas necessidades informativas.

Para Hernández Hernández (2001), um bom sistema de documentação de museus deve possuir as seguintes características: confiabilidade, flexibilidade e economia. Confiabilidade no sentido de assegurar a cobertura de todos os processos de documentação; a flexibilidade consiste na possibilidade de adaptar-se a variados tipos de museus e de coleções; já a economia seria a capacidade do sistema oferecer a informação requerida no menor tempo possível.

Em realidade, os museus brasileiros, como tantas outras instituições brasileiras, não recebem a atenção que deveriam receber dos poderes públicos. Sendo assim, o trabalho no ambiente museológico fica restrito à área de maior visibilidade do público em geral, a exposição. Portanto, a exposição acaba refletindo todos os papéis atribuídos ao museu. Como nos lembra Barbuy (2002), a faceta mais conhecida do museu é a exposição, mas ela é apenas a parte visível de um processo. A documentação, por ser um trabalho que não se mostra, na maioria das vezes é imperceptível ao grande público e muitas vezes também inacessível. Dessa forma, muitos museus não possuem um sistema de documentação adequado, seja por falta de infra-estrutura ou por outras razões.

Quando visto pela Ciência da Informação, o museu é uma unidade de informação que trabalha com a organização, o tratamento, o armazenamento, a recuperação e a disseminação da informação produzida a partir de suas coleções. Neste sentido, cabe a ele desenvolver um sistema documental que esteja em

conformidade com os princípios da Teoria da Documentação, utilizando as linguagens documentárias que irão proporcionar a maximização na recuperação e acesso à informação. Segundo Smit (1987, p.45), “A essência da documentação é uma questão de linguagem, portanto: traduz-se o conteúdo dos documentos em palavras, recupera-se os documentos através de palavras”. Dessa forma, cabe ao documentalista refletir sobre o conteúdo informacional do documento, de uma linguagem natural para uma linguagem documentária, tendo como ferramenta o tesouros, por exemplo.

Portanto, é conveniente destacar que os museus que não se identificam como unidades de informação, não poderão desenvolver eficientes sistemas de documentação, já que privilegiarão outros segmentos dentro do rol de atividades voltadas à sua gestão. Não que a documentação seja a atividade principal entre as atividades que comportam sua gestão, mas ela deve encontrar seu espaço neste ambiente, desenvolvendo uma política que garanta infra-estrutura e pessoal especializado para ser realizada. Neste sentido, Corsino (2000) detectou, em uma pesquisa feita pelo Plano Nacional de Museus, que a documentação e a pesquisa do acervo estavam entre os três itens prioritários para a revitalização de unidades museológicas, sendo que todo o processo de revitalização estaria apoiado na etapa de documentação e pesquisa. Os demais itens foram: modernização das áreas de exposição e estabelecimento de programa de difusão cultural.

A questão da documentação em museus, tema que desperta certas inquietudes no âmbito da Ciência da Informação, não se enquadra em sistemas codificados como se dá na documentação em bibliotecas e arquivos. A diversidade do acervo do museu requer uma amplitude maior dos campos de descrição, de maneira a atender a todas as demandas informacionais dos itens da coleção. Nos museus, cada peça do acervo é tratada unitariamente, mesmo que faça parte de uma coleção específica. Além disso, características peculiares à instituição museológica, como o perfil do museu (Histórico, Arqueológico, História Natural, Pedagógico, Antropológico, Artes, etc.) privilegia um tipo específico de informação, onde as leituras serão diferentes, assim como os valores que permeiam essas leituras.

A documentação em museus é uma atividade que geralmente é atribuída à curadoria¹, que em conjunto com profissionais de diferentes áreas, constitui um

¹ Neste trabalho nos referimos ao curador enquanto pesquisador de coleções.

trabalho interdisciplinar de pesquisa e resgate de informações que contribuirão para a geração de conhecimento, e também para a preservação da memória social.

Com relação à descrição do objeto museológico, podemos inferir que ela ocorre sob duas perspectivas: o objeto enquanto estrutura física e enquanto valor simbólico. O primeiro aspecto denota as características morfológicas do objeto, também denominado de aspectos intrínsecos, já o segundo decorre da razão de sua existência em uma relação espaço-temporal, são os aspectos extrínsecos. Mensch apud Ferrez² (1998) afirma que o objeto deve ser analisado de acordo com a seguinte matriz tridimensional: propriedades físicas, função e significado, e história. Neste sentido as propriedades físicas seriam os atributos intrínsecos e a função, significado e história, atributos extrínsecos do objeto.

A ficha de descrição pode receber diferentes nomenclaturas, de acordo com cada instituição como: ficha de inventário (nomenclatura utilizada pela Coordenação do Sistema Estadual de Museus – COSEM do Estado do Paraná, como veremos mais adiante), ficha de classificação (denominação dada à ficha elaborada por Yvonne Oddon, ficha classificatória polivalente – Oddon – 1), ficha catalográfica (autores como Dudley e Chenhall, utilizam esta nomenclatura quando se referem ao

² Citação na íntegra:

1. *Propriedades físicas do objeto (descrição física)*

- a) composição material
- b) construção técnica
- c) morfologia, subdividida em:
 - forma espacial, dimensões
 - estrutura da superfície
 - cor
 - padrões de cor, imagens
 - texto, se existente

2. *Função e significado (interpretação)*

- a) significado principal
 - significado da função
 - significado expressivo (valor emocional)
- b) significado secundário
 - significado simbólico
 - significado metafísico

3. *História*

- a) gênese
 - processo de criação no qual idéia e matéria-prima se transformem num objeto
- b) uso
 - uso inicial, geralmente de acordo com as intenções do criador/fabricante
 - reutilização
- c) deterioração, ou marcas do tempo
 - fatores endógenos
 - fatores exógenos
- d) conservação, restauração

produto da catalogação, função dos curadores), ficha de registro (seria o resultado do ato de registrar, função que segundo Dudley (1979) é de responsabilidade dos registradores). Neste trabalho optamos por usar o termo ficha catalográfica enquanto produto da catalogação, aproximando da definição atribuída por Dudley (1979).

Dessa forma, visualiza-se o museu como um espaço destinado à disseminação do conhecimento, cuja função socializa-se à medida que se aproxima daquilo a que chamamos de memória social.

No sentido exposto anteriormente, o problema da pesquisa está na dificuldade em se constituir um sistema de documentação museológica que atenda de forma plena às necessidades informacionais da instituição, tendo em vista que a documentação em museus é uma atividade complexa e bastante peculiar a cada instituição, necessitando de pesquisa, infra-estrutura e investimento. Portanto, tivemos por objetivo geral da pesquisa, subsidiar os procedimentos documentais dos museus com práticas e reflexões vindas da Teoria da Documentação.

Em relação aos objetivos específicos, pretendeu-se: a) Refletir sobre o papel da documentação museológica no contexto informacional do museu; b) Observar a forma como a representação descritiva é utilizada no Museu Paulista, analisando a ficha catalográfica para objetos com a finalidade de explicar o tratamento documental dessa instituição.

Para alcançar o objetivo geral foi necessário alavancar conceitos extraídos da Ciência da Informação, fundamentados na Teoria da Documentação, inicialmente com Otlet (1934), passando por Briet (1951), Buckland (1991), Smit e Barreto (2002), Le Coadic (2004) e Pearce (2005). Tais conceitos indicam ser o museu uma instituição voltada à coleta, organização, armazenamento e disponibilização de informação, a qual recebe tratamento específico, voltados à linguagem documentária para que o processo de comunicação seja estabelecido de forma que atenda às necessidades informacionais do usuário.

O primeiro objetivo específico foi alcançado através da análise da literatura pertinente ao tema visando detectar o papel desempenhado pela documentação em museus. A documentação foi descrita por Loureiro (1998) como ferramenta de grande utilidade para localização e controle de itens da coleção, além de ser fonte de pesquisa, auxiliando no desenvolvimento de exposições e outras atividades do museu. Para Ferrez (1991), a documentação é capaz de transformar as coleções de museus de fontes de informação em fontes de pesquisa científica. Torres (2002)

coloca que, a documentação que surgiu em paralelo com as coleções permite um melhor entendimento das instituições museísticas, servindo como fonte para investigação. Outros autores como Camargo-Moro (1986), Castro (1999), Ceravolo e Tálamo (2000) e Olcina (1986) entendem que a documentação museológica contribui para a disseminação da informação servindo como instrumento de comunicação entre o item e o usuário, além de auxiliar na preservação e controle das coleções.

Mais adiante, para a fundamentação teórica do segundo objetivo específico, foram levantados os princípios da Museologia relacionados à descrição do item museológico, onde o objeto de museu é retratado como um documento cujas informações intrínsecas e extrínsecas são extraídas através da pesquisa científica. Neste sentido identificamos os seguintes autores: Meneses (1997), Castro (1999), Barbuy (2002), Lima e Carvalho (2004), Taylor (2004), Pearce (2005).

A presente pesquisa trabalha com o Museu Paulista, um Museu Histórico Universitário destinado a ser um monumento para celebrar a Independência do Brasil e que hoje representa não apenas a memória por meio de seu acervo, mas também um importante centro de pesquisa científica no âmbito de sua curadoria. Seu acervo é composto por objetos, iconografia e documentos de arquivo, que, alicerçados numa política de curadoria, abrem perspectivas para pesquisas na área de História Social e Cultura Material. Para Meneses (1994, p.39), o Museu Histórico deve operar com problemas históricos e não com objetos históricos, “Objetos não podem tampouco representar processos, dinâmica social, etc. Mas podem ser exibidos como vetores desses fenômenos”. A escolha do Museu Paulista como universo de observação da pesquisa se deu por sua representatividade entre os Museus Históricos de nosso país, cujo acervo expressivo e diversificado representa parte da nossa história. Além disso, o Museu Paulista tem se empenhado no desenvolvimento de um sistema de documentação que atende a demanda informacional de todo o diversificado acervo, abrangendo os três segmentos: objetos, iconografia e arquivística. Neste sentido, conta com a colaboração de pessoal especializado atuando de forma multidisciplinar na instituição. Portanto, o Museu Paulista tem se preocupado com as questões documentais, investindo em infra-estrutura e pesquisa para o alcance de suas metas. Com relação ao público ou usuário da informação, trabalhamos com o pesquisador enquanto usuário da documentação produzida pelo museu, podendo ser um usuário externo ou integrante

da equipe do museu, entendendo que tais documentos são fontes de informação podendo auxiliar em vários âmbitos dentro do rol de atividades do museu.

O trabalho foi estruturado em três capítulos. O primeiro trata da documentação museológica enquanto subsídio para a produção de conhecimento e preservação da memória social. Neste sentido são discutidas as metodologias utilizadas para o tratamento documental em museus, assim como as características de um sistema documental. No item 1.1, traçamos um breve histórico da documentação desde os tempos mais remotos, na Antiguidade, até os dias atuais, com a implantação de sistemas informatizados que permitem a interoperabilidade de informações, apresentando alguns sistemas informatizados de relevância em países europeus e a experiência brasileira na automação da documentação no Museu Nacional de Belas Artes.

O segundo capítulo mostra como a pesquisa se insere na linha Organização da Informação. Neste capítulo são discutidos conceitos amplos da organização do conhecimento e organização da informação. Amparando-se na Análise Documentária, desenvolve-se uma discussão acerca da descrição em ambientes como museus e bibliotecas, sendo o tratamento informacional vetor para a comunicação nestes dois ambientes. Em seguida, no item 2.1 apresentamos as características peculiares ao tratamento descritivo em museus por meio de uma análise comparativa com a catalogação em bibliotecas. O item 2.2 mostra, a título de ilustração, alguns modelos de fichas catalográficas utilizados por museus. Em seguida, o item 2.3 aborda o objeto museológico e sua descrição. Neste sentido, não podíamos deixar de citar Pomian (2004) e o conceito de semióforos, assim como Otlet (1937) e a Teoria da Documentação. Em relação à descrição do objeto foram feitas as leituras de Barbuy (1992), Lima e Carvalho (2004), Meneses (1997), Pearce (2005), Dudley (1979), Camargo-Moro (1986), Chenhall (1975), Taylor (2004) e Castro (1999), autores que dimensionam a descrição quanto à forma e o sentido.

O terceiro capítulo fecha com o estudo realizado no Museu Paulista. Sua formação e sua coleção foram descritas brevemente, assim como as linhas de pesquisa do Museu e as sublinhas específicas do Serviço de Objetos. O item 3.1 mostra o nosso universo de pesquisa com o detalhamento dos procedimentos metodológicos realizados. O item 3.2 apresenta o sistema de documentação do Serviço de Objetos do referido museu, desde a sua implantação com o Plano Diretor de 1990 a 1995, momento em que ocorreu a reestruturação do sistema, até o

desenvolvimento da ficha catalográfica, do tesauros e do banco de dados. A partir deste capítulo, fizemos a análise da ficha catalográfica para objetos segundo três perspectivas: inserção no contexto científico, conteúdo informativo e campos de descrição.

Para a primeira análise, foi feita uma releitura do Plano Diretor do Museu Paulista dos anos de 1990 a 1995, a partir dos pontos que demarcavam a documentação como um procedimento atrelado à pesquisa científica. A segunda análise foi realizada a partir de duas fichas preenchidas e o laudo técnico referente a elas, onde se pretendeu identificar a participação do laudo na descrição do objeto, tendo em vista ser este documento importante fonte de informação relacionada aos aspectos extrínsecos do objeto. Com relação à terceira análise, foi utilizada como parâmetro uma lista de dados que deve compor uma ficha catalográfica, segundo Dudley et al (1979). Os autores foram escolhidos por terem sido recomendados pelo Comitê Internacional para Documentação - CIDOC no CIDOC Fact Sheet, como sugestão de leitura para o registro de itens museológicos.

Finalmente, as Considerações Parciais fecha o trabalho, com o delineamento de todas as indagações apresentadas nos capítulos anteriores, refletindo sobre a documentação museológica enquanto atividade parceira da pesquisa científica e a avaliação do Sistema de Documentação do Museu Paulista.

1 A DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA

A documentação museológica representa um dos aspectos da gestão dos museus destinada ao tratamento da informação em todos os âmbitos, desde a entrada do objeto no museu até a exposição. Neste processo estão envolvidas tarefas direcionadas à coleta, armazenamento, tratamento, organização, disseminação e recuperação da informação. Considerando os documentos como registros da atividade humana, a documentação serve como instrumento de comunicação e preservação da informação no âmbito da memória social e da pesquisa científica.

Dentro de um contexto informacional e científico, a documentação de museus segundo Ferrez (1991, p.1):

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

As informações contidas nos catálogos são frutos da pesquisa científica, proporcionando a geração de novas informações e novos conhecimentos; a autora defende ainda que a documentação deve exercer papel primordial nos museus e está intimamente relacionada ao caráter social do museu.

Na visão de Torres (2002, p.9, tradução nossa), “[...] a documentação que surge em paralelo com as coleções (inventários póstumos, guias de viagem, descrições de gabinetes, catálogos de vendas, etc.) permite o melhor conhecimento das instituições museísticas”. Ou seja, ela acaba servindo como importante fonte de informação. As informações resgatadas no momento da formação da coleção são preciosas, pois indicarão detalhes biográficos do item que, se não forem registrados, perder-se-ão no tempo.

Para Loureiro (1998, p.46), a documentação em museu serve não apenas como “[...] ferramenta de grande utilidade para a localização de itens da coleção e o controle de seus deslocamentos internos e externos, como também fonte de pesquisa e auxiliar indispensável ao desenvolvimento de exposições e outras atividades do museu”. Como podemos ver, as autoras são unânimes quando

atribuem à documentação um caráter que vai além do simples registro e controle da coleção, estendendo-a para a pesquisa científica.

O museu, enquanto unidade de informação, tem a responsabilidade de proporcionar meios de transmissão da informação, portanto, cabe a ele gerir sistemas eficientes que possibilitem a comunicação dos dados oriundos dos objetos de suas coleções. Estes dados devem receber tratamento específico para que, dentro de um fluxo informacional, se tornem instrumentos para a geração de conhecimento. Castro (1999) faz algumas deliberações a respeito do tratamento documental, ou seja, a tradução de um documento em termos documentários. Para ela, não basta extrair os dados, é necessário tratá-los do ponto de vista documental para que ele possa desempenhar seu papel no contexto informacional. Este tratamento documental implica no uso das linguagens documentárias dentro do sistema, uma linguagem padronizada dentro de um vocabulário construído, conforme o perfil da instituição e do usuário e as características próprias do acervo, auxiliando na recuperação da informação. Na análise de Cintra et al (2002, p. 33), “Essas linguagens são, pois, construídas para indexação, armazenamento e recuperação da informação e correspondem a sistemas de símbolos destinados a ‘traduzir’ os conteúdos dos documentos”.

Ainda em relação ao tratamento documental, é necessário que se conheça o público a que se destina a informação disseminada, ou seja, o usuário do sistema. O uso das linguagens documentárias requer um conhecimento prévio da linguagem natural, aquela que o usuário do sistema utiliza. Portanto, a passagem da linguagem natural para a linguagem documentária é o procedimento-base do tratamento documental. A construção da linguagem documental deve integrar três elementos básicos, segundo Gardin apud Cintra (2002, p. 35):

- Um léxico, identificado como uma lista de elementos descritores, devidamente filtrados e depurados;
- Uma rede paradigmática para traduzir certas relações essenciais e, geralmente estáveis, entre descritores. Essa rede lógico-semântica, corresponde à organização dos descritores numa forma que, *lato sensum* poder-se-ia chamar classificação; e
- Uma rede sintagmática destinada a expressar as relações contingentes entre os descritores, relações que são válidas no contexto particular onde aparecem. A construção de “sintagmas” é feita por meio de regras sintáticas destinadas a coordenar os termos que dão conta do tema.

As linguagens documentárias podem ser representadas pelos sistemas de classificação bibliográfica e pelos tesouros. Muitos museus já se preocuparam em construir seus tesouros, são vocabulários controlados que permitem a padronização da linguagem utilizada. Já a classificação bibliográfica, como o próprio nome diz, é utilizada em bibliotecas, onde os livros recebem um número correspondente ao assunto e dessa forma são organizados no acervo. Os códigos de classificação mais conhecidos são a Classificação Decimal de Dewey – CDD e a Classificação Decimal Universal – CDU, lembrando que as bibliotecas também utilizam vocabulários controlados no tratamento da informação.

Com relação aos produtos documentários resultantes da atividade de documentação em museus, destacamos: livro de tomo, inventário, catálogo, ficha classificatória, índice, etiqueta. Segundo Camargo-Moro (1986), no livro de tomo são registrados os objetos assim que chegam ao museu, assim como a sua baixa. Utilizam uma numeração corrida, onde não pode haver repetições ou reutilizações. A descrição deve ser sucinta, objetiva e completa, mantendo uma uniformidade. O inventário seria o levantamento individualizado e completo dos bens de uma instituição ou pessoa. Nele consta o registro, identificação e classificação. Denomina-se catálogo o conjunto de fichas de diversos tipos e diferentes conteúdos, ordenadas sistematicamente. O ato de classificar também pode ser chamado de catalogação aprofundada, baseado nas fichas classificatórias. A classificação ou catalogação³ é uma etapa de análise profunda da peça, exigindo uma pesquisa apurada. Os índices seriam ramificações da ficha classificatória, competindo a ele possibilitar a recuperação por diferentes entradas (autor, tema, localização no acervo, etc.). As etiquetas são utilizadas como decodificadores das peças, acompanhando-as na exposição.

A documentação de museus percorre a trajetória do objeto desde a sua entrada no museu até a exposição, trajeto que é acompanhado por profissionais de diferentes áreas, como o historiador, o museólogo, o conservador, o documentalista, entre outros. Portanto, podemos definir o território museológico como um espaço multidisciplinar, onde especialistas de diferentes áreas se encontram para que as leituras do objeto sejam feitas, sejam elas do ponto de vista morfológico ou temático,

³ Segundo Mey (1995, p.8), “ a palavra ‘catálogo’ pode significar ‘subjacente à razão’ ou ‘de acordo com a razão’, correspondendo à palavra de origem latina ‘classificar’ ”.

a fim de que todas as informações venham à tona, dando seqüência ao processo de tratamento documental:

Hoje, uma diversificação cada vez maior de especialidades profissionais interagem num museu, permeando a curadoria de acervos: o estudo para determinar a seleção e coleta de objetos e, depois de sua agregação aos museus, as pesquisas de diversas naturezas desenvolvidas em torno desses mesmos objetos, para melhor compreender seus significados intrínsecos e seus significados inferidos, isto é, aqueles apreensíveis a partir de sua morfologia e aqueles que, associados a outros elementos, possam levar a uma compreensão mais clara das sociedades que os produziram e utilizaram; o desenvolvimento de técnicas para sua boa conservação e eventual restauração sem prejuízo de sua capacidade informativa; diferentes concepções, estratégias e articulações para expô-los ao grande público; o desenvolvimento de sistemas que estimulem o público a explorar as muitas possibilidades de uma exposição e de um acervo são as metas buscadas pelos museólogos e por todos aqueles que exercem a curadoria de acervos e de exposições nos museus, em suas diferentes facetas. (BARBUY, 2002, p. 71)

Os processos documentais em museus são delegados aos sistemas de documentação de museus. Dessa forma, entende-se que a documentação de museus é um processo que engloba o registro de dados sobre os itens do acervo para futura recuperação:

Com base nos manuais da área, entende-se que a palavra "documentação" abarca uma idéia abrangente do "ato de documentar", atribuindo-lhe a função de abordar as coleções de museus. Num sentido mais restrito, a documentação de museus parece se aproximar da elaboração de registros escritos, considerados fundamentais para a manutenção do controle das coleções tal como recomendava Chenhall (1975:7), o que nos leva nessa direção, a conhecer a quantidade e localização das peças sob guarda da instituição. Carl Guthe, por sua vez, ressaltava a importância da conexão entre "objeto e seu registro", referindo-se à necessidade de criação de uma identidade para os objetos a partir de "símbolos de identificação", que seriam, neste caso, números (Guthe *apud* Chenhall 1975:7). (CERAVOLO; TÁLAMO, 2000, p.244)

É importante salientar que essa conexão entre o objeto e o registro deve ser realizada no início do tratamento descritivo, ou seja, quando da entrada do objeto no museu. O vínculo, do ponto de vista administrativo, que o objeto terá com a sua documentação será mantido por meio de um número de identificação. A entrada do

objeto no museu também aponta outros sentidos e valores, como o interesse do museu em recebê-lo ou o interesse do doador em mantê-lo no museu; além disso, parte de sua biografia configura-se neste momento, como vimos anteriormente, quando o laudo técnico é produzido.

Os sistemas de documentação de museus organizam os procedimentos relativos ao processo documental no museu. Segundo Ceravolo e Tálamo (2000, p. 245), estes sistemas giram em torno de três eixos: "[...] *administrativo* (para gerenciamento das coleções), o *curatorial* (da pesquisa) e o *documental* (identificativo dos objetos/coleções), sendo que cada um deles responde às necessidades informativas diferenciadas". Dessa forma, o sistema funciona como um guia para as tarefas a serem executadas. Neste sentido estariam os dados no, sobre e ao redor do objeto. Os dados no objeto podem ser identificados prontamente, os dados sobre o objeto necessitam ou não de pesquisa, e os dados ao redor do objeto requerem pesquisa. Os tipos de dados dependem das necessidades institucionais e também da natureza do objeto. Apesar da distinção entre os três eixos do sistema documental, eles devem caminhar sempre juntos, cada um desempenhando seu papel dentro do sistema.

Entendemos que o princípio básico da documentação de museus é fomentar o processo de comunicação entre o item e o usuário, com o objetivo final da geração de conhecimento. Portanto, é fundamental que haja, no museu, um sistema de documentação que atenda de forma eficaz às necessidades informacionais de seus usuários. O uso de padrões e recomendações é freqüente em museus da Europa, o CIDOC/ICOM tem trabalhado neste sentido, servindo de apoio aos museus que necessitam de auxílio quanto ao serviço de documentação e informatização de seus acervos. Em sua página na Internet, podem ser encontrados os "CIDOC Fact Sheet" (ver anexo A e B), que formam um conjunto de recomendações quanto à prática da documentação em museus. Não são normas, mas orientações detalhadas para a descrição do objeto, incluindo uma sugestão de bibliografia no final. No Brasil, vivemos outra realidade, segundo Botallo (2008), membro do CIDOC/ICOM no nosso país, ele "[...] é um comitê pequeno e pouco expressivo no que diz respeito à influência que poderia ter nos procedimentos de documentação museológica. Isso se deve, em parte, a uma importância demasiada atribuída a outras áreas aplicadas da museologia (expografia e ação educativa, sobretudo)". A troca de experiência, as avaliações de sistemas implantados em outros museus, e as necessidades

específicas de cada museu direcionam o trabalho da documentação nos museus brasileiros. Portanto, podemos supor que as recomendações do CIDOC/ICOM, no Brasil, não têm a mesma abrangência e influência que têm em países europeus, talvez seja mesmo pela pouca expressividade do comitê e também pela realidade sócio-econômica do nosso país, onde museus e todas as demais instituições culturais carecem de apoio financeiro e infra-estrutura para realização de seus trabalhos.

Le Coadic (2004) ressalta que durante muito tempo o paradigma da Ciência da Informação esteve voltado ao Bibliotecário, Documentalista e Museólogo, referindo-se às atividades exercidas por esses profissionais, mais tarde o documento passou a ser foco de atenção dos cientistas da informação. Atualmente, a ênfase recai não mais sobre o documento, mas a informação e o acesso a essa informação, ou seja, o paradigma recai sobre o usuário: “A revolução que afeta o atual momento do ciclo permite perceber a passagem progressiva da ênfase no documento para a ênfase na informação, de uma orientação ao sistema para uma orientação para o usuário. Isto é, uma mudança de paradigma e um novo quadro conceitual” (LE COADIC, 2004, p.110). Se esta é uma realidade do mundo contemporâneo para bibliotecários e documentalistas, no contexto museológico ainda estão em debate questões relativas ao objeto enquanto documento e fonte de informação, formas de representação da informação, ou seja, o tratamento documental. Pouca atenção é dada ao usuário enquanto receptor da informação documental, talvez pelo acesso restrito a essa documentação. De forma geral, a documentação é restrita a pesquisadores, o público em geral não tem acesso a ela. No entanto, com as mudanças atreladas às tecnologias de comunicação vigentes, o acesso à distância tornou-se uma realidade e uma necessidade emergente, dando margem a novas formas de acesso e, portanto, a estudos de usuários e de suas necessidades informacionais.

Entendemos que a partir do momento em que a informação passa a ser comunicada, ela também passa a ser preservada, o conhecimento disseminado é uma forma de preservação da memória. O Código de ética para museus, elaborado pelo ICOM incluiu a documentação das coleções na seção “Preservação de acervos”, o que demonstra mais uma vez o caráter preservacionista da documentação. Por outro lado, a documentação das coleções em museus não tem apenas uma função administrativa dentro do museu, ela aproxima o usuário do

acervo, com informações sobre a coleção, como um instrumento para a geração de conhecimento, dando oportunidade para a criação de novas informações e, portanto, novos conhecimentos.

Em sistemas informatizados, são produzidas bases de dados que possibilitam a recuperação da informação por meio de diferentes entradas. Em realidade, essas bases são catálogos eletrônicos que utilizam um vocabulário controlado para que o item possa ser recuperado. Neste sentido, é feita a tradução da linguagem natural do usuário para a linguagem documentária do sistema. Em alguns países da Europa e nos Estados Unidos, sistemas informatizados altamente sofisticados estão sendo desenvolvidos e utilizados, visando à interoperabilidade de informações. No capítulo seguinte nos reportaremos a este assunto.

1.1 Um breve histórico da documentação em museus

Resgatar um pouco a história da documentação museológica nos faz entender a importância que ela teve e continua tendo para a preservação da memória coletiva. Os catálogos e inventários dos séculos passados, mesmo que elaborados sem nenhuma técnica específica, são riquíssimas fontes de informação para pesquisadores. Segundo Torres (2002, p. 24, tradução nossa), “Neste desejo de deixar por escrito o conteúdo de uma coleção há um interesse pela perpetuidade da mesma no tempo, e mesmo que se desintegre e disperse, sempre haverá a memória daquela que se foi”. Como veremos adiante, em um primeiro momento, o objetivo da documentação era o registro das coleções no sentido de posse e salvaguarda desses objetos, mais tarde inicia-se uma aproximação entre a documentação e a organização das coleções, hoje, além de englobar todas as funções anteriores, ela também está intimamente relacionada ao acesso e disseminação da informação visando à construção do conhecimento.

De acordo com Torres (2002), os filósofos da Antiguidade produziram uma importante classificação do conhecimento e das coisas, influência que pode ser verificável nos inventários criados pelos sacerdotes nos templos de oferendas “[...] os inventários eram muito detalhados e compreendia o nome do objeto, a matéria, o peso, os signos particulares, o nome do deus ao qual se havia feito a oferenda, a ocasião da dedicação, a ficha, o nome e nacionalidade do doador”. (BAZIN, 1969, p. 14, tradução nossa) Os lugares sagrados do mundo grego estavam abertos à

visitação pública e as oferendas depositadas deveriam permanecer eternamente no local como propriedade dos deuses, daí a importância do registro e controle documental das mesmas.

Na Idade Média, as igrejas e conventos foram os “lugares dos objetos coletados” da época. Objetos de arte que eram levados pelas cortes itinerantes dos reis se acumulam nesses lugares. Os objetos eram inventariados pelos sacerdotes que tinham a preocupação com o controle das coleções, já que muitos deles eram roubados. Os documentos eram autenticados e levavam um selo com certificado de origem.

O século XVI foi marcado pelo interesse pelos fenômenos naturais, o desejo pela acumulação deu origem a coleções com variados tipos de itens de todas as áreas do conhecimento, que eram a representação do mundo em um microcosmo. Alguns catálogos foram produzidos para descrever os objetos das cortes, a classificação era variada, podendo ser segundo o tipo de material, ou divididas por classes e subclasses. Já no século XVII há uma maior sistematização das coleções, surgindo um museu racional, cartesiano, produto do pensamento ordenador. O colecionismo científico se estabelece, com coleções de caráter mais especializado. Também há uma preocupação com a difusão da informação visual, criando-se as pinacotecas. Destacam-se os catálogos de gabinetes⁴ e os catálogos ilustrados. Os primeiros eram produzidos pelos próprios gabinetes cujas coleções eram as mais variadas possíveis, compostas por animais, plantas, moedas, pinturas, jóias, etc. Alguns traziam a ilustração do gabinete na capa, minuciosamente reproduzido, como é o caso do catálogo de Worm⁵ mostrado na figura 1. Já os catálogos ilustrados reproduziam todos os itens da coleção por meio de desenhos, era uma forma de acesso a distância a determinada coleção; este tipo de catálogo foi muito utilizado em pinacotecas.

⁴ Segundo Bazin (1969), os gabinetes eram menores que as galerias, uma sala aproximadamente quadrada que era designada às coleções de curiosidades ou de ciências, local onde se conservavam pequenos objetos de arte como medalhas, obras de oferendas e estátuas de bronze.

⁵ O catálogo do Musei Wormiani Historia, publicado em 1655 pelo naturalista e professor de medicina Olef Worm, serviu também como manual de História Natural. (TORRES, 2002)



Figura 1 - Frontispício do *Musei Wormiani Historia* mostrando o quarto das maravilhas de Worm
 Fonte: [pt.wikipedia.org/wiki/Gabinete de curiosidades](http://pt.wikipedia.org/wiki/Gabinete_de_curiosidades)

No século XVIII, encontramos dois tipos de museus: os didáticos, ilustrados ou “museus da razão” e os patrimoniais, preservacionistas ou “museus da culpa”. A acumulação de obras de arte era símbolo de riqueza e saber: nessa época fundaram-se importantes museus de arte e história natural. A ordenação sistemática é requisito para a publicação dos catálogos, as grandes coleções foram reorganizadas e separadas por seções segundo suas especialidades, criaram-se galerias⁶ de arte, escolas de desenho e academias. Surgem as exposições temporárias e a noção de arte acessível a todo tipo de público. Quanto à documentação das coleções, novos princípios de disposição foram criados nas galerias de arte, houve a popularização dos inventários e guias, surgem os primeiros métodos de documentação manual para fichas, sistematização, identificação e guias. Foi produzida uma variedade de inventários e catálogos ilustrados, no caso das pinacotecas as ilustrações são acompanhadas por um texto indicando a localização, o autor e as dimensões do quadro. Neste sentido, Torres (2002, p. 137, tradução nossa) sintetiza as grandes mudanças ocorridas:

[...] os novos desejos de sistematização das coleções artísticas segundo critérios científicos graças às investigações e avanço da história da arte, ao crescimento da literatura relacionada com as coleções, e, sobre tudo, a abertura das mesmas ao público, se traduziram no nascimento do museu e, por fim, da documentação museográfica propriamente dita.

⁶ Segundo Bazin (1969), as galerias eram salas de estrutura larga e grandes dimensões, o termo era utilizado para os museus de arte, pintura ou escultura.

A Revolução Francesa gerou um grande movimento para a criação de museus e proteção das artes e da história. O instinto de conservação impulsiona o controle das coleções por meio da documentação, assim como, a necessidade de elaboração das instruções museológicas com caráter normalizado para dar uniformidade ao trabalho nos museus.

A consolidação do museu moderno pode ser verificada no século XIX, quando os museus são abertos ao público e muitas coleções privadas são doadas aos museus ou compradas por eles. A documentação passa a ser valorizada no âmbito dos museus, tornando-se uma atividade imprescindível para a gestão dos mesmos. A divisão do trabalho no museu passa por mudanças e a profissão começa a ser regulamentada. Cada vez mais se percebe a necessidade de um organismo internacional para tratar dos assuntos museológicos. Inicia-se uma discussão acerca da normalização dos métodos de documentação, fato que só vai se concretizar após a 2ª Guerra Mundial:

As questões de normalização e uniformidade de critérios para a elaboração de inventários, catálogos e guias preocuparam as associações nacionais de museus de caráter profissional formadas neste século. No caso da Inglaterra, a necessidade de melhora das classificações e indexações dos museus foram uma das preocupações manifestadas na primeira reunião de conservadores da Associação de Museus Britânicos em 1889. (LEWIS, 1982, p.5-8 apud TORRES, 2002, p.179, tradução nossa)

Diferentes associações foram criadas ao longo do século XX, como a Associação para Documentação nos Museus, na Inglaterra, a Associação Americana de Museus, nos Estados Unidos e a Associação do Museu Nacional de Deutsches, na Alemanha. Em 1927, finalmente é criado um organismo internacional, a Oficina Internacional de Museus – OIM. Com sede em Paris, a oficina pertenceu a Sociedade das Nações e desde a sua criação publicou a revista *Museion*, onde eram tratados assuntos relacionados à museologia e que muito contribuíram para o avanço e consolidação da ciência museológica:

Mediante publicações, congressos e reuniões de especialistas, as associações nacionais e a OIM desenvolveram uma intensa atividade investigadora para elaborar as melhores formas de organização, de administração, de conservação e de apresentação. A técnica introduz a ciência: cada grande museu terá seu laboratório de estudo. (BAZIN, 1969, p.267, tradução nossa)

Um dos idealizadores da OIM foi o historiador Henri Focillon. Com suas propostas ambiciosas, Focillon desejava criar um centro de documentação de caráter internacional para museus, que faria o intercâmbio de informações entre a oficina e os conservadores dos museus da seguinte forma:

[...] a oficina ofereceria o boletim, como meio de comunicação e difusão das idéias e trabalhos realizados, e em troca os conservadores enviariam o último catálogo editado e a contestação a uma série de perguntas que vinham impressas em uma ficha normalizada. [...] O organismo que propunha Focillon era, pois, um grande centro de informação ao serviço de todos os museus, cujas funções básicas seriam a normalização de terminologias para as classificações realizadas em colaboração com os especialistas, anuários, a recolção de catálogos, assim como um diretório de todos os museus do mundo. (TORRES, 2002, p. 248, tradução nossa)

Dessa forma, a Oficina Internacional dos Museus pretendia ser um grande centro de documentação incentivando o caráter enciclopédico e pedagógico dos museus. Tem início um trabalho de unificação de catálogos, ou seja, desejava-se criar um padrão único para os três tipos de catálogos existentes: catálogos-guias, catálogos-sumários e catálogos científicos⁷. A proposta de unificação dos catálogos suscitou inúmeros debates e opiniões divergentes. Diretores dos principais museus da Europa foram consultados, alguns acreditavam que a proposta era promissora e estavam dispostos a colaborar com o projeto, mas a grande maioria não concordava com a unificação dos catálogos, como podemos ver a seguir:

⁷ Segundo Torres (2002), os catálogos- guias eram destinados a visitantes-turistas. Deviam ser de fácil manejo, estabelecidos topograficamente, conter indicações essenciais sobre a significação das obras expostas e possuir muitas ilustrações. Os catálogos- sumários eram listas de obras de arte, monumentos ou grupos de monumentos conservados em um museu. Deviam indicar o nome do artista e título da obra. As entradas seriam constituídas pelo pseudônimo e nome do artista junto com a data e lugar de nascimento e morte. Depois do título se explicaria o tema com bastante extensão. Já os catálogos científicos seguiam o mesmo modelo do catálogo- sumário, com a inclusão da história e bibliografia da coleção.

[...] Hans Posser, diretor da Galeria de Pintura de Dresde, pensava ser um erro, já que os catálogos eram elementos nos quais se transmitia o gosto individual de cada museu e o que os fazia distinguir uns dos outros. Também o norte-americano Powell Minnigerode, diretor da Corcoran Galeria de Arte de Washington, pensava que uma instituição podia variar muito em relação à outra [...] Salomón Reinach, membro da Academia de Inscrição e Belas Artes do Museu de Antiguidades Nacionais de Saint-Germain-em-Laye, acreditava que todo ensaio de uniformidade era quimérico. F.G. Kenyon e Ettore Modigliani, diretores do Museu Britânico e da Pinacoteca de Brera, respectivamente, também se mostraram céticos sobre a utilidade e a realização de uma uniformidade dos catálogos dos museus. (TORRES, 2002, p. 262, tradução nossa)

A padronização encontra espaço em determinada etapa da documentação, ou seja, no uso da linguagem controlada. No entanto, a partir do momento em que o museu perde parte de sua identidade ou tem seu processo comunicacional prejudicado pela padronização, ela passa a ser um problema. Isso pôde ser observado na ficha catalográfica de Odon⁸, que pretendia ser um modelo padrão para todos os tipos de museus e coleções. A ficha mostrou-se bastante genérica, incluindo variados campos para variados tipos de informação, não apresentando campos específicos que individualizariam o item no acervo.

Dessa forma, a Oficina Internacional dos Museus por um determinado período manteve o controle dos catálogos, mas com o tempo percebeu-se que isso não seria mais possível. O que era necessário, naquele momento, era unificar as práticas documentais de outros instrumentos, como os inventários, visando à automação e o compartilhamento da informação entre os sistemas de museus.

O termo documentação, na realidade, só será utilizado no âmbito museológico na segunda metade do século XX, mais especificamente depois da criação do Conselho Internacional dos Museus, que substituiu a Oficina Internacional dos Museus e de seu Comitê Internacional para Documentação.

Criado em 1946, na França, o Conselho Internacional dos Museus é uma organização não-governamental vinculada à Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO, sendo hoje o maior organismo internacional que trata dos assuntos relacionados aos museus, cuja sede está localizada em Paris. Seus membros são compostos por profissionais de diferentes

⁸ Yvonne Odon participou da criação do CIDOC na década de 1950. Como bibliotecária, adaptou técnicas da Biblioteconomia para a Museologia. Segundo Ceravolo (1998, p.36) ela “[...] compilou um esquema de classificação museológica usada por bibliotecas e centros especializados para museus, ministrou cursos de treinamento por aquele Centro Internacional, nesses, enfatizando o papel da documentação”. Sua influência foi tamanha que seu nome foi dado a um modelo de ficha classificatória.

áreas, que, por meio de assembléias gerais discutem questões direcionadas ao fazer museológico. Ao longo dos tempos, a atuação do ICOM tendeu a aproximar o museu da sociedade, dessa forma o que antes parecia restringir-se a elite passou então a ser popularizado ou sociabilizado:

Um novo tipo de pensamento que propugnaria por um museu adequado ao seu próprio tempo começava a germinar e viria a ser claramente traduzido pela criação de um Conselho Internacional de Museus, na Unesco, após a Segunda Guerra Mundial: o ICOM trazia uma visão social do papel dos museus num mundo a ser reconstruído. [...] Este que até hoje é o mais importante organismo internacional na área de museus, foi o responsável pela disseminação, na segunda metade do século XX, de uma Museologia Social, voltada para o desenvolvimento humano e contrária à elitização e ao hermetismo que haviam atingido os museus. (BARBUY, 2002, p.69)

Atualmente, a direção do ICOM é composta por um Presidente, um Vice-Presidente e um Conselho Consultivo. O Conselho Consultivo integra representantes dos Comitês Nacionais, Comitês Internacionais e Organizações Regionais. Ao todo são 116 Comitês Nacionais e trinta Comitês Internacionais. Segundo Olcina (1986), os comitês internacionais são multidisciplinares, comportando especialistas de diferentes países. Eles redigem um programa de trabalho e seus membros se reúnem regularmente por meio de colóquios. Cada comitê tem um presidente e uma secretaria, que divulgam suas ações por meio de boletins e outros tipos de publicações.

Através dos Comitês Internacionais, o ICOM atinge seus maiores objetivos: "[...] a troca de informação científica em nível internacional, o desenvolvimento de parâmetros profissionais e a adoção de regras e recomendações". ICOM (2007)

No Brasil, o ICOM foi fundado em 9 de janeiro de 1948, integrando o ICOM-LAC (Comitê regional para a América Latina e Caribe) e o ICOM-SUR (Comitê regional dos países do Mercosul). Atualmente, a sede do ICOM no Brasil se encontra na cidade de São Paulo, junto ao prédio do Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo.

Dentre os Comitês Internacionais do ICOM, o CIDOC trata dos assuntos relacionados à documentação da coleção de museus. Criado em 1950, o CIDOC/ICOM contou com a colaboração de curadores, bibliotecários, especialistas em informação, que tinham interesse em documentação, registro, gerenciamento e

informatização de coleções. Atualmente tem produzido padrões internacionais para documentação de museus, como o Modelo de Referência Conceitual – CRM, contando com 450 membros de sessenta países, incluindo especialistas em documentação, registradores, gerentes em computação, designers de sistemas, consultores e estagiários.

Resgatando um pouco a atuação do CIDOC/ICOM, segundo Ceravolo (1998), na década de 60, este comitê procura trabalhar com questões de padronização e compatibilização dos registros dos museus. "Recomendava-se o uso de etiquetas padronizadas para a identificação do objeto, de fichas catalográficas e inventários, cujos modelos foram planejados por Odon". (CERAVOLO, 1998, p.37)

A partir de 1967, inicia-se o uso de técnicas informatizadas para a documentação de museus, com o intuito de "extrair dos sistemas existentes procedimentos normalizados e unânimes que pudessem satisfazer a maioria dos sistemas informatizados" (CERAVOLO, 1998, p.37). No entanto, a informatização não poderia resolver os problemas de coleta sistemática de informações sobre a propriedade intelectual, se restringindo à atividade de armazenamento, organização e comunicação de informações de modo rápido.

Nos anos de 1970, o CIDOC/ICOM, devido a grandes dificuldades em relação à documentação, procura se concentrar em dois pontos: o estudo das necessidades dos museus e o estabelecimento de um conjunto mínimo de dados para a descrição dos objetos de museu. Nessa mesma época, George Henri Rivière⁹ ministra cursos em Paris com o tema "documentação".

O envolvimento da documentação com a pesquisa científica, com o objetivo de tornar eficiente o trabalho dos pesquisadores, só vai aparecer nos anos de 1980. No entanto, segundo Ceravolo e Tálamo (2000), essa visão não parece ser homogênea. Diante de duas tendências em relação à documentação de museus, verifica-se a influência norte-americana e francesa no trato da informação documental. A tendência francesa, considerada mais reflexiva, "debruça-se sobre a importância do objeto como documento e suporte de informações significativas para as pesquisas científicas" (CERAVOLO; TÁLAMO, 2000, p.242). Já a tendência norte-americana, chamada de tecnicista, "visa em primeiro lugar o acesso rápido aos objetos e seus respectivos registros. Aqui busca-se preferencialmente o controle das

⁹ Rivière foi diretor do ICOM durante muitos anos tendo papel de destaque na Museologia, sendo um dos mentores da Nova Museologia.

coleções por meio da conexão entre registros, fichas e fichários, com referências cruzadas para que possam ser recuperados". (CERAVOLO; TÁLAMO, 2000, p.243).

A década de 1990 é marcada pelo consenso na relevância do controle terminológico, quando são enfatizadas as questões referentes ao controle de vocabulários e as terminologias descritivas.

Segundo Torres (2002, p.307, tradução nossa):

O CIDOC trabalha hoje com outro organismo de grande interesse no âmbito internacional, como é o Getty Information Institute [...] A tendência atual dos organismos internacionais é a obtenção de normas de informação museística que permitam oferecer um modelo base para a unificação das práticas que facilitem a comunicação, o desenvolvimento de um corpus de conhecimento para melhorar as práticas do pessoal e, por último, facilitar o intercâmbio de informação.

Como veremos a seguir, os métodos de documentação de museu, hoje, continuam em processo de estruturação, adaptando-se às tecnologias vigentes no mundo globalizado. A tendência à interoperabilidade de informação é crescente e se mostra como um grande desafio para os museus da contemporaneidade.

Além do ICOM, outros organismos de âmbito nacional também trabalham com as questões da documentação museológica. Segundo Torres (2002), no Reino Unido a Associação para a Documentação dos Museus criou um sistema de gestão documental para os museus britânicos, estabelecendo fichas padrão para centralizar e controlar as informações museográficas. Ela também trabalha no desenvolvimento de uma norma denominada Standard Procedures for Collections Recording Used in Museums - SPECTRUM que é recomendada em nível governamental. Segundo Taylor (2004), este padrão possibilita incluir vinte procedimentos em um sistema de documentação de museu, como entrada do objeto, localização e controle de movimentação, aquisição, catalogação, empréstimo e devolução. Além disso, ele oferece aconselhamento sobre leis e tipos de gerenciamento. A associação também se preocupa com o controle terminológico e a normalização da informação utilizada na descrição de objetos, criando um vocabulário controlado. Na Alemanha foi criado um sistema denominado Bildarchiv Foto Marburg que se destacou pela produção de um inventário do patrimônio cultural alemão. No Canadá criou-se a Rede de Informação do Patrimônio Canadense, que trabalha com a elaboração de normas, cursos, consultoria e difusão de bases de dados. Na Itália se destaca o Instituto

Central para Catálogo e Documentação para tratar das questões relacionadas à documentação em museus. Na França, o Ministério da Cultura organizou várias bases de dados para cada especialidade artística e elaborou um inventário geral de monumentos e riquezas artísticas. Os Estados Unidos criaram o Programa de Informação em História da Arte do Instituto Getty, com a finalidade de desenvolver normas para assegurar a acessibilidade da informação de História da Arte.

O Consórcio para Intercâmbio de Informação de Museu – CIMI desenvolveu o XML Schema para descrição de objetos de museus. Este programa foi baseado no SPECTRUM e denomina-se CIMI XML Schema. Ele permite uma rica descrição da informação relativa aos objetos de museus, incluindo informações associadas a pessoas, lugares e eventos acerca da história dos objetos, bem como informação sobre o gerenciamento e uso.

O CIDOC/ICOM tem trabalhado com um modelo de padronização denominado Modelo Conceitual de Referência – CRM. Ele se destaca como “[...] uma ontologia formal destinada a facilitar a integração, mediação e intercâmbio de informação do patrimônio cultural heterogêneo” (CIDOC, 2007) Este projeto conta com a participação e colaboração de diferentes entidades envolvidas com as questões de padronização, como a Organização Internacional de Padronização - ISO e a Federação Internacional de Associações de Biblioteca – IFLA. Além disso, o CRM trabalha em parceria com o SPECTRUM a fim de definir o mapeamento do sistema.

A observação que pode ser feita aqui é que existe, cada vez mais, uma preocupação em nível internacional no sentido de determinar certos parâmetros para a prática da documentação museológica. Neste sentido, a união entre as entidades envolvidas com as questões de padronização da informação torna-se uma necessidade e uma realidade, como nos mostra Torres (2002, p. 307, tradução nossa):

A tendência atual dos organismos internacionais é a obtenção de normas de informação museística que permitam oferecer um modelo-base para a unificação de práticas que facilite a comunicação, o desenvolvimento de um corpus de conhecimento para melhorar as práticas do pessoal e, por último, facilitar o intercâmbio de informação.

Em relação às normas que estas entidades procuram estabelecer, destacamos:

- Normas sobre sistemas de informação. Definem os elementos do sistema, como os meios de catalogação, gestão das coleções, pessoal, administração do museu, etc.
- Normas sobre intercâmbio de informação. Delas que se ocupam a ISO (Organização Internacional de Normalização) e projetos como o CIMI (Intercâmbio Informático de Informação Museográfica).
- Normas sobre dados, para definir a estrutura dos mesmos (campos para registrar a informação e sua relação), conteúdo (introdução dos dados com regras de catalogação e convenções sintáticas) e valores (termos que se podem utilizar).
- Normas sobre procedimentos em operações em relação com a administração das coleções, tais como o registro, organização de movimentos dentro e fora do museu, etc. (ROBERTS, 1994, p. 5 apud TORRES, 2002, p.308, tradução nossa)

Portanto, as normas definiriam a estrutura do sistema de documentação de museu, criando um modelo a fim de proporcionar o intercâmbio de informações.

No Brasil, o CIDOC/ICOM é o organismo que trata das questões documentais nos museus, mas como já dissemos anteriormente, sua atuação no nosso país é pouco expressiva, não trabalhando com as questões de normalização e padronização como nos países europeus. Em encontros realizados pelo CIDOC/ICOM, algumas experiências são relatadas, como é o caso do Museu Nacional de Belas Artes que implantou um sistema de informatização conhecido como Sistema de Informação do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes - SIMBA. Segundo Ferrez et al (2002), este projeto teve início no ano de 1992 e serviu de modelo para muitos museus que também pretendiam informatizar seu sistema de documentação. Inicialmente criou-se uma ficha catalográfica única para todo o acervo, é importante lembrar que o acervo do museu é composto por coleções de pintura, escultura, gravura, numismática, mobiliário, entre outros tipos de objetos de arte. Em seguida, criou-se um manual de catalogação de pintura, escultura, desenho e gravura, baseando-se nas regras da Library of Congress. Também foi necessário desenvolver um vocabulário controlado para padronização da linguagem utilizada. A base de dados é composta por dezenove tabelas relacionadas entre si, das quais as mais importantes são: Obras do acervo do Museu (91 campos), Biografia de autores (32 campos), Coleções do museu (6 campos). A recuperação pode ser feita pelos mais variados tipos de entradas: autor, título, temas, local, data de produção, dimensões, estado de conservação, material e técnica, etc.

Percebemos que, no Brasil, a situação dos museus quanto à documentação de seus acervos não difere muito do que ocorreu no Museu Nacional de Belas Artes,

ou seja, cada museu cria seu próprio sistema de informação, com uma base de dados e um vocabulário controlado próprios. A padronização limita-se ao catálogo e à linguagem utilizada, não há recomendações quanto à criação do sistema ou um modelo a seguir, o que existe é uma troca de experiências entre instituições museológicas e uma pesquisa baseada em projetos que deram certo.

Segundo Dutzmann (2008), o Sistema Brasileiro de Museus¹⁰ tem realizado estudos visando à padronização da documentação em museus, tendo como modelo o sistema espanhol. No entanto, tais medidas ainda não foram colocadas em prática.

Um dia pensou-se que a informatização resolveria tudo, no entanto percebeu-se que sem o tratamento da informação, anterior a qualquer projeto de automação, nada poderia ser feito. Definir os campos, os dados, as linguagens de comunicação é essencial para que a recuperação seja adequada. Além disso, a qualidade da informação disseminada também determina a qualidade do sistema implantado.

Podemos perceber que, as discussões acerca da documentação museológica, há duas décadas, estavam centradas nas dificuldades vivenciadas pelos museus quanto aos procedimentos técnicos e intelectuais de se trabalhar com a informação, em especial a padronização. Hoje se discutem as soluções alcançadas, amparadas por tecnologias que procuram proporcionar meios rápidos e eficientes de se trabalhar com a informação, em especial o armazenamento, a recuperação e a interoperabilidade.

¹⁰ O Sistema Brasileiro de Museus, órgão vinculado ao Ministério da Cultura, foi criado a partir do Decreto nº 5.264 de 5 de novembro de 2004. Tem por finalidade facilitar o diálogo entre museus e instituições afins, objetivando a gestão integrada e o desenvolvimento dos museus, acervos e processos museológicos brasileiros. Além disso, propicia o fortalecimento e a criação dos sistemas regionais de museus, a institucionalização de novos sistemas estaduais e municipais de museus e a articulação de redes temáticas de museus. Também é atribuição do SBM propor a criação e o aperfeiçoamento de instrumentos legais para o melhor desempenho e desenvolvimento das instituições museológicas no Brasil.

2 A ORGANIZAÇÃO DO CONHECIMENTO: ASPECTOS DA ORGANIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO E A INFORMAÇÃO MUSEOLÓGICA

Organizar o conhecimento humano não é tarefa das mais fáceis, já que conhecimento é um conceito muito amplo que abrange uma infinidade de representações de sentidos e valores. O conhecimento pode ser adquirido por diferentes meios, sejam eles intelectuais ou não. Em muitos momentos, o conhecimento foi classificado de acordo com diferentes óticas. Por exemplo, Le Coadic (2004) distinguiu dois tipos de conhecimento, o conhecimento comum, que seria a simples identificação e o conhecimento científico, a compreensão exata e completa dos objetos. Aproximando-se desta distinção, Burke (2003) fala em conhecimento prático e teórico, sendo que um é altamente dependente do outro. Mais adiante ele mostra os lugares onde o conhecimento foi inicialmente classificado: os currículos, as bibliotecas e as enciclopédias. Já no referente à sua transferência, Nonaka (1991, apud GALVÃO, 2003, p.235) indica as quatro formas pelas quais o conhecimento pode ser transferido: tácito a tácito, explícito a explícito, tácito a explícito e explícito a tácito. O conhecimento tácito seria aquele adquirido pela observação e pela prática, já o explícito ocorre quando se obtém conhecimento por meio de livros ou trabalhos acadêmicos. O sociólogo Georges Gurvitch, segundo Burke (2003), distinguiu sete tipos de conhecimento: perceptivo, social, cotidiano, técnico, político, científico e filosófico.

Restringindo a apresentação no âmbito da Ciência da Informação, o que seria então a organização do conhecimento? Informação e conhecimento algumas vezes se confundem, parecem ser a mesma coisa. Hjørland (2003, p.1), importante teórico da informação tem a seguinte visão sobre a organização do conhecimento:

Na comunidade da Biblioteconomia e Ciência da Informação, organização do conhecimento significa especialmente a organização da informação em registros bibliográficos, incluindo índices de citação, texto completo e internet. [...] A organização do conhecimento é um conceito mais amplo. O conhecimento é organizado em outras coisas. [...] A Biblioteconomia e a Ciência da Informação têm freqüentemente ignorado este conceito mais amplo da organização do conhecimento e, assim, tem falhado por não basear-se em teorias amplas desse tipo ou em qualquer outra teoria. [...] Na minha opinião a organização do conhecimento carece de teorias sobre seus conceitos mais fundamentais, como: conceitos, critérios para inclusão de classe, significado, indexação, relações semânticas, assuntos, pontos de acesso ao assunto e assim por diante.

Como disse Hjørland anteriormente, a Biblioteconomia e a Ciência da Informação relacionam a organização do conhecimento com os métodos e técnicas da organização da informação, ou seja, com o uso de instrumentos que permitem organizar e classificar o conhecimento humano, como os códigos de classificação, os tesouros, vocabulários controlados, índices, etc. No entanto, para o teórico, essa seria uma visão muito restrita e bastante pragmática para se tratar do tema conhecimento.

Nas últimas décadas, a organização da informação estabeleceu-se como uma disciplina que estuda formas de se organizar a informação produzida, proporcionando o acesso e a disseminação dessa informação. Na organização da informação os elementos relevantes são extraídos de um contexto informacional de modo que estes elementos sejam a representação mais fiel do seu conteúdo. Neste sentido, as linguagens documentárias trabalham como mediadoras entre o item documental e o usuário, atuando no processo comunicacional entre ambos. Os vocabulários controlados e tesouros padronizam a linguagem utilizada na descrição do item, auxiliando na recuperação do conteúdo informacional do mesmo. Dessa forma, é fundamental que ambientes informacionais se preocupem com a construção e uso de linguagens documentárias para a construção de sistemas de informação eficazes e eficientes. Para que isso seja possível, o item documentário deve passar por um processo de análise, a fim de que sejam extraídas as informações pertinentes e relevantes. Por meio da análise documentária, as informações contidas nos documentos serão extraídas, tratadas, organizadas e representadas, visando à recuperação. Conceitualmente, segundo Guimarães (2003), a análise seria o exame de alguma obra ou situação, enquanto documento pode aparecer sob quatro tipos de abordagens: meio de prova, materialização de um fato, suporte de informação ou registro e base para geração de novos conhecimentos. Portanto, podemos dizer que a análise documentária é a representação do conteúdo informacional de um documento previamente analisado.

A análise documentária tem então por objetivos "[...] estabelecer uma ponte entre o usuário e o documento, fornecer subsídios ao processo de disseminação da informação, e gerar produtos documentários (resumos e índices)" (GUIMARÃES, 2003, p.104). Neste sentido, ela englobaria dois níveis de descrição: o primeiro seria o formal ou físico, o qual compete extrair as informações extrínsecas ao documento, como a catalogação, por exemplo; o segundo nível seria o temático ou de conteúdo,

representando, por meio das linguagens controladas, os aspectos intrínsecos ao documento, tendo como produtos os resumos e índices de assunto. (GUIMARÃES, 2003) No entanto, entendemos que a catalogação também pode representar os aspectos intrínsecos, já que contempla campos para descrição de assunto. Esta seria então a visão da biblioteconomia para descrição dos itens de sua coleção.

Já no âmbito da museologia, qualifica-se como atributos intrínsecos dos artefatos as “propriedades de natureza físico-química: forma geométrica, peso, cor, textura, dureza, etc.” (MENESES, 1997, p. 3), ou seja, a morfologia do artefato, enquanto que os atributos extrínsecos estariam relacionados à contextualização do objeto no tempo e no espaço, sua biografia.

Dessa forma, um livro depositado em uma biblioteca teria como atributos extrínsecos o número de páginas, as medidas, o tipo de encadernação, etc. Já os atributos intrínsecos seriam os assuntos e o resumo. Enquanto que no museu, o livro teria como atributos intrínsecos o peso, as medidas, o tipo de material com o qual foi confeccionado, etc. Os atributos extrínsecos seriam as informações sobre o doador, o proprietário, onde e em que época foi produzido, como era utilizado, etc.

Como vemos, são duas visões diferentes de descrição e representação da informação, cada uma privilegiando um tipo de informação. Se para o museu não há muito interesse pelo conteúdo informacional do livro, para a biblioteca ele é fundamental para sua descrição e análise. Já no museu há muito interesse por informações a respeito da biografia do artefato, o que na biblioteca, com exceção das coleções de obras raras, passa a um segundo plano.

Falar em informação no museu, para alguns leigos parece ser um grande equívoco, afinal, no senso comum, informação é texto, são palavras escritas, papel e não objetos, pinturas, fotografias. No entanto, os objetos também podem transmitir informação, é o que Buckland (1991) chama de “informação como coisa”. No entanto, um objeto por si só não gera informação, devendo passar por diferentes etapas dentro do museu para que seja um objeto informativo. Neste sentido, a “informação como coisa” seria a materialização da informação, os documentos produzidos a partir desses objetos, como os catálogos, os inventários e etiquetas, já que “Qualquer expressão, descrição ou representação seria informação-como-coisa”. (BUCKLAND, 1991, p.2)

A informação no contexto museológico possui um relevante papel social, deve permitir a aproximação entre o indivíduo e os objetos, facilitando a interação entre

ambos, gerando um processo de aprendizagem e conhecimento. Dessa forma, os museus são instituições que possuem responsabilidades sociais, culturais, educacionais e científicas, envolvendo diferentes formas e níveis de representação do conhecimento.

Em seus estudos a respeito do objeto de estudo da Museologia, Mensch (1994) faz uma análise discursiva das vertentes de estudo no âmbito da Museologia. A primeira delas diz ser a Museologia o estudo da finalidade e organização de museus, considerada a visão mais popular entre os profissionais de museu. Em seguida, a Museologia como o estudo da implementação de um conjunto de atividades visando à preservação e uso da herança cultural e natural, em que se inicia uma discussão a respeito do valor informacional do objeto, assim como a transferência de conhecimento e emoções por meio dos objetos. A terceira vertente vê a Museologia como o estudo dos objetos de museu. Aqui se sugeriu que a Museologia, assim com a Arquivologia e Biblioteconomia, fosse uma ciência da documentação cujas tarefas seriam dar acesso, colecionar e conservar objetos como fontes primárias, enfoque, no entanto, bastante criticado. A quarta vertente diz que a Museologia é o estudo da musealidade. Neste sentido, a discussão a respeito do que seria essa musealidade gira em torno de conceitos apontados por Stransky (apud Mensch 1994), na qual ela seria o valor documentário do objeto e por Maroevic (apud Mensch 1994), que vê a musealidade como o estudo dos processos de emissão de informação contida na estrutura material da museália. Ele distingue dois tipos de informação, a científica, relacionada aos fenômenos científicos e a cultural, que lida com os valores atribuídos ao objeto no contexto social. Por fim, a quinta vertente vê a Museologia como o estudo da relação específica do homem com a realidade. O objeto de estudo da Museologia se desvincula do museu e passa a ser direcionado para a atitude do homem em relação à sua herança cultural.

Percebemos que, gradualmente, a instituição museológica deixa de ser o foco de estudo da Museologia. Por outro lado, as atribuições de valores e sentidos, a significância, o papel social, são práticas que realmente dão sentido àquilo a que se denomina museu.

A imagem que se tem de museus é a de uma instituição destinada somente à preservação, guarda e conservação dos bens patrimoniais da sociedade. A função educacional também é constantemente atrelada ao museu que, por meio de atividades culturais, divulga suas coleções e a própria instituição. No entanto, o

processo comunicacional e informativo dos museus se encontra em todos os aspectos citados. O que seria da preservação sem os inventários e os catálogos, por meio dos quais se registram os dados relativos à procedência, valor monetário, histórico, descrição da peça, aquisição, entre outras informações? E quanto à função educacional, recorre-se muitas vezes às etiquetas anexadas às peças, a fim de identificá-las. Pesquisadores procuram informações adicionais sobre determinado objeto nos catálogos, inventários, fichas de registro, ou qualquer outra denominação que se dê aos produtos da documentação de museu.

Pensar o museu como uma unidade de informação requer uma análise profunda sobre o que o faz ter esta função. O Tratado de Documentação publicado por Paul Otlet em 1934 propunha que os museus fossem unidades de informação, assim como as bibliotecas e os arquivos, tendo como único diferencial a coleção “Deveriam organizar-se, nas bibliotecas com suas próprias coleções de publicações e nos museus com suas coleções de objetos, serviços de informação para que atuem de intermediários entre o público e os documentos [...]” (RAYWARD, 1996, p.190 apud TORRES, 2002, p.286, tradução nossa). Otlet também faz menção à função dos museus como disseminadores de informação e, portanto, responsáveis pelo tratamento da informação.

Na visão de Otlet (1937), o museu era um espaço destinado à aprendizagem e comunicação, teoria que, sem dúvida alguma, teve grande influência na Ciência da Informação de hoje, como vemos a seguir:

[...] universalidade no tratamento do conceito da documentação, universalidade no conceito de documentos, universalidade em relação à organização institucional e internacional da documentação. Adiantamos a afirmar que o Tratado de Otlet é o ponto de arranque da Documentação como ciência da informação científica e origem de toda bibliografia posterior sobre o tema da Ciência da Documentação. (LÓPES YEPES, 1995, p.77, tradução nossa)

No Congresso Mundial da Documentação Universal, realizado em Paris no ano de 1937, Otlet fez a seguinte pontuação a respeito dos museus “Os museus são, assim, criadores e não mais simplesmente, colecionadores e conservadores; apresentam conjuntos” (OTLET, 1937, p.9) Portanto, o estereótipo do museu como um espaço destinado à memória e contemplação do passado, onde são preservados e cultuados objetos de valor estético e simbólico, foi questionado por Otlet, ainda que na prática o museu ainda mantivesse uma postura bastante conservadora.

A definição de museu, segundo o ICOM (2007), deixa claro que além de adquirir e conservar, é necessário comunicar com a finalidade de transmitir informação para gerar conhecimento.

Dessa forma, entendemos que o objeto museológico é a fonte de informação cujos meios de transmissão serão construídos por práticas direcionadas à documentação da coleção.

No entanto, esta prática parece ainda não estar sedimentada em bases teóricas que a sustentem, o que a torna, muitas vezes, irrelevante ou pouco convencional, como podemos verificar na observação feita por Castro (1999, p.15):

Não dispondo de uma estrutura conceitual para ativar sua linguagem documentária nem desenvolver seu sistema de recuperação, transferência e disseminação de informação, o museu permanece imobilizado em seu tempo eterno, alheio à troca social e distante da diversidade cultural. Mesmo considerando as recentes tentativas de revitalização midiáticas que vêm ocorrendo em função de eventos de grande porte, cujo resultado de público pode parecer estimulante, tal postura não tem contribuído para minimizar a desestruturação informacional percebida no museu. Tanto no tocante às coleções e aos acervos como na produção de uma pesquisa bem sistematizada e disseminada, que, em última instância, representa sua função básica e intrínseca enquanto instituição cultural.

Vale a pena destacar que, por muito tempo, os museus, assim como as bibliotecas, tinham como ênfase a preservação do suporte documental que constituía seus acervos e coleções. No caso dos museus, as técnicas de normalização e padronização da documentação museológica ainda estão sendo discutidas atualmente pelo CIDOC/ICOM.

Torna-se imprescindível que a informação contida no objeto seja expressa por meio de um código lingüístico controlado a fim de que possa mediar o processo comunicacional entre o indivíduo e o item, favorecendo a produção de conhecimento:

As informações armazenadas em bases de dados, bibliotecas, arquivos ou museus possuem a competência para produzir conhecimento, mas este somente se efetiva a partir de uma ação de comunicação mutuamente consentida entre a fonte (os estoques) e o receptor: a produção dos estoques de informação não possui um compromisso direto e final com a produção de conhecimento. (SMIT e BARRETO, 2002, p.14)

O registro da informação do objeto museológico possibilita que esta seja compartilhada, comunicada, possibilitando o acesso e, portanto, a democratização da informação no contexto social no qual está inserida:

[...] é fundamental para a democratização do uso da instituição museal que suportes semióticos e sistemas de informação estejam plenamente acessíveis e disponibilizados ao seu usuário. Quanto mais ativos forem os meios comunicacionais e melhores os mecanismos de informação, maior espaço haverá para troca e possível interação do visitante com o espetáculo museológico: as exposições. (CASTRO, 1999, p.23)

Castro (1999) detectou dois tipos de informação museológica: a informação estética, de teor cultural e a informação semântica, de teor científico. A primeira estaria relacionada aos estados interiores do indivíduo, é pessoal e depende do conhecimento prévio de cada receptor. Já a segunda, desenvolve-se por meio de uma linguagem estruturada, é conceitual, está inserida em um processo de comunicação onde existe uma fonte, um canal e um receptor. Neste sentido, Le Coadic (2004) faz um parêntese, apresentando um modelo cíclico e não mais o modelo linear da Teoria da Informação utilizado como referência por tanto tempo no processo de comunicação da informação. Este novo modelo, denominado ciclo da informação, apresenta três processos: a construção, a comunicação e o uso, em uma sucessão e alimentação recíproca.

Smit e Barreto (2002) ressaltam ainda que não basta disponibilizar a mensagem, é necessário adaptá-la ao contexto social ao qual está inserida, ou seja, ao seu receptor. Neste sentido seria preciso conhecer o perfil do usuário da informação para atender às suas necessidades informacionais.

Portanto, podemos salientar que o museu, independente de seu perfil ou de seus usuários, faz parte do rol de instituições comumente denominadas unidades de informação. Assim, deve existir uma responsabilidade social em relação à transmissão da informação produzida. Dessa forma, torna-se necessário o conhecimento e uso de técnicas da organização da informação, que auxiliarão no tratamento e disseminação da informação em museus.

2.1 O tratamento descritivo em bibliotecas e museus

Bibliotecas, arquivos e museus são classificados, no âmbito da Ciência da Informação, como unidades de informação, já que são responsáveis por todo o processo que vai desde a produção até a disseminação da informação. Cada uma dessas instituições trabalha com diferentes tipos de coleções, cujos propósitos também serão diferenciados. No entanto, o que realmente os diferencia enquanto unidades de informação é o tratamento dado ao suporte informacional. Inicialmente há que se pensar que, em relação ao desenvolvimento da coleção, a biblioteca e o museu compartilham do caráter colecionador, ou seja, “reúne artificialmente o material que vai surgindo e interessando” (BELLOTTO, 2004, p. 38). Já o arquivo é um órgão receptor, “recolhe naturalmente o que produz a administração pública ou privada à qual serve” (BELLOTTO, 2004, p. 38). Assim, o tratamento da informação, em um âmbito global, será diferenciado:

Se, na biblioteca e no museu, o tratamento documental é feito peça por peça, ainda que totalizando uma única e grande coleção, no arquivo, em geral, o tratamento técnico é dispensado não à unidade, mas às séries documentais que formam agrupamentos lógicos e orgânicos dentro dos diferentes fundos. (BELLOTTO, 2004, p. 39)

Dessa forma, os objetivos finais do tratamento informacional ou documental nos três ambientes também serão diferentes. Segundo Bellotto (2004), o arquivo tem como objetivo provar e/ou testemunhar, a biblioteca instruir e/ou informar e o museu informar e/ou entreter.

Os registros informacionais produzidos por bibliotecas e museus objetivam não só disseminar as informações pertinentes às suas coleções, mas também, aproximar o item do usuário ou pesquisador. Esta aproximação, seja física ou intelectual, delega a tais registros a função de transmissores de informação. Neste sentido, os produtos documentais são gerados a partir de políticas que visam à expansão do fluxo informacional de forma a atender as necessidades informacionais dos usuários, contribuindo também, no caso dos museus, para a preservação da memória coletiva da sociedade, já que a disseminação dessa memória contribui de forma efetiva para sua preservação.

O mundo globalizado requer cada vez mais que as informações sejam compartilhadas, assim, sistemas informatizados são gerados para suprir essas

necessidades. Historicamente, as bibliotecas têm trabalhado no sentido de antecipar as necessidades informacionais dos usuários, desta forma, podemos observar que os sistemas de informação das bibliotecas, de forma geral, têm acompanhado de forma eficiente a evolução de tais sistemas, integrando-se nas necessidades do mundo contemporâneo.

Já nos museus, a mentalidade preservacionista refletiu-se em suas atividades por muito tempo, estando voltadas basicamente à preservação e conservação de suas coleções. Como, em geral, tinham um caráter privado, disseminar informações não era uma atividade relevante, o que fez com que os sistemas de informações museais evoluíssem de forma lenta. Na Idade Média, o colecionismo, era praticado por representantes da aristocracia feudal e pela Igreja Católica, e tinha como objetivo a posse de objetos valiosos e raros, pois representavam status social, riqueza e poder. Dessa forma, foram preservados visando à veneração, culto e sacralização. Segundo Pomian (2004, p.78), “Dois grupos, o clero e os detentores do poder, monopolizavam os semióforos, controlavam o acesso da população a estes, e serviam-se deles para afirmar a sua posição dominante”. Foi somente na segunda metade do século XIV, com a formação de novos grupos sociais, representados pelos humanistas, que tem início uma nova postura em relação aos objetos de coleções. Interesses artísticos, culturais e científicos reafirmam a identidade das coleções, dando início ao processo de documentação.

Os registros informacionais produzidos por bibliotecas e museus, levam em consideração diferentes fatores que certamente influenciam na sua produção, tais como, as características próprias de cada instituição, permeada por valores, objetivos e funções que a documentação lhes outorga.

Em busca de uma maior compreensão sobre os procedimentos adquiridos ao longo dos tempos, em relação ao tratamento descritivo¹¹, que neste trabalho denominaremos catalogação, faremos uma análise comparativa em ambientes diferenciados como as bibliotecas e os museus. Justifica-se a escolha da biblioteca por ter estabelecido, há tempos, normas e regras internacionais de catalogação que em muito contribuíram para a difusão e intercâmbio de informações, ou seja, considera-se a catalogação em bibliotecas um modelo de um sistema eficiente de

¹¹ No caso específico dos museus, diversas denominações podem ser encontradas para o tratamento descritivo dos objetos, não se chegando a um consenso: ficha classificatória, ficha de inventário, ficha de registro, ficha catalográfica, etc. Neste trabalho, optamos por denominar a atividade de tratamento descritivo de catalogação, cujo produto seria a ficha catalográfica, aproximando daquilo que na biblioteconomia é tratado como descrição.

informação. Esta análise tem ainda a intenção de esclarecer alguns questionamentos que são feitos em relação ao caráter unitário e não padronizado da catalogação de objetos em ambientes museológicos.

Inicialmente, há que se pensar que o sentido que se dá à catalogação dos itens do acervo de uma biblioteca difere do sentido dado à catalogação de acervos museológicos. Em bibliotecas, a catalogação tem por objetivos a identificação do item, individualizando-o, e a sua localização no acervo. Para tanto, não há a necessidade de uma descrição detalhada, pelo contrário, ela deve ser sucinta, agregando apenas as informações necessárias para atender a seus objetivos. No caso dos museus, a catalogação é uma descrição detalhada do item, um registro de toda a biografia do item, de todas as características físicas pormenorizadas, servindo como fonte de informação para pesquisa, além da identificação e localização no acervo.

A tipologia do museu também tem ampla influência na catalogação. Por exemplo, uma obra de arte em um Museu Histórico procura transmitir um tipo de mensagem que difere de uma obra de arte em um Museu de Artes. Em seu artigo “Pintura histórica: documento histórico?”, Meneses (1992) retrata bem o significado de uma obra de arte, com a leitura da tela de Benedito Calixto “A fundação de São Vicente” (figura 2), para um museu histórico. A leitura temática da tela possibilita enquadrá-la no âmbito da documentação histórica. Em algumas passagens como “A preocupação com o detalhe preciso é evidente: transparece nas roupas e armas [...] Estaria nesta precisão o valor documental da pintura? Não, pois ela é, antes de mais nada, representação, reelaboração plástica”, (MENESES, 1992, p. 23). Fica evidente que o valor artístico da obra não encontra espaço na leitura documental que é dada à tela, já em um museu de arte esta característica evidencia a valorização da obra. Portanto, teremos a seguinte leitura da tela como documento histórico:

Não há lugar para o exotismo, salvo uma ou outra menção fugidia, como os crânios-troféu espetados num tronco. A diferença maior se estabelece no plano abstrato, da organização: é uma ordem social nova que a chegada do colonizador representa, emanada de uma instância emblematicamente presente e multiplicada – o estado, a coroa – garantidora dessa ordem que se pretende estável e durável. (MENESES, 1992, p. 23)

No sentido exposto acima, Meneses (1992) coloca que a leitura documental que se faz de uma tela como a de Calixto é na realidade uma exposição simbólica

da visão de Calixto em relação ao tema de sua obra na época em que foi produzida, ou seja, é uma reconstrução do imaginário da época.



Figura 2 - A fundação de São Vicente – Benedito Calixto. Acervo do Museu Paulista

Fonte: br.geocities.com/caminhosdomar/Goianases.htm

No contexto biblioteconômico, o tratamento descritivo dado aos itens da coleção de uma biblioteca, formada em sua maior parte por documentos textuais como livros e publicações periódicas, costuma seguir regras e padrões pré-estabelecidos, com o uso de códigos de catalogação como o Anglo-American Cataloging Rules second edition- AACR2¹², por exemplo. O AACR2 segue normas internacionais de padronização de descrição, instituída pela International Standard Bibliographic Description – ISBD, que estabeleceu regras quanto à ordem das informações e à pontuação a ser utilizada antes de cada informação. O uso de padrões para descrição favorece o trabalho das bibliotecas em vários sentidos, uma mesma ficha catalográfica produzida por uma biblioteca no Canadá poderá ser utilizada por uma biblioteca no Brasil, se ambas estiverem usando o mesmo padrão para catalogação. Dessa forma, evita-se o trabalho de reprodução ou duplicação de

¹² Segundo Mey (1995), a primeira edição do código anglo-americano de catalogação foi publicada em 1967 como resultado de um trabalho realizado pela American Library Association – ALA, Canadian Library Association e Library Association (Inglaterra). Já a segunda edição, conhecida como AACR2, saiu em 1978. No Brasil o AACR foi traduzido em 1969 e o AACR2 entre os anos de 1983 a 1985. Atualmente é o código de catalogação mais utilizado pelas bibliotecas do mundo todo, servindo como base para diferentes sistemas informatizados como por exemplo o formato condensado para dados bibliográficos MARC21. O AACR segue padrões de descrição bibliográfica estabelecidos pela International Standard Bibliographic Description – ISBD, possibilitando a inclusão de outros tipos de materiais além dos textuais como materiais cartográficos, música, gravação sonora, vídeos, materiais iconográficos, arquivos, artefatos tridimensionais e reália, microformas.

fichas catalográficas que já foram produzidas para um determinado livro. Este compartilhamento de informação, também denominado interoperabilidade¹³, otimiza o trabalho da biblioteca, possibilitando a redução de trabalho, tempo, mão-de-obra e conseqüentemente, custos para a biblioteca.

Com o passar dos tempos, foi necessária a adaptação do código de catalogação para os sistemas informatizados, dessa forma foram utilizados padrões de descrição bibliográficas normalizados que pudessem ser reconhecidos por computador. O formato Machine Readable Cataloging Format - MARC, produzido pela Library of Congress, teve grande destaque como formato de intercâmbio que adaptou as regras de catalogação do AACR2 para sistemas informatizados. Um grande projeto de automação encabeçado pela UNESCO e com a participação efetiva da Library of Congress foi tomando corpo ao longo dos anos de 1970 e 1980. No Brasil, o projeto Catalogação Legível por Computador – CALCO, juntamente com o BIBLIODATA¹⁴, inicia nos anos de 1980 um grande projeto denominado BIBLIODATA/CALCO visando à criação de um sistema internacional de intercâmbio de registros bibliográficos. Dessa forma, instituições cooperantes teriam acesso a todos os registros bibliográficos produzidos por todos os membros.

Certamente poderíamos pensar, se o AACR2 deu tão certo em bibliotecas, porque não poderia ter o mesmo resultado nos museus, já que também contempla a descrição de objetos tridimensionais e iconográficos? O AACR2 é um padrão que foi desenvolvido para documentos textuais, em especial o livro. Apesar de apresentar capítulos destinados à descrição de outros tipos de documentos como música, gravações de som, filmes cinematográficos e gravações de vídeo, artefatos tridimensionais e réalia, por exemplo, todos eles são tratados como livros. Os campos de descrição de qualquer tipo de material são fixos e pré-definidos, ou seja, seguem a seqüência:

¹³ Capacidade que um sistema possui de compartilhar e trocar informações e aplicações.

¹⁴ Uma junção entre a Biblioteca Central da Fundação Getúlio Vargas e o seu Centro de Processamento de Dados.

1. Área do título e da indicação de responsabilidade
2. Área da edição
3. Área dos detalhes específicos do material (ou tipo de publicação)
4. Área da publicação, distribuição etc.
5. Área da descrição física
6. Área da série
7. Área das notas
8. Área do número normalizado e das modalidades de aquisição
9. Itens suplementares
10. Itens constituídos de vários tipos de materiais
11. Fac-símiles, fotocópias e outras reproduções

Como pode ser observado, os dados de descrição são específicos para formatos do tipo livro. Algumas adaptações podem ser feitas para a descrição de outros tipos de materiais, no entanto, não se pode garantir um tratamento descritivo de boa qualidade, já que muita informação será suprimida, pois não encontrará espaço nos campos de descrição pré-determinados.

Como já dissemos anteriormente, as bibliotecas e os museus são instituições colecionadoras, ou seja, reúnem um conjunto de itens documentais com uma intencionalidade, seja para fins culturais, científicos, educacionais ou artísticos, caso dos museus. No entanto, o acervo das bibliotecas é composto por um conjunto de múltiplos itens semelhantes. No caso dos livros, por exemplo, podem ser encontrados vários exemplares idênticos, o que os diferencia é apenas o número de tomo, a classificação e a catalogação são a mesma. No caso de exemplares com edições diferentes, algumas informações diferentes podem constar na ficha catalográfica.

O primeiro passo para a catalogação de um livro é a análise do material a ser catalogado, identificando os locais onde as informações serão extraídas. A principal fonte de informação para o catalogador de livros é a página de rosto ou folha de rosto, nela estarão contidas informações básicas como autor, título, casa editora, local de publicação, data de publicação. Outras informações também poderão constar na folha de rosto, como nome do coordenador, organizador, tradutor, título original (no caso de obra traduzida), etc. Outras fontes de informação são utilizadas pelo catalogador para informações complementares ou para

informações que não aparecem na página de rosto, são elas: verso da página de rosto, outras páginas que antecedem a página de rosto, capa, colofão, encartes, apêndices e anexos, glossários, bibliografias e índices, orelha, prefácio, sumário, introdução, etc.

Como podemos observar, as informações que compõe o catálogo de livros são extraídas do próprio material, ou seja, na maioria das vezes são explícitas, não havendo dificuldade em encontrá-las, ocupando um lugar certo, já que em geral as editoras adotam a padronização no formato de suas publicações. Uma ou outra informação necessita de uma pesquisa mais apurada quando não aparece na publicação, e isto já é previsto pelo código de catalogação AACR2, adotando-se determinados sinais que indicam que a informação não foi encontrada ou é incerta, como nos exemplos abaixo:

[Canadá] – o uso de colchetes indica que foi utilizado um lugar provável, que não constava no livro.

[Itália?] – neste caso, o lugar além de ser provável, é também incerto, utilizando-se a interrogação.

Paris : [s.n.] – a expressão s.n. (sine nomine) indica que o editor é desconhecido.

[s.l.] : Brasiliense – a expressão s.l. (sine locus) indica que o local de publicação é desconhecido.

[198-] – indicação de uma década certa

[198?] – indicação de uma década provável

Percebemos então que mesmo que a informação não seja encontrada, ela deve ser referenciada por meio de sinais que indicam que não foi possível localizá-la. A seguir, Mey (1995, p. 38) listou todas as informações que devem ser procuradas no livro pelo catalogador:

- título, subtítulo e outros títulos;
- responsabilidade pelo conteúdo intelectual do livro: autor, co-autor(es), colaborador(es), tradutor(es), editor(es) ou organizador(es) ou coordenador(es), outros responsáveis;
- edição e outras informações sobre a edição;
- local de publicação: sempre o nome da cidade;
- editora: nome da editora responsável pela publicação;
- data de publicação: sempre o ano;
- número de páginas ou volumes;
- ilustrações: se são muitas, coloridas ou em preto-e-branco, de que tipo;
- título da série e número do livro na série;
- título da edição original, no caso de tradução;
- apêndices, glossários, índices, informações biográficas;
- ISBN: número internacional padronizado do livro;
- assunto(os);
- informações que caracterizam o autor;
- discrepâncias entre diferentes partes do livro. Por exemplo, título diferente na capa e na página de rosto;
- relações entre este item e outros que existem na biblioteca. Por exemplo, o item pode ser um comentário, crítica ou continuação de outro.

O processo de catalogação de livros constitui-se de três partes: descrição bibliográfica, pontos de acesso e dados de localização. A descrição bibliográfica vai caracterizar o livro, individualizando-o, cada item recebe uma descrição. No caso de itens idênticos, mesma edição, todos receberão a mesma descrição. Se forem itens com edições diferentes, cada um receberá uma descrição. Os pontos de acesso representam as formas de acesso aos itens, no catálogo manual poderão ser recuperados por título, assunto ou autor, já em catálogos informatizados existe uma gama maior de possibilidades de acesso ao item. Os dados de localização são os números de chamada, representados pelo número de classificação, número de autor e número de tombo, possibilitando a localização do item na estante. A seguir, mostramos a estrutura de uma ficha catalográfica manual:

Nº de
chamada. Cabeçalho do ponto de acesso principal
Título / Responsabilidade. – Edição. – Local : Editora, Data.
Nº de pág. : ilustrações ; cm. – (Título da série ; nº na série)
Nota
ISBN
1. Assunto. I. Outros pontos de acesso.

Dessa forma, podemos visualizar a biblioteca como um lugar cuja coleção seria formada por um único tipo documental, um catálogo-padrão neste ambiente contemplaria todas as informações necessárias à descrição desse item. Por outro lado, os museus são lugares compostos por variedades de tipos documentais, apesar do uso de fichas-padrão para determinados tipos de coleções, tais fichas devem possibilitar a inserção de variados tipos de informações. Portanto, alguns campos das fichas catalográficas para itens de coleções museológicas são bastante genéricos, possibilitando a construção da narrativa biográfica do item, outros campos seriam mais específicos, referentes à descrição física do material. Neste sentido, Barbuy (2002, p.71) classifica as informações referentes à catalogação em dois tipos:

Aquilo a que chamamos, em Museologia, “documentação de acervos”, corresponde ao registro sistemático de informações pertinentes a cada unidade de acervo (ou “peça”) e constitui-se em atividade institucional interna, rotineira. Tem como base indispensável a catalogação, registra dois tipos principais de informação: elementos relativos à contextualização e à “biografia” do objeto, tanto em seu gênero como em sua individualidade, isto é, envolve desde informações históricas sobre aquela tipologia de objeto, sobre seu autor, fabricante, região de fabricação e formas recorrentes de utilização, até os usos que foram dados àquele objeto determinado (pertencimento, locais e modos de utilização). A decodificação, no âmbito da catalogação, liga-se diretamente à morfologia do objeto, isto é, diz respeito a materiais e técnicas de confecção, a formas, ornamentos, a partes constituintes, a funções utilitárias para as quais foi concebido e a significados simbólicos relacionados às formas materiais de representação. (BARBUY, 2002, p. 71)

Dentro de um sistema de documentação de museus, a catalogação pode ser considerada a etapa que exige maior detalhamento das informações relativas ao item, daí a necessidade da pesquisa. Desta forma, a catalogação em museus é um trabalho realizado pelo curador da coleção que, por meio de uma pesquisa apurada, obtém as informações necessárias à descrição do item. Outra função da catalogação é a localização do item no acervo, ou seja, ela difere do inventário por agrupar ou reunir os itens por semelhanças, individualizando-os. Esta seria uma etapa fundamental dentro da documentação.

Outro fator preponderante que diferencia o processo de catalogação nos dois ambientes seria o tempo que se leva para catalogar um material textual e um objeto

de museu. No caso de livros, o catalogador levaria em média trinta minutos para catalogá-lo, já os objetos de museus podem necessitar de meses de pesquisa para que uma ou várias informações possam ser detectadas.

Na catalogação de livros, as fontes de informação são pré-determinadas, o que facilita muito a sua localização, como podemos verificar na exposição de Barbosa (1978, p. 182):

Áreas	Principais fontes de informação
1 = título e dado(s) referente(s) ao autor	→ Página de rosto
2 = edição	→ Página de rosto, folhas preliminares e colofão
3 = imprensa	→ Página de rosto, folhas preliminares e colofão
4 = colação	→ A própria publicação
5 = série	→ A própria publicação
6 = notas	→ Qualquer lugar
7 = ISBN, preço e encadernação	→ Qualquer lugar

Na catalogação de objetos de museus, não há como definir a localização das fontes de informação, pois são variadas e dispersas, diferenciando-se de um objeto para outro. Alguns campos da ficha catalográfica de objetos traz informações relativas à descrição física, enquanto outros dizem respeito às informações pertinentes ao histórico do objeto. Mesmo os campos de descrição física podem necessitar de uma pesquisa, como por exemplo quando se tratar do tipo de material, avaliação que nem sempre poderá ser constatada em um primeiro momento, sendo talvez necessário um maior conhecimento sobre os variados tipos de materiais existentes como gesso, barro, argila, cerâmica, etc.

Os catálogos de museus podem aparecer sob diferentes denominações, ficha de inventário, ficha de registro, ficha classificatória, ficha descritiva ou mesmo ficha catalográfica. Neste trabalho consideramos a ficha catalográfica, o registro mais completo do item. Segundo Dudley (1979), as fichas catalográficas são confeccionadas pelo departamento de registro baseadas em informações previamente aprovadas pelos curadores, devendo assim conter as seguintes informações:

Número de acesso
 Número do catálogo (se diferente do número de acesso)
 Artista, fabricante, grupo cultural, espécies
 Proveniência
 Marcadores (etiquetas, selo, etc.)
 Data ou período
 Título e/ou descrição
 Meio ou material
 Fonte de aquisição (compra; presente; doação; expedição; incluindo campo numérico; etc.)
 Data de recebimento
 Data de aceite
 Valor do seguro (opcional)
 Preço de compra (se requerido; ou menção feita para o departamento onde é guardado o registro de compra)
 Fotografia e/ou número do negativo ou desenho do objeto
 Localização e descrição de assinatura (marca dos direitos autorais se existir)
 Medidas exatas (em polegadas e centímetros)
 Condição
 Publicações ou referências
 História (ex-colecionadores, exposições, etc.)
 Data da catalogação e iniciais do catalogador
 (DUDLEY, 1979, p.31, tradução nossa)

O uso da fotografia na ficha catalográfica é um procedimento comum, uma forma de identificação imediata do objeto, possibilitando também o acesso à distância às coleções do museu, no caso de base de dados disponíveis na web.

Camargo-Moro (1986), denomina decodificação básica a primeira etapa de identificação da peça, é o trabalho destinado ao registrador. Em uma segunda etapa, há uma análise mais profunda da peça, a decodificação de profundidade, realizada pelo curador ou especialista. Desta segunda etapa, resulta a ficha classificatória que deve conter os seguintes dados:

- Identificação da peça e sua localização no museu
- História desta peça em função de sua participação no acervo do museu
- História desta peça em função de sua criação ou descobrimento no tempo e no espaço
- Descrição da peça quanto a sua característica física
- Descrição da peça quanto a seu conteúdo, seu uso, sua classificação, sua tipologia e respectivo detalhamento
(CAMARGO-MORO, 1986, p. 80)

Neste sentido, a ficha classificatória seria o resultado da catalogação e a ficha catalográfica, "qualquer ficha relativa à ordenação, análise ou classificação de peças de um acervo". (CAMARGO-MORO, 1986, p. 79)

No entanto, cada museu decide quais fichas comportarão seus catálogos, segundo suas necessidades específicas. Existem ainda museus que adotam apenas uma única ficha, contendo todas as informações referentes à identificação e localização da peça no acervo. Dessa forma, segundo Chenhall (1975), o catálogo pode ser representado pela documentação de toda coleção arranjada em alguma seqüência que não seja a numérica, por um índice para documentação de cada objeto, por um índice simples ou múltiplo para documentação de cada objeto, por um índice separado por cada categoria de dados sobre a coleção ou ainda por uma ficha para cabeçalho de assunto, podendo conter algum desses elementos ou todos eles.

A função do catálogo de museu seria servir como meio de comunicação entre o item da coleção e o usuário ou visitante, como pode ser observado a seguir:

O catálogo é a forma gráfica essencial de documentação do museu; trata-se de um meio de comunicação típico e objetivo para difusão de suas propostas. Através dele o museu comunica os estudos e pesquisa que vêm sendo realizados sobre um determinado aspecto, utilizando seus próprios meios de interpretação: a concentração na peça, sua imagem, interpretação, sua relação com o meio ambiente. (CAMARGO-MORO, 1986, p.225)

Em geral, os museus criam as fichas catalográficas conforme suas necessidades informacionais e seu perfil. A padronização se encontra no âmbito da linguagem utilizada, ou seja, como foi dito anteriormente, a utilização de tesouros e vocabulários controlados na indexação dos termos serve de instrumento para recuperação do item em sistemas informatizados. A seguir, Taylor (2004, p.188, tradução nossa) descreve os aspectos peculiares aos objetos de museus, referindo-se à descrição das informações:

Objetos de museu têm características que diferem de pacotes de informação em muitos outros ambientes, e estes afetam a descrição no registro substituto. Primeiro, como a maioria das coleções de material arquivístico, objetos de museu são únicos – cada espécie é diferente. Mesmo que o objeto de museu seja uma de duas peças idênticas de móveis, vamos dizer, eles terão uma procedência diferente, e terão arranhões em diferentes lugares. Espécies de museus de história natural, entretanto, são muitas vezes mais semelhantes porque cada um é um exemplar de uma espécie particular e não é muito diferente de museu para museu, embora a informação sobre a fonte seja diferente. Outra diferença é que a identificação de objetos é muitas vezes desconhecida pelo tempo de aquisição. Amostras trazidas de uma escavação arqueológica, por exemplo, podem ter sido pesquisadas em ordem para serem identificadas. Além disso, informação sobre um objeto muitas vezes muda a todo tempo com novas evidências tornando-se disponíveis. E há a possibilidade de que o objeto seja falso ou, do contrário, seja identificado erroneamente.

O processo de registro de um objeto da coleção do museu segue determinados passos, que foram descritos minuciosamente por Dudley (1979). Em primeiro lugar, deve-se determinar o responsável pelo registro do objeto, essa função geralmente é delegada ao curador do museu. A primeira etapa do processo de registro (*The numbering system*) é a determinação de um sistema numérico para identificar os objetos do museu, este sistema deve possibilitar o acesso aos objetos da coleção. Os objetos de exposições temporárias costumam receber números emprestados, que serão posteriormente reutilizados. É importante que se atente para a questão da duplicação de números, ou seja, um mesmo número não deve ser utilizado para dois objetos diferentes. A segunda etapa (*Permanent accessions and extended loans*) diz respeito aos objetos de acesso permanente e acesso estendido, ou seja, alguns museus estipulam um tempo limite de renovação para empréstimos estendidos, outros o tratam como parte de suas coleções. Em relação ao arquivo de acesso, este deve conter os seguintes dados: número de acesso, data de recebimento, data de aceite, origem da aquisição, artista, produtor, grupo cultural, espécies, título e/ou descrição, data ou período, medidas exatas, condições, preço de aquisição, valor do seguro, data do registro e iniciais do registrador. A catalogação é função do curador, mas as fichas catalográficas são preparadas no departamento de registro, sendo abastecidas e aprovadas pelo curador.

Na catalogação de objetos de museu, nem sempre todos os campos de descrição serão preenchidos. Em geral, a ficha catalográfica contempla campos para

todas as informações previsíveis, o que não significa que todas elas deverão ser encontradas.

Muitos museus também criam bases de dados próprias, utilizando programas de computador desenvolvidos localmente. Nelas são inseridas as informações contidas nas fichas catalográficas manuais, adequando-se ao ambiente digital. Para tanto, sistemas de busca são desenvolvidos, conforme a necessidade de cada museu. Em muitos casos, estas bases de dados são de acesso restrito ao pesquisador ou funcionário do museu e não ao público em geral.

Falar em intercâmbio ou interoperabilidade de informações entre museus gera certo conflito de opiniões. Se por um lado, isso parece ser absolutamente possível, utilizando-se, por exemplo, um dos padrões citados anteriormente, por outro lado, estaremos unificando todos os museus e todos os objetos de uma coleção. Para que haja intercâmbio é necessário um padrão, e para que haja um padrão, é necessário não haver distinção entre os itens documentários a serem descritos. No caso dos museus, isso parece inapropriado. Dessa forma, levantamos a seguinte questão: como tratar itens documentários distintos, como os objetos de museu, de forma que possam ser padronizados sem perder seu conteúdo informacional? A necessidade de intercambiar informações entre múltiplos sistemas é uma realidade que a cada dia se torna mais evidente, portanto, é necessário pensar em como isso pode ser possível diante dos fatos apresentados.

No quadro 1 fizemos uma síntese das especificidades da catalogação em bibliotecas e museus:

CATALOGAÇÃO	BIBLIOTECAS	MUSEUS
Função	localização do item no acervo; descrição	localização do item no acervo, descrição, fonte de informação para pesquisa
Descrição	sucinta	detalhada
Uso de padrões	padrão internacional	as instituições geralmente utilizam um padrão interno
Responsável pela catalogação	bibliotecário	curador
Tempo	em média 30 minutos*	indeterminado
A quem se destina	ao usuário	ao pesquisador ¹⁵
Quanto ao preenchimento dos campos da ficha	todos os campos devem ser preferencialmente preenchidos	o preenchimento é variável, dificilmente todos os campos serão preenchidos
Fonte de informação	o próprio livro	o objeto, o doador, o laudo técnico, bibliografias especializadas, etc.

Quadro 1 - Especificidades da catalogação em bibliotecas e museus

Fonte: Elaboração própria

*Este tempo foi constatado por meio da experiência profissional da autora como bibliotecária.

Observa-se que a catalogação no universo museológico se apresenta muito mais complexa e elusiva se comparada às bibliotecas. Por ter objetivos diferentes, a catalogação nestes dois ambientes também difere quanto à sua prática, ou seja, a metodologia utilizada por cada um buscará sanar as necessidades informacionais da instituição como um todo. O formato, ou suporte informacional também se destaca como potencial diferenciador entre ambos, por exemplo, as informações extrínsecas de um livro estão no próprio livro, enquanto que as informações extrínsecas de um objeto devem ser buscadas por meio da pesquisa. Dessa forma, o tratamento da informação amparado pelo sistema documental nos dois ambientes difere à medida que as características próprias de cada um sejam reveladas. Como unidades de informação, o ponto de convergência entre bibliotecas, arquivos e museus estaria centrado no objetivo, o tratamento da informação para que ela possa ser utilizada.

¹⁵ Refere-se a todos os usuários do sistema documental do museu, seja ele externo ou integrante da equipe de trabalho do museu.

2.2 Modelos de fichas catalográficas de museus

A título de ilustração e para maior visibilidade do trabalho de catalogação em museus, apresentamos alguns modelos de fichas de descrição ou fichas catalográficas utilizadas por alguns museus ou produzidas por entidades envolvidas diretamente com o setor de documentação museológica. Como já dissemos anteriormente, diversificadas denominações podem ser dadas a tais fichas, no entanto, o objetivo dessas fichas é somente um, a descrição do item.

Primeiramente vamos nos atentar ao trabalho realizado pelo ICOM, e seu comitê, o CIDOC/ICOM. Este comitê tem trabalhado no sentido de discutir e disponibilizar informações a respeito do trabalho de documentação de acervos museológicos, criando padrões e recomendações. Dessa forma, o CIDOC/ICOM estabeleceu um conjunto mínimo de dados que deve constar no registro de itens da coleção de museus:

- Nome da instituição
- Número do inventário
- Palavra-chave do objeto
- Breve descrição e/ou título
- Método de aquisição/acesso
- Origem (pessoa/instituição) da aquisição/acesso
- Data de aquisição/acesso
- Local de permanência (CIDOC, 2007)

Outras informações poderão ser acrescentadas, segundo as necessidades específicas de cada museu:

Os museus são orientados a formalizarem suas necessidades específicas e podem adicionar seções sobre: material/técnica, mensurações, local temporário, condições, referência cultural/histórica, referência de história natural, site, produção (artista, data), preço, número da fotografia (negativo), manual, conservação, notas, etc. Enquanto em muitas seções de dados estruturados deverá entrar uma pré-descrição usando listas de controle de terminologia, “breve descrição e/ou título” e “notas” normalmente contidas no texto. (CIDOC, 2007)

A seguir, no quadro 2, apresentamos a ficha catalográfica produzida pela Coordenação do Sistema Estadual de Museus – COSEM do Estado do Paraná, denominada pela instituição de ficha de inventário:

tombamento				
livro	data	artista		
		título		
		procedência		
	<i>espaço para imagem da peça/obra</i>	descrição		
característica da peça				característica do artista
dimensões: largura	altura	outras		biografia
data de execução	local			
posição da assinatura				
técnica				
suporte				
chassis				
moldura				
película protetora				
valor originário R\$		avaliação no tombamento R\$		
avaliação em ___/___/20___ R\$		avaliação em ___/___/20___ R\$		
avaliação em ___/___/20___ R\$		avaliação em ___/___/20___ R\$		
avaliação em ___/___/20___ R\$		avaliação em ___/___/20___ R\$		
tratamentos				
histórico da obra				referências bibliográficas

Quadro 2 – Ficha de inventário da Coordenação do Sistema Estadual de Museus – COSEM do Estado do Paraná

Fonte: http://www.cosem.cultura.pr.gov.br/arquivos/File/downloads/ficha_cat.pdf

Como podemos observar acima, a ficha foi dividida em três áreas: tombamento, característica da peça e característica do artista. Pelos campos apresentados, podemos verificar que se trata da descrição de obras de arte, mais especificamente telas de pintura. É comum as fichas comportarem um espaço para a imagem da peça, a fim de facilitar a identificação da mesma.

Mais adiante, no quadro 3, Camargo-Moro (1986, p. 93), apresenta a chamada ficha classificatória polivalente – Oddon – 1. Esta ficha foi elaborada pelo Centro de Documentação UNESCO-ICOM e levou o nome de uma das precursoras da documentação de acervos museológicos e criadora da ficha, a bibliotecária Yvonne Oddon:

1 N° do objeto.....	4 Classificação.....	5 Localização no museu.....
2 Instituição.....		
3 Proprietário.....		
6 Local de origem.....		
7 Nome do objeto ou da espécie.....		
8 Nome do autor ou classe, ordem, família, gênero.....		
9 Materiais.....		
10 Descrição, técnicas, título (se houver), assinatura, dimensões.....		
11 Data, modo, fonte e lugar de aquisição.....		
12 Preço pago, avaliação, data (se houver).....		
13 Coletor, missão.....		
14 Grupo cultural ou étnico.....		
15 Função, uso, utilização.....		
16 Cronologia; dúvidas acerca da autenticidade.....		
17 Estilo, escola, influências representadas.....		
18 História.....		
19 Conservação, restauração, notas museográficas.....		
20 Documentação.....	Código do museu.....	
Técnico responsável pela ficha.....	Negativo.....	

Quadro 3 - Ficha classificatória polivalente – Odon – 1

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

Segundo Camargo-Moro (1986), esta ficha serviu como base para diversos sistemas de documentação de museus no mundo todo, podendo ser adaptável a diversos tipos de acervo, intencionando ser um padrão internacional para todos os museus. Criada entre os anos de 1971 a 1973, época em que Ivonne Odon trabalhou no Centro de Documentação do ICOM, sua proposta era o uso de uma estrutura-base, abrindo-se área por área conforme a necessidade específica de cada museu.

Como podemos observar, cada campo da ficha abre margem para variados tipos de informação, notando-se que são informações genéricas. Por exemplo, informações do tipo “classe, ordem, família e gênero” são referentes a um Museu de História Natural, “grupo cultural ou étnico”, um Museu Antropológico, “Estilo, escola, influências representadas”, um Museu de Arte.

Em contraposição, quando visualizamos os campos da ficha de descrição de objetos do Museu Paulista, as informações são bastante específicas determinando a descrição do item de forma a individualizá-lo dentro do acervo. Como esta ficha foi produzida por um Museu Histórico, com finalidades científicas e educacionais, para a descrição de objetos, ela não traz dados oriundos de variados tipos de museus e coleções:

1. IDENTIFICAÇÃO
 - denominação
 - termo vernacular
 - acessórios
 - autor/fabricante
 - marca
 - nº de série
 - casa comercial
 - inscrições origem cronologia
 - estilo
2. SITUAÇÃO
 - RG
 - localização
 - coleção
 - conjunto
 - subconjunto
3. DADOS TÉCNICOS
 - função
 - material
 - dimensões (cm;kg)
 - altura, largura, espessura, diâmetro, comprimento, peso, calibre, profundidade, outros.
4. DESCRIÇÃO
 - negativo nº
 - cópia-empréstimo
5. HISTÓRICO
6. CONSERVAÇÃO
 - estado
 - intervenções sofridas
 - recomendações
7. REGISTROS
 - nº MP
 - nº RUSP
 - denominação anterior
 - nº anteriores
 - nº processo
 - doação () compra () outros
 - doc nº
 - fonte
 - data valor (R\$)
 - termos de aquisição
 - avaliação US\$
 - avaliador
 - data
8. CIRCULAÇÃO
9. DESCRITORES
10. BIBLIOGRAFIA
11. REFERÊNCIAS
12. OBSERVAÇÕES
13. COMPILADOR(ES) / DATA(S) supervisor

Moles (1972) apresenta a ficha catalográfica para objetos do Museu Etnográfico de Bucareste como exemplo de classificação simples do objeto. Na ficha ele detectou cinco categorias diferentes para cada grupo de informações. Abaixo, no quadro 4, apresentamos as categorias definidas por Moles com os respectivos dados do catálogo:

Categorias de Moles (1972, p.30)	Dados da ficha catalográfica para objetos do Museu Etnográfico de Bucareste
I. Descrição geral do objeto e maneiras de encontrá-lo no museu.	<p>Objeto, lugar da coleta, situação no museu</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Denominação do objeto 2. Unidade 3. (Em branco) 4. Coletado por 5. (Em branco) 6. O objeto encontrava-se em 7. Data 8. Comparado com 9. Presente, valor 10. N° de catálogo 11. N° de inventário 12. Clichê n° 13. N° da ficha 14. Foto
II. Maneiras de utilização.	<p>Histórico, utilização, elementos artísticos</p> <ol style="list-style-type: none"> 15. Histórico: a) origem b) modalidade de obtenção c) circulação 16. Região principal onde é usado 17. Em uso: sim/não (motivo) 18. Necessidade 19. Utilização racional e Frequência de utilização 20. Utilização mágica 21. Utilização religiosa 22. Elementos artísticos: a) origem b) motivo c) ornamento d) cor 23. Inscrição 24. Interesse etnográfico e Frequência de obtenção

Continua

<p>III. Análise sumária da situação do indivíduo que o empregava.</p>	<p>Indicações sobre o proprietário ou informante</p> <ol style="list-style-type: none"> 15. Nome 16. Data de nascimento 17. N° da casa 18. Categ. Social 19. Ocupação: principal e secundária 20. Situação material: proprietário ou outra forma de renda 21. N° de admissão 22. Nacionalidade 23. N° de pertença à comunidade 24. Informante 25. Data de nascimento 26. Nível hierárquico
<p>IV. Análise estrutural da fabricação.</p>	<p>Estrutura, processo de produção, estado de conservação</p> <ol style="list-style-type: none"> 15. Peças componentes 16. Materiais: a) e b) 17. Dimensões: altura, comprimento, volume, diâmetro, largura, peso 18. Lugar de utilização: em casa, na oficina rural, na oficina urbana, na fábrica 19. Modelo (fonte de inspiração) 20. Nome do criador 21. Técnica utilizada 22. (Em branco) 23. Tempo de utilização 24. Data 25. Descrição das práticas mágicas 26. Descr. das práticas religiosas 27. Estado de conservação 28. Reparação, renovação 29. Desenho, esboço ou fotografia
<p>V. Função do objeto no interior do museu referido, em uma passagem para a estética.</p>	<p>Função do objeto no museu</p> <ol style="list-style-type: none"> 15. Como segue à exposição 16. Utilizado com a finalidade artística 17. Utilizado para pesquisa, estudo ou publicação. Referências bibliográficas. 18. Observações 19. Ficha preenchida em 20. Data 21. Processo n°

Quadro 4 - Ficha catalográfica para objetos do Museu Etnográfico de Bucareste
 Fonte: MOLES, Abraham A. et al. **Semiologia dos objetos**. Petrópolis: Vozes, 1972. p.30.
 (Novas perspectivas em comunicação, 4)

Esta classificação, como o próprio autor denomina de classificação simples, não segue nenhum critério específico, no entanto é uma forma de ilustrar como o

objeto pode ser categorizado, por exemplo, dentro de um museu. As informações requeridas por uma instituição museológica certamente diferem das informações requeridas em outro ambiente. Portanto, além de existirem uma infinidade de tipos de objetos, eles também poderão ter funções, valores e sentidos diferentes, dependendo do ambiente em que estiver inserido, e, conseqüentemente, as descrições também serão variadas.

2.3 Os objetos de museu e sua descrição

O objeto museológico, enquanto representação da memória, adquire um valor simbólico dentro do âmbito a que denominamos patrimônio cultural, passando a ser representante de um grupo, de um tempo ou de um lugar. Ao ser inserido em uma coleção, o objeto perde o seu caráter utilitário e passa a ter uma nova função, a de representar o passado. Neste sentido, Pomian (2004) nomeia os objetos sem utilidade prática de semióforos, porém não descarta a possibilidade de haver certos objetos que possuem as duas características, utilidade e significado. No entanto, ressalta que, apenas uma das características vai privilegiar, dependendo da postura do observador. Como exemplo, pensamos em um livro raro depositado em uma biblioteca: se o consulente procura o livro para utilizá-lo enquanto material bibliográfico, o livro não pode ser um semióforo, já que manteve sua utilidade primária. Mas, se o mesmo livro é consultado por ser a sua primeira edição ou por possuir a dedicatória do autor na página de rosto, ele tem a função de semióforo, pois lhe são atribuídos outros valores carregados de significados.

Uma característica que também é associada ao objeto de museu é o seu caráter documental. Em um congresso realizado em Paris em 1937, Paul Otlet já deixava claro o caráter documental do objeto de museu "Ao lado dos textos e imagens há objetos documentais por si mesmos (realia). São as amostras, espécimes, modelos, facsímiles e, de maneira geral, tudo que tenha caráter representativo a três dimensões e, eventualmente, em movimento". (OTLET, 1937, p. 9) Outro grande nome da documentação, Suzanne Briet, em 1951, propôs a seguinte definição para documento, evidenciando que o contexto ao qual o objeto foi inserido contribui para designá-lo como documento:

O documento é todo objeto concreto ou sinal simbólico indexável, preservado ou registrado com a finalidade de representação, de reconstituição ou de prova de um fenômeno físico ou intelectual. Uma estrela é um documento? Uma pedra arrastada por uma torrente é documento? Um animal vivo é um documento? Não, porém alguns documentos podem ser: as fotografias e os catálogos das estrelas, as pedras em um museu de mineralogia e os animais que são catalogados e mostrados em um jardim zoológico. (BRIET, 1951, p. 2, tradução nossa)

Seguindo esta linha de raciocínio, Murguia (2008, p.229) propõe que:

[...] a informação do documento descansa na pergunta a ele feita. O documento responde a uma pergunta, porém antes da pergunta se escolhe o entrevistado. Essa escolha faz com que algumas coisas sejam documentos e outras não. Isto é, o valor de interrogação que se coloca no objeto faz dele um documento. Nesse sentido, virtualmente todo objeto é documento, mas atualmente só a atribuição de valor de informação a um objeto, faz dele um documento.

Dessa forma, o atributo documental dado ao objeto estaria no questionamento a ele feito, ou seja, quando o sentido de sua existência extrapola a utilidade prática. Busca-se então a biografia do objeto, de modo que estas informações sejam registradas e comunicadas.

Para Maroevic (2006), existem três dimensões pelas quais o objeto se comunica no museu: o tempo, o espaço e a sociedade. O tempo estaria relacionado ao objeto como documento, o objeto como testemunho de acontecimentos históricos. O espaço seria a forma e o tamanho do objeto real encontrados em um espaço, ou seja, o espaço onde os acontecimentos históricos tiveram lugar. A sociedade diz respeito ao significado social do objeto na história. Dessa forma, os objetos de museus são observados, investigados e interpretados dentro de cada uma dessas dimensões. Na realidade, as três dimensões estão relacionadas e devem compor aquilo a que se denomina biografia do objeto.

Observemos adiante a leitura que Barbuy (1992) faz da cadeirinha de arruar, objeto que serviu como meio de transporte entre os séculos XVIII e XIX no Brasil e que hoje faz parte do acervo do Museu Paulista. Em um primeiro momento, destaca-se a utilidade prática da cadeirinha, um meio de transporte para uma só pessoa que serviu para andar na rua, daí “arruar”. Em seguida procura-se ambientalizar o objeto na época de sua utilização, o século XVIII. Mais adiante, os detalhes estéticos são

destacados, como as gravuras pintadas a óleo e os assentos de veludo. E finalmente coloca-se a indagação, porque tanta ostentação em uma peça que servia apenas para transportar pessoas? Inicia-se então a análise crítica do descritor do objeto, baseada em referências constatadas por meio de pesquisa e conhecimento prévio. As cadeirinhas de arruar tinham outra utilidade além do transporte, eram signos de diferenciação social, marcadas individualmente, eram associadas aos seus proprietários. A seguir, a figura 3 ilustra uma das cadeirinhas de arruar do acervo do Museu Paulista.

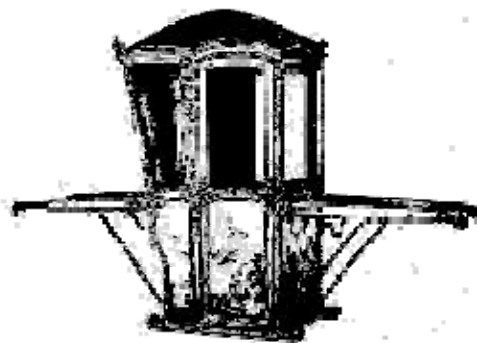


Figura 3 - Cadeirinha de arruar. Acervo do Museu Paulista
Fonte: www.rainhadapaz.g12.br/.../museu_ipiranga.htm

Como podemos observar, a descrição do objeto vai muito além dos aspectos físicos ou intrínsecos; segundo Meneses (1997, p.3):

Naturalmente, os traços materialmente inscritos nos artefatos orientam leituras que permitem inferências diretas e imediatas sobre um sem-número de esferas de fenômenos. [...] Mas, como se trata de inferência, há necessidade, não apenas de uma lógica teórica, mas ainda do suporte de informação externa ao artefato.

Dessa forma, em se tratando da descrição de objetos, outras fontes de informação, além do objeto em si, deverão ser consultadas para que uma análise minuciosa possa ser feita. No exemplo anterior, como Barbuy constatou que os detalhes estéticos da cadeirinha eram signos de uma diferenciação social? Sem dúvida alguma, esta conclusão foi baseada em pesquisa histórica realizada por Barbuy. Portanto, o papel da pesquisa na descrição de objetos é fundamental para que dados oriundos de outras fontes de informação sejam revelados. Neste sentido, Meneses (1997, p.9) faz a seguinte colocação "O historiador não faz o documento

falar: é o historiador quem fala e a explicitação de seus critérios e procedimentos é fundamental para definir o alcance de sua fala", ressaltando o papel do historiador como o intermediário entre o documento e a comunicação.

Outro aspecto a ser destacado na descrição do objeto e que está diretamente relacionado à pesquisa é a sua biografia. Dados a respeito de sua origem, utilização e a motivação que o levaram a fazer parte de um acervo museológico, compõem um quadro de informações que servem para localizá-lo no tempo e no espaço, individualizando-o e dando sentido ao valor patrimonial a que se destina. O levantamento biográfico inicia-se na entrada do objeto no museu, segundo Lima e Carvalho (2004, p. 76) "No momento da aquisição nasce para o curador o primeiro esboço biográfico do objeto que se tornará documento". A biografia trata da relação do objeto com a sociedade e da sociedade com o objeto, dando sentido a ambos. Segundo Meneses (1997), os objetos têm uma trajetória e estão sujeitos às diferentes transformações, e traçar a biografia do objeto faz entender os artefatos na interação social. Isso implica que, em uma trajetória espaço-temporal, este objeto teve participação ativa na vida das pessoas, atrelando-se a ele conceitos de utilidade, valor e significado. Afastando-o do contexto em que vivia, depositado em um museu, perdeu-se a utilidade, ou mesmo poderia tê-la perdido muito antes, mas o valor e o significado perpetuam na memória de seu proprietário e é esta memória que deverá ser resgatada pelo historiador. Dessa forma, o registro de informações que constam no laudo técnico, quando da entrada do objeto no museu, será essencial para que o curador possa traçar o histórico do objeto, atrelando-o a uma identidade social. O laudo técnico, segundo Lima e Carvalho (2004), comporta informações pertinentes ao valor e posição da unidade material na vida do proprietário, a trajetória e a motivação de integrá-lo a um acervo institucional. Corsino (2000, p.124) aponta a dificuldade na catalogação do item, caso não se obtenham as informações necessárias no momento em que a peça é recebida pelo museu:

[...] quando os responsáveis pelo recebimento dos objetos não tiverem grande preocupação com a coleta de informações, tais como o nome completo de doadores, artesãos, procedências anteriores, etc., na hora do recebimento, torna-se muito difícil o registro e catalogação de maneira satisfatória antes de uma pesquisa mais aprofundada.

Pearce (2005) dá o exemplo de uma jaqueta que hoje faz parte da coleção do Museu Nacional do Exército, na Inglaterra. A narrativa é construída baseada em fatos históricos dos quais a jaqueta fez parte: ela foi utilizada pelo tenente Henry Anderson no dia 18 de junho de 1815 na Batalha de Waterloo; os momentos vividos por Henry naquele dia são descritos em detalhes por Pearce a fim de contextualizá-la no tempo e no espaço; mais adiante ela diz que Henry foi atingido no ombro por uma bala de mosquete e as marcas do furo e do sangue permanecem até hoje na jaqueta. A reconstrução dos fatos teve por objetivo a localização da jaqueta no tempo e no espaço, ou seja, a reconstrução da sua biografia permitiu dar sentido à sua existência dentro do museu. Portanto, o sentido, o significado e os aspectos extrínsecos só poderão ser descritos ou representados através do levantamento da biografia do objeto.

Dessa forma, o objeto de museu demonstra não ser apenas uma representação física da memória, operando como um elo entre o passado e o presente. Reverte-se a ele outra função, a de fonte ou suporte de informação. O fato de ter sido escolhido para ser preservado entre tantos outros que não o foram, e colocado fora do circuito da utilidade prática, prestando-se a uma nova função simbólica, a de representar, faz dele uma espécie de "reliquia"¹⁶ em que espectadores curiosos e sedentos de informação tentam identificar algo em suas bagagens de conhecimento prévio.

¹⁶ Diz respeito à atribuição de valor que é dada ao objeto.

3 O SERVIÇO DE OBJETOS DO MUSEU PAULISTA E A PESQUISA CIENTÍFICA

O edifício que hoje abriga o Museu Paulista foi inaugurado em 1890 para ser um monumento-símbolo da Independência do Brasil. Seu prédio, em estilo eclético, é obra do engenheiro italiano Tommaso Gaudenzio Bezzi e levou cinco anos para ser concluído devido à grandiosidade, à riqueza de detalhes, à falta de recursos e às dificuldades oriundas da época de sua construção¹⁷. O edifício e seu acervo são tombados pelo Conselho do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo – CONDEPHAAT, e pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Após a inauguração do monumento, não se sabia ao certo qual seria o destino de sua ocupação, o propósito era instalar uma escola primária ou de ciências naturais e uma universidade. Inicialmente ele abrigou um centro de estudos práticos e teóricos das ciências naturais e matemáticas, no entanto, a arquitetura do prédio não oferecia condições para abrigar uma escola. Aos poucos algumas coleções foram sendo transferidas para lá, direcionando a finalidade que teria o monumento, a de um museu. Em sete de setembro de 1895 foi inaugurado o Museu Paulista, inicialmente subordinado à Secretaria dos Negócios do Interior. Em 1934 tornou-se Instituto Complementar da Universidade de São Paulo, integrando-se a ela no ano de 1963. A figura 4 mostra o edifício do Museu Paulista em 1902.

¹⁷ Segundo Witter (1999, p. 25) [...] a mão-de-obra contratada era, muito provavelmente, italiana, visto não existirem, em São Paulo, nessa época, trabalhadores familiarizados com a execução de ornatos. A técnica do tijolo também constituía uma novidade; em São Paulo ainda predominavam as construções de taipa [...] A distância dificultava em muito o transporte dos materiais construtivos. Para minimizar esses problemas, foi criada a estação de trens do Ipiranga, na linha S. Paulo Railway, nas proximidades do Rio Tamanduateí. A partir dali os materiais subiam as colinas, provavelmente em carretas.



Figura 4 - Museu Paulista em 1902. Acervo do Museu Paulista
 Fonte: www.aprenda450anos.com.br/450anos/vila_metrop...

Segundo Witter (1999), o acervo do Museu Paulista teve sua origem na coleção do Coronel Joaquim Sertório, que incluía peças de espécimes de História Natural e peças de interesse etnográfico e histórico. Essa coleção foi adquirida pelo Conselheiro Francisco de Paula Mayrink, que juntamente com objetos da coleção Pessanha foi posteriormente doada para o Governo do Estado.

Inicialmente, o Museu Paulista manteve as características de um museu enciclopédico, reunindo mostras de todo o conhecimento humano. Com o passar dos tempos, a tendência à especialidade deu lugar à transferência de parte de sua coleção a outros museus, como relata Elias (1984, p.13):

[...] o Museu Paulista transferiu várias de suas coleções que foram aproveitadas como núcleo inicial do Instituto Biológico, Instituto de Botânica, Departamento de História Natural da antiga Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP e do atual Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo. Também da coleção Museu Paulista foram transferidas telas de Pedro Alexandre, Oscar Pereira da Silva, Benedito Calixto, Almeida Júnior e outros para a Pinacoteca do Estado. Grande parte da coleção Santos Dumont, em exposição no Museu da Aeronáutica, é propriedade do Museu Paulista que, igualmente, cedeu lugar ao Museu Municipal de Ribeirão Preto, por transferência, a maquinaria agrícola do século XIX. Além disso, parte de sua coleção de imaginária encontra-se, em custódia, no Museu de Arte Sacra e no Museu de Presépios de São Paulo.

Na direção de Afonso de Taunay o Museu Paulista ganhou um novo direcionamento, a de Museu Histórico “[...] Taunay preocupa-se em formar coleções de documentos históricos, notadamente os referentes à História de São Paulo, não

só coletando material original como também fazendo executar objetos, imagens e materiais arquitetônicos”. (WITTER, 1999, p.33)

Os museus históricos, grosso modo, devem retratar a história de determinados grupos sociais por intermédio de seu acervo. Dessa forma, “A celebração, a evocação e a memória devem obrigatoriamente estar presentes no museu histórico. Não, porém, como objetivos e sim como objetos de conhecimento” (MENESES, 1992, p. 3). Hoje, o Museu Paulista é caracterizado como um Museu Histórico Universitário, englobando também as atividades de estudo, pesquisa e extensão.

A composição do acervo do Museu Paulista, que conta com 125.000 unidades, é dividida em três núcleos: objetos, iconografia e arquivística. O acervo engloba três linhas de pesquisa inclusas na área de História Social, no campo da Cultura Material: Cotidiano e Sociedade; Universo do Trabalho e História do Imaginário.

Na linha Cotidiano e Sociedade analisam-se as formas de mobilidade ou distinção social e as construções de identidades. Podem ser encontrados objetos de mobiliário, utensílios domésticos, veículos, objetos pessoais, brinquedos, etc.

No Universo do Trabalho são analisadas as formas de organização profissional, os graus de interação entre os artefatos e o corpo humano, níveis de automação, divisão do trabalho, entre outros. As ferramentas, os fragmentos de construção, armas e uniformes fazem parte desse acervo. Já a História do Imaginário engloba objetos-fontes para pesquisas enquanto representações sociais e simbólicas, como fotografias e pinturas.



Figura 5 - Independência ou morte, 1888. Acervo do Museu Paulista
Fonte: observarte.zip.net/arch2008-06-08_2008-06-14.html

Na figura 5, podemos ver a famosa tela de Pedro Américo, Independência ou morte.

Dessa forma, o acervo do Museu Paulista é composto por variadíssima gama de itens, representação da cultura material de uma sociedade que será reinterpretada por meio dos objetos. Estes objetos não só simbolizam os valores da época, mas ajudam a construir a memória coletiva da sociedade. Segundo Meneses (1992), as linhas de pesquisa foram desenvolvidas não em relação aos tipos de objetos, mas segundo os campos de problemas históricos que merecem maior atenção. A figura 6 mostra o Museu Paulista e seu jardim na atualidade.



Figura 6 - O Museu Paulista e seu jardim
Fonte: www.usp.br/cpc/cpcinfo/cpcinfo-0402.html

O Museu Paulista, no âmbito da gestão e organização de seu acervo, criou três departamentos responsáveis pela curadoria de cada tipo de coleção, o Serviço de Objetos, o Serviço de Iconografia e o Serviço de Arquivística. Estaremos nos restringindo ao trabalho realizado pelo Serviço de Objetos, responsável pela curadoria do acervo de tridimensionais.

Para fins de organização documentária, o Serviço de Objetos criou um tesaurus. Nele são agrupados os objetos segundo suas características morfológicas e funcionais, podendo ser encontradas 26 categorias no primeiro nível de descrição: numismática, medalhística/heráldica, filatelia, bandeiras, mobiliário e acessórios, interiores, processamento da alimentação, indumentária civil, indumentária oficial, toalete, tabacaria, escrita/escritório/escola, imagem e som, bonecas/brinquedos/jogos, armaria, equipamentos profissionais, instrumentos para registro/observação/processamento, veículos e acessórios, montaria/animais domésticos, esportes, edificações (elementos de)/maquetes de edificações, esculturas, arte sacra, comemorativos/simbólicos/marcos, castigo/penitência, embalagens de uso geral. Este tesaurus determina a padronização da linguagem utilizada nos campos de descrição, imprescindível para a recuperação da informação.

Atualmente, o acervo de objetos conta com 30.000 unidades, que foram adquiridas por compra, doação, herança ou coleta arqueológica. Os objetos podem

chegar individualmente ou em conjuntos, formando as chamadas coleções pessoais¹⁸, coleções temáticas¹⁹ e as coleções tipológicas²⁰.

Como foi mostrado anteriormente, a pesquisa sempre esteve aliada à vocação do Museu Paulista. No caso do Serviço de Objetos, algumas sublinhas foram criadas a fim de contemplar todos os âmbitos das temáticas existentes. Na sublinha de pesquisa 1 – **Formação das coleções**, trabalha-se o contexto da formação da coleção, ou seja, investiga-se que valores permearam determinado objeto para que ele fizesse parte da coleção do museu. Outro aspecto a ser analisado é o interesse da instituição em mantê-lo em exposição ou adquiri-lo por compra, por exemplo. Uma terceira característica diz respeito à ligação do objeto com a História paulistana. Portanto, aspectos da formação da coleção podem trazer informações riquíssimas que ajudam a entender o objeto no tempo e no espaço e sua relação com a instituição em que está depositado. Dessa forma, as pesquisas realizadas no Museu Paulista tem uma íntima relação com a documentação, já que tratam da descrição do objeto, seja morfológica ou temática.

Na sublinha 2 – **Formas alternativas de dinheiro**, a situação política e econômica, a organização da sociedade, os atributos de valores em diferentes períodos, são alguns aspectos que podem ser verificados por meio das formas alternativas de dinheiro. Neste grupo encontram-se os vales, os bilhetes de trens e bondes, as fichas de controle de entrada e saída, os carimbos, ilustrados nas figuras 7 e 8.



Figura 7- Dinheiro de emergência. Acervo do Museu Paulista
Fonte: g1.globo.com/.../0,,MUL85353-5605.00.html

¹⁸ Segundo Almeida et al (2003), são conjuntos de objetos doados por uma família, indivíduo ou instituição.

¹⁹ Ainda segundo Almeida et al (2003), são conjuntos de objetos ligados a alguns movimentos históricos.

²⁰ As coleções tipológicas são aquelas agrupadas por categorias no tesaurus, segundo suas características morfológicas e funcionais.



Figura 8 - Vales. Acervo do Museu Paulista
 Fonte: www2.uol.com.br/historiaviva/noticias/museu_d...

A sublinha 3 – **Cultura visual no século XIX: museus, exposições industriais e cidades**, avalia os seguintes aspectos:

Centrada na História da Cidade de São Paulo, levando em conta relações com matrizes européias, visa à compreensão de dinâmicas transculturais no processo modernizador. Examina, para tanto, desde a circulação de objetos de consumo até questões urbanísticas, passando por diversos âmbitos em que se deu a prática das exposições como expressões materiais de novas concepções de mundo, como sistemas cognitivos visualmente apreensíveis e seu significado em mudanças sociais. (ALMEIDA et al, 2003, p. 248)

Abaixo, na figura 9 podemos ver um dos objetos de mobiliário do Museu Paulista.

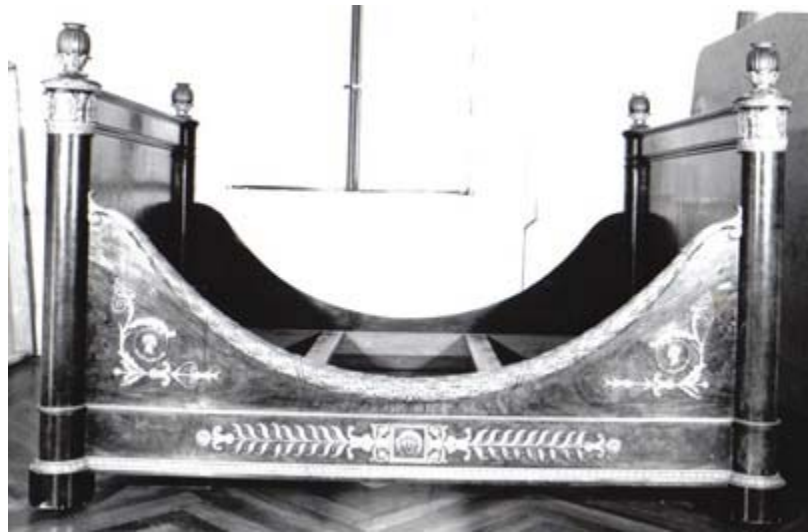


Figura 9 - Leito da Marquesa de Santos. Acervo do Museu Paulista
 Fonte: www.fotoplus.com/dph/info17/i-inter.htm

As pesquisas realizadas dentro desta sublinha tem auxiliado significativamente na catalogação das coleções, preenchendo lacunas que necessitam de informações mais apuradas.

A sublinha 4 – **Arqueologia Histórica e Industrial**, procura analisar por meio de objetos de pesquisa em Arqueologia, os conhecimentos sobre a história da industrialização no Brasil. Já a sublinha 5 – **Vida militar e cultura material**, investiga os equipamentos militares (armas, uniformes, munições, acessórios de armaria, etc.) e sua relação com a apropriação social dos artefatos, a fim de verificar o desenvolvimento e as transformações das relações sociais.

Portanto, as atividades voltadas à pesquisa, redimensionam o universo do museu em direção a busca e compreensão dos fatos históricos associados à cultura material. Neste sentido, a pesquisa está diretamente relacionada à documentação, pois se torna fundamental para a amplitude do registro das coleções:

[...] as atividades do Serviço de Objetos voltam-se, em sentido amplo, a uma melhor compreensão dos contextos socioculturais nos quais se deu a produção, circulação e consumo (aqui incluídos os usos pragmáticos e simbólicos) daquela tipologia de objetos que é o seu eixo documental. É na dimensão material da cultura – a um tempo concretude e representação – que se busca conhecer e interpretar a história da sociedade brasileira, muito especialmente de suas conjunturas paulistas. (ALMEIDA et al, 2003, p. 255)

Quanto à organização ou categorização da coleção, Almeida et al (2003) nos explica que existem várias formas de se agrupar os objetos. Por exemplo, os carros podem ser agrupados segundo o tipo de uso, rural ou urbano, público ou privado,

individual ou coletivo. Há infinitas possibilidades de se criar categorias, e isto depende de critérios, valores e objetivos da instituição.

3.1 O universo da pesquisa e a análise da ficha catalográfica da coleção de objetos do Museu Paulista

A reflexão acerca do tratamento descritivo do objeto museológico, dentro do contexto da documentação em museus, levou-nos a optar por uma pesquisa exploratória, no sentido de verificar, dentro do contexto museológico, a abrangência dos procedimentos de documentação no âmbito da sua gestão, com ênfase na ficha catalográfica, enquanto produto de uma atividade intelectual voltada à transmissão de informação e produção do conhecimento.

Em relação à coleta dos dados, a pesquisa se classifica como bibliográfica e documental, com dados analisados qualitativamente. O levantamento bibliográfico foi realizado de acordo com os seguintes focos: o fazer documental, a catalogação e o sistema documental no Museu Paulista. O primeiro foco procura redimensionar a documentação no âmbito da Ciência da Informação e na prática museológica. Discutem-se quais fatores motivaram a documentação das coleções, qual sua relação com a pesquisa científica e em que sentido ela está inserida no contexto informacional do museu. O segundo foco busca descrever a catalogação em bibliotecas e museus, os métodos e técnicas utilizados na sua construção e as especificidades do tratamento descritivo dos objetos museológicos. A biblioteca serviu-nos como referência enquanto Unidade de Informação que faz pleno uso de normas e regras internacionais de catalogação para a difusão e intercâmbio de informações. Já o terceiro foco discorre sobre o sistema documental do Museu Paulista, de forma que possa ser analisado sob os aspectos discutidos nos dois primeiros focos. O levantamento documental concentrou-se nos elementos constitutivos para a análise do sistema de documentação do Museu Paulista, comportando os seguintes materiais: ficha catalográfica para objetos (não preenchida), cópia impressa dos campos da base de dados Foxpro, duas fichas catalográficas preenchidas da coleção de objetos, o Manual para preenchimento da ficha de objetos (2ª versão), o Thesaurus para o acervo de objetos (2001), o Laudo Técnico (requerimento e parecer) e o Plano Diretor do Museu Paulista da USP (1990 – 1995). A cópia impressa dos campos da base de dados Foxpro foi utilizada na

comparação entre os campos da ficha manual e os campos da base de dados, a fim de verificar a correspondência entre ambos.

A análise da ficha catalográfica para objetos do Museu Paulista foi desenvolvida sob três perspectivas. A primeira procurou verificar a pertinência da documentação, no caso a ficha catalográfica, no contexto científico do Museu Paulista. Conforme já dissemos anteriormente, o Plano Diretor do Museu Paulista de 1990-1995 reformulou o sistema documental até então vigente na instituição, vinculando-o às atividades de pesquisa. Portanto, diante do empenho em unir a pesquisa científica à difusão do conhecimento, visualizamos a ficha catalográfica como um instrumento de intersecção entre esses dois pólos. Dessa forma, foi feita uma interpretação do Plano Diretor voltada à questão acima proposta.

A segunda perspectiva trata do conteúdo informacional da ficha, onde verifica-se a participação do laudo técnico na descrição do objeto. Como foi colocado anteriormente, o laudo técnico deverá ter ampla influência no desenvolvimento da descrição, nele permeiam as informações de cunho biográfico do objeto, ou seja, dados que muitas vezes a pesquisa investigativa não consegue recuperar. São detalhes da “vida” do objeto que somente o proprietário conhece, relações de afetividade que são descritas no momento em que o objeto é depositado no museu. Neste sentido, foi feita a análise do conteúdo informacional de duas fichas já preenchidas, confrontando-as com as informações dos seus laudos técnicos.

A terceira perspectiva tem como foco os campos de descrição da ficha, ou seja, as informações que compõe a ficha catalográfica. Assim, utilizamos como modelo uma lista apresentada por Dudley et al (1979, p.31) em sua obra “Museum Registration Methods” onde são apontadas as informações que uma ficha catalográfica de museus deve conter. A escolha por este autor ocorreu devido à completude de sua obra em relação aos procedimentos para catalogação em acervos museológicos, servindo como referência para o CIDOC/ICOM, e recomendada para leitura nos CIDOC Fact Sheet ²¹. Constam em cada uma das análises, reflexões teóricas embasadas nas discussões desenvolvidas no trabalho.

Com relação à atuação do CIDOC/ICOM, foi necessária a aplicação de questionário aos membros deste comitê no nosso país, permitindo um contato direto com seus representantes. O questionário contou com questões discursivas a

²¹ Em capítulo anterior já citamos os CIDOC Fact sheets. São recomendações apresentadas pelo CIDOC para documentação de acervos museológicos. Apresentam-se como Fact sheet N° 1: Registration e Fact sheet N° 2: Labelling. Ambos recomendam a leitura da obra de Dudley et al (1979).

respeito da atuação do comitê no Brasil e também sobre as recomendações e padronização da informação em museus. No apêndice A, apresentamos o modelo do questionário, enviado por correio eletrônico (e-mail) no dia 22 de janeiro de 2008, para quatorze pessoas. O CIDOC/ICOM conta hoje com dezesseis membros, no entanto, não foi possível obter os e-mails de dois dos membros. Dos e-mails enviados, dois retornaram, oito foram atendidos e quatro não foram atendidos. No entanto, dos oito e-mails atendidos, apenas dois responderam às questões, os demais o encaminharam para outras pessoas que supostamente poderiam respondê-lo ou não conseguiram responder às questões. Os e-mails encaminhados não foram respondidos, portanto, apenas dois e-mails atenderam às nossas expectativas. Por questão de privacidade, preferimos não apresentar as respostas na íntegra, utilizando apenas trechos ou citação indireta. O conteúdo dos e-mails, juntamente com as pesquisas no site do CIDOC/ICOM e do ICOM, ajudaram a compor os capítulos que fazem alusão ao trabalho do CIDOC/ICOM.

3.2 O sistema de documentação do Serviço de objetos do Museu Paulista e a catalogação

Na década de 90, o Museu Paulista iniciou um trabalho de informatização do acervo. O Plano Diretor de 1990-1995, na gestão de Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, deu um novo direcionamento à instituição, o que refletiu consideravelmente no sistema de documentação do museu. “O Plano Diretor partia de uma noção de curadoria que tinha como foco superar as tradicionais compartimentações entre as atividades de documentação de acervos, pesquisa e difusão”. (LIMA; CARVALHO, 2004, p. 73) Neste sentido, a perspectiva de uma visão global e não mais segmentada do universo documental e de pesquisa no museu reestrutura o sistema documental, aliando-se às tecnologias vigentes. O projeto de automação, que até então era restrito à biblioteca e à administração, se estenderia para a área de documentação e pesquisa. A pesquisa atrelada ao registro e disseminação da informação forma um conjunto com um objetivo em comum, o conhecimento.

Foi nessa época que teve início a reorganização do acervo e a criação das três categorias para o sistema documental: objeto, iconografia e arquivo. Este

trabalho implicou na criação de três fichas padrão, uma para cada tipo de acervo, resultado de um amplo processo de pesquisa “[...] a informatização dos catálogos de acervo não se deu como mera transposição dos sistemas existentes para o ambiente digital, mas implicou ampla reformulação na própria maneira de tratar física e conceitualmente os documentos tridimensionais e iconográficos [...]” (LIMA; CARVALHO, 2004, p. 73). As fichas catalográficas se basearam, segundo Barbuy (1994), em fichas padronizadas e manual desenvolvido no Museu da Imagem e do Som de São Paulo, coordenado pela Professora Johanna W. Smit. No setor de iconografia, foi utilizado como modelo o banco de dados do Instituto Cultural Itaú e o Tesouros de Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Quanto à base de dados, optou-se pelo uso do software Foxpro que “[...] na época, representava uma possibilidade compatível com os recursos financeiros disponíveis além de permitir a inserção de imagens [...]” (LIMA; CARVALHO, 2004, p. 74)

No caso específico do Serviço de Objetos, criou-se um Manual para preenchimento da ficha de objetos, cuja segunda versão é de 1994. Ele continua sendo revisado, com a proposta de uma versão mais atualizada. Também foi criado um tesouros específico para o acervo de objetos, cuja última versão é de 2001 e que, assim como o manual, continua sendo atualizado. Segundo Cintra (2002, p. 47), a revisão e constante atualização do tesouros é um procedimento comum e bastante lógico partindo do ponto de vista de que são “instrumentos dinâmicos capazes de incorporar os avanços do conhecimento e as modificações de significado de termos já existentes”. A princípio, o tesouros do Serviço de Objetos nasceu de uma adaptação do “Thesaurus para acervos museológicos” elaborado por Helena Dodd Ferrez e Maria Helena S. Bianchini para o acervo do Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro. Foram necessárias algumas adaptações e também a inclusão de novos termos, para que pudesse ser compatível com o perfil da instituição.

No momento em que o objeto chega ao museu, um laudo técnico é produzido, devendo conter informações referentes à identificação, valor, histórico e proprietário, estado de conservação e interesse do Museu Paulista. Esses dados, se coletados na íntegra, serão essenciais para a descrição do objeto. Nesse primeiro contato com o objeto, é possível inferir uma série de atribuições relacionadas aos valores museológicos que permeiam a entrada do objeto no museu. É o momento de se resgatar informações sobre o proprietário e a significância do objeto em sua vida,

assim como o seu desejo em depositá-lo no museu. Portanto, o laudo técnico é de suma importância para a documentação, pois retrata a biografia do objeto e servirá como um instrumento para que o pesquisador possa compor a narrativa do objeto, determinando parte de suas características extrínsecas.

Para o preenchimento da ficha catalográfica, algumas normas, que constam no Manual, foram adotadas e devem ser seguidas rigorosamente: cada ficha corresponde a apenas um objeto, unitariamente; uma ficha nunca terá todos os seus itens preenchidos; o preenchimento da ficha manual deve ser feito a lápis; tudo o que estiver inscrito na peça deverá vir entre aspas; uma informação ao qual não se tenha certeza absoluta deve vir acompanhada por uma interrogação entre parênteses; quase todos os itens da ficha serão indexados automaticamente, com exceção dos campos 4, 5 e 12 que deverão ser indexados no campo 9 por se tratar de informações de diferentes naturezas; alguns itens devem ser mantidos em sigilo para consulta aberta ao público, como localização, materiais valiosos e valores. Como uma mesma ficha poderá passar por vários pesquisadores ao longo do processo de tratamento descritivo, é necessário que o uso de sinais padronizados seja respeitado para que a mensagem possa ser interpretada por todos. Assim como no AACR, o uso de sinais caracteriza o tipo de informação, servindo como códigos para o catalogador. A seguir faremos uma breve exposição da ficha catalográfica manual do Serviço de Objetos, identificando cada campo conforme instruções do Manual para preenchimento da ficha de objetos 2ª versão.

1. IDENTIFICAÇÃO

denominação – *neste campo deverá ser utilizada uma nomenclatura que conste do tesauros, ou seja, um termo controlado, a fim de manter a padronização.*

termo vernacular – *aqui utiliza-se um termo popular ou regional, geralmente designado pelo próprio doador. Só será preenchido se realmente houver um termo relacionado.*

acessórios – *campo destinado às partes da peça, se houver, que não podem ser descritas separadamente.*

autor/fabricante – *este campo deve ser preenchido com o nome o mais completo possível do autor ou fabricante, incluindo ainda dados de endereço e CGC do fabricante.*

marca – *a marca pode ser um nome (logotipo) ou um desenho (logomarca), ou os dois juntos. Deve ser copiada da forma como aparece e com indicação entre parênteses se estiver inscrita em etiqueta ou em selo.*

nº de série – se houver, transcrevê-lo.

casa comercial – nome da casa que comercializou o objeto, incluir endereço se houver.

inscrições – transcrever qualquer inscrição que faça parte da peça indicando a localização da inscrição no objeto entre parênteses. Caso estas inscrições sejam feitas posteriormente, ou seja, que não façam parte da peça, deve ser feita uma remissiva para o campo 12 da seguinte forma (v. obs.) onde serão transcritas tais informações.

origem – local de produção do objeto, país, Estado ou cidade.

cronologia – o tempo em que o objeto foi produzido, colocar sempre o século inicialmente seguido de informações mais precisas entre parênteses.

estilo – este campo se destina a objetos que, em sua confecção, obedeçam a regras de estilo, em geral para peças de mobiliário.

2.SITUAÇÃO

RG – número do registro geral conferido à peça para controle e acesso ao objeto. As peças de um conjunto recebem o mesmo RG, sendo diferenciadas por letras que devem seguir a seqüência alfabética, conforme a situação física de uso da peça (de cima para baixo, da esquerda para direita). A peça principal sempre recebe a letra A.

localização – deve ser indicada da maneira mais precisa possível. Utilizar as seguintes abreviaturas: Exp. = Exposição, Sl. = Sala, Gal. Inf. = Galeria Inferior, Gal. Sup. = Galeria Superior, Vitr. = Vitrine, RT = Reserva Técnica, Ar. = Armário, P. = Porta, Pt. = Prateleira, Gv. = Gaveta, Arq. = Arquivo. Esta informação é sigilosa.

coleção – a coleção é formada por um grupo de objetos que pertenceram à mesma família ou pessoa (física ou jurídica).

conjunto – para peças que fazem parte de um conjunto, indicar neste campo todas as peças do conjunto, denominação e RG.

subconjunto – não consta no manual

3.DADOS TÉCNICOS

função – campo destinado a esclarecer a função do objeto dentro do seu gênero. Caso ele tenha tido outra função além daquela ao qual foi destinado, esta deve ser relatada no campo 5. As funções já previstas no tesaurus não precisam ser repetidas aqui.

material – deve ser colocado entre parênteses. Escolher entre os seguintes: cerâmica, madeira, material sintético, metal, tecido, osso, pedra, pele, vidro, outro. Para materiais valiosos, manter sigilo. Separar materiais de técnicas de confecção, a técnica deve ser anotada no campo 4.

dimensões (cm;kg) – as medidas devem seguir as regras elaborados pelo museu a fim de facilitar a identificação das mesmas.

altura, largura, espessura, diâmetro, comprimento, peso, calibre, profundidade, outros

4.DESCRICÃO – campo textual para descrição técnica e física do objeto. Devem seguir as seguintes recomendações:

1. deve permitir a visualização do objeto
2. deve permitir, o mais possível, diferenciar cada objeto de seus similares existentes no acervo
3. deve conter as denominações corretas das formas que compõem o objeto
4. deve conter as denominações corretas das partes que compõem o objeto
5. deve conter as denominações corretas dos ornamentos que compõem o objeto
6. deve conter as denominações corretas das cores que compõem o objeto
7. deve conter as denominações corretas relativas às técnicas de confecção do objeto
8. pode repetir elementos já constantes de outros campos da ficha, como por exemplo materiais, monogramas, etc., sempre que necessário para aumentar a precisão descritiva
9. pode conter explicações sobre modo de funcionamento ou de uso
10. quando necessário mencionar um dos lados da peça, tenha o observador como referencial, usando, assim, expressões como “à esquerda de quem olha”.

negativo nº - dado fornecido pelo Laboratório Fotográfico do Museu Paulista

cópia-empréstimo - dado fornecido pelo Laboratório Fotográfico do Museu Paulista

5.HISTÓRICO – campo textual, pode apresentar as seguintes informações:

1. ex-proprietários, nome completo com seus respectivos títulos ou termos de tratamento, seguidos por locais e datas de nascimento e morte entre parênteses.
2. localidades, regiões ou países em que foi usado ou comprado.
3. usos a que o objeto se prestou.

6.CONSERVAÇÃO – neste campo registram-se informações simples e evidentes quanto ao estado de conservação, eventuais envios da peça ao Laboratório de Conservação e Restauração e às recomendações necessárias.

estado – aqui indicam-se as partes faltantes do objeto, rachaduras, desgastes, etc. Não é aconselhável utilizar os termos bom, regular ou mau.

intervenções sofridas – registra-se a data de encaminhamento do objeto ao Laboratório de Conservação e Restauração, assim como o tratamento recebido.

recomendações – interdições, restrições ou recomendações relativas ao manuseio da peça, estabelecidas pelo Laboratório de Conservação e Restauração.

7.REGISTROS

nº MP – o número conferido pelo Museu Paulista a cada um dos bens da instituição é fornecido pela referida seção.

nº RUSP – número conferido pela Reitoria, fornecido pela Área Administrativa do Museu Paulista, Seção de Patrimônio.

denominação anterior – se o objeto recebeu uma denominação anterior que difere da atual, anotá-la neste campo.

nº anteriores – anotar os números que o objeto recebeu anteriormente no Museu.

nº processo – anotar o número do processo através do qual se deu o registro do objeto na RUSP. É fornecido pela Área Administrativa do Museu Paulista, Seção do Patrimônio.

doação () compra () outros – assinalar com um “x” a forma pela qual o objeto foi adquirido. No caso de testamento, assinalar a opção “doação”. Caso assinale “outros”, especificar à direita, a modalidade pela qual foi adquirido.

doc nº - ignorar este campo, o sistema de numeração ainda não existe no Museu Paulista.

fonte – nome completo da pessoa de quem se adquiriu o objeto, precedido do título do doador, se houver.

data – data de aquisição constante do documento de aquisição (carta de doação ou outro).

valor (R\$) – valor pela qual a peça foi comprada ou avaliada em réis, cruzeiros, reais, etc., conforme a moeda em vigor na data da aquisição. Não se deve fazer reajustes ou conversões neste campo. Campo sigiloso.

termos de aquisição – anotar as cláusulas de aquisição, se houver.

avaliação US\$ - valor de mercado da peça em dólares. Campo sigiloso.

avaliador – nome do especialista que avaliou a peça ou do catálogo utilizado como referência para a avaliação.

data – data da avaliação.

8.CIRCULAÇÃO – anotar as exposições de que o objeto participar, dentro e fora do Museu Paulista.

9.DESCRITORES – este campo se destina a informações de diferentes naturezas. Os tipos de informações são as seguintes:

1. indexação de informações do campo 4 (Descrição): formas, ornamentos, cores, partes do objeto.
2. indexação de informações do campo 5 (Histórico)
3. anote o(s) termo(s) constante(s) do thesaurus e que também poderia(m) designar a peça e diferentes da denominação (campo 1). É o caso de objetos que são ao mesmo tempo mais de uma coisa.

10.BIBLIOGRAFIA – anotar as referências das obras que foram utilizadas para o preenchimento da ficha ou que se referem àquele objeto em particular, especificando as páginas. As referências devem ser específicas sobre a peça ou trazer informação contida na ficha. Não se trata de bibliografia geral sobre o assunto.

11.REFERÊNCIAS – anotar as referências existentes em outros setores do museu.

12.OBSERVAÇÕES – anotar informações imprevistas, que não caibam em nenhum outro campo da ficha, assim como dúvidas ou problemas.

13.COMPILADOR(ES) / DATA(S) – nome de todos os que preencheram algum campo da ficha com o ano entre parênteses.

supervisor – nome do supervisor e o ano entre parênteses.

Com relação à base de dados, o módulo para objetos se divide em: Resumo, campo 1, campo 2, campo 3, campo 4, Descritores, Pesquisa, Galeria. Abaixo, no quadro 5, podemos visualizar melhor o sistema:

RESUMO	CAMPO 1	CAMPO 2	CAMPO 3	CAMPO 4
Número (RG)	Número (RG)	Nº de série	Descrição	Circulação
Denominação	Denominação	Estampa	Histórico	Bibliografia
Período	Acessórios	Número	Histórico de conservação	Referência no acervo
Outros períodos	Origem	Tiragem	Armazenagem	Observações
Século	Período	Taxa	Acesso	Compilador/Data
Década	Outros períodos	Emissor	Nº MP	
Data	Século	Coleção/Fundo	Nº RUSP	
N. MP	Fase	Conjunto	Nº anterior	
N.RUSP	Década	Negativos	Denominação anterior	
N. Mercúrio	Data	Localização permanente	Tipo de aquisição	
Origem	Datas-limite	Localização provisória	Signatário	
Fabricante	Observações	Material/técnica	Coletor	
Marca/Modelo	Estilo	Título	Data aquisição	
Material/Técnica	Fabricante	Filigrana/marca d'água	Valor aquisição	
Fundo/Coleção	Autor	Denteação	Moeda	
Conjunto	Casa comercial	Altura	Avaliação em dólar	
Acesso	Marca/Modelo	Diâmetro/Módulo	Data	
	Assinatura	Profundidade	Avaliador	
	Desenhista/gravador	Largura		
		Peso		
		Calibre		
		Comprimento		
		Espessura		
		Tamanho		

Quadro 5 – Módulo para descrição de objetos da base de dados Foxpro
Fonte: Elaboração própria

Observou-se que, no campo resumo aparecem dados dos demais campos, com exceção do campo 4, por se tratar de dados a respeito da bibliografia e circulação, que não condiz com o perfil de um campo de resumo. Dessa forma, o resumo seria composto por informações relacionadas à identificação

(Denominação), localização do objeto no tempo e no espaço (Período, Outros períodos, Século, Década, Data, Origem, Fabricante, Fundo/Coleção, Conjunto) e informações de cunho administrativo (Número RG, N. MP, N. RUSP, N. Mercúrio, Acesso). O campo 1 mantém a tendência à informações do tipo espaço/temporal, lembrando que a maioria das informações do campo de resumo vieram do campo 1. No campo 2 estão informações relacionadas à morfologia do objeto, ou seja, as características intrínsecas. Já no campo 3 encontramos informações relacionadas aos aspectos extrínsecos do objeto. O campo 4 apresenta informações de cunho referencial. É importante acrescentar que a imagem (fotografia) do objeto aparece no resumo e no campo 1 apenas.

Uma comparação entre a ficha catalográfica manual e a base de dados revela que nem todos os dados da ficha são condizentes com os dados da base. Os seguintes dados não aparecem na ficha: Período, Outros períodos, Século, Década, Data, N. Mercúrio, Fase, Datas-limite, Assinatura, Desenhista ou gravador, Estampa, Número, Tiragem, Taxa, Emissor, Título, Filigrama ou marca d'água, Denteação, Tamanho, Armazenagem, Acesso, Signatário, Coletor, Moeda. No entanto, todos os dados da base estão na ficha, mesmo que com outra nomenclatura como por exemplo "Histórico de conservação" que aparece na ficha apenas como "Conservação", sub-divido em "estado", "intervenções sofridas" e "recomendações". Como a construção da base é posterior ao da ficha, supomos que houve a necessidade da inclusão de dados específicos que se fizeram necessários para uma melhor descrição do objeto.

Dando seqüência ao processo de documentação, a inserção dos dados no banco de dados ocorre após o preenchimento da ficha catalográfica manual. Segundo Almeida (2008), todos os 30.000 itens do acervo de objetos estão catalogados na ficha manual, sendo que 22.075 já se encontram na base de dados. Dessa forma, o objeto passa por várias etapas dentro do sistema de documentação, antes de ser inserido na base de dados, como vemos a seguir:

A alimentação do banco de dados é tarefa que exige trabalho intenso, longo e contínuo de toda uma equipe. Inicia-se com o registro administrativo de cada objeto, que ganha um número individual que o acompanhará sempre, e se desenvolve com a pesquisa dos dados referentes a cada objeto, processo que se dá em três níveis de catalogação, conforme o grau de aprofundamento das informações: sumário, médio e avançado. As providências básicas relativas à sua conservação física – higienização e acondicionamento – são tomadas de acordo com critérios e procedimentos previamente estabelecidos juntamente com o Serviço de Conservação e Restauração. (ALMEIDA et al, 2003, p. 232)

A inserção do registro na base de dados é um trabalho que requer tempo e mão de obra, já que o volume de informações é grande e o trabalho minucioso. O Museu Paulista conta com a ajuda de alunos de graduação, na condição de bolsistas, para dar andamento a esta atividade.

Em relação ao acesso à documentação e à base de dados, ele é restrito a pesquisadores e consulentes do Museu. Os visitantes recebem um folder na entrada do Museu com breves informações a respeito do histórico, acervo e localização. O uso de etiquetas acopladas às peças também norteia o processo comunicativo dentro do museu, além disso, recursos de multimídia têm sido utilizados em algumas alas do Museu, atraindo a atenção do público.

3.2.1 Primeira perspectiva: a documentação no contexto científico do Museu Paulista segundo o Plano Diretor de 1990 a 1995

Inicialmente foram feitos recortes de alguns trechos do Plano Diretor do Museu Paulista da USP (1990-1995) cujo conteúdo faz referência à documentação e à pesquisa científica no Museu. Algumas partes do texto foram grifadas para uma melhor visualização do contexto com o qual estamos trabalhando. Em seguida, efetuamos a análise interpretativa correspondente. Os quadros 6 a 10 mostram os recortes dos trechos a serem analisados.

2. META GERAL: MUSEU HISTÓRICO UNIVERSITÁRIO

2.1 Museu

Trata-se, pois, de museu, não de outro qualquer organismo científico, cultural ou educacional. Por isso, o que deve caracterizá-lo é a referência obrigatória e permanente a um acervo de coisas materiais, no desenvolvimento das responsabilidades da curadoria, que compreende a execução ou orientação, de todo um ciclo de atividades: a formação e ampliação permanente das coleções, sua conservação física, seu estudo e documentação, assim como a socialização, seja do acervo assim disponível, seja do conhecimento que ele permite gerar e completar. São, assim, solidárias, as tarefas científicas, culturais e educacionais.

Importa, por isso, evitar duas situações polares, igualmente redutoras e inconvenientes (museu como exclusivo arquivo documental ou instituto de pesquisa e formação superior; museu como exclusivo veículo pedagógico repassador de informação e produtor de eventos).

Quadro 6 – Plano Diretor do Museu Paulista (1990-1995)

Fonte: Elaboração própria

ANÁLISE: Podemos inferir que compete à curadoria, entre outras tarefas, a execução e orientação da documentação do acervo e também a socialização do conhecimento que o acervo permite gerar e completar. Neste sentido, entendemos que a produção e a disseminação da informação, seja no âmbito da documentação ou da exposição, são de inteira responsabilidade do museu enquanto instituição social. Em seguida diz-se que as tarefas científicas, culturais e educacionais são solidárias, ou seja, devem se relacionar e completar, formando um conjunto. A documentação engloba as três tarefas, já que objetiva informar, seja do ponto de vista científico, cultural ou educacional. Como coloca Ferrez (1991), a documentação de museus transforma as coleções de fontes de informação em fontes de pesquisa ou instrumentos de transmissão do conhecimento. Portanto, a análise mostra que existe interesse e total conhecimento de caso do Museu Paulista em relação aos objetivos inerentes de um sistema de documentação museológica enquanto produtor e disseminador de informação no contexto científico.

4. DIRETRIZES

4.1 Política científica

O conhecimento científico não é o único alvo do museu, que também se apresenta como espaço de fruição estética, de criação lúdica, de exercício de afetividade. Todas essas funções, contudo, não justificam, por si sós, a existência desse centro especial de documentação. Assim, o conhecimento e, portanto, a pesquisa, continuam a ser a pedra de toque (e, com maior razão, num museu universitário).

Se o que caracteriza um museu é, pois, a referência obrigatória e permanente a um acervo de coisas materiais, no desenvolvimento das responsabilidades da curadoria, é somente nos quadros dessa mesma curadoria que pode ser concebida a pesquisa. Em outras palavras, não se trata de atividade autônoma e descompromissada, mas de um dos quatro pólos necessários que devem articular-se orgânica e solidariamente (v. item 2.1). Isto significa que não pode existir acervo sem pesquisa (que lhe dá racionalidade, sistemática e abrangência), nem pesquisa sem responsabilidade para com o acervo. Igualmente, todas as múltiplas faixas de atuação, no museu, alimentam-se da pesquisa e devem, por sua vez, refluir para potenciá-la.

Conseqüentemente, a prática corrente de “pesquisa para exposições” carece de sentido por impedir o aprofundamento daqueles territórios em que o museu deve ser referência obrigatória. Ao invés, é necessário formular linhas institucionais de pesquisa – que se inserirão nos campos prioritários já definidos, para curto e médio prazo (cf. item 3). Trata-se, não de impor camisa de força, nem de excluir legítimas opções individuais, mas de assegurar meios para que a instituição atinja os objetivos para os quais existe.

Nesta ordem de idéias, a pesquisa histórica no Museu Paulista diferirá da de um Departamento de História pela prioridade atribuída seja ao uso de fontes materiais (suas e de outras instituições, ou referenciadas), seja ao estudo de aspectos de organização material da sociedade brasileira, seja, enfim, porque seus cortes têm que ser mais circunscritos.

Quadro 7 – Plano Diretor do Museu Paulista (1990-1995)

Fonte: Elaboração própria

ANÁLISE: Aqui o Museu recebe a denominação de “centro especial de documentação”. Em que sentido estaria sendo usado o termo “especial”? Talvez por englobar inúmeras responsabilidades como “espaço de fruição estética, de criação lúdica, de exercício de afetividade”. No entanto, é importante ressaltar que o Museu é designado como um centro de documentação no âmbito da Diretriz de Política Científica, o que pode suscitar uma aproximação entre a documentação e a pesquisa. Em seguida diz-se que o conhecimento e a pesquisa são a “pedra de toque” para um museu universitário. No sentido aqui exposto, “pedra de toque” seria algo fundamental, imprescindível para se obter um resultado esperado. Dessa forma, caracteriza-se o museu universitário como uma instituição que, acima de tudo, está voltada à pesquisa e ao conhecimento.

Os quatro pólos a que se refere o Plano Diretor estão no item 2.1 Museu: a formação e ampliação permanente das coleções, sua conservação física, seu estudo e documentação e a socialização do acervo e do conhecimento. Nesse sentido, lembramos o que nos diz Lima e Carvalho (2004, p.73), “O Plano Diretor partia de uma noção de curadoria que tinha como foco superar as tradicionais compartimentações entre as atividades de documentação de acervos, pesquisa e difusão”. É importante observar o quanto a pesquisa é valorizada e ressaltada entre as atividades do Museu, a ponto de alimentar todas as outras atividades dentro do Museu, inclusive a documentação. Entendemos que o resultado da pesquisa é registrado em documentos como os catálogos, que propiciam acesso ao conhecimento gerado por meio da pesquisa, portanto, a atividade de documentação já estaria naturalmente atrelada à pesquisa.

4.2 Política de acervo

A especificidade do museu deriva do acervo, mas a especificidade do acervo deve derivar não de qualquer propósito taxonômico, mas de uma determinada problemática científica (no caso, histórica), que tal acervo permite cobrir. Por esta razão, o acervo tem que ter organicidade, coerência e amplitude e incluir, não “objetos históricos”, obrigatoriamente marcados por atributos particulares, mas quaisquer suportes materiais de informação pertinente aos problemas históricos em causa. Daí porque a ampliação do acervo do Museu Paulista deverá ser desenvolvida apenas nos quadros da pesquisa em torno de três eixos propostos (item 3) e terá que assumir postura ativa, quer na coleta de campo, quer na indução de doações (com a caracterização explícita das categorias de interesse institucional). Além disso, dever-se-á dar ênfase à documentação das coleções e à constituição de bancos de dados que referenciem outras coleções e informações necessárias aos diversos projetos.

Quadro 8 – Plano Diretor do Museu Paulista (1990-1995)

Fonte: Elaboração própria

ANÁLISE: Aqui, a documentação é vista como fonte de informação ou referencial para a formação de coleções. Uma atribuição valorosa no âmbito da gestão do acervo, pois cabe a ela contribuir para a formação da coleção. Isso nos faz remeter à sublinha de pesquisa 1 do Serviço de objetos, denominada “Formação de coleções”. Nesta sublinha são analisados os diferentes aspectos relacionados à constituição do acervo, ou seja, os contextos de sua criação. Segundo Almeida et al (2003, p. 237) “[...] as coleções, como sistemas de objetos artificialmente articulados nos museus, podem formar-se a partir de critérios vários”. Dessa forma, a formação dos critérios poderá estar embasada nas informações sobre as coleções do acervo. Por exemplo,

o interesse em adquirir determinado objeto pode ser justificado por informações documentais que indicam que este objeto é relevante para a formação de determinada coleção que já integra o acervo do museu.

5. ESTRATÉGIAS DE CURTO E MÉDIO PRAZO

5.1 Programas e Grupos de trabalho

Para concretizar o conceito básico de curadoria, expresso no início (item 2.1), a Instituição deverá contar com Programas Integrados, que são conjuntos de projetos referentes aos problemas que o Museu, como museu histórico (e, portanto, centro científico, cultural e educacional de cultura material) propõe cobrir. Neles estão articuladas as diversas formas de atuação do Museu: constituição e ampliação do acervo, documentação, conservação/restauração, pesquisa científica, exposições, publicações, exploração pedagógica, etc. Para tanto, devem organizar-se Grupos de Trabalho, que incluem Historiógrafos, Museólogos, Técnicos, Arquivistas, Bibliotecários, Restauradores, Relações Públicas, etc. – sem homogeneizar papéis e confundir responsabilidades funcionais, mas estabelecendo vias de comunicação. Seminários internos periódicos deverão sedimentar os Grupos de Trabalho.

Quadro 9 – Plano Diretor do Museu Paulista (1990-1995)

Fonte: Elaboração própria

ANÁLISE: Como já foi colocado em capítulo anterior, as atividades no museu são regidas por uma equipe multidisciplinar. Nesta perspectiva, lembramos o que nos disse Barbuy (2002, p.71) a esse respeito “Hoje, uma diversificação cada vez maior de especialidades profissionais interagem num museu, permeando a curadoria de acervos”. Dessa forma, é possível atender às diversas demandas dentro da instituição museológica, mas respeitando o espaço de cada uma, como o Plano Diretor coloca “sem homogeneizar papéis e confundir responsabilidades funcionais, mas estabelecendo vias de comunicação”. Em relação à documentação, a responsabilidade no registro e pesquisa é do curador, que no caso, seria um especialista em determinada coleção. No entanto, ele pode contar com profissionais de diversas áreas para compor as informações sobre o objeto. Portanto, a pesquisa é multidisciplinar.

5.2 Projeto de informatização

A informática só tem atendido, no Museu Paulista, à Área Administrativa e à Biblioteca, com programas centralizados na Reitoria. É imperioso estendê-la para a área de documentação e pesquisa, além dos projetos culturais e educacionais (p. ex., com programas interativos para bancos de dados simples, acompanhando as exposições). Há, pois, necessidade premente de admissão de um Analista de Sistemas para, com a colaboração da Comissão de Informática, formular um projeto de informatização global da Instituição e orientar sua implantação.

Quadro 10 – Plano Diretor do Museu Paulista (1990-1995)

Fonte: Elaboração própria

ANÁLISE: Aqui o Plano prevê a necessidade de informatização do sistema documental do Museu Paulista. O projeto, que mais tarde será concretizado, reformula o sistema vigente até então, com a inserção de novos conceitos oriundos das linguagens documentárias, como a construção de um tesaurus e as três fichas catalográficas, uma para cada tipo de acervo. Como já havia colocado Lima e Carvalho (2004, p.73) “[...] a informatização dos catálogos de acervo não se deu como mera transposição dos sistemas existentes para o ambiente digital, mas implicou ampla reformulação na própria maneira de tratar física e conceitualmente os documentos tridimensionais e iconográficos [...]”. Portanto, a partir do projeto de informatização, o sistema documental passa por mudanças profundas e necessárias, que certamente refletiram sobre o tratamento descritivo e recuperação da informação no Museu.

3.2.2 Segunda perspectiva: o posicionamento do Laudo Técnico na descrição do objeto

Para esta análise transcrevemos o conteúdo de um requerimento enviado a então Diretora do Museu Paulista, Dra. Raquel Glezer, no dia 03/12/2002 no quadro 11. Este requerimento tem como requerente Maurício da Silva Medeiros, que oferece, para compra, alguns objetos de sua propriedade. Os objetos são elencados um a um, com seus respectivos valores em reais, os quais foram mantidos em sigilo. As partes grifadas dizem respeito aos objetos cujas fichas catalográficas serão analisadas neste trabalho.

Ao Museu Paulista da USP
 At. Sra. Diretora
 Dra. Professora Raquel Glezer

Venho por meio desta oferecer à V. Sas. a relação de objetos abaixo elencados, que são de minha propriedade e de minha coleção:

Caixa com 53 pranchas de alfabetização pela imagem da cartilha “Caminho Suave” – R\$ XX,00; globo terrestre de papelão – edição Intermares – R\$ XX,00; jogo de praia com dois tamboretas e uma peteca em embalagem original da Manufatura de Brinquedos Mercúrio, em embalagem original – R\$ XX,00; pião de metal com ilustrações infantis – R\$ XX,00; conjunto de fogão, 3 painéis e um botijão de gás da Fábrica de Brinquedos Neusa, em metal – R\$ XX,00; **fogãozinho cofre Neusa em metal azul em embalagem original – R\$ XX,00**; conjunto de 9 (nove) bonecos de borracha, sendo: 1 nenê com mamadeira, uma vaquinha, um coelhinho, uma girafa, um golfinho, um elefantinho, um lobinho, uma Minnie e um Pateta – R\$ XX,00; Macaco de metal, plástico e pano, anos 50 – R\$ XX,00; boneca Emília, ainda caracterizada como Lúcia Lambertini da Estrela – R\$ XX,00; conjunto de 15 (quinze) soldados em plástico verde-militar em cenas de combate – R\$ XX,00; ferro de passar-roupa em metal e com fio com resistência – R\$ XX,00; cabeça de palhaço em massa – R\$ XX,00; Mickey em plástico duro dos anos 40 – R\$ XX,00; **boneca negra com cabeça em borracha e corpo em plástico da Estrela – R\$ XX,00**; boneca em plástico quebrável com olhos mecânicos – R\$ XX,00; conjunto de 19 (dezenove) lâmpadas de natal dos anos 30 com variadas formas – R\$ XX,00; pião de madeira com cordão original – R\$ XX,00; galinha em celulósido – R\$ XX,00; iô-iô com a inscrição Brasil – Portugal – R\$ XX,00; livro “Programa de Admissão” da Companhia Editora Nacional – R\$ XX,00; troféu Nescafé com a imagem do índio da TV Tupi – R\$ XX,00; busto em terracota do negrinho Bastião – anos 30 – R\$ XX,00; caixa de amido extra fino das Indústrias Matarazzo em embalagem original e com amido na caixa – R\$ XX,00; cofre em formato de casa com chave original, todo em metal das Indústrias Fiel – R\$ XX,00; acordeon infantil Cucciolo – R\$ XX,00; sala de visitas azul em plástico quebrável Atma com sofá, luminária e duas mesas laterais – R\$ XX,00; sala de jantar rosa em plástico quebrável Atma com mesa, quatro cadeiras, bufê e estante triangular de canto – R\$ XX,00; boneco Estrela com cabeça de borracha, olho mecânico e corpo de plástico – R\$ XX,00 e boneca Estrela com cabelo, olho mecânico – R\$ XX,00.

Estes objetos perfazem o valor de R\$ XX,00 (XX reais).

Sem mais,

E atentamente, ao seu dispor, para maiores esclarecimentos,

Maurício da Silva Medeiros

Quadro 11 - Requerimento enviado a Diretora do Museu Paulista, Dra. Raquel Glezer, no dia 03/12/2002

Fonte: Elaboração própria

A seguir, no quadro 12, transcrevemos o parecer dado pelo Museu Paulista justificando o interesse pela incorporação dos objetos no acervo. As partes grifadas indicam as informações que constam na ficha catalográfica dos objetos analisados.

PARECER

Os objetos referentes ao universo infantil ofertados pelo Sr. Maurício Medeiros são de interesse do Museu Paulista. Em primeiro lugar, nosso acervo já conta com núcleos significativos de objetos infantis, não só uma coleção de brinquedos, como também peças de indumentária e material escolar. Essas tipologias de objetos são **fundamentais para as Linhas de Pesquisa do Museu, em especial, Quotidiano e Sociedade.**

Este novo lote, cuja aquisição, já se pode recomendar, virá enriquecer estes segmentos do acervo. Em relação ao material escolar, deve-se destacar a caixa com pranchas para alfabetização pela imagem da cartilha *Caminho Suave*, que já foi um dos livros escolares mais utilizados no ensino infantil. De interesse também há um globo terrestre e um livro intitulado *Programa de Admissão*.

Contudo, não só a educação formal é contemplada nesta oferta, através deste material pedagógico, mas também os processos mais gerais de educação infantil. **Constam dela brinquedos que reproduzem objetos domésticos, tais como fogões, panelas, ferros de passar roupa, fundamentais para os estudos sobre processos de construção de identidades de gênero. No mesmo sentido, há bonecas e bonecos** que, ainda, ampliam o quadro de possibilidades de problemáticas a serem tratadas através do acervo, pois reproduzem personalidades da mídia (Mickey, Pateta, Emília).

Os brinquedos, variados, são das décadas de 1940 e 1950, com exceção da boneca Emília, do início da década de 1960. Há também um jogo de praia (peteca e tamboretas) que introduz no Museu um brinquedo diretamente associado a, então, novas atividades de lazer familiar.

O lote de brinquedos ganha maior relevância quando consideramos que são produtos de diferentes fabricantes: **Brinquedos Estrela**, Manufatura de Brinquedos Mercúrio, **Fábrica “Neusa”**, Indústria Atma, além de alguns constituírem também brinquedos da Fábrica de móveis domésticos Fiel. Recorde-se também que o Museu Paulista possui bonecas e outros brinquedos da Estrela (e catálogos da empresa) o que contribui para que se vão constituindo **séries mais completas de objetos** no acervo. Acrescente-se ainda que **alguns brinquedos vêm em suas caixas originais** – incluindo a este respeito a caixa de amido das Indústrias Matarazzo – o que permite obter informações valiosas sobre os fabricantes, as casas comerciais e que pode servir, por exemplo, a estudos sobre publicidade etc.

Finalmente, cabe considerar que as lâmpadas de natal constantes da oferta vêm ampliar significativamente o conjunto de objetos referentes ao universo infantil em nosso acervo.

Adilson José de Almeida
Serviço de Objetos

Quadro 12 – Parecer do Museu Paulista

Fonte: Elaboração própria

Abaixo, no quadro 13 e 14, estão as fichas catalográficas a serem analisadas: Fogãozinho cofre Neusa em metal azul em embalagem original e Boneca negra com cabeça em borracha e corpo em plástico da Estrela. A transcrição se restringe aos campos preenchidos da ficha, já que os demais campos não foram preenchidos.

1. IDENTIFICAÇÃO**denominação** – Fogão**acessórios** – Caixa Original**autor / fabricante** – Ind. Metalúrgica Neusa Ltda. Rua: Guarajá, 14 – V. Mazzei – CEP 02310 – S. Paulo – Cx. Postal 3416 – Tels: 298-2154 – 298-3544**inscrições** – (caixa): “Produto de qualidade da Indústria Metalúrgica Neusa Ltda”. / “Representante exclusivo para todo o Brasil – Itapura S/A Representações” / “Rua Cuiabá, 195 – Mooca – Tels. 931835 – 2924368 – 929864 – S. Paulo – Rua 7 de setembro, 124 – 6º - Tel. 221-6888 – R. de Janeiro” / “Brinquedos Neusa – A maior linha infantil de copa e cozinha em aço”. / “1974”.**origem** – BRASIL, São Paulo**cronologia** – década 1970 (1974) data na caixa**2. SITUAÇÃO****RG** – 8394**3. DADOS TÉCNICOS****material** – metal**altura** – 10,8**4. DESCRIÇÃO**

Fogãozinho cofre Neusa em metal azul, embalagem original; contem 4 bocas e, entre elas há um orifício para colocar moedas. Com tampa. A embalagem apresenta uma criança guardando moedas no brinquedo.

6. CONSERVAÇÃO**estado** – O fogão se apresenta em bom estado; a caixa porém, está rasgada.**7. REGISTROS****doação** () **compra** (X) **outros****fonte** – Maurício da Silva Medeiros**data** – 05/05/2003**valor (R\$)** XX,00**13. COMPILADOR(ES) / DATA(S)**

Rosana – 19/05/2003

Ludmila Érica 25/08/2003

Quadro 13 – Ficha catalográfica do Fogãozinho cofre Neusa

Fonte: Elaboração própria

ANÁLISE: O laudo técnico, neste caso, pode ser representado pelo requerimento e pelo parecer. Nesta análise, compara-se as informações contidas no laudo técnico (requerimento e parecer) com as informações da ficha catalográfica. Detectamos que as seguintes informações foram “retiradas” do laudo, como pode ser visto nos grifos acima: “caixa original”, “compra” e “R\$XX,00”. Na realidade, essas três informações estão explícitas no requerimento, o parecer apenas

reafirma que o fogão apresenta a caixa original e justifica a compra dos objetos. Porém, esta justificativa não aparece em nenhum dos campos descritivos da ficha, no entanto ela servirá como fonte de informação para a sublinha de pesquisa 1 do Serviço de Objetos – Formação das coleções, onde “trabalha-se o contexto da formação da coleção, ou seja, investiga-se que valores permearam determinado objeto para que ele fizesse parte da coleção do museu. Outro aspecto a ser analisado é o interesse da instituição em mantê-lo em exposição ou adquiri-lo por compra, por exemplo. Uma terceira característica diz respeito à ligação do objeto com a História paulistana”.

Como podemos observar, o campo 5.Histórico, não foi preenchido na ficha, isto se deve à falta de informações a respeito de sua biografia no laudo técnico. Em nenhum momento o laudo oferece informações como: ex-proprietários, localidades em que foi usado ou comprado, usos a que se prestou, etc. Outra observação que pode ser feita: o parecer afirma que os brinquedos são da década de 1940 e 1950, o que não confere com a data da cronologia, 1974. Finalizando, o estado de conservação não deveria apresentar o termo “bom”, segundo recomendações do Manual para preenchimento.

1. IDENTIFICAÇÃO**denominação** - Boneca "SAPECA"**autor / fabricante** – Manufatura de Brinquedos Estrela S.A.**marca** – Estrela S.A.**inscrições** – “Estrela” (no corpo)**origem** – Brasil, São Paulo (S.P.)**cronologia** – Século XX – 1967-1968**2. SITUAÇÃO****RG** – 8389**3. DADOS TÉCNICOS****altura** – 24**4. DESCRIÇÃO****Negra, com cabeça em borracha e corpo plástico**, cabelos pretos, olhos azuis e branco, boca vermelha, dois brinco em argola dourada. Braços e pernas que podem ser movimentados (cabelos de fio, enraizados)

Descrição Catálogo Estrela nº 31 1967/68: (Página 20)

“Sapeca: uma boneca típica em suas novas apresentações

Modelo nº 7230 – 24 cm – Hawaiana (Preta):

- cabeça e braços de “vi-vinil”
- corpo e pernas de Plastiflex
- olhos pintados
- cabelo enraizado e penteável

6. CONSERVAÇÃO**estado** – Bom; sem indumentária**7. REGISTROS****doação** () **compra** () **outros****fonte** – Maurício da Silva Medeiros**data** – 05/05/2003**valor (R\$)** – **XX,00****13. COMPILADOR(ES) / DATA(S) –**

Rosana – 13/05/2003

Ludmila Érica Cambusano de Souza – 25/09/2003

Quadro 14 – Ficha catalográfica da boneca Sapeca

Fonte: Elaboração própria

ANÁLISE: Esta segunda ficha catalográfica não difere muito da primeira, ou seja, as informações grifadas são todas oriundas do requerimento. Aqui também não foi possível traçar o histórico do objeto, já que faltam informações para preencher este

campo. Mais uma vez a cronologia não condiz com o parecer, ou seja, o brinquedo foi produzido entre 1967 e 1968. No campo estado de conservação também se usou o termo “bom”, o que não é recomendado pelo Manual para preenchimento.

As análises anteriores nos mostram que, apesar da inegável significância do laudo técnico para a descrição o objeto, nas fichas apresentadas ele foi pouco utilizado. A razão disso se dá devido à incompletude de informações que ele apresenta, ou seja, em nenhum momento o laudo sinaliza informações a respeito do histórico dos objetos. Como pode ser observado, a preocupação maior do Parecer está na justificativa para a inserção dos objetos no acervo, enquanto que o Requerimento se preocupou em elencar todos os objetos que estavam sendo oferecidos com seus respectivos valores de compra.

3.2.3 Terceira perspectiva: comparação entre a ficha catalográfica para objetos do Museu Paulista e a lista de Dudley (1979)

No quadro 15, abaixo, podemos verificar as informações que, segundo Dudley et al (1979) devem constar da ficha catalográfica de museu e seus correspondentes na ficha do Museu Paulista:

Ficha catalográfica de Dudley et al (1979, p.31, tradução nossa)	Ficha catalográfica do Museu Paulista
Número de acesso	RG – <i>número do registro geral conferido à peça para controle e acesso ao objeto.</i>
Número do catálogo (se diferente do número de acesso)	nº MP – <i>o número conferido pelo Museu Paulista a cada um dos bens da instituição, é fornecido pela referida seção.</i>
Artista, fabricante, grupo cultural, espécies	autor/fabricante – <i>este campo deve ser preenchido com o nome o mais completo possível do autor ou fabricante, incluindo ainda dados de endereço e CGC do fabricante.</i>
Proveniência	origem – <i>local de produção do objeto, país, Estado ou cidade.</i>

Continua

Marcadores (etiquetas, selo, etc.)	marca – a marca pode ser um nome (logotipo) ou um desenho (logomarca), ou os dois juntos. Deve ser copiada da forma como aparece e com indicação entre parênteses se estiver inscrita em etiqueta ou em selo.
Data ou período	cronologia – o tempo em que o objeto foi produzido, colocar sempre o século inicialmente seguido de informações mais precisas entre parênteses.
Título e/ou descrição	4.DESCRICÃO – campo textual para descrição técnica e física do objeto.
Meio ou material	material – deve ser colocado entre parênteses. Escolher entre os seguintes: cerâmica, madeira, material sintético, metal, tecido, osso, pedra, pele, vidro, outro. Para materiais valiosos, manter sigilo. Separar materiais de técnicas de confecção, a técnica deve ser anotada no campo 4.
Fonte de aquisição (compra; presente; doação; expedição; incluindo campo numérico; etc.)	doação () compra () outros() assinalar com um “x” a forma pela qual o objeto foi adquirido. No caso de testamento, assinalar a opção “doação”. Caso assinale “outros”, especificar à direita, a modalidade a qual foi adquirido.
Data de recebimento	
Data de aceite	data – data de aquisição constante do documento de aquisição (carta de doação ou outro).
Valor do seguro (opcional)	
Preço de compra (se requerido; ou menção feita para o departamento onde é o guardado o registro de compra)	valor (R\$) – valor pelo qual a peça foi comprada ou avaliada em réis, cruzeiros, reais, etc., conforme a moeda em vigor na data da aquisição. Não se deve fazer reajustes ou conversões neste campo. Campo sigiloso.
Fotografia e/ou número do negativo ou desenho do objeto	Espaço para fotografia negativo nº - dado fornecido pelo Laboratório Fotográfico do Museu Paulista

Continua

Localização e descrição de assinatura (marca dos direitos autorais se existir)	
Medidas exatas (em polegadas e centímetros)	dimensões (cm;kg) – <i>as medidas devem seguir as regras elaborados pelo museu a fim de facilitar a identificação das mesmas.</i> altura, largura, espessura, diâmetro, comprimento, peso, calibre, profundidade, outros
Condição	6.CONSERVAÇÃO – <i>neste campo registram-se informações simples e evidentes quanto ao estado de conservação, eventuais envios da peça ao Laboratório de Conservação e Restauração e as recomendações necessárias.</i>
Publicações ou referências	10.BIBLIOGRAFIA – <i>anotar as referências das obras que foram utilizadas para o preenchimento da ficha ou que se referem àquele objeto em particular, especificando as páginas. As referências devem ser específicas sobre a peça ou trazer informação contida na ficha. Não se trata de bibliografia geral sobre o assunto.</i> 11.REFERÊNCIAS – <i>anotar as referências existentes em outros setores do museu.</i>
História (ex-colecionadores, exposições, etc.)	5.HISTÓRICO – <i>campo textual, pode apresentar as seguintes informações:</i> <i>1. ex-proprietários, nome completo com seus respectivos títulos ou termos de tratamento, seguidos por locais e datas de nascimento e morte entre parênteses.</i> <i>2. localidades, regiões ou países em que foi usado ou comprado.</i> <i>3. usos a que o objeto se prestou.</i>
Data da catalogação e iniciais do catalogador	13.COMPILADOR(ES) / DATA(S) – <i>nome de todos os que preencheram algum campo da ficha com o ano entre parênteses.</i>

Quadro 15 – Comparação entre a ficha catalográfica para objetos do Museu Paulista e a lista de Dudley (1979)

Fonte: Elaboração própria

Observou-se que, apenas três campos da ficha de Dudley não encontraram seus correspondentes na ficha do Museu Paulista: “Data de recebimento”, “Valor do seguro (opcional)” e “Localização e descrição de assinatura (marca dos direitos autorais se existir)”. Em relação à “Data de recebimento”, verifica-se que ela pode coincidir com a “Data de aceite”, que seria a data de aquisição do objeto. O Manual para preenchimento da ficha catalográfica para objetos do Museu Paulista não especifica se há um intervalo entre receber e aceitar o objeto, dessa forma, somente ficará registrada a data de aceite do objeto. Partimos do princípio de que o aceite está mais próximo da aquisição, já que um objeto só poderá ser adquirido se houver interesse em aceitá-lo. Como a “Data de recebimento” vem antes da “Data de aceite”, entendemos que primeiro o objeto chega ao museu, em seguida será avaliado para ser aceito ou não. O “Valor do seguro”, como pode ser observado é um dado opcional. O Manual para preenchimento da ficha não cita nada a respeito do seguro das peças. Quanto à “Localização e descrição de assinatura (marca dos direitos autorais de existir)” entendemos que, pelo menos em relação aos objetos do Museu Paulista, não há direitos autorais.

Portanto, a ficha catalográfica para objetos do Museu Paulista atende aos preceitos de Dudley, quanto aos campos de descrição. A ficha ainda traz dados complementares relacionados aos descritores, a circulação do objeto dentro e fora do Museu, a inserção do objeto em um conjunto ou coleção, ao estado de conservação, entre outros.

Lembramos que Barbuy (2002) diz que a catalogação registra dois tipos de informação: uma relacionada à contextualização e biografia do objeto e a outra que descreve a morfologia do objeto. Dessa forma, é possível verificar na ficha catalográfica do Museu Paulista que os campos 3. Dados técnicos e 4. Descrição, abarcam informações de cunho morfológico, já os campos 1. Identificação e 5. Histórico apresentam informações morfológicas e biográficas. Os campos 2. Situação, 6. Conservação, 7. Registros, 8. Circulação, 9. Descritores, 10. Bibliografia, 11. Referências no acervo e 13. Compiladores, comportam informações de cunho administrativo. O campo 12. Observações, é um campo neutro, pois não especifica o tipo de informação que deve conter.

Quanto ao uso da linguagem controlada, o campo 9. Descritores abre espaço para a indexação dos termos utilizados nos campos 4 e 5, com a utilização do tesauros produzido pelo Museu. Segundo a indicação de Castro (1999), não basta

extrair e registrar as informações, é necessário que elas sejam tratadas, ou seja, “traduzidas”. Dessa forma, verifica-se que o Museu Paulista tem tido o cuidado em tratar o conteúdo informacional de seus documentos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Abordar um tema como a documentação de museus em pleno século vinte e um, no Brasil, mostra que há escassez de literatura nacional sobre o assunto. No entanto, em alguns países europeus e nos Estados Unidos, as discussões, há tempo, ultrapassaram os procedimentos técnicos aqui abordados. Em muitos destes países a padronização e a interoperabilidade já são uma realidade, seguindo a tendência mundial de compartilhamento da informação, não que ela já esteja consolidada, mas inova-se e transforma-se, interagindo com um mundo globalizado. No entanto, não podemos saltar etapas, adotando, por exemplo, o mesmo sistema usado nesses países. O processo de documentação faz sentido quando a instituição museológica cria seus documentos. A partir daí, é possível traçar um plano de metas para a construção de um sistema documental que atenda às necessidades da instituição. Por exemplo, um museu que restringe sua documentação ao inventário da coleção, provavelmente, não se preocupa com o acesso a essa informação. No entanto, se o papel da documentação se amplia, servindo inclusive como fonte de informação para pesquisa, será necessário multiplicar as formas de acesso. Infelizmente, a visão restrita que se tem da documentação de museus ainda é uma realidade em alguns de nossos museus, sendo que em muitos deles, a documentação nem é uma prática.

Verifica-se que, no âmbito contextual da documentação, o catálogo em museus é o resultado de uma pesquisa científica, ou seja, o registro do conhecimento adquirido, que Le Coadic (2004) denominou de conhecimento científico e Burke (2003) chama de conhecimento teórico. Portanto, é inegável a participação do catálogo na disseminação e acesso à informação, figurando também como fonte produtora de conhecimento. Neste sentido, observa-se que a análise documentária proposta por Guimarães (2003), que tem por objetivos estabelecer uma ponte entre o usuário e o documento, fornecer subsídios ao processo de disseminação da informação, e gerar produtos documentários, cabe também à documentação museológica. Prova disso é o uso da linguagem controlada na descrição, que hoje faz parte do processo de documentação em museus.

Em relação à função social do museu, nos estudos de Mensch (1994), verificou-se que, mais do que a forma, o sentido dos objetos é que dá vida à instituição museal. Este sentido ao qual nos referimos tem estreita relação com os

valores a ele atrelados. Dessa forma, mais uma vez, nos reportaremos à biografia do objeto como elemento essencial para sua descrição. Para Meneses (1997), a biografia do objeto faz entender os artefatos na interação social. Portanto, o registro de tais informações seria uma forma de perpetuação da memória vinculada ao artefato, assim, em diferentes épocas e por diferentes grupos, podem-se atribuir sentidos diferentes aos objetos.

Em ambientes informacionais como bibliotecas, arquivos e museus, existe hoje uma tendência voltada ao usuário da informação, constatação feita por Le Coadic (2004). Portanto, torna-se necessário pensar em um sistema que atenda ao usuário, seja através dos aspectos lingüísticos, comunicacionais ou tecnológicos. As barreiras físicas devem ser superadas, assim como as barreiras lingüísticas, portanto, a tendência à interoperabilidade já é uma realidade em sistemas informatizados. A documentação em museus deve ser produzida visando suprir, ou ao menos atender às necessidades informacionais de seu usuário. Como coloca Smit e Barreto (2002), ela deve adaptar-se ao seu contexto social, cabendo à instituição conhecer o seu usuário.

Conforme foi relatado ao longo do trabalho, a catalogação em museus apresenta características específicas e bastantes subjetivas. Verificou-se que não existe uma coerência ou completude de informações na catalogação de objetos, o que torna a descrição uma atividade bastante peculiar e complexa. Tendo em vista tais dificuldades, entendemos que a reformulação de um sistema documental que vise atender de forma eficiente às demandas informacionais da instituição necessita de tempo, mão de obra especializada, recursos financeiros, pesquisa e total disponibilidade para executá-lo.

A seguir, são feitas observações relativas às três análises realizadas no universo do sistema documental do Museu Paulista.

Com relação à análise do Plano Diretor, observou-se que em vários momentos ele se mostra favorável à aproximação entre a pesquisa científica e a documentação. O desafio de superar as compartimentações entre as atividades de documentação, pesquisa e difusão, exprime uma visão contemporânea de equipe multidisciplinar de cooperação mútua. Outro destaque seria a preocupação com a informatização do sistema documental e a criação de um banco de dados; foi a partir deste projeto que teve início a reformulação do sistema documental do Museu. Portanto, entendemos que o Plano Diretor de 1990 a 1995 serviu como peça-chave

para dar início a um grande processo de reformulação do sistema documental até então vigente no Museu Paulista, possibilitando a integração das suas atividades. A implantação de um sistema documental que se preocupou com o uso da linguagem controlada e com a padronização da ficha catalográfica otimizou a organização e recuperação da informação. Portanto, ficou explícito que a documentação e a pesquisa no Museu percorrem o mesmo caminho, em uma relação de simbiose.

A segunda análise comprova que o Laudo Técnico apresentado não contém informações de cunho biográfico. As informações relatadas no requerimento e parecer são de cunho administrativo e não curatorial, ou seja, listam os objetos a serem oferecidos com seus respectivos valores em reais, para em seguida justificar o interesse em adquiri-los. Dessa forma, não poderíamos denominar tais documentos de Laudo Técnico, já que não possuem as características peculiares ao mesmo. Portanto, a descrição do item, em sua totalidade e transparência, foi prejudicada devido à incompletude de informações que deveriam aparecer no laudo. O campo “Histórico”, por exemplo, não pôde ser preenchido, já que tais informações deveriam ser resgatadas no momento da entrada do objeto no museu. Observa-se que apenas os aspectos intrínsecos do objeto aparecem na descrição. Entendemos que, se existe a possibilidade de se obter informações de cunho biográfico do objeto advindo do proprietário, talvez a mais importante fonte de informação para a descrição dos aspectos extrínsecos do mesmo, ela não deve ser dispensada. É essencial que tais informações sejam claramente expressas pelo proprietário. Dessa forma, seria apropriado que se construísse um modelo de laudo técnico de acordo com os campos da ficha catalográfica, de forma que atenda às demandas informacionais do mesmo. Este laudo deverá ser preenchido pelo proprietário no momento do depósito do objeto no museu, sendo uma forma de direcionar as informações que se deseja obter.

É bom que se esclareça que a análise das fichas catalográficas restringiu-se a uma pequena amostra que nos foi concedida, não servindo, portanto, como representação de todo o trabalho documental realizado pelo Museu Paulista. Entendemos ainda que, uma ficha catalográfica poderá ser preenchida várias vezes, por diferentes pessoas, em diferentes épocas, ou seja, ao longo do tempo e das pesquisas realizadas, novos dados poderão ser coletados e acrescentados a ela. Portanto, acreditamos que deverão existir fichas catalográficas com descrições mais completas que as apresentadas neste trabalho.

Já na terceira análise, constatou-se que os campos da ficha catalográfica atendem às recomendações propostas por Dudley (1979) no que diz respeito aos campos proposto, enquadrando-se, portanto, nas recomendações do CIDOC/ICOM. Isso mostra que a construção da ficha se baseou em estudos preliminares direcionados ao conteúdo informacional relativo à descrição de objetos de museu.

O presente trabalho nos permite concluir que, em se tratando do tratamento descritivo do objeto museológico, o Museu Paulista se enquadra no conjunto de instituições brasileiras que estão em fase de implantação de um sistema documental que atenda de forma congruente às demandas informacionais requeridas na atualidade. Isso pode ser observado diante do empenho que o mesmo tem tido na reformulação de seu sistema documental, com a criação de fichas padronizadas pertinentes a cada tipo de suporte documental (objetos, iconografia e arquivística), abrangendo a totalidade de sua coleção, assim como a produção de um Tesaurus, evidenciando a preocupação com a linguagem controlada dentro do sistema, o que vem otimizar o processo comunicacional neste âmbito.

A documentação é um processo que vai sendo construído ao longo do tempo e das circunstâncias dentro do museu, adaptando-se ao seu contexto, ela nunca estará finalizada, pois sempre haverá possibilidades de mudanças. Aberta às inovações, a documentação pode ser moldada e reconstruída, e que assim seja, atendendo às múltiplas possibilidades de tratamento, disseminação e recuperação da informação.

Dessa forma destacamos que a informação não se restringe somente às bibliotecas e arquivos, mas também aos museus. No entanto, a informação documental em museus passa por um processo pelo qual a mediação do profissional da informação é mais crítica, ou seja, diferenças culturais, em diferentes épocas e com sujeitos diferentes resultarão em diferentes informações sobre o objeto e também na extensão e minuciosidade da catalogação museográfica.

Comparar bibliotecas e museus constitui um exercício de aproximação na qual diferenças e semelhanças aparecem. Num momento no qual arquivos, bibliotecas e museus buscam um diálogo, este trabalho se apresenta como um primeiro passo para a consecução desse fim.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Adilson. **Solicito informação para pesquisa** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <silvianathaly@yahoo.com.br> em 19 set. 2008.

ALMEIDA, Adilson José de et al. O serviço de objetos do Museu Paulista. **Anais do Museu Paulista**, v.10/11, n.11, p. 227-258, 2003.

BARBOSA, Alice Príncipe. **Novos rumos da catalogação**. Rio de Janeiro: BNG/Brasilart, 1978. 245 p. (Coleção Biblioteconomia, documentação, ciência da informação)

BARBUY, Heloisa. **Manual para preenchimento da ficha de objetos**. 2. ed. São Paulo: Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1994. 15 p.

_____. Os museus e seus acervos: sistemas de documentação em desenvolvimento. In: INTEGRAR: 1º Congresso Internacional de Arquivos, Bibliotecas, Centros de Documentação e Museus. **Anais...**São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002. p. 67-78.

_____. Entre liteiras e cadeirinhas. In: MUSEU PAULISTA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Como explorar um museu histórico**. São Paulo: USP, 1992. p. 19-21.

BAZIN, Germain. **El tiempo de los museos**. Madrid: Daimon, 1969. 299 p. il.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. Rio de Janeiro: FGV, 2004. 320 p.

BOTALLO, Marilúcia. **Informação para pesquisa** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <silvianathaly@yahoo.com.br> em 23 jan. 2008.

BRIET, Suzanne. **What is Documentation?** Tradução Ronald E. Day e Laurent Martinet. Tradução de: Qu'est-ce que la documentation? 1951. Disponível em: <[http://ella.slis.indiana.edu/~roday/what is documentation.pdf](http://ella.slis.indiana.edu/~roday/what%20is%20documentation.pdf)>. Acesso em: 15 dez. 2007. (1951?)

BUCKLAND, Michael K. Information as thing. **Journal of the American Society for Information Science**, v.45, n.5, p. 351-360, 1991.

BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003. Tradução de: A social history of knowledge.

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

CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. Informação museológica: uma proposição teórica a partir da Ciência da Informação. In: PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro (Org.). **Ciência da Informação, Ciências Sociais e interdisciplinaridade**. Brasília, Rio de Janeiro: IBICT, 1999. p. 13-32.

CERAVOLO, Suely Moraes. **Proposta de sistema de informação documentária para museus (SIDM)**: a organização da informação para o Museu de Anatomia Veterinária da Faculdade de Medicina Veterinária e Zootecnia da Universidade de São Paulo. 1998. 122 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

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

CHENHALL, Robert G. **Museum cataloging in the computer age**. Nashville: American association for state and local history, 1975. 261 p.

CIDOC. **Home**. Disponível em: <<http://cidoc.mediahost.org/>>. Acesso em: 12 jun. 2007.

CINTRA, Anna Maria Marques. et al. **Para entender as linguagens documentárias**. 2. ed. São Paulo: Polis, 2002. 92 p. (Coleção Palavra-chave, 4)

CORSINO, Célia Maria. Revitalizar os museus: como e por quê? **Ciências e letras**, Porto Alegre, n.27, p. 121-131, jan./jun. 2000.

DUDLEY, Dorothy H. et al. **Museum registration methods**. 3. ed. Washington D.C.: American Association of museums, 1979. 437 p.

DUTZMANN, Maria Olimpia. **Informação para pesquisa** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <silvianathaly@yahoo.com.br> em 22 jan. 2008.

ELIAS, Maria José. **O Museu Paulista da Universidade de São Paulo**. São Paulo: Banco Safra, 1984. 319 p. il.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: FÓRUM NORDESTINO DE MUSEU, 4., Recife. **Trabalhos apresentados**. Recife: IBPC/Fundação Joaquim Nabuco, 1991. Disponível em: <<http://www.crnti.edu.uy/02cursos/ferrez.doc>>. Acesso em: 13 dez. 2006.

FERREZ, Helena Dodd et al. **Um experiência brasileira em automação de museus: o Museu Nacional de Belas Artes**. Porto Alegre, 2002. Texto apresentado no Encontro do CIDOC.

GALVÃO, Maria Cristiane Barbosa. A análise, a síntese, a representação da informação e a gestão do conhecimento nas empresas. In: RODRIGUES, Georgete Medleg; LOPES, Ilza Leite (Org). **Organização e representação do conhecimento na perspectiva da Ciência da Informação**. Brasília: Thesaurus, 2003. p. 230-239.

GUIMARÃES, José Augusto Chaves. A análise documentária no âmbito do tratamento da informação: elementos históricos e conceituais. In: RODRIGUES, Georgete Medleg; LOPES, Ilza Leite (Org). **Organização e representação do conhecimento na perspectiva da Ciência da Informação**. Brasília: Thesaurus, 2003. p. 100-117.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. **Manual de museología**. Madrid: Editorial Síntesis, 2001. 318 p. il. (Biblioteconomía y Documentación)

HJORLAND, B. Fundamentals of knowledge organization. **Knowledge Organization**, v. 30, n.2, p. 87-111, 2003.

ICOM. **Home**. Disponível em: <<http://icom.museum/>>. Acesso em: 10 jun. 2007.

ICOM (Brasil). **Home**. Disponível em: <<http://www.icom.org.br>>. Acesso em: 10 jun. 2007.

ICOM. Código de ética. **Código de ética do ICOM**. 2004. Disponível em: <http://www.icom.org.br/codigo_etica_port.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2007.

LE COADIC, Yves-François. **A Ciência da Informação**. 2. ed. Tradução Maria Yêda F. S. de Filgueiras Gomes. Brasília: Briquet de Lemos, 2004. 124 p. Tradução de: La science de l'information.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Comentário XI. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v.12, n.12, p.73-77, jun./dez. 2004.

LOPÉZ YEPES, José. **La documentación como disciplina. Teoria e historia**. 2. ed. Pamplona: Eunsa, 1995. 337 p.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. **Museu, informação e arte: a obra de arte como objeto museológico e fonte de informação**. 85 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

MAROEVIC, Ivo. The museum object as historical source and document. In: VIEREGG, Hildegard K.; GORGAS, Mónica Risnicoff; SCHILLER, Regina. (Ed.). **Museología e historia: un campo del conocimiento**. Córdoba, Argentina: ICOFOM, 2006. p. 332-337. Disponível em: <http://www.lrz-muenchen.de/~iims/icofom/iss_35_final.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2008.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de Menezes. Pintura histórica: documento histórico? In: MUSEU PAULISTA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Como explorar um museu histórico**. São Paulo: USP, 1992. p. 22-24.

_____. Para que serve um Museu Histórico? In: MUSEU PAULISTA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Como explorar um museu histórico**. São Paulo: USP, 1992. p. 3-6.

_____. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 2, p. 9-42, jan./dez. 1994.

_____. **Memória e cultura material**: documentos pessoais no espaço público. 1997. 20 p. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/238.pdf>>. Acesso em: 13 jan. 2008.

MENSCH, Peter Van. **O objeto de estudo da museologia**. Rio de Janeiro: UNIRIO/UGF, 1994. 22 p. (Pretextos museológicos, 1)

MEY, Eliane Serrão Alves. **Introdução à catalogação**. Brasília: Briquet de Lemos, 1995. 123 p.

MOLES, Abraham A. et al. **Semiologia dos objetos**. Petrópolis: Vozes, 1972. 192 p. (Novas perspectivas em comunicação, 4)

MURGUIA, Eduardo Ismael. A produção social do documento: valor, informação e instituição. Um lugar de reflexão para as Ciências Humanas. In: HOFFMANN, Wanda Aparecida Machado; FURNIVAL, Ariadne Chloë. (Orgs.). **Olhar**: Ciência, Tecnologia e Sociedade. São Carlos: Pedro & João Editores; UFSCar, 2008. p. 225-233.

OLCINA, Paulette. The development and coordination of museum documentation by international agencies. In: LIGHT, Richard B.; ROBERTS, David Andrew; STEWART, Jennifer D. **Museum documentation systems**: developments and applications. London: Butterworths, 1986. p. 307-314.

OTLET, Paul. **Documentos e documentação**: introdução aos trabalhos do Congresso Mundial da Documentação Universal. Paris, 1937. Disponível em: <<http://www.conexaorio.com/bit/>>. Acesso em: 25 abr. 2004.

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

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi. **Memória-História**. Tradução Suzana Ferreira Borges. Imprensa Nacional, Casa da moeda: Lisboa, 2004. v. 1. p.51-86.

SMIT, Johanna. **O que é documentação?** São Paulo: Brasiliense, 1987. 83 p. il.

SMIT, Johanna W.; BARRETO, Aldo de Albuquerque. Ciência da informação: base conceitual para a formação profissional. In: VALENTIM, Marta Lúcia. (Org.). **Formação do profissional da informação**. São Paulo: Pólis, 2002. p. 9-23. (Palavra chave, 13)

TAYLOR, Arlene G. **The organization of information**. 2. ed. Westport: Library Unlimited, 2004. 417 p. (Library and information science text series)

TORRES, María Teresa Marín. **Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística**. Gijón: Ediciones Trea, 2002. 387 p. il. (Biblioteconomía y Administración Cultural, 65)

WITTER, José Sebastião. (Coord.). **Acervos do Museu Paulista**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, USP, 1999. 127 p. il.

APÊNDICE

APÊNDICE A – Questionário enviado aos membros do CIDOC/ICOM no Brasil

- a) Em que sentido o CIDOC atua, no Brasil, no que diz respeito à documentação dos museus?
- b) Existem recomendações do CIDOC para a descrição de objetos de museu?
- c) Caso existam, onde poderia encontrá-las?
- d) O CIDOC tem procurado buscar um padrão para informações documentais?
- e) Seria possível se falar em padronização no caso da catalogação em museus, como já ocorre em bibliotecas?

ANEXOS

ANEXO A – CIDOC fact sheet n° 1

CIDOC Fact Sheet No. 1

Registration step by step: when an object enters the museum

"It is an important professional responsibility to ensure that all items accepted temporarily or permanently by the museum are properly and fully documented to facilitate provenance, identification, condition and treatment." (ICOM Code of Professional Ethics, 1990, p. 31, nr. 6.2)

CIDOC fact sheets are produced to disseminate to the museum world, information on aspects of museum documentation in a simple format. This CIDOC fact sheet shows, in 8 steps, how an object can be registered after entering the museum. This step by step method is applicable, depending on the museum's circumstances, to both manual and computerized registration systems.

Given are the minimal registration requirements. This implies simplification. A museum might like to add more information to these basic data, according to its own (or national) standards. The fact sheet closes with some literature for further reading. Museums dealing with backlogs in registration or unregistered collections, should follow steps 4 to 8.

step 1

The object is brought into the museum. The person bringing it in is given a receipt which includes the following data:

- brief object description
- date of entry
- name and signature of the museum employee receiving the object
- name, address and signature of the person bringing the object

The museum holds a copy of the receipt and uses this for step 2. Step 1 can usually be omitted if a staff member brings in the object.

step 2

The object is entered in a Register, with numbered pages and columns for the following data:

- provisional (sequential) number
- date of arrival
- name and address of the owner or person bringing the object (if not a museum employee)
- identification (object key word or brief description)
- reason for entry
- temporary storage location
- name of museum employee receiving and/or bringing the object

step 3

Three options are possible concerning the disposition of the object:

- it will not be acquired for the collection (A)
- it will be accepted as loan (B)
- it will become the museum's property (C)

N.B.: as ownership is concerned, in most countries a legal document has to be produced.

A. The object will not be accepted by the museum

In the same Register the following has to be recorded:

- date of return
- reason for return
- name and address the object is sent (back) to
- name of recorder

Registration is now finished for an object that will not become part of the collection.

B. The object is accepted as loan

Short-term loans (e.g. for an exhibition) are recorded and de-accessioned like A on expiration of the terms of the loans. Long-term loans will be given a unique loan number, which is noted down in the Register. Registration continues with step 4.

C. The object becomes the museum's property and is allocated a unique inventory number

The object is marked (or labelled) with this number, which is also recorded in the Register. Registration continues with step 4.

step 4

The object data are now recorded on a registration form that is well structured into data sections. The form should contain at least the following sections:

- institution name
- inventory number
- object key word
- brief description and/or title
- acquisition/accession, method
- acquired/accessioned, from (person/institution)
- acquisition/accesion, date
- permanent location

Museums are advised to tailor a form to their specific needs and may add sections on: material/technique, measurements, temporary location, condition, cultural and/or historical references, natural history references, site, production (artist, date), price, photo(negative)number, handling, conservation, notes, etc. While in most sections structured data should be entered in prescribed ways using controlled terminology lists, "brief description and/or title" and "notes" normally contain free text.

step 5

As part of the registration procedure, an object should be photographed (and/or drawn). The negative or drawing number should be recorded on the form.

step 6

The object is now registered and can be taken to its permanent (or temporary) location. At least the permanent location data are entered on the registration form.

step 7

For security reasons, a copy of the registration files should be kept in a safe place, preferably outside the museum building. For legal reasons the museum

will have to possess a document to prove the status of objects in its collection. To achieve this, the museum can use the Register or (photo)copies of registration cards. These copies (or computer print outs containing the same data) will have to be bound, while the pages have to be numbered and signed.

step 8

These 7 steps ensure that the minimal data concerning a museum object are recorded. To make the information and thereby the objects more accessible, indexes can be created. For computerized registration this is done automatically, while for manual registration, files with index cards should be produced.

This method is most suitable for museums with few short-term loans. It combines (in steps 2-3) a Register with an Inventory. For museums with many short-term loans, another possibility is to record all objects entering and (!) leaving the museum on receipts (see step 1). The receipts are sequentially numbered and the museum keeps a complete set of copies as the Register. Registration on forms (from step 4 onwards) is the same for both methods.

Suggestions for further reading

Stuart A. Holm, *Facts and Artefacts. How to document a museum collection*, [Cambridge] 1991, ISBN 0905963792

D.H. Dudley, I.B. Wilkinson, *Museum Registration Methods*, Washington D.C. 1979 (3rd ed.)

Fonte: [http://cidoc.mediahost.org/FactSheet1\(en\)\(E1\).xml](http://cidoc.mediahost.org/FactSheet1(en)(E1).xml)

ANEXO B – CIDOC fact sheet n° 2

CIDOC Fact Sheet No. 2

Labelling and marking objects

"It is an important professional responsibility to ensure that all items accepted temporarily or permanently by the museum are properly and fully documented to facilitate provenance, identification, condition and treatment." (ICOM Code of Professional Ethics, 1990, p. 31, nr. 6.2)

CIDOC fact sheets are produced to disseminate, in a simple format, information on aspects of museum documentation. This fact sheet is concerned with the methods used for labelling and marking of objects with their accession or inventory number. The methods to apply the number to the object are not always agreed upon. However, there are some rules generally accepted in the museum community. As this fact sheet can only give summarised information, it concludes with some literature for further reading.

General rules

- Numbers (eg. inventory or accession number) are the connection between objects and documents related to them. They must therefore be physically attached or applied to the objects.
- When an object is or becomes part of the collection, it receives an accession number. To apply the number to the object a secure method should be used, which means the method should be safe for the object while ensuring that the number cannot be accidentally removed.
- If a temporary number (e.g. a loan number) has to be associated with an object, tags can be used.
- Labelling and marking of objects should be done in a consistent manner, by trained employees. Enough time should be allowed to examine the object, to clean the surface using a suitable method and to apply the number.
- When doubt about the right method arises, a restorer should be consulted. It should be noted that no given method can be considered entirely safe and that some of the products and methods most frequently in use have not yet been systematically tested.
- A number should be applied without causing damage to the object. At the same time it should be possible to remove the number safely, even though for security reasons museums like to consider using a permanent mark.
- The number should be easy to locate without unnecessary handling of the object and at the same time without defacing any aspect of the object likely to be displayed or photographed.
- Although different types of objects have their own requirements for numbering, it is recommended that the range of methods and materials in use be kept to a minimum.
- When an object is made of several materials (e.g. paintings, uniforms, furniture), the number should be applied to the most secure place, given the method used.
- When an object consists of several components likely to be dismantled or separated, each part should be numbered. The same applies to fragments of a broken object.
- A museum should set out its numbering rules (including rules for number formats) in a report that is made available to all relevant staff members.

Do not:

- remove old numbers, as they can give information on the history of the object. If this cannot be avoided, the old number(s) should be recorded in the documentation.

Position

- As far as possible, numbers should be applied to the same position on a given type of object, so as to avoid unnecessary handling. Fragile or heavy objects should not have to be picked up to find the number. Large objects might need to be numbered in more than one place or to have extra temporary paper tags when not on display. If an object is stored in a box or wrapped up, the number should be repeated on the packaging material.
- The number should be placed in a position where it does not unduly affect the object's appearance. It should not, for example, obscure any legend or other marking intrinsic to the object.
- Small objects pose specific numbering problems. To some objects only a distinctive part of the number can be applied. When an object cannot be numbered at all, a number should be applied to the object's packaging, though this is not an entirely safe solution.

- In order to avoid accidental removal of the number, it should not be applied to physically unstable surfaces or parts that are subject to wear or friction.

Do not:

- number large, heavy or fragile objects on the bottom

Methods

- In applying a number to the object, the methods and materials used should not involve a risk of permanent damage for the object.
- Long-term reversibility should be ensured, while the number itself should be long lasting. Although the use of tags is the least intrusive method for the object, marking the number directly on the object, when practicable, is a more reliable process.
- The number should be easily readable. Generally, black characters are used on a light background, white characters on a dark background. Red characters may be considered as an alternative for both types of backgrounds.
- To increase the security of the link between the object and its documentation, it is recommended to include the number in some of the object's photographs.

To mark the object, specific methods should be used, depending on the object's physical aspects:

- On hard, non porous surfaces, the number should be written in drawing ink (water soluble non acidic) or acrylic paint. A coat of acrylic varnish can be applied on the cleaned surface, as well as on top to protect the number. (Examples: glass, glazed pottery, metal)
- On hard, porous surfaces, the same method should be applied. However, the cleaned surface should always be protected by a coat of acrylic varnish before the number is written. (Examples: wood, terra-cotta, bone)
- On paper products, the number should be marked lightly with a soft pencil. (Examples: prints, photographs, books)
- On textiles, prenumbered cloth labels should be sewn onto the object with a few stitches, using a fine needle and compatible thread. (Examples: costumes, lace, rugs)
- Painted and lacquered surfaces, as well as plastics, should be handled with special care, because they may be sensitive to the materials usually used for numbering objects.

Do not:

- burn or scratch the numbers on wood or metal
- screw a metal plate on wood
- use stamps or ink on paper products
- use ink or paint on textiles
- apply adhesive labels (including barcode labels) without protective coating on any material
- use metal edged tags or wires
- use as a base coat products which are originally intended for significantly different purposes and materials, especially when the composition of the product is not clear (e.g. correction fluid, nail-polish).

Suggestions for further reading

CIDOC Fact Sheet 1, *Registration step by step: when an object enters the museum*, deals with inventory/accession procedures, 1993.

D.H. Dudley, I.B. Wilkinson, *Museum Registration Methods*, Washington D.C. 1979 (3rd ed.)

MDA **Fact Sheets**. Cambridge: MDA. [updated on a regular basis]

Fonte: [http://cidoc.mediahost.org/FactSheet2\(en\)\(E1\).xml](http://cidoc.mediahost.org/FactSheet2(en)(E1).xml)