



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA
INFORMAÇÃO**

TAHIS VIRGÍNIA GOMES DA SILVA

**PRÁTICAS INFORMACIONAIS EM CONTEXTO
MUSEOLÓGICO: O MUSEU CASA DE JOSÉ AMÉRICO**

JOÃO PESSOA

2011

TAHIS VIRGÍNIA GOMES DA SILVA

**PRÁTICAS INFORMACIONAIS EM CONTEXTO
MUSEOLÓGICO: O MUSEU CASA DE JOSÉ AMÉRICO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação do Centro de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação 2011.1.

ORIENTADOR: PROF. DR. CARLOS XAVIER DE AZEVEDO NETTO

JOÃO PESSOA

2011

S586p Silva, Tahis Virgínia Gomes da.

Práticas informacionais em contexto museológico: o Museu Casa de José Américo / Tahis Virgínia Gomes da Silva. - - João Pessoa: [s.n.], 2011.

120 f.: il. -

Orientador: Prof. Dr. Carlos Xavier de Azevedo Netto.

Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – UFPB/CCSA.

1. Ciência da Informação – Exposições museológicas. 2. Ciência da informação e Museologia – Interfaces dialógicas. 3. Memória. 4. Cultura material - identidade coletiva. 5. Semiótica - Método de pesquisa.

CDU: 02:069 (43)

TAHIS VIRGÍNIA GOMES DA SILVA

**PRÁTICAS INFORMACIONAIS EM CONTEXTO MUSEOLÓGICO: O
MUSEU CASA DE JOSÉ AMÉRICO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da informação do Centro de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação 2011.1.

Aprovada em 16/ março/2011.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Carlos Xavier de Azevedo Netto

Orientador (Universidade Federal da Paraíba – CCSA)

Prof. Dr. José Mauro Matheus Loureiro

Membro Externo (Universidade Federal do estado do Rio de Janeiro – PPG-PMUS)

Prof. Dr^a Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira

Membro Interno (Universidade Federal da Paraíba – CCSA)

Prof. Dr. Edvaldo Carvalho Alves

Membro Interno Suplente (Universidade Federal da Paraíba – CCSA)

*A Sônia Maria Gomes da Silva e a José Bispo da Silva,
mãe e pai dedicados, que na simplicidade incentivaram todos
os meus projetos me ajudando a persistir em meus objetivos.*

*E Antônio das Dores de Souza, minha avó (In Memoriam -
16-06-1916 - 28/01/2011). Dedico.

AGRADECIMENTOS

A Deus, Santíssima Trindade, autor de toda a obra.

A Maria, mãe Santíssima, intercessora Senhora que me ensinou a grandeza da paciência à espera pelas graças do Pai.

A Sônia Maria Gomes da Silva e José Bispo da Silva, pais amados alicerces da minha vida.

A Telma Cristina Gomes da Silva, doutoranda em Linguística (PROLING/UFPB) pela revisão do texto e a Telmo Cristiano Gomes da Silva, graduando em Estatística/UFPB, pelo auxílio na formatação do texto e quadros, meus irmãos, pelo eterno incentivo e entusiasmo a cada vitória em minha vida.

Ao Professor Doutor Carlos Xavier de Azevedo Netto, meu orientador, que aceitou percorrer essa trajetória comigo.

Ao Professor Doutor José Mauro Matheus Loureiro, a Professora Doutora Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira e ao Professor Doutor Edvaldo Carvalho Alves por aceitaram avaliar essas simples folhas.

A professora Doutora Francisca Arruda Ramalho por sempre com sinceridade apoiar meus projetos.

A todos os docentes e discentes do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, em especial a professora doutora Mirian de Albuquerque Aquino por possibilitar momentos ímpar de aprendizagem na disciplina de Metodologia da Pesquisa em Ciência da Informação do PPGCI/UFPB. E as amigas Ilza Fragoso, Silvia Regina da Mota Rocha, Ana Andréa Vieira Castro de Amorim, Anna Carla Silva Queiroz, Briggida Rosely de Almeida Lourenço, Cleyciane Cássia Moreira Pereira e Kelly Cristiane Queiroz Barros.

A Professora Mestre Rosa Zuleide Lima da Silva pela força e suporte em meu estágio de docente.

Ao funcionário do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação a Antônio Araújo pela simpatia e empenho no atendimento a nós estudantes.

Aos colegas de trabalho que atuam junto comigo na Biblioteca Setorial do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba por compreenderem a importância dessa dissertação em minha vida acadêmica, em especial a Sueli Maria Pereira dos Santos e ao estagiário José Ewerton Simão de Araújo (Biblioteconomia/UFPB) que tanto me

ajudaram se mostrando colegas e profissionais dando aquela força nos momentos em que mais necessitei.

A direção e aos funcionários do Museu Casa de José Américo por possibilitarem minha pesquisa.

A Museóloga/arquiteta Fátima Chianca por tão atenciosamente responder as minhas indagações sobre a exposição permanente do Museu Casa de José Américo.

Enfim, a Anderson Emmanuel, Gláucia Pontes, Tatyane Ortins, Márcia Carneiro Martins e Jaqueline Barbosa, e a todos aqueles aos quais terei eterna gratidão por terem participado de meus sonhos, desafios e conquistas.

*O meu olhar é nítido como um girassol.
Tenho o costume de andar pelas estradas
Olhando para a direita e para a esquerda,
E de, vez em quando olhando para trás...
E o que vejo a cada momento
É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
E eu sei dar por isso muito bem...
Sei ter o pasmo essencial
Que tem uma criança se, ao nascer,
Reparasse que nascera deveras...
Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do Mundo...*

Alberto Caeiro/ Fernando Pessoa

RESUMO

A Ciência da Informação e a Museologia apresentam abertura para o diálogo disciplinar. Ambas as áreas interessam-se pelas exposições museológicas (LOUREIRO, LOUREIRO, SILVA, 2008; MORAES, 2008) compreendidas como o principal veículo de criação de significação social do museu. Essa dissertação objetiva analisar a narrativa expositiva do Museu Casa de José Américo (CJA) a partir da caracterização da formação e o funcionamento das suas estruturas expositivas, enquanto práticas de informação, caracterizando-se como uma análise descritiva, de caráter também exploratório, de abordagem delineada como um estudo de campo (Gil, 2006). Aborda as temáticas: Informação; relação dialógica Ciência da Informação, Museologia e Semiótica; Memória e Identidade Coletiva; Patrimônio Cultural Material; Tipologias de Museu, enfatizando as Casas-Museus; Exposições Museológicas e Práticas Informacionais em contexto museológico. O universo da pesquisa é a exposição permanente do Museu Casa de José Américo, localizado na cidade de João Pessoa - PB, cujo acervo representa a vida e obra do escritor e político José Américo. É utilizada como método de pesquisa a Análise Semiótica. Para a coleta de dados foi utilizada a técnica da observação qualitativa direta e não – participativa e a entrevista não dirigida e informal com a museóloga que planejou e montou a exposição do Museu CJA. Conclui-se que a exposição museológica pode ser estudada como campo e objeto de pesquisa, compreendendo-a como um espaço de divulgação da informação, representando o papel social e cultural do museu. Compreendendo a Memória como representação (DIEHL, 2002) é possível perceber que a Semiótica, tanto enquanto teoria quanto como método de pesquisa, é a teoria que fundamenta esse processo representacional, uma vez que esta se dar tanto no contexto da materialidade - signo objeto, signo veículo – quanto na imaterialidade – signo interpretante. Portanto, a análise dos fenômenos informacionais, com foco na memória cultural coletiva, perpassa pela relação com a análise semiótica, através da qual é possível construir modelos metodológicos para o estudo da informação enquanto suporte da memória. Compreender as instituições museológicas como produtoras de informação e construtoras de representações através de fragmentos da realidade ali representados na cultura material expressa nos objetos expostos é perceber o museu como espaço de produção de significação.

PALAVRAS-CHAVES: Ciência da Informação e Museologia. Memória. Memória - identidade coletiva. Semiótica - Método de pesquisa

ABSTRACTS

Information Science and Museology show openness to dialogue discipline. Both areas interested in the museum exhibitions (LOUREIRO, LOUREIRO, SILVA, 2008; MORAES, 2008) included as the main vehicle for creating social significance of the museum. This thesis aims to analyze the narrative exposition of the Casa of José Américo Museum (CJA) from the characterization of the formation and operation of its expository structures, while information practices, characterized as a descriptive analysis of character too, exploratory approach outlined as a field study (Gil, 2006). It addresses the following themes: information; dialogical relation of Information Science, Museology and Semiotics, Memory and Collective Identity, Culture Heritage Material; Typologies Museum, emphasizing the Houses-Museum, museum exhibitions and Informational Practices in museological context. The research is the permanent exhibition at the Casa of José Américo Museum, located in the city of João Pessoa - PB, whose collection represents the life and work of writer and politician José Américo. It is used as a research method to Semiotic Analysis. To collect data we used the technique of direct observation and qualitative non - participatory and non-directed and informal interviews with museologist who planned and assembled the exhibition of the Museum CJA. It is concluded that exposure can be studied as a museum and field research object, understanding it as a space for dissemination of information, representing the social and cultural role of the museum. Understanding how memory representation (DIEHL, 2002) one can see that Semiotics, both as theory and as a research method, is the theory that underlies this representational process, since it is given both in the context of materiality - sign object, sign vehicle - as in the immateriality - interpretant sign. Therefore, the analysis of informational phenomena, focusing on the collective cultural memory, pervades the relationship with the semiotic analysis, through which you can build methodological models for the study of information as memory support. Understand the museums as producers of information and construction of representations from fragments of reality represented there in the material culture expressed in the exhibits is to see the museum as a place of production of meaning.

KEY WORDS: Information Science and Museology. Memory. Memory - collective identity. Semiotics - Research Method.

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 TIPOLOGIA DA CASA-MUSEU.....	57
QUADRO 2 ANÁLISE DA EXPOSIÇÃO E OBJETOS DO MUSEU CONFORME SEMIÓTICA INDICIAL DE PEIRCE.....	68
QUADRO 3 VARIANTES DA PESQUISA.....	69
QUADRO 4 DEPENDÊNCIAS DO MUSEU CASA DE JOSÉ AMÉRICO.....	72
QUADRO 5 ATORES DA INFORMAÇÃO NO MUSEU CASA DE JOSÉ AMÉRICO.....	74
QUADRO 6 FUNÇÃO DOS MEMBROS DA EQUIPE QUE MONTOU A EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MUSEU CASA DE JOSÉ AMÉRICO.....	75
QUADRO 7 VITRINES.....	94
QUADRO 8 - MODOS DE DISPOSIÇÃO DE EXPOSIÇÕES MUSEOLÓGICAS PERCEBIDOS NA EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MUSEU CJA.....	98

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Detalhe do folder do Museu Casa de José Américo destacando a planta baixa da casa-museu e em amarelo o percurso da exposição permanente.....	72
Figura 2 Detalhe do Folder do Museu Casa de José Américo.....	80
Figura 3 Detalhe do Folder do Museu Casa de José Américo.....	80
Figura 4 Fotografias e painéis de textos.....	81
Figura 5 Fotografias e painéis de textos.....	81
Figura 6 Fotografias e painéis de textos.....	81
Figura 7 Fotografias e painéis de textos.....	81
Figura 8 Frases de José Américo no Percurso das escadas nas Paredes.....	81
Figura 9 Frases de José Américo no Percurso das escadas nas Paredes.....	81
Figura 10 Frases de José Américo no Percurso das escadas nas Paredes.....	82
Figura 11 Lencinho e boton.....	82
Figura 12 Fotos da campanha com Frei Damião.....	82
Figura 13 Cd com Discurso Político de José Américo.....	86
Figura 14 Rádio da época.....	82
Figura 15 Entrada/áreas de circulação.....	85
Figura 16 Entrada/áreas de circulação.....	85
Figura 17 Detalhes dos móveis da ante-sala.....	87
Figura 18 Detalhes dos móveis da ante-sala.....	87
Figura 19 Cinco Fotos (retratos) de familiar.....	87
Figura 20 Fotografia artística.....	87
Figura 21 Mesa com 18 cadeiras almofadas onde se fazia as refeições.....	88
Figura 22 Mesa com 18 cadeiras almofadas onde se fazia as refeições.....	88
Figura 23 Fotos retratando almoço na residência de José Américo com familiares e amigos, datadas de 1955, conforme painel da exposição.....	88
Figura 24 Fotos retratando almoço na residência de José Américo com familiares e amigos, datadas de 1955, conforme painel da exposição.....	88
Figura 25 Aparador pequeno (2 portas).....	88
Figura 26 Aparador grande (2 portas e quatro gavetas).....	88
Figura 27 Cadeiras.....	89
Figura 28 Cadeiras.....	89

Figura 29 Carrinho de chá.....	89
Figura 30 Detalhes do quarto de dormir.....	90
Figura 31 Retratos de José Américo e D.Alice.....	90
Figura 32 Criado-mudo com imagem de São José sobre o rádio.....	90
Figura 33 Imagem do Padre Cícero.....	90
Figura 34 Detalhes do guarda-roupa: Lençóis e manta.....	91
Figura 35 Detalhes do guarda-roupa: Objetos de uso pessoal.....	91
Figura 36 Detalhes do guarda-roupa: Camisas e palitós.....	91
Figura 37 Rede.....	91
Figura 38 Foto de José Américo na rede.....	91
Figura 39 Detalhes da Biblioteca e gabinete de José Américo.....	92
Figura 40 Detalhes da Biblioteca e gabinete de José Américo.....	92
Figura 41 Detalhes da Biblioteca e gabinete de José Américo.....	92
Figura 42 Detalhes da Biblioteca e gabinete de José Américo.....	92
Figura 43 Detalhes da Biblioteca e gabinete de José Américo.....	92
Figura 44 Detalhes da Biblioteca e gabinete de José Américo.....	92
Figura 45 Escultura Alegoria do trabalho.....	93
Figura 46 Esculturas cubistas.....	93
Figura 47 Máquina de Escrever.....	95
Figura 48 Edições de A Bagaceira.....	95
Figura 49 Fotos, cartazes e publicações do autor sobre o semi-árido e sobre política.....	95
Figura 50 Fotos, cartazes e publicações do autor sobre o semi-árido e sobre política.....	95
Figura 51 Troféu Juca Pato (1976) dado pela União Brasileira de escritora-Folha d São Paulo em homenagem José Américo.....	95
Figura 52 Fotos de José Américo em diferentes momentos da vida pública.....	95
Figura 53 Coleção de óculos, lupas, bloco de anotações de José Américo e carta da Professora Julia Verônica.....	95
Figura 54 Coleção de espátulas e punhal.....	96
Figura 55 Tinteiro e esferográfica.....	96
Figura 56 Cavalinho.....	96

Figura 57 Silhão.....	96
Figura 58 Maleta de viagem.....	96
Figura 59 Escultura com o fardão da Academia Brasileira de Letras.....	97
Figura 60 Foto com o fardão.....	97
Figura 61 Medalhas.....	97
Figura 62 Medalhas.....	97
Figura 63 Medalhas.....	97
Figura 64 Comendas.....	97

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	16
2	INFORMAÇÃO: A MATERIALIZAÇÃO DO CONHECIMENTO, O DOCUMENTO.....	20
2.1	CULTURA, PATRIMÔNIO CULTURAL E CULTURA MATERIAL.....	27
2.2	AS INTERFACES DIALÓGICAS NA CONSTITUIÇÃO DA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO: CONTRIBUIÇÕES DA MUSEOLOGIA E DA SEMIÓTICA.....	32
2.2.1	INTERFACE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO E MUSEOLOGIA: UMA RELAÇÃO DE DIÁLOGO DISCIPLINAR.....	34
2.2.2	A SEMIÓTICA PEIRCEANA E AS INTERFACES COM A CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO.....	36
2.3	MEMÓRIA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....	40
2.3.1	MEMÓRIA COLETIVA E IDENTIDADES COLETIVAS	43
2.4	INSTITUIÇÕES-MEMÓRIA, MUSEU, CASA-MUSEU E EXPOSIÇÕES MUSEOLÓGICAS.....	47
2.4.1	INSTITUIÇÕES-MEMÓRIA: O MUSEU.....	47
2.4.2	TIPOLOGIAS DE MUSEUS E AS CASAS-MUSEUS: INTERFACE ENTRE A MEMÓRIA PRIVADA E A MEMÓRIA PÚBLICA.....	51
2.4.3	ACERVOS E COLEÇÕES MUSEOLÓGICAS.....	58
2.5	TIPOS DE EXPOSIÇÃO: CONSTRUINDO DISCURSOS E NARRATIVAS.....	60
3	PERCURSOS METODOLÓGICOS: PERCORRENDO A TRAJETÓRIA DA PESQUISA.....	63
3.1	A SEMIÓTICA PEIRCEANA COMO MÉTODO DE PESQUISA: SEMIÓTICA INDICIAL, OS OBJETOS MUSEALIZADOS E EXPOSIÇÕES MUSEOLÓGICAS.....	66
4	ANÁLISE DOS DADOS: INTERPRETANDO A EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MUSEU CASA DE JOSÉ AMÉRICO.....	70
4.1	CONSIDERAÇÕES SOBRE O MUSEU CASA DE JOSÉ AMÉRICO: O MUSEU COMO INSTITUIÇÃO – MEMÓRIA E PROPAGADORA DA IDENTIDADE E DE CULTURAL MATERIAL COLETIVA.....	70

4.2 PRÁTICAS INFORMACIONAIS, ELEMENTOS INFORMACIONAIS E RECURSOS EXPOGRÁFICOS DO MUSEU.....	77
4.3 TIPOLOGIA DE COLEÇÕES: EXAMINANDO OS OBJETOS DO ACERVO DO MUSEU CJA A PARTIR DA ÓPTICA DA SEMIÓTICA INDICIAL.....	84
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	101
REFERÊNCIAS.....	103
APÊNDICES.....	112

1 INTRODUÇÃO

A Ciência da Informação tem como uma das suas características sua relação de diálogo disciplinar com outros ramos do saber. Saracevic (1996), Pinheiro (2005), Oliveira e Rodrigues (2008) destacam a posição de abertura da área para uma interação com os outros campos do conhecimento. Essas interfaces serviram de apoio para que a área de Ciência da Informação pudesse construir seus alicerces desde a consolidação de uma terminologia específica até o uso dos métodos e teorias abordadas em torno da informação.

A Museologia também vem buscando um diálogo disciplinar com outras áreas para construir novos conceitos dentro de sua especificidade. Com isso, pode-se afirmar que há um crescente interesse tanto na Ciência da Informação quanto na Museologia por essa relação dialógica, especialmente no que diz respeito aos estudos voltados para as exposições museológicas, uma vez que a estas têm sido direcionada a atenção de “distintas áreas” (LIMA, 2008) principalmente o interesse da Ciência da Informação pelo tratamento dado a informação no âmbito do espaço museal.

Com isso pode-se afirmar que os aspectos informacionais dos processos envolvidos na construção de exposições são campo de interesse tanto da Ciência da Informação quanto da Museologia. Nesta dissertação procura-se caracterizar como ambas as áreas auxiliam para o estudo das práticas informacionais museográficas, compreendidas como as metodologias adotadas para lidar com a “massa informacional” acomodada e acumulada no museu (ROCHA, 1999). Já que essas práticas “[...] refletem, nesse sentido, o caráter multidimensional de conceitos, noções e teorias que tem na cultura material seu foco de análise.” (LOUREIRO; LOUREIRO; SILVA, 2008, p.4).

A exposição é o principal veículo de criação de significação social do museu, e com isso, de construção e de disseminação de informação (MORAES, 2008).

Sendo assim, nessa dissertação se faz uma análise descritiva da estrutura e do funcionamento da exposição permanente do Museu Casa José Américo (CJA), localizado na cidade de João Pessoa - PB. Partindo do pressuposto de que o estudo da estrutura expositiva de um museu possibilita a compreensão de suas práticas informacionais museográficas e sua relação com a preservação e divulgação da memória coletiva.

A análise da estruturação e do funcionamento da formação expositiva do Museu Casa de José Américo – enquanto práticas informacionais – foi motivada pela compreensão de que a exposição é uma das formas de relação do museu com a sociedade de maior representabilidade de sua função social (GONÇALVES, 2004), uma vez que esta é o principal

instrumento de comunicação, e com isso de construção de informação, de uma instituição museológica.

Por outro lado, o interesse pelo estudo das práticas informacionais museográficas originou-se primeiramente com a experiência como monitora de exposição em uma instituição museológica de João Pessoa, enquanto concluinte do antigo curso de Educação Artística /UFPB, em 2000. Posteriormente, com a oportunidade de pesquisar o *Uso da Informação no Museu*, para a elaboração do TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) enquanto concluinte do curso de Biblioteconomia, em 2007, esse interesse foi ampliado.

As práticas expositivas do museu podem ser compreendidas como veículos de divulgação da informação, representadas no objeto/documento (LOUREIRO; LOUREIRO; SILVA, 2008), as quais se apresentam como principal condutor de significação sócio-cultural do museu (CURY, 2006b). Partindo dessa afirmação julgou-se essencial compreender: *como a formação e o funcionamento das estruturas expositivas de uma instituição museológica, podem ser incorporadas aos marcos culturais da sociedade, enquanto práticas de informação?*

Para alicerçar a análise dos dados obtidos através dos procedimentos metodológicos da dissertação foi utilizada como princípio metodológico da dissertação a Análise Semiótica, fundamentada em Peirce (2008), Santaella (1983, 2000, 2001), Coelho Netto (2007), Morentin (2002/2007; 2008) e Eco (2007), dos objetos que compõem o acervo da instituição museológica pesquisada, buscando através desse método obter informações sobre o conteúdo significativo e a construção de sentidos dessa exposição, enquanto veículo da identidade cultural da sociedade paraibana, através da cultura material.

Lakatos e Marconi (1991, p. 156) defendem que “toda pesquisa deve ter um objetivo determinado para saber o que se vai procurar e o que se pretende alcançar”. Os objetivos numa dissertação acadêmica norteiam o (s) encaminhamento (s) do percurso da pesquisa. Ou seja, os objetivos delineiam os passos a seguir, delimitando o enfoque da monografia acadêmica, orientando a solução da problemática de pesquisa, bem como a análise dos dados coletados.

Os objetivos da pesquisa são distribuídos entre Geral e Específico. O Objetivo geral diz respeito a “uma visão global e abrangente do tema” (LAKATOS; MARCONI, 1992, p.102), focando a direção principal para os encaminhamentos da pesquisa.

Por sua vez, os objetivos específicos “tem uma função intermediária e instrumental, permitindo, de um lado, atingir o objetivo geral e, de outro, aplicar este a situações

particulares”. (LAKATOS; MARCONI, 1992, p. 102). Estando diretamente ligados aos passos do percurso da pesquisa.

Para responder a problemática de pesquisa anteriormente mencionada essa dissertação objetiva analisar a narrativa expositiva do Museu Casa de José Américo (CJA) a partir da caracterização da formação e do funcionamento das suas estruturas expositivas, enquanto práticas de informação.

A este objetivo geral somam-se outros quatro objetivos de caráter mais específicos que foram encaminhados no decorrer do percurso dessa pesquisa. A saber:

- a. Caracterizar o Museu Casa de José Américo como instituição–memória e propagadora de identidade e da cultural material coletiva;
- b. Caracterizar o acervo do Museu Casa de José Américo, examinando os objetos que o compõe a partir da óptica da Semiótica Indicial;
- c. Levantar as concepções museológicas que sustentam a exposição, desde os critérios de planejamento do desenho expográfico até a divulgação da exposição, enfatizando as atividades de classificação e representação do discurso museográfico e expositivo;
- d. Dimensionar os instrumentos de informação utilizados na exposição.

Esta dissertação é composta por sete capítulos assim distribuídos:

O primeiro capítulo trata da introdução, onde se expõe a delimitação do tema de pesquisa, a justificativa e os percursos que norteiam a trajetória da pesquisa. No qual também são apresentados os objetivos geral e específicos a serem atingidos nessa dissertação.

No segundo capítulo, subdividido em doze subtítulos é apresentada a fundamentação teórica da dissertação. Ressaltando que essa dissertação não se pretende exaustiva, mas apenas esboçar breves considerações a partir das contribuições de alguns autores que trataram dos temas abordados. Primeiramente apresenta a conceituação de Informação (AZEVEDO NETTO, 2005; ZEMAN, 1970) e de Objeto/documento (BAUDRILLARD, 1968, 1995; LE GOFF 1996; MENESES, 1992, 1997, 1999); os aspectos de interfaces dialógicas que a Ciência da Informação faz com outras áreas do saber (SARACEVIC, 1996; LOUREIRO; LOUREIRO; SILVA, 2008; PINHEIRO, 2005; OLIVEIRA; RODRIGUES, 2008), enfatizando a relação dialógica disciplinar entre a Ciência da Informação, a Museologia, a Semiótica concebendo a exposição como um condutor de disseminação da informação. As considerações sobre Cultura material e Patrimônio (OLIVEIRA; AZEVEDO NETTO, 2007; AZEVEDO NETTO, 2004; CHAGAS, 2005; CHOAY, 2006; FUNARI; PELEGRINI, 2006). A definição de Memória, sobretudo de Memória coletiva, através dos estudos de alguns autores, podendo-se inicialmente mencionar as concepções de Diehl (2002); Halbwachs

(2008); Le Goff (1996); Santos (2002); Meneses (1992; 1997; 1999) e de Instituições-Memória (CHAGAS, 2002; FRAGOSO, 2008) entre outros e enfim, as considerações sobre Museu, Tipologia de Museus e Exposições Museológicas entre as quais se podem citar as de Chagas (2002; 2005); as de Cury ((2005, 2006a, 2006b, 2006/2007); as de Gonçalves (2004); de Pinheiro (2004); de Santos (2002); e de Silva (1999) e Casas-Museus (PONTE, 2007).

No terceiro capítulo se apresenta os procedimentos metodológicos alicerçados na análise dos dados obtidos utilizando como método de pesquisa à Análise Semiótica (PEIRCE, 2008; SANTAELLA, 1983, 2000, 2001; COELHO NETTO, 2007; ECO, 2007; MORENTIN, 2002/2007; 2008) dos objetos que compõem o acervo da instituição museológica pesquisada. Buscando através de a análise semiótica obter informações sobre o conteúdo significativo e a construção de sentidos dessa exposição enquanto veículo da identidade e da cultura material da sociedade paraibana.

No quarto capítulo apresenta-se a análise dos dados coletados a partir dos resultados obtidos com o instrumento e método de pesquisa utilizado: a observação no ambiente da exposição permanente do Museu Casa de José Américo, a análise das fontes documentais (o folder e o site do museu), a consulta com a museóloga que concebeu e montou exposição.

No quinto capítulo se expõe as considerações finais construídas a partir da análise dos dados.

E, por fim, listam-se as referências utilizadas, conforme as normas da ABNT vigente. Logo após apresenta-se o apêndice dessa dissertação.

Espera-se com essa dissertação contribuir com as pesquisas na área da Ciência da Informação e oferecer subsídios para os estudos sobre a relação objeto/documento/cultura material.

A dissertação se insere, com isso alargando o elenco de suportes informacionais, na linha de pesquisa *Memória, organização, acesso e uso de informação*, somando-se as demais pesquisas realizadas.

2 INFORMAÇÃO: A MATERIALIZAÇÃO DO CONHECIMENTO, O DOCUMENTO

A informação ocupa importante espaço na sociedade pós-industrial, como um termo que remete à ordem, a organização, a diminuição das incertezas e das dúvidas. Sendo, pois, “compreendida como a mais poderosa força de transformação do homem” (ARAÚJO, 1991, p. 37). Os estudos em torno da informação constituíram-se, segundo González de Gomez (1993) por meio do paradigma cultural do mundo ocidental, caracterizado pela centralidade e a dualidade do processo cognitivo, enfatizando-se dois aspectos:

- a. A tendência à globalização, permitida pela expansão tecnológica;
- b. E a tendência à segmentação, a especialização e a fragmentação.

O termo Informação popularizou-se, segundo McGarry (1999), provavelmente, com a invenção da imprensa por Gutenberg, no século XV da era cristã, tendo sua origem na palavra latina “formatio” (forma) que traduz a ideia de moldar ou modelar, ou ainda de dar forma a algo.

Para Zeman o termo Informação, originário do vocabulário latino *informare*, designa o sentido de “dar forma, ou aparência, por em forma, formar, criar [...] representar, apresentar, criar uma ideia” (ZEMAN, 1970, p. 156). Portanto, Informação pode ser também definida com o ato de colocar algo em forma ou a ação de ordenar as coisas – em sentido físico, concreto, material em si e no sentido abstrato, de ordenação de ideias – organizando tudo dentro de um sistema de classificação.

Apenas no século XX a definição de Informação concebeu dois novos vieses. Por um lado pela cibernética, como foi proposto por Wiener (ALMEIDA, 2009), que incorporando a definição de Shannon – o qual compreendia a Informação como redutor de incertezas, em torno do conceito de entropia negativa – fundamenta-se no processo de informação enquanto transmissão de dados. Já pelo outro viés da década 70 a definição de Informação baseou-se no desenvolvimento de uma nova visão de sociedade, uma sociedade pós-industrial, pós-moderna, a Sociedade da informação (ALMEIDA, 2009).

O vocábulo Informação, também, traduz um significado de escolha, como destaca Miller “informação é algo de que necessitamos quando nos deparamos com uma escolha” (MCGARRY, 1999, p.3) ou ainda, como afirma Shannon “informação é aquilo que logicamente justifica alteração ou esforço de uma representação ou estado de coisas” (MCGARRY, 1999, p.3). Com isso, primeiramente Informação está relacionada a uma situação que necessita da ação de tomada de decisão. Portanto, quanto maior a necessidade de

decisão mais informação será necessária para auxiliar as nossas escolhas. Por seguinte Informação está relacionada com a capacidade de alterar ou modificar um estado mental ou físico.

Le Coadic, por sua vez, reforça o caráter de materialidade da Informação quando destaca que “a informação é um conhecimento, inserido (gravado) sob a forma escrita (impressa ou digital) oral ou audiovisual” (LE COADIC, 2004, p. 4). Assim, a Informação assume o aspecto de representação física do conhecimento como defende Farradane “information is defined as a physical surrogate of knowledge (e.g. language) used for communication”. [informação é definida como um substituto físico do conhecimento (como a linguagem) usado para comunicação – tradução minha] (FARRADANE, 1980, p. 77). Mas, também compreende a noção de organização ou ordenação das coisas, como destaca Wilden:

A informação apresenta-se-nos em estruturas, formas, modelos, imagens e configurações, em idéias, ideais e ídolos, em índices, imagens e ícones, no comércio e na mercadoria; em continuidade e descontinuidade, em sinais, signos, significantes e símbolos; em inflexões; em presenças e ausências; em palavras, em ações, em silêncios; em visões e em silogismo. (SILVA; RIBEIRO, 2002, p.22-23).

O caráter dinâmico e de valoração da Informação são características destacadas na literatura da Ciência da Informação (MIKLHAILOV; CHERNYI; GILYAREVSKYI, 1980). Uma vez, como elucida Wiener “Informação é o conteúdo daquilo que esta em mudança com o mundo exterior, na medida em que nós nos adaptamos a ela e aplicamos nele os resultados da nossa adaptação. [...] viver eficazmente é viver com uma informação adequada” (ROBREDO, 2003, p.76).

Com isso se pode afirmar que o valor da Informação está diretamente condicionado à sua capacidade em proporcionar um conhecimento novo, ou uma mudança no estado de conhecimento do indivíduo, que absorvendo e reconstruindo a informação lhe concede o caráter de valor (CHOO, 2003).

Para que a Informação exista deve ser significativa para alguém (MIKLHAILOV; CHERNYI; GILYAREVSKYI, 1980). E como afirma McGarry “As pessoas vivem num mundo de significados, elas criam significados, compartilham significados, transmitem significados, e tendem a temer a falta de significado como uma privação terrível” (MCGARRY, 1999, p. 32). Portanto, informação é atribuição de sentidos (MARTELETO, 2002), é construção de significado.

A criação de sentidos ou atribuição de significados é uma prática inerente ao homem, atrelada a sua necessidade de viver em grupo, pois “atribuímos significado ao nosso mundo ao

identificar e relacionar classes de eventos ao invés de casos individuais” (MCGARRY, 1999, p. 32). Portanto, a significação não se resume a dar sentidos de forma pessoal, mas, sobretudo, a dar sentidos dentro de um contexto de convívio social.

Portanto, a partir de Zeman (1970), se pode, enfim, definir Informação como:

[...] a qualidade da realidade material de ser organizada (o que representa, igualmente, a qualidade de conservar este estado organizado) e sua capacidade de organizar, de classificar um sistema, de criar (o que constitui igualmente, sua capacidade de desenvolver a organização). É, juntamente com o espaço, o tempo e o movimento, uma outra forma fundamental de existência da matéria – é a qualidade de evolução, a capacidade de atingir qualidades superiores. Não é um princípio que existiria fora da matéria e independentemente dela (como são, por exemplo, o princípio idealista da entidade ou o termo da “entelequia”) e si inerente a ela, inseparável dela. (ZEMAN, 1970, p. 157).

Azevedo Netto (2007) reforça, ainda, o caráter de materialidade da informação, de mecanismo produzido pelo homem. Ressaltando a importância do homem, compreendido não apenas como sujeito individual, mas, sobretudo, como “ser e ator social” (AZEVEDO NETTO, 2007) no processo de criação informacional.

Dodebei (1997), denotando o percentual de materialidade e representabilidade do objeto, apresenta uma definição ampla do termo na qual se pode destacar:

Tudo que física ou moralmente se apresenta e se oferece aos nossos sentidos ou à nossa alma; tudo que a nossa vista possa enxergar, tudo que é exterior ao espírito [...] o que se apresenta à percepção com um caráter fixo e estável [...] coisa existente fora de nós, coisa disposta diante, com característica material [...] (DODEBEI, 1997, p.50).

Meneses destaca duas tipologias de objetos: os objetos funcionais e os objetos históricos a partir das considerações de Polmian (MENESES, 1997). Com isso, se pode afirmar que “[...] os objetos funcionais se esgotam no presente, comprometendo qualquer índice de plenitude e sem passado. Existem apenas no indicativo e no imperativo prático”. (MENESES, 1997, não paginado). Os objetos históricos, relíquias ou como define Pomian ((MENESES, 1997) “semióforos” – que significa objetos apropriados e portadores de sentidos que estabelecem uma relação de mediação entre a dualidade do visível com o invisível, criando certa áurea entorno do objeto – por sua vez são de caráter ideológico, ultrapassando os limites da temporalidade. Sendo possível afirmar com Meneses que “[...] o objeto histórico é de ordem ideológica e não cognitiva”. O objeto histórico como afirma Meneses tem:

Sentido prévio e imutável que o impregna, derivado, não desses atributos, mas de contaminação externa com alguma realidade transcendental [...] São objetos singulares e auráticos [...] não-fungíveis. Não poderiam ser substituídos por cópias ou por objetos de atributos equivalentes. São excluídos de circulação e não têm valor de uso [...] (MENESES, 1997, não paginado).

Portanto, os objetos musealizados, depositados nos museus e carregados de significados e simbologias (CHAGAS, 2002) são representações do caráter de singularidade e “auralidade” do objeto.

Meneses (1997) questiona como objetos e coleções de cunho pessoal, particular, passam para a esfera coletiva, pública (social), o que nos leva a indagar: o que possibilita a passagem dos objetos/documentos, registros da memória individual para objetos/documentos da memória coletiva?

Daí, o sentido de valor que é inserido ao objeto, não apenas o valor econômico, de mercadoria, ou valor funcional, de uso prático, mas, sobretudo, o caráter simbólico que é inserido ao objeto, algo que é invisível aos olhos, mas que se apresenta com tal significação social que assume sentido próprio e absoluto.

Os objetos quanto atribuídos de “significado de memória” constituíssem como documentos (DODEBEI, 1997). Portanto se pode afirmar que: “A transformação dos objetos de cotidiano em documentos é intencional, constituindo estes uma categoria temporária e circunstancial” (DODEBEI, 1997, p.174).

Para Ulpiano Meneses “[...] a natureza física dos objetos materiais, trazem marcas específicas a memória [...]” (MENESES, 1997, não paginado) Com isso, indaga em que consiste a capacidade documental do objeto, “como pode ele ser suporte de informação?” O que se procura delinear nessa dissertação logo a seguir com as considerações sobre o objeto compreendido com documento.

Após essas considerações sobre o objeto, enquanto objeto histórico ou funcional agora se tece considerações sobre o objeto como documento ou como suporte de informação, uma vez que:

[...] Qualquer objeto pode funcionar como documento e mesmo o documento de nascença pode fornecer informações jamais previstas em sua programação [...] O que faz de um objeto documento não é, pois, uma carga latente, definida de informação que ele encerre [...] É, pois, a questão do conhecimento que cria o sistema documental [...] o documento não tem em si sua própria identidade [...] (MENESES, 1997, não paginado).

Meneses (1997, não paginado) ressalta que “seria vão buscar nos objetos o sentido dos objetos” uma vez que esse sentido ou significado está inserido nas relações sociais que permeiam a existência dos objetos.

Loureiro, Loureiro e Silva, (2009) afirmam que inicialmente o termo documento referenciava o vocabulário latino *docere* tendo o sentido de ensinar, com o passar dos anos o

termo foi ampliando seu leque de definições extrapolando a noção simplificada dos registros gráficos ou textos impressos para toda a forma de registro (material ou imaterial), ou seja, toda informação significativa para o homem.

Le Goff partindo da palavra *documentum* de origem latina busca a definição epistemológica do termo documento, cuja derivação vem do vocábulo *docere* que significar ensinar, o qual evoluindo para o sentido de “prova” é utilizado em abundância no contexto legislativo. Contudo, ressalta que “o sentido moderno de testemunho histórico” (LE GOFF, 1996, p.536) ganha força apenas no século XIX.

Durante todo o século XIX a definição de documento não sofreu alteração. Apenas no século XX o conceito de documento se amplia como afirma Samaran (LE GOFF, 1996, p.540) “Há que tomar a palavra documento no sentido mais amplo, documento escrito, ilustrado, transmitido pelo som, a imagem, ou de qualquer outra maneira”, ou ainda, de forma mais esclarecedora como Febvre define documento como “tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, exprime o homem, demonstra sua presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem” (LE GOFF, 1996, p.540) com isso a definição de documento se confunde com a de cultura.

Segundo Le Goff (1996) um documento é o objeto carregado de significações “é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder.” (LE GOFF, 1996, p.545). Contudo, alerta o autor, todo documento é moldado pelas convenções da sociedade que o produziu esta o transfigura com suas significações ao passo que “não existe um documento-verdade. Todo documento é mentira [...] Qualquer documento é, ao mesmo tempo, verdadeiro [...] e falso [...]” (LE GOFF, 1996, p.548). No entanto, não é o documento que “mente”, mas a representação que se faz através dele que é manipulável, como esclarece Meneses. Com isso, o autor defende que:

Os objetos materiais funcionam como veículos de qualificação social. No entanto, deve-se notar que essas funções novas [os discursos] não alteram uma qualidade fundamental do artefato: ele não mente. À integridade [a materialidade, grifo próprio] do artefato corresponde sua verdade objetiva. Os discursos sobre o artefato é que podem ser falsos. (MENESES, 1997, não paginado)

Para Le Coadic documento “[...] designa os objetos portadores de informação. Um documento é todo artefato que representa ou expressa um objeto, uma idéia ou uma informação por meios de signos gráficos e icônicos” (LE COADIC, 2004, p.5), o que reforça a afirmação anterior de que informação é atribuição de sentidos e que um objeto é um documento pela significação ou sentido que lhe é dado dentro de determinado contexto social.

Meneses (1997) aponta três aspectos que denotam “A presença do indivíduo nos registros materiais”, ou seja, nos documentos, são eles:

- a. A Produção, presente desde as sociedades pré-industriais ou proto-industriais, onde o autor também ressalta a questão da identificação da autoria.
- b. Identidade, suporte/extensão “as coisas que as pessoas usam e que as cercam refletem agudamente a personalidade de seus proprietários”, ou seja, complementam sua identidade, pois trazem suas marcas, são indícios de sua presença e sua personalidade.
- c. Circulação, “[...] o objeto doado retém atributos pessoais do doador” é como se um pouco da essência deste ficasse naquele.

Os três aspectos apontados afirmam que “[...] a importância da presença do indivíduo no campo da cultura material, é que eles indicam que tal presença é exclusiva: ela só se perfaz na relação social [...]” (MENESES, 1997, não paginado). Contudo, a presença dos objetos nas relações sociais vai além do sentido de identidade, como afirma Gonçalves:

[...] mais do que simplesmente expressar nossas identidade pessoais e coletivas, os objetos na verdade nos constituem enquanto pessoas; na medida em que aprendemos a usá-los, eles nos inventam [...] sem os objetos não existiríamos enquanto pessoas socialmente constituídas. Eles são mediadores nas relações sociais e simbólicas que se estabelecem objetivamente entre grupos e categorias sociais, possibilitando a repercussão subjetiva e o reconhecimento sensível dessas relações [...] (GONÇALVES, 1995, p.61).

E, uma vez que os “[...] objetos são portadores de significações sociais [...]” (BAUDRILLARD, 1995, p. 19) são construídos por determinado grupo social, mesmo que não apresentem essa intencionalidade. Construção essa que comunica e dissemina o dizer dessa sociedade, pois como afirma Baudrillard “[...] hoje os objetos não se correspondem, mas comunicam [...]” (BAUDRILLARD, 1968, p. 31), ou melhor, os objetos propiciam, representam e significam as práticas culturais.

Com o objetivo de analisar os museus e suas exposições como instâncias de divulgação científica, enfatizando o papel e as especificidades das coleções museológicas Loureiro, Furtado, Silva (2007) ressaltam que o objeto musealizado é sempre uma representação, uma vez que “representar é sempre estar no lugar de outra coisa” um objeto musealizado está dentro de um novo contexto, no novo lugar, e numa nova significação.

Afirmção reforçada por Mensch (1992 citado por LOUREIRO, FURTADO; SILVA, 2007) “os objetos separados de seu contexto original (primário) e transferidos para a nova realidade (o museu) a fim de documentar a realidade da qual foram separados”. Com isso, o objeto musealizado, não é apenas “um objeto em um museu”, mas, um objeto que passou por

critérios de seleção, classificação, conservação e documentação, e com isso, por nova significação.

Portanto, é necessário perceber o objeto dentro do contexto de interação social no qual foi produzido e utilizado e, sobretudo, no caso dos objetos musealizados, no contexto em que o objeto foi ressignificado (CHAGAS, SANTOS, 2002).

Os objetos musealizados despidos de seus sentidos de origem são abertos a novas significações sendo compreendidos conforme Chagas, como:

[...] inutensílios; são coisas, trens e trecos que perderam a serventia e a utilidade de origem e passaram a ter uma outra serventia, uma outra servidão até então não prevista. A condição de inutensílios, no entanto, não alija [...] do objeto e da coleção a possibilidade de despertar idéias, emoções, sensações e intuições e muito menos a possibilidade de ser manipulado como um utensílio de narrativas nacionais, comemorativas e celebrativas de determinadas formas de poder. O inutensílio não está despido de significado, ao contrário, está aberto a diferentes significações. (CHAGAS, 2002, p.8).

Compreende-se a musealização dos documentos como a “seleção de um objeto por valorização por meio da retirada de seu circuito original (ou *in situ*) e sua institucionalização, transformando-os em vetores de conhecimento e de comunicação” (CURY, 2006b, p.52), ou seja, quando é dada nova significação aos objetos que passam por critérios de seleção e classificação museísticos.

Portanto, segundo Castro (2000), os museus por meio dos objetos musealizados constroem realidades, narrativas. Assim, a instituição museológica cria a ponte entre suas coleções, à informação e a sociedade na qual interage, isso porque “os objetos museológicos, dentro da linguagem da exposição, funcionam como signos revestidos de significações” (CARVALHO, 2000, p.132).

A partir de suas coleções e, sobretudo, dos seus objetos, (CHAGAS, 2002) especialmente expressos em suas atividades de documentação, suas técnicas expositivas, e até na própria exposição, o museu realiza suas práticas informacionais, pois “[...] como aparatos informacionais, os museus produzem e processam informações [...] de modo a gerar novas informações” (LOUREIRO, 2003, p.43 citada por LOUREIRO; LOUREIRO; SILVA, 2008, p. 5). Isto porque os objetos constituem de acordo com “[...] um sistema de representações coletivas [...]” (GONÇALVES, 1995, p.60) concebidas a partir de significações simbólicas e, sobretudo, de discussões de valor simbólico (LOUREIRO, 2000, p.108).

Ou seja, os objetos são produzidos através de influências externas, das relações entre o eu e outro (HALL, 2006). Uma vez que: “[...] os elementos da cultura material são formas de representação pública” (AZEVEDO NETTO, 2005, p.272).

Portanto, os objetos são frutos das representações sociais e das representações de poder ou das relações de poder.

2.1 CULTURA, PATRIMÔNIO CULTURAL E CULTURA MATERIAL

Com Umberto Eco (2007) se pode afirmar que os “objetos, os comportamentos e os valores funcionam como tais porque obedecem as leis semióticas”, ou seja, as manifestações da cultura social podem ser analisadas a partir do olhar semiótico. Como afirma Geertz ([1989], p. 15) “o conceito de cultura [...] é essencialmente semiótico”. Sua análise cultural semiótica consiste num estudo profundo, denso na busca das características de cada sujeito, acontecimento, prática ou objeto cultural. Portanto, a cultura pode ser analisada sob o viés da análise semiótica. Vale, no entanto, buscar definir cultura conforme alguns autores adiante destacados.

Conforme Thompson (2007) no início do século XVI o conceito de Cultura referenciava ao “cultivo ou cuidado de alguma coisa”, com o passar dos tempos o termo ganhou nova conotação definindo como o “processo do desenvolvimento humano, do cultivo de grãos para o cultivo da mente” (THOMPSON, 2007, p. 167). No entanto, apenas no período entre o fim do século XVIII e início do século XIX, inicialmente na França e na Inglaterra, o termo “cultura” (cultura) ganhou conotações específicas. Thompson destaca que nesse período, o vocábulo cultura era usado como sinônimo ou antônimo de “civilização”.

Eagleton faz um passeio epistemológico sobre o termo passando por algumas variantes. Coloca que o vocábulo cultura é considerado um dos mais complexos no vocabulário da nossa língua, tendo como um dos seus significados originais o de “lavoura ou de cultivo agrícola”, vindo do inglês *coulter*, que por sua vez vem do latim *culter*, que tem o sentido de “relha o arado” (EAGLETON, [2005], p. 9), e sua raiz vem do latim *colere*, que tendo um sentido aberto que pode significar “cultivar, habitar, adorar e proteger”. Denotando um “processo completamente material, que foi depois metaforicamente transferido para as questões do espírito” (EAGLETON, [2005], p. 10).

Umberto Eco (2007) destaca que a cultura fundamenta-se basicamente em três fenômenos constituídos:

- a. A produção e utilização de objetos os quais alteram a relação do homem com o meio natural;
- b. As relações surgidas a partir da convivência familiar que são fundamentais para a determinação das “relações sociais institucionalizadas” (ECO, 2007, p.16);

c. E, por fim, as relações de troca de bens materiais.

E, por outro lado, Ribeiro define cultura como o “[...] conjunto de símbolos e seus significados [...]” (RIBEIRO, 1987, p. 26) ressaltando o caráter simbólico e de criação de sentidos presentes nas práticas culturais. Afirmção complementa por Azevedo Netto (2007) que destaca que a cultura material pode ser compreendida como “documentos” que referenciam a memória, uma vez que é uma forma de representação e significação social.

Em relação ao vocábulo Patrimônio, Chagas (2005) defende que inicialmente o termo citado referenciava a ideia de “herança paterna” ou de “bens familiares” herdados através da relação de parentesco até as expressões que acompanham o termo e que o colocaram em destaque nos debates teóricos e nas questões de políticas de preservação durante o século XX. No entanto, a noção de patrimônio, está até hoje, muitas vezes, ligada a ideia de posse ou de propriedade.

Funari e Pelegrini (2006) também trazem à tona as discussões sobre patrimônio cultural, destacando a distinção entre o patrimônio individual e o patrimônio coletivo, onde o primeiro tipo de patrimônio está relacionado à preservação daquilo que “nos interessa”, ou melhor, daquilo que agrega um “valor” particular para cada indivíduo, e por outro lado, o patrimônio coletivo “é definido por outras pessoas (ou instituições) [grifo meu] mesmo quando essa coletividade não nos é próxima” (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p.9), ou seja, aquele patrimônio aceito por convenção, o qual tendo maior significação social.

Os autores definem também patrimônio como bens herdados tanto de caráter material quanto os de “grande significado emocional” (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p.8).

Fernandéz-Abalii (2009, p.1) apresenta sua definição de patrimônio quando afirma que na relação entre herança e temporalidade (passado, presente e futuro) das convenções sociais quando afirma que: “El patrimonio es el legado que recibimos de el pasado, lo que vivimos em El presente y lo que transmitimos a las futuras generaciones” [o patrimônio é o legado que recebemos do passado, o que vivemos no presente e o que transmitimos as futuras gerações – tradução minha].

O autor caracteriza o patrimônio cultural primeiramente enfatizando sua relação com a cultura material (móvel e imóvel – objetos e edificações) e com os bens intangíveis da cultura, a parcela imaterial, como a festas, usos e costumes que constroem nossa identidade cultural.

Choay (2006, p.11) ressalta que o termo patrimônio originalmente estar associado “às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e

no tempo”, ou seja, a noção de patrimônio vem atrelada a ideia de pertença ou propriedade, como já mencionado.

Com a Revolução Francesa, quando a noção de patrimônio privado – relacionado aos bens de uma única pessoa, um rei ou um grupo particular – foi substituído pela noção de bem coletivo, desenvolve-se a concepção do bem comum, gerando o conceito de patrimônio nacional (CHAGAS, 2005). Algo que foi confirmado pelos ideais de preservação dos bens (históricos e artísticos) como a tentativa de “salvar os vestígios do passado” (ABREU, 2003, p.31) uma necessidade que foi promovida por certo “sentimento de perda” ou até de culpa pela destruição, especialmente das edificações que remetiam ao domínio da corte e dos clérigos.

O patrimônio nacional referenciava não apenas a noção de identidade coletiva, como algo comum a um povo, mas também a algo que representa aquilo “que de melhor a humanidade produziu” (ABREU, 2003, p.32).

Contudo, no período compreendido entre o século XIX até o início do século XX a concepção de patrimônio nacional estar ligada aos termos de histórico/artístico, compreendendo apenas a cultura material das elites, e principalmente aos “monumentos” edificadas (CHOAY, 2006).

A partir das transformações provocadas na sociedade ocidental com o advento da Segunda Guerra Mundial, evento que alterou as relações internacionais, surge uma nova concepção de patrimônio, voltado para uma ideia mais ligada ao contexto de universalização, surgindo a ideia de patrimônio da humanidade. E com isso, delineia-se a compreensão da existência de um patrimônio cultural, composto pelas mais variadas expressões da representação humana, sejam expressas na cultura material (tangível) ou na cultura imaterial (intangível). Compreendendo a cultura em seu contexto de multiplicidade.

No entanto, evidencia-se a verdadeira função do patrimônio que consiste em seu papel social, em sua capacidade de resguardar aquilo que é significativo, representativo de um povo, aquilo que representa o capital coletivo, a identidade de uma sociedade. Como Chagas destaca:

[...] o interesse no patrimônio não se justifica apenas pelo seu vínculo com o passado seja ele qual for, mas pela sua conexão com os problemas fragmentados da atualidade, com a vida dos seres em relação com outros seres, coisas, palavras, sentimentos e idéias (CHAGAS, 2005, p.222).

Propondo-se a estudar a dimensão da informação como fenômeno da cultura Armando Malheiro (SILVA, 2006) parte dos conceitos de cultura e informação: primeiramente apoiado em Edgar Morin, o autor destaca que a “cultura concentra em si um duplo capital: um capital cognitivo e técnico (práticas, saberes, saber-fazer, regras) e um capital mitológico e ritual (crenças, normas, proibições, valores)” (SILVA, 2006, p.32). Por sua vez define informação “como conjunto estruturado de representações mentais e emocionais codificadas [...]” (SILVA, 2003, p. 23-41 citado por SILVA, 2006, p.32). Com isso a relação cultura e informação assumem o caráter da materialização física e da abstração mental.

Portanto a Cultura material “se exprime nas análises dos materiais que a ela concorrem, nas dissociações dos esquemas explicativos das realidades vividas” (PESEZ, 1998.p.179), e se expressa nos e pelos objetos produzidos e significativos para o homem (AZEVEDO NETTO, 2005). As técnicas, os hábitos de alimentação, vestuário, “as coisas físicas” (MENESES, 1992; 1999), os costumes, a vida cotidiana são aspectos materiais da vida social, aspectos estes que caracterizam a cultura material.

A cultura material assume visível correspondência com as imposições concretas que influenciam a existência do homem e sua interação social. Ou seja, “a relação entre o homem e os objetos [...], pois o homem não pode estar ausente quando se trata de cultura”. (PESEZ, 1998, p.181).

Através da cultura material são transmitidos conhecimentos e definições estabelecidas entre os diversos grupos sociais, através do tempo e do espaço. (LOUREIRO; LOUREIRO; SILVA, 2008). São construídas significações a partir de interpretações e convenções diversas.

Daí, a importância de analisar o objeto como um documento da identidade cultural de um grupo ou de um indivíduo.

Em Artefatos como elemento de memória e identidade da cultura popular, Oliveira e Azevedo Netto (2007) tratam da relação Memória e Cultura popular através da conceituação de identidade, cultura material (precisamente os artefatos) e sua representação, ou seja, os objetos da cultura popular enquanto representações da identidade coletiva.

Partindo da noção de cultura, como um conceito que carrega em si uma dimensão polissêmica, busca-se estabelecer os vínculos entre a cultura popular – fortemente relacionada aos comportamentos e práticas sociais provenientes do convívio em comunidade, gerados no cotidiano do homem comum, fora da atmosfera acadêmica ou do meio “elitizado” – e a cultura material, representada aqui pela produção, ou melhor, pelos saberes do homem, expressos em seus artefatos. Com isso, defini-se “artefatos” como “elementos de memória e de identidade da cultura popular, carregados em si mesmos de informações fortes [...]”

(OLIVEIRA; AZEVEDO NETTO, 2007, p. 30). Assim, os artefatos remetem as práticas, aos comportamentos e principalmente aos fazeres do povo que carregam em si os vestígios de seus passados trazendo marcas no presente.

Como uma das características da informação é sua necessidade de ser materializada, acessível aos sentidos, por meio de algum suporte (AZEVEDO NETTO, 2007), os artefatos da cultura popular também representam bem esse aspecto. Pode-se, assim, compreender os artefatos como objetos informacionais, carregados de significação.

Além de seu potencial informacional os artefatos trazem em si a capacidade de remeter aos indícios de um determinado grupo ou sujeito, uma vez que “os artefatos são fontes da memória por remeterem a marcas e vestígios de natureza histórica e social” (OLIVEIRA; AZEVEDO NETTO, 2007, p. 31). Com isso, tornam-se expressões da memória coletiva, portanto, de documentação e de identificação (significação) de um povo, onde se pode afirmar que a “memória e, por conseguinte, a identidade, só pode existir quando estão referendadas por alguma forma de documentação desse fazer” (OLIVEIRA; AZEVEDO NETTO, 2007, p. 31). Assim, os artefatos são os registros, os documentos da identidade coletiva.

A cultura material passa a ser vista como uma entidade que, de forma inconsciente, exprime relações sociais e culturais de populações, bem como todo um sistema ideológico e de poder, dentro de um tecido social. (AZEVEDO NETTO, 2005, p.266).

2.2 AS INTERFACES DIALÓGICAS NA CONSTITUIÇÃO DA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO: CONTRIBUIÇÕES DA MUSEOLOGIA E DA SEMIÓTICA

A natureza de diálogo disciplinar (LOUREIRO; LOUREIRO; SILVA, 2008) com outros campos do saber científico marcou desde o princípio o desenvolvimento da Ciência da Informação, como destaca Pinheiro e Loureiro (1996, p.42):

A Ciência da informação [...] é um ramo de pesquisa que toma sua substância, seus métodos e suas técnicas de diversas disciplinas para chegar à compreensão das propriedades, comportamento e circulação de informação.

Para Saracevic (1996) é esse caráter de abertura de diálogo da Ciência da Informação, fundamentado na relação da disciplina com, principalmente, quatro áreas: a biblioteconomia, a ciência da computação, a ciência cognitiva e a inteligência artificial e a comunicação, que marcou o surgimento da área. Uma vez que essas influências serviram, segundo o autor, para delinear o campo de pesquisa da Ciência da Informação e é uma forte característica da disciplina.

Capurro (2003) destaca que a origem da Ciência da Informação (CI) está condicionada a três pressupostos, que o autor chama de “paradigmas” que representam as posturas teóricas dos pesquisadores da CI dentro de um determinado período ou corrente teórica, denotando as influências de outras disciplinas para a consolidação da CI.

O primeiro desses paradigmas Capurro (2003) denominou de Físico, fortemente relacionado com a Teoria Matemática da Comunicação (1975) de Shannon e Weaver (emissor – mensagem – receptor) – compreendida por alguns autores como o mais forte influenciador da Ciência da Informação (MCGARRY, 1997) e os estudos em torno da Cibernética (WIENER citado por CAPURRO, 2003). Os estudos da Ciência da Informação nesta fase se caracterizam pela ênfase nos sistemas e processos de informação e pela preocupação no acondicionamento e na armazenagem dos suportes de informação. Sobretudo há um destaque para os sistemas de recuperação da informação, mas uma exclusão do papel do usuário nos estudos desse paradigma.

O segundo paradigma apontado por Capurro (2003) o qual chamou de Cognitivo é voltado para os estudos de como o cérebro processa a informação e as relações desses estudos com a psicologia cognitivista, defendido dentre outros estudiosos por Farradane (1980) que elaborou um sistema de indexação da informação com base nos estudos da psicologia de Guilford, que ressaltam o caráter cognitivo do sujeito cognoscente no processo da assimilação da informação. A partir desse momento, entre as décadas de setenta e oitenta, o usuário – sujeito cognoscente – assume posição de destaque entre os estudos da disciplina.

Os estudos voltados para a relação da área da cognição com a informação ou a correlação do conceito de informação a partir do conceito de representação dentro das ciências cognitivas, ganharam destaque, segundo González de Gómez (2002) por volta dos primeiros anos da década de 1980 com Belkin e sua teoria dos estados anômalos do conhecimento, na qual este defendia que um usuário busca informação quando se depara com uma anormalidade, ou uma laguna em seu estado mental e tem necessidade de preencher em esse *gap*, ou vazio de conhecimento (CHOO, 2003).

E por fim, o paradigma social que compreende a nova postura dos estudos da informação frente à relação entre as novas tecnologias da informação e da comunicação e a emergente sociedade da informação, uma vez como afirma o autor: “Só tem sentido falar de um conhecimento como informativo em relação a um pressuposto conhecido e compartilhado com outros, com respeito ao qual a informação pode ter o caráter de ser nova e relevante para um grupo ou para um indivíduo”. (CAPURRO, 2003). Sendo, assim, para Capurro o paradigma social é o que melhor representa a função social da Ciência da Informação.

Azevedo Netto (1999) também destaca que há três etapas no percurso histórico da Ciência da Informação, se desenvolvendo em três momentos: o primeiro que ele denomina de Pré-autônoma, fortemente marcada pela presença da Teoria Matemática da Comunicação de Shannon e Weaver (1975) e pelo uso da automação e dos recursos “eletro-eletrônicos”; a segunda etapa o autor aponta a forte influência da “Sociologia da Ciência”, a utilização da bibliometria e cientometria, como os mencionados nos estudos de Sola Price (1976); e por fim, a última (mais recente) etapa, caracterizada pelo o que o autor chamou de “fenômeno sóciocognitivo”, onde a Ciência da Informação estabelece uma relação de aproximação com as ciências sociais, ocorrendo “uma interrelação entre a informação e dinâmica social, entendendo o usuário como ator social” (AZEVEDO NETTO, 1999, p. 134). Os quais mais uma vez evidenciam as contribuições de variadas disciplinas – como as já mencionadas – e estudos diversos para a afirmação da Ciência da Informação como área de diálogo disciplinar.

2.2.1 INTERFACE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO E MUSEOLOGIA: UMA RELAÇÃO DE DIÁLOGO DISCIPLINAR

Le Coadic enumera quatro disciplinas que até os dias atuais operam “no campo da informação – a biblioteconomia, a museoeconomia, a documentação e o jornalismo” (LE COADIC, 2004, p. 12). O autor destaca que por bastante tempo essas disciplinas se voltaram mais para a preservação dos suportes informacionais do que com a informação como objeto de estudo, a exemplo disso acrescenta: “[...] o livro na biblioteca e o objeto no museu foram durante muito tempo recolhidos, armazenados e preservados por um conservador, com o fim único de preservação patrimonial” (LE COADIC, 2004, p. 12). Com o passar dos anos e a evolução dos enfoques de pesquisa a informação ganhou destaque nos estudos dessas disciplinas.

A Museologia busca um diálogo disciplinar (LIMA, 2008) com outras áreas para construir novos conceitos dentro de sua especificidade. Procurando agregar contribuições de

outras áreas para melhor conceber os estudos sobre as exposições (CURY, 2004; LOUREIRO; LOUREIRO; SILVA, 2008).

Pode-se afirmar que há um crescente interesse tanto na Ciência da Informação quanto na Museologia por essa relação dialógica, especialmente no que diz respeito aos estudos voltados para as exposições museológicas, uma vez que a estas têm suscitado enfoque de “distintas áreas” (LOUREIRO, 2007; LIMA, 2008). Especialmente no interesse da Ciência da Informação pelo tratamento dado a informação no âmbito do espaço museal. Isso porque as indagações referentes “à coleta, preservação e difusão da informação/objeto museológico encontram na Ciência da Informação um locus apropriado para [...] análises de natureza interpretativa [...]” (LOUREIRO, 2000, p.91) o que evidencia o interesse da CI nas práticas informacionais museológicas, e com isso, no discurso museológico de uma instituição museal.

Segundo Moraes (2008, p.2) “as exposições museológicas, direta ou indiretamente despertam interesse de disciplinas distintas. Isto porque, [...] a exposição é o principal meio de comunicação do museu com o público”. A partir dessa afirmação pode-se perceber a relação dialógica entre a Ciência da informação e Museologia especialmente nos aspectos que ressaltam os estudos em torno “do processo que envolve as exposições e como este pode atuar em estruturas cognitivas” (MORAES, 2008, p.2).

Moraes (2008) destaca também as interligações entre a Ciência da Informação e a Museologia no âmbito acadêmico da pesquisa na pós-graduação ressaltando que tanto a Ciência da Informação quanto a Museologia “são disciplinas que, em geral, estão inseridas nas chamadas Ciências Sociais Aplicadas. A relação entre ambas é tema de estudos, seguindo diferentes abordagens, tanto na Ciência da Informação quanto na Museologia” (MORAES, 2008, p.7).

Moraes (2008) chama atenção para o fato de que essas áreas têm a informação como foco de interesse, no entanto, destaca que as diferenças entre os campos estão no tipo de indivíduos que se propõem a atender, ou seja, do tipo de necessidades informacionais diversificadas por seus usuários.

Lima (2008) aponta em artigo fruto de sua tese a relação de diálogo disciplinar entre a Ciência da Informação e a Museologia, ressaltando que essa relação vem “desde o processo de formação das disciplinas” (LIMA, 2008, p.2), destacando três perspectivas que permitem demonstrar como se dar essa relação:

- a. O contexto conceitual da Ciência da Informação;
- b. O contexto da Museologia, onde essa relação se configura “na prática compartilhada do saber dos profissionais” (LIMA, 2008, p.3), que atuam e interagem no museu e com a informação museológica;

c. O contexto do âmbito acadêmico.

Lima (2008) e também Moraes (2008) destacam que a relação disciplinar dialógica entre a Ciência da Informação e a Museologia, no contexto conceitual da Ciência da Informação, é apontada pela primeira vez por Wersig e Neveling no fim de um artigo publicado em 1975 onde tratavam das disciplinas que se relacionavam com o que chamaram de “fenômeno informação” neste artigo apresentam um quadro que compreende a Teoria Geral da Informação e colocam a Museologia unida as disciplinas daquela que chamam de Ciências da Informação, composta também pela “Ciência da Informação, a Biblioteconomia, a Arquivologia, a Comunicação e a Educação” (LIMA, 2008, p.3).

Destacando os estudos de Buckand e Liu (1995) que mencionam o interesse da Ciência da Informação pelos museus, especialmente “os aspectos educacionais, políticos, sociais e técnicos” (LIMA, 2008, p.3) empregados no museu, ou seja, as atividades museológicas.

E, ainda, podem-se mencionar os estudos de Pinheiro e Loureiro (1995) e de Pinheiro (1999) os quais convergem para confirmar a relação disciplinar entre a Ciência da Informação e a Museologia.

No âmbito do contexto da Museologia, há confirmação da relação dialógica entre os profissionais de museu e outros profissionais que atuam com a guarda ou recuperação da informação, tais como os bibliotecários, os arquivologistas e os demais profissionais que trabalham em “serviços de comunicação ou de informação e, ainda, nos setores de registro e documentação” (LIMA, 2008, p.6).

Pinheiro (2008) demarca as primeiras ações de diálogo disciplinar entre a Museologia e a Ciência da Informação, através da linha de pesquisa Informação em Arte no IBICT e do primeiro mestrado em Museologia e Patrimônio do Brasil e da América Latina – UNIRIO/MAST.

No quadro elaborado pela autora em 2007 a Museologia aparece relacionada com a Ciência da Informação, especialmente, em determinados estudos, tais como nos relacionados às Necessidades e usos da Informação e a Representação da Informação (PINHEIRO, 2008).

Carvalho (2006) analisando o sistema de informação no contexto do museu aponta a inter-relação entre a Ciência da Informação, a Comunicação e a Museologia, destacando os estudos sobre o uso das TIC's e a informação no contexto do museu. E aponta ainda as pesquisas de Rose Miranda (2001) sobre os conteúdos informacionais de sites de museus no Brasil.

Já Almeida (2006) destaca as interfaces entre os museus e as bibliotecas, enfatizando os procedimentos de “produção e circulação da informação” museológica.

Há, portanto, uma preocupação de se compreender o caráter informacional do processo que constrói as exposições museológicas tanto por parte da Ciência da Informação como pela Museologia. E os estudos sobre as interfaces de ambas as áreas terem se aprofundado nos últimos anos.

2.2.2 A SEMIÓTICA PEIRCEANA E AS INTERFACES COM A CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

Tratando das relações existentes entre a Ciência da Informação e a Semiótica, Moura (2006) ressalta que a Ciência da Informação dirigiu-se para os estudos dos “fenômenos informacionais” se constituindo “pela aproximação de distintos campos de conhecimento” (Moura, 2006, p.2), o que reforça sua abertura ao diálogo com outras áreas do saber científico.

E uma vez que a Ciência da Informação compreende a informação no contexto da dinâmica social, pode-se afirmar que essa compreensão “envolve uma dinâmica de significação, de produção e circulação de signos e numa rede de atos de enunciação semiótica” (Moura, 2006, p.2).

Segundo Santaella (1983) a palavra Semiótica tem sua origem no termo grego *semeion*, que significa signo. Para a autora pode-se dizer que a semiótica “é a ciência do signo” ou ainda, “é a ciência geral de todas as linguagens” (SANTAELLA, 1983, p.1).

A Semiótica nasceu no século XX, ao lado da Linguística, sendo ambas as ciências da Linguagem, de um lado a Linguística refere-se à linguagem verbal e do outro a Semiótica refere-se a toda e qualquer tipologia de linguagem (SANTAELLA, 1983).

Se pode afirmar, que “a Semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido” (SANTAELLA, 1983, p.2). Seu campo de atuação é vasto compreendendo os “estudos e indagações que vão desde, a Culinária até a Psicanálise, que se intrometem não só na Meteorologia como também na Anatomia, que dão palpites tanto ao cientista quanto ao músico [...]” (SANTAELLA, 1983, p.3), contudo, não é um campo “indefinido” (SANTAELLA, 1983, p.2), mas delimitado em torno do estudo do signo, enquanto construção de sentidos.

Santaella (1983) afirma que os estudos semióticos surgem em três contextos distintos que ocorreram simultaneamente: nos Estados Unidos da América, na antiga União Soviética e na Europa Ocidental. Momentos que, apesar de simultâneos ocorreram em espaços geográficos e contextos diversos demarcando o que a autora chamou de “proliferação” que efervesceu a comunicação e a produção de informação a partir da Revolução Industrial e dos estudos entorno das formas de linguagens.

Santaella (1983) se detém aos estudos da Semiótica norte-americana propagados por Charles Peirce (1939-1914). Pesquisador, cientista e filósofo que atuando em diversas áreas, como as ciências exatas e da natureza, entre elas a Matemática, a Astronomia e a Biologia, também adentrou pelas ciências humanas, como a Linguística e a Psicologia. Contudo, seu foco principal de estudo era a Lógica ou mais precisamente “a lógica das ciências” (SANTAELLA, 1983, p.3-4).

A teoria geral dos signos ou simplesmente Semiótica de Peirce tem mais setenta mil manuscritos (COELHO NETTO, 2007), e tem como “função classificar e descrever todos os tipos de signos logicamente possíveis” (SANTAELLA, 1983, p.4). A Semiótica de Peirce se apresenta sobre três categorias simples e universais do pensamento e da natureza, às vezes chamadas de propriedade outras vezes de elementos, as quais Santaella (1983) apresenta como: qualidade - relação (reação) - representação (mediação), ou ainda, primeiridade - secundidade - terceiridade para usar os termos consagrados por Peirce (PEIRCE, 2008; SANTAELLA, 1983), sendo definidos por Lúcia Santaella (1983) como as três maneiras sob as quais “os fenômenos aparecem à consciência” (SANTAELLA, 1983, p.9).

Santaella (1983) ainda caracteriza cada uma das categorias peirceanas da seguinte maneira:

- a. Primeiridade, qualidade (sentimento) ou conhecer, é a consciência imediata, pode ser compreendido como uma impressão, não divisível nem analisável. “precede toda síntese e toda diferenciação [...] não tem nenhuma unidade” ou o que a autora chama de “quase - signo do mundo” (SANTAELLA, 1983, p.10);
- b. Secundidade, relação (reação) ou interpretação, consiste na factualidade do existir, na materialidade, “aquilo que dá a experiência seu caráter factual, luta e confronto, ação e reação em nível de binariedade pura”. (SANTAELLA, 1983, p.11);
- c. Terceiridade, representação ou mediação, que consiste na aproximação entre a primeira categoria e a segunda de Peirce, se caracterizando pelas noções de “generalidade, infinitude, continuidade, difusão, crescimento e inteligência”, ressalta Santaella, no entanto, que “a mais simples idéia de terceiridade é aquela de um signo ou representação” (SANTAELLA, 1983, p.11).

Destacando que essas três categorias não são momentos estanques ou que uma categoria seja uma evolução da outra, ou ainda que uma deva ocorrer antes do outra, isso

porque “o homem só conhece o mundo porque, de alguma forma, o representa e só interpreta essa representação numa outra representação” (SANTAELLA, 1983, p.11) sendo esse um processo de relação contínua e simultânea entre as três categorias.

Para Teixeira Coelho Netto (2007) “não é inadequado afirmar que a Semiótica de Peirce é uma filosofia” (2007, p.52). O autor distingue dois momentos na semiótica peirceana: primeiro uma Semiótica Geral, que cobre os campos da “Lógica, Filosofia da Ciência, Epistemologia ou Teoria do Significado” (2007, p.53) objetivando unificar os questionamentos levantados por esses campos através de uma teoria geral e única construindo uma ciência do pensamento através do “processo de interpretação do signo [...]” baseada “na relação triádica entre signo, objeto e interpretante” (2007, p.53) a partir dessa Semiótica, conhecida como Geral produziu-se aquela que ficou conhecida como “Ciência da Semiótica” ou ainda “Semiótica Especial”, interessada com os fenômenos psíquicos ou cognitivos.

Santaella (1983, p.12,) por sua vez, afirma que a Semiótica, também denominada por Peirce (2008) como Lógica, tem a “função de classificar e descrever todos os tipos de signos logicamente possíveis.”

Santaella (1983; 2000) diz que Peirce conferiu ao termo Signo uma infinidade de definições (SANTAELLA, 1983, 2000) umas mais complexas, outras mais simplificadas. Em *O que é Semiótica* Santaella apresenta a seguinte definição de signo, a partir das considerações de Peirce:

Um signo intenta representar, em parte pelo menos, um objeto que é, portanto, num certo sentido, a causa ou determinante do signo, mesmo se o signo representar seu objeto falsamente. Mas dizer que ele representa seu objeto implica que ele afete uma mente, de tal modo que, de certa maneira, determine naquela mente algo que é mediatamente devido ao objeto. Essa determinação da qual a causa imediata ou determinante é o signo, e da qual a causa mediata é o objeto, pode ser chamada o Interpretante. (SANTAELLA, 1983, p. 12)

Esclarece a autora que “o signo é uma coisa que representa uma outra coisa: seu objeto”, contudo, “o signo não é objeto” (SANTAELLA, 1983, p.12). Isso porque o signo só funcionará como tal se lhe for conferido o “poder de representar, substituir uma outra coisa diferente dele.” Com, isso a autora coloca a Semiótica como o estudo da representação e significação do mundo (SANTAELLA, 2000). Portanto, “o signo só pode representar seu objeto para um intérprete, e porque representa seu objeto, produz na mente desse intérprete alguma outra coisa” (SANTAELLA, 1983, p.13) sua representação. Criando uma relação não direta, mas de mediação.

Almeida e Guimarães (2007) destacam as conexões entre a Ciência da Informação e a Semiótica com ênfase no diálogo dos dois campos. Apontam as contribuições dos estudos da Semiótica de Peirce para as pesquisas da organização e representação da informação.

A explanação sobre a Teoria dos signos (Semiótica) será ampliada no capítulo dos procedimentos metodológicos quando serão apresentadas as contribuições da Semiótica Peirceana como metodologia da pesquisa, enfocando principalmente as considerações de Morentin (2002/2007) sobre a Semiótica indicial para a análise de objetos musealizados.

2.3 MEMÓRIA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A Memória ocupa lugar de destaque no meio científico. Fato perceptível por alguns autores aqui apontados que vêm tratando do termo em suas discussões teóricas. Há, portanto, uma gama de debates sobre o termo (RIBEIRO, [2000]; LE GOFF, 1996; OLIVEIRA; AZEVEDO NETTO, 2008; CATROSA, 2001; DIEHL, 2006 e MENESES, 1997) entre outros autores aqui não citados. Como não poderia deixar de ser, a Memória é objeto de

interesse também para os estudos da Ciência da Informação (OLIVEIRA; RODRIGUES, 2008).

Com isso, é relevante apresentar alguns conceitos de memória, sobretudo o de memória como representação da cultura e da identidade coletiva.

Ribeiro ([2000]) afirma que a Memória é um organismo vivo, representada, sobretudo, pelo testemunho do vivido, do experienciado, permanece no tempo, renova-se, o que lhe concede seu caráter dinâmico e de readaptação contínua.

Para que se exista Memória, argumenta Ribeiro ([2000]), a condição primordial é o ato da continuidade. Isto porque a Memória não diferencia, não realiza recortes entre passado e presente, mesmo que remeta ao passado, o tornar presente ou o atualizar através do ato de lembrar.

Le Goff (1996) parte primeiramente de uma definição da memória como a capacidade “de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 1996, p.423). Dessa definição se pode levantar algumas características presentes no conceito de Memória destacadas nas expressões “conservar certas informações”, e “atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” da qual se pode afirmar que Memória, é:

- a. Uma seleção, ou recorte daqueles acontecimentos que são mais significativos, ou seja, é um processo de classificação do ser humano; o que enfatiza o caráter de seletividade da memória apontado por Catrosa (2001), em que a determinação dos resquícios, traços do passado recordados são sempre evocados pelo indivíduo ou pelo grupo.
- b. É um ato de representação das informações que o indivíduo (pessoal ou coletivamente) vivenciou e procura atualizar, sendo também um processo em constante e dinâmica transformação, como processo social.

Le Goff (1996) ressalta ainda três aspectos da Memória e da Memória Coletiva:

- a. “A definição de memória, apontada por Pierre Nora, como aquilo “que fica do passado no vivido dos grupos” (LE GOFF, 1996, p.472);
- b. A história e a Memória caminham muitas vezes lado a lado, e muitas vezes confundem-se.
- c. “A memória coletiva sofreu grandes transformações com a constituição das ciências sociais e desempenha um papel importante na interdisciplinaridade que tende a instalar-se entre elas” (LE GOFF, 1996, p.472). Destacando três disciplinas que convergem para esse diálogo disciplinar: a Sociologia, a Psicologia Social e a

Antropologia; a essas se podem acrescentar a Ciência da Informação (OLIVEIRA; RODRIGUES, 2008).

Meneses chama atenção para duas características básicas da memória: primeiramente seu caráter de seletividade, já mencionado. Ressaltando sua incapacidade de registrar tudo ou de trazer à tona à consciência tudo que foi registrado. Por seguinte destaca o caráter de indução da memória, ou seja, sua possibilidade de ser manipulada ou produzida, à exemplo das memórias artificialmente coletivas (MENESES, 2002, p.183). E, por fim, afirma o caráter de dinamismo e mutabilidade da memória, confirmando que “a memória gira em torno de um dado básico do fenômeno humano, a mudança” (MENESES, 2002, p.185), ou seja, a memória não se paralisa no tempo passado, mas permanece em constante transformação.

Catrosa (2001) elenca os três níveis de Memória: a Proto-memória, relacionada ao habitus, a socialização e aos automatismos do agir; a Memória, na qual há ênfase na recordação e no reconhecimento; e enfim, a Metamemória, na qual se define as representações que o indivíduo faz de suas vivências, a significação do mundo que o cerca.

Chartier (2009) diferencia a História e a Memória. Ressaltando que a Memória, quer seja coletiva ou individual, e a História, quer remeta a presença do passado, apresentam-se como áreas que se distinguem, uma opera em relação ao documento e outra a testemunha. Ocorrendo com isso uma oposição entre o crédito ao testemunho – o relato da memória do vivido – e a natureza indiciária do documento – o registro histórico, o documentado. Transparecendo a oposição entre o reconhecimento do passado e a representação do passado.

Ainda na definição de memória para Oliveira e Azevedo Netto (2007) memória é “[...] aquele conjunto de eventos, fatos, personagens que, através da sua existência no passado, detêm experiências consistentes para o estabelecimento de uma relação de atualidade [...]” (OLIVEIRA; AZEVEDO NETTO, 2007, p. 32) demonstrando o aspecto de atualização do passado como característica da memória. Uma forma de manter viva a experiência do vivido no ontem que se torna hoje, experiência do significativo expresso através dos objetos (artefatos) da cultura material.

Diehl (2002) diferencia memória e lembrança colocando que a lembrança representa a fragmentação das experiências vividas, recortes de acontecimentos vivenciados individualmente, sem atualização onde as “[...] lembranças estão localizadas no passado de forma estática” (DIEHL, 2002, p.116). Por outro lado, a memória “significa experiências consistentes, ancoradas no tempo passado facilmente localizável [...] constitui-se de um saber, formando tradições, caminhos [...] pode ser individual ou coletiva” (DIEHL, 2002, p.116). Assim, a memória é concreta e atualizada. Mas, contudo, também tem sua deficiência, seu

ponto fraco, ressaltado pelo fato de que a memória sofre “desgaste ao longo do tempo” (DIEHL, 2002, p.117). Assim, pode-se considerar que “a memória passa” (DIEHL, 2002, p.117).

A memória, para Diehl (2002) necessita ser metodizada, para isso utilizando métodos da pesquisa histórica que possibilitem tornar “o passado histórico, objetivo e com plausibilidade científica” (DIEHL, 2002, p.121).

Pollack (1992), estudioso da relação entre Memória e Identidade, expõe que há um considerável (isso se referia a década de 1990) crescimento no número de publicações sobre a questão da memória e sobre o problema da identidade. Pollack defende que a princípio a memória surge como um acontecimento individual, particular, próprio de um determinado sujeito, mas como destaca Maurice Halbwachs (2008), a memória ganha expressividade maior enquanto acontecimento coletivo e social, de transformações constantes.

Em Pollack (1992) a memória é constituída por três instâncias: acontecimentos, pessoas (personagens) e por lugares. Há com isso elementos que constituem a memória, quer seja individual ou coletiva, a saber: os acontecimentos vividos individualmente e os “vividos por tabela”, vivenciados pela coletividade ou pelo grupo a qual o indivíduo pertence, mas que este não vivenciou realmente. Nesse contexto, da memória fundamental coletiva, há um processo de “projeção ou de identificação” através do que o autor chamou de socialização política ou da socialização histórica do acontecimento, no qual a relação do indivíduo com o passado coletivo é tão forte que mesmo não tendo vivenciado o ocorrido, ele adquire uma representação ou significação, possibilitando falar em uma “memória por herança”.

Com isso, afirma-se que memória é um fenômeno construído socialmente e individualmente, seletivo e impossível de total recuperabilidade. Com uma forte característica de mutabilidade e transitoriedade, ou melhor, de variabilidade. Portanto, memória é representação e é também uma atualização, ou melhor, uma presentificação do passado.

2.3.1 MEMÓRIAS COLETIVAS E IDENTIDADES COLETIVAS

Partindo de Halbwachs (2008) pode-se afirmar que a memória se constitui a partir das vivências particulares, individuais, pessoais ou íntimas de cada sujeito e das experiências construídas através do convívio em grupo “portanto, existiriam memórias individuais e, por assim dizer, memórias coletivas. Em outras palavras, o indivíduo participaria de dois tipos de memórias” (HALBWACHS, 2008, p.23). Em um turno, “suas lembranças teriam lugar no

contexto de sua personalidade ou de sua vida pessoal [...] em certos momentos, ele seria capaz de se comportar simplesmente como membro de um grupo” (HALBWACHS, 2008, p.23) constituído de lembranças coletivas conforme sua identificação com aquele grupo.

Defende Le Goff (1996), que a memória coletiva, na maioria das vezes, é compreendida como a representação das formas de domínio de dado grupo social, afirmando que:

[...] A memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. (LE GOFF, 1996, p.426).

A memória adquire uma ligação muito estreita com o sentimento de identidade (MENESES, 2002; DIEHL, 2002). Uma vez que a identidade se constitui a partir da relação com o outro, com um diálogo entre similaridade e distinção (HALL, 2006), são, pois, através dos vestígios da memória, especialmente a memória herdada, que se busca representar essas relações identitárias (MENESES, 2002).

Ulpiano Meneses ressalta que os conceitos de Identidade e Memória têm em comum a característica da ambiguidade e um forte efeito perturbador. O autor define que o conceito de identidade “implica semelhança a si próprio, formulada como condição de vida psíquica e social” (MENESES, 2002, p. 182), ou seja, para Meneses identidade é um processo de reconhecimento de si através da construção da relação com o outro, portanto que se dar no contexto da interação social.

Já memória o autor define como “suporte fundamental da identidade [...] mecanismo de retenção de informação, conhecimento, experiência, quer em nível individual, quer social [...]” (MENESES, 2002, p. 183), com isso constata-se que para memória é um suporte no processo de construção da identidade que se alicerça como instrumento no resguardo da informação.

Morais (2001) aborda uma discussão, partindo dos estudos teóricos sobre memória, cultura e identidade, numa compreensão de Memória não como algo vivenciado no passado, mas como uma construção do presente (MORAIS, 2001), uma vez que memória, identidade e cultura são construções sociais, não se pode concebê-las fora do contexto do convívio e das convenções (com simbologias e significações) sociais. Sendo construções sociais, que nascem no contexto de grupos e sociedades, a memória, a identidade e a cultura são também

produções discursivas, que assumem materializações através do discurso da fala (história oral) e dos escritos (registros) passando sobre o viés do patrimônio quer seja material ou imaterial.

Ressalta Catrosa, que “é na memória que também se constrói as noções de pertencimento e de identidade coletiva” (CATROSA, 2001, não paginado). Assim, confirma a função da anamnese na composição da identidade do indivíduo, enquanto ser específico e único, mas, sobretudo, enquanto ser social. Ainda destaca que “cada eu só ganha consciência de si em comunicação com os outros [...]”. Com isso a memória individual coexiste de forma, nem sempre amigável, com uma infinidade de memórias – provindas do convívio familiar, das relações entre grupos, quer sejam locais, regionais, nacionais ou até globais – reforçando a premissa de que ninguém é uma ilha. Destaca com isso a relação intrínseca entre a memória individual (o olhar interior, do inconsciente, do subjetivo) e a memória coletiva, social (o olhar exterior), no que o autor chama de convivência entre a memória pública com a memória privada.

Portanto, a construção da personalidade, ou identidade individual está atrelada as formas em que cada indivíduo se relaciona com os acordos da sociedade em que está inserido ou da qual almeja fazer parte, ou seja, consta que a identidade sempre se define pela relação entre o 'eu' e o 'outro', entre a semelhança (ou idêntico) e a diferença (HALL, 2006).

Hall (2006) aponta três concepções de identidade ligadas a contextos sócio-culturais (e históricos) europeus:

- a. Sujeito do Iluminismo, o qual é centralizado no indivíduo, e o sentido de identidade nascia com o sujeito, ou seja, era nato, e permanecia continuamente o mesmo de forma “idêntica” e imutável. Com isso, a noção de identidade era individualista, centrada na pessoa de forma particular e não na coletividade ou no grupo, ou seja, na sociedade;
- b. Sujeito sociológico, cuja identidade era constituída a partir de uma relação de troca, de interação entre o eu (indivíduo) e o outro (a sociedade), estabelecendo “diálogo contínuo com outros mundos culturais” (HALL, 2006, p.11). A partir desse novo cenário a identidade preenche o espaço entre o interior (o eu) e o exterior (o mundo), entre “o mundo pessoal e o mundo público” (HALL, 2006, p.11). Há, então, uma ligação, uma “costura” entre o sujeito e as estruturas sociais através da identidade.
- c. Sujeito pós-moderno, para Hall o sujeito pós-moderno não tem uma identidade fixa, permanente, isto porque a identidade na pós-modernidade é historicamente construída, e a ideia de uma identidade completa é uma ilusão.

Nesse novo contexto, há uma mudança, o que Hall chamou de fragmentação (colapso ou crise) da identidade. Agora o sujeito tem não apenas uma, mas várias ou múltiplas

identidades, muitas vezes até contraditórias. Cada indivíduo assume uma identidade diferente de acordo com cada situação, condição ou função social que desempenhe em seu dia a dia.

Com isso, através de descontinuidades e deslocamentos das estruturas (ordens) sociais tradicionais a própria estrutura da identidade permanece aberta, gerando o que Hall (2006) chamou de jogo de identidades, no qual há a procura entre o que é comum (idêntico) no argumento (ou discurso) do outro, possibilitando conflitos de identidades.

Para Azevedo Netto, concordando com Diehl (2002) a noção de memória aproxima-se da noção de identidade uma vez que “ambas são constituídas através de um processo de representação” (AZEVEDO NETTO, 2005, p.267)

E, ainda, “[...] na memória está relacionada às tradições familiares, às peculiaridades dos diferentes grupos sociais [...] a memória é um fenômeno, um ato de referenciamento [...]” (AZEVEDO NETTO, 2005, p.267) é construção que passa pela esfera individual, particular, mas, fundamentalmente, pelo do contexto coletivo, público, referenciada “no reconhecimento dos patrimônios culturais [...]” (AZEVEDO NETTO, 2005, p.267).

Com isso, a noção de memória é retirada da visão de monumentalidade histórica, representada especialmente no patrimônio arquitetônico, estendendo a uma diversidade maior de representação do patrimônio material, assumindo a proporção de uma diversidade (variedade) de “elementos que registram o cotidiano, na forma dos objetos da cultura material” (AZEVEDO NETTO, 2005, p.268)

O autor reforça a noção de identidades múltiplas, apontadas por Hall (2002) em que o indivíduo, enquanto sujeito social assume uma identidade de acordo com cada papel que desempenha em sua vida em sociedade. Defendendo que “somente através de um processo de construção de identidades culturais é que se pode chegar a uma real formação de comunidades que se reconheçam com afinidades de presente e de passado.” (AZEVEDO NETTO, 2005, p.269). Prossegue comentando a “distinção entre o individual e o coletivo, em relação à construção de identidades” as quais Duarte (1997) aborda através das noções de identidade pessoal e identidade social, colocando que a segunda está intimamente relacionada e até mesmo condicionada aquela anterior, numa relação dicotômica, “passa a ser vista como uma entidade que, de forma inconsciente, exprime relações sociais e culturais de populações, bem como todo um sistema ideológico e de poder, dentro de um tecido social [...]” (AZEVEDO NETTO, 2005, p.276). Portando, pode falar em identidades e memórias coletivas.

2.4 INSTITUIÇÕES-MEMÓRIA, MUSEU, CASA-MUSEU E EXPOSIÇÕES MUSEOLÓGICAS

Para melhor esclarecer esta pesquisa considera-se relevante buscar algumas definições de museu e tipologia de museus na literatura especializada. Enfatizando a distinção da casa-museu e especificando a representação das exposições museológicas na construção do processo informacional do museu.

2.4.1 INSTITUIÇÕES-MEMÓRIA: O MUSEU

Mário Chagas define que as instituições-memória compreendem “as instituições que tratam da preservação e difusão do patrimônio cultural, sejam elas arquivos, bibliotecas, museus, galerias de arte ou centros culturais” (CHAGAS, 2002, p.35). A essas instituições, sobretudo aos museus, se atribui “a função de casas de guarda do tesouro [...]” (CHAGAS, 2002, p.51).

Fragoso (2008) apresenta uma definição mais ampla de instituições-memória como:

Órgãos públicos ou privados, instituídos social, cultural e politicamente, com o fim de preservar a memória social, seja de um indivíduo, de um segmento social, de uma sociedade ou de uma nação, que tem funções de socialização, aprendizagem e comunicação, e disponibiliza informação patrimonial como fonte de pesquisa na formação de identidades (FRAGOSO, 2008, p.70).

As instituições de memória (arquivos, bibliotecas e museus) evoluíram passando de guardiãs dos “tesouros” resquícios da memória e tornaram-se instituições de disseminação “das culturas diversificadas” (DODEBEI, 1997, p.143).

Os Museus foram construídos sob o ideal de preservação da memória coletiva, assumindo critérios de ordenação e guarda de objetos que representassem à memória material de um indivíduo ou de uma sociedade (CURY, 2006; GONÇALVES, 2004). Com isso, elucidam-se algumas definições de autores da Museologia sobre museus.

O termo museu vem da palavra latina *museum* (GONÇALVES, 2004) e esta do vocábulo grego *museïon* (PINHEIRO 2004; GONÇALVES, 2004) designado para representar o espaço dedicado a contemplação e veneração das divindades ou “templo das musas”. Uma instituição intimamente ligada a “[...] preservação do passado e exigências de renovação do presente.” (LOUREIRO, 2000, p. 92). Teve posteriormente sua origem associada ao colecionismo (CURY, 2005; CARREÑO, 2004; LARA FILHO, 2006), o hábito de colecionar e guardar, mesmo que de forma desorganizada, objetos, móveis e obras de arte.

Para Chagas, a origem do termo museu como o templo das musas gregas, filhas de Zeus (identificação do poder) e da deusa da memória Mnemósine, com isso concordando com Pierre Nora, o autor coloca que por um lado a origem do museu está vinculada a memória, por herança materna, sendo então compreendido como um dos “lugares de memória” e por herança paterna configura-se por “dispositivos de poder. Assim, os museus são a um só tempo: herdeiros de memória e de poder [...]” (CHAGAS, 2002, p.52).

Dodebei (1997) também coloca a origem do vocábulo museu na palavra grega *museion* referindo-se ao templo das filhas de Zeus, as musas, que conforme a representação mitológica “eram responsáveis pelo desenvolvimento e memória das artes, da música, da literatura” (DODEBEI, 1997, p.141). Para a autora os museus operam com a “dicotomia” vida/morte, com representações da memória social, vinculando-se a presentificação do passado.

Para Julião (2006) os museus surgiram a partir do hábito de colecionar “objetos”. Na Europa foram enriquecidas no decorrer dos séculos XV e XVI com o acúmulo de objetos artísticos e antiguidades, compreendendo os tesouros e artefatos encontrados com as navegações de descoberta do mundo novo, a América e a Ásia.

Nesse espaço de tempo, entre os séculos XV e XVI, foram construídos, os denominados **Gabinetes de Curiosidades**, “reunindo desde animais empalhados, minérios, esculturas, bibelôs, obras de arte e até fosseis” (CASTRO, 2000, p.84). Aos poucos, essas

coleções passaram a adotar critérios de classificação. Dando origem ao que se define por museu.

Já no século XIX as instituições museais consolidaram-se a partir de um ideal nacionalista, propondo a recuperação da identidade nacional da nova sociedade européia que se formava no pós Revolução Francesa (JULIÃO, 2006).

Nesse período foram construídos os primeiros museus no Brasil, com a chegada de D. João VI e sua corte. Para tornar a província mais adequada a nova sociedade erudita e “nobre” que vinha residir em terras brasileiras. Ocorreram construções de museus ligados a entidades oficiais, tais como as forças militares. Conforme outros museus americanos contextualizados na colonização européia, os museus brasileiros reproduziram as “funções e propósitos de uma cultura dominante” (LOUREIRO, 2000, p.92).

Até as primeiras décadas do século XX, os museus no Brasil mantiveram o caráter de “museus enciclopédicos” direcionando-se para uma diversidade tipológica de temas sem especificação de acervos ou coleções. Suas coleções eram geralmente “de caráter histórico” (LOUREIRO, 2000, p.92).

Castro (2000) por sua vez distribui o desenvolvimento e a evolução das instituições museológicas em três momentos, os quais ela denomina de feições:

- a. Primeiramente relacionada à origem mitológica grega do termo museu a “feição mitológica” , quando o museu surge como um templo, lugar de reunião para estudiosos e artistas;
- b. Seguido da “feição enciclopédica” proporcionado pela reunião dos acervos fruto das coleções reais e ligadas a Igreja, os quais possibilitaram a criação dos Gabinetes de curiosidades, já mencionados;
- c. E por fim, a “feição institucional”, surgindo em fins do século XVIII, motivada pelas novas ideologias de liberdade política e pelas transformações sócio-culturais que atravessaram a Idade Moderna.

Já Loureiro, Furtado e Silva com o objetivo de analisar os museus e suas exposições como instâncias de divulgação científica, enfatizando o papel e as especificidades das coleções museológicas, destacam que a palavra museu esteve relacionada ao conceito de enciclopédia com o sentido “de compilação exaustiva, quase completa sobre um tema” (SUANO, 1986 citada por LOUREIRO, FURTADO; SILVA, 2007). Apenas a partir da modernidade o termo consolidou-se.

Para Lara Filho, concordando com Julião (2006), o museu teve origem no ato de colecionar ou criar coleções, estando presente desde a antiguidade grega a exemplo do “liceu de Aristóteles (334 a.C.)” ou o Mouseïon criado por Ptolomeu, em Alexandria no século III a.C. Com o passar dos tempos, no Renascimento, as coleções começaram a serem

armazenadas nos gabinetes de curiosidades onde eram reunidas, num mesmo espaço, coleções diversas. Somente em fins do século XVIII o museu passa a recolher e abrigar “fragmentos, objetos e obras da natureza e da cultura” (LARA FILHO, 2006, p.2) organizando coleções com o objetivo de “expor”.

A partir do século XVIII os objetos são armazenados conforme uma nova distribuição, antes reunidos de forma generalista nos gabinetes de curiosidades, os objetos são, então, associados às áreas especializadas, o que de certa forma, define as tipologias de museus, que serão detalhadas mais adiante (LARA FILHO, 2006).

Essa segmentação ou especialização das coleções promove o que Lara Filho (2006) chamou de “diversificação de objetivos e papéis sociais” dos objetos e do próprio museu.

Os museus deixam de ser meros depósitos de objetos adquirindo a conotação de arquivo ou exposição da cultural material e “tudo aquilo que é exposto no museu torna-se simultaneamente objeto e produto de sua substituição” (LARA FILHO, 2006, p.6). Ocorrendo, então, o que Lara Filho (2006) definiu como “jogo de descontextualização e recontextualização” uma vez que ao ser transportado de seu contexto original para um novo cenário, o objeto ganha um novo significado, o qual varia conforme os critérios da equipe que montou a exposição e que determina as políticas expositivas do museu.

As práticas de armazenagem de objetos com fins expositivos fazem parte do processo de relação do ser humano com o mundo que o cerca, como a firma Lara Filho. O autor define museu como “uma instituição ocidental que expressa uma intenção de colecionar objetos para serem mostrados” (LARA FILHO, 2006, p.2) enfatizando o aspecto expositivo das instituições museológicas.

O museu opera a partir de uma cadeia denominada processo curatorial, que compreende a formação do acervo, a pesquisa, a conservação, a documentação e a comunicação. “Essa cadeia de ações em torno do objeto museológico foi se estruturando e se consolidando no tempo a partir da práxis, foi se transformando e hoje é entendida como processo cíclico e não linear [...]” (CURY, 2006, p.85).

Ennes (2008) compreendendo o museu como uma forma de representação da realidade, que ao deslocar os objetos de sua função de origem lhes dá uma nova conotação, caracteriza o museu – a partir do conceito abordado pelo ICOM (Conselho Internacional de Museus da UNESCO) – como:

Um estabelecimento permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberto ao público, que coleciona, conserva, pesquisa, comunica e exhibe, para o estudo, a educação e o entretenimento, as evidências materiais do homem e seu meio ambiente (ENNES, 2008, p.19).

A autora ressalta, no entanto, que o museu é um espaço em constante mutação, construtor da memória social a partir da cultura material ali exposta. Destaca o papel das exposições no contexto museológico como meio e produto de “representação e comunicação de suas pesquisas e acervos” (ENNES, 2008, p.12). Segundo a autora as exposições museológicas podem ser entendidas “como espaço de representação e produção de narrativas” (ENNES, 2008, p.16).

Passetti ([200-]) destaca as funções do museu identificando-as como “criar acervo, preservá-lo e expor-lo”, excetuando-se a função de preservar, as demais funções para a autora passam por decisões subjetividades ou critérios particulares de cada instituição, que definem as políticas do museu que são usadas nos critérios da definição das ações “sobre o conteúdo do acervo, quais as diretrizes que norteiam as pesquisas do que será exposto”.

Passetti ([200-]) ressalta que a relação entre a instituição museal e a sociedade que atende toma foco através da exposição, principalmente através de “linguagem” utilizada nessa exposição, assumindo uma linguagem própria, se apropriando de recursos estéticos visuais de outras linguagens, tais como as das artes plásticas, da arquitetura, do design, etc. Isso reforça a compreensão de que a informação no museu não se reduz aos textos gráficos como os painéis e legendas, mas, sobretudo, aos “próprios objetos e nas relações estabelecidas entre eles pela exposição” (PASSETTI, [200-]).

O Museu é um espaço que por um lado promove a valorização da cultura e por outro possibilita o seu esquecimento (CHAGAS, 2002). Isso porque ao selecionarem objetos para compor suas coleções, como representativos de uma determinada prática cultural, em detrimento de outros, que são excluídos, os museus de certa forma determinam o esquecimento desses objetos excluídos, e com eles suas representações sociais (SANTOS, 2002).

Segundo Cury (2006b) o museu defini-se como uma instituição que tem duas responsabilidades básicas: preservar e comunicar o patrimônio cultural. Sendo assim, o museu é uma instituição de preservação e comunicação, com ênfase no aspecto de comunicar, o que melhor representa o papel social do museu, uma vez que “é através da comunicação que o museu se faz visível à sociedade e ganha forma social” (CURY, 2006b, p.2).

Os museus determinam também práticas sócio-culturais, isto porque, como afirma Santos: “[...] são também os dispositivos disciplinares, eles individualizam seus usuários, qualificam seus visitantes e exigem saberes, comportamentos, gestos e linguagens específicos para a fruição de seus bens e o aproveitamento de seus espaços [...]” (SANTOS, 2002, p.42).

Com isso pode-se dizer que o museu dita a conduta de seus usuários no que diz respeito ao comportamento no ambiente da instituição.

2.4.2 TIPOLOGIAS DE MUSEUS E AS CASAS-MUSEUS: INTERFACE ENTRE A MEMÓRIA PRIVADA E A MEMÓRIA PÚBLICA

Com o passar dos anos, os Gabinetes de curiosidades deram lugar ao museu iluminista. Correspondendo a nova forma de representar o mundo (LARA FILHO, 2006). A partir do século XVIII os objetos das coleções são armazenados conforme uma nova distribuição e classificação. De uma organização generalista passam a ser relacionados a áreas específicas: objetos técnicos para as coleções técnicas; materiais minerais e insetos para as coleções de história natural e ciências; objetos exóticos, ligados a costumes de culturas ditas primitivas ou nativas, para as coleções etnológicas; artefatos bélicos para as coleções antropológicas e história militar; pedras preciosas, jóias e objetos estéticos ou produções estilísticas para as coleções de arte e os artefatos pré-históricos para as coleções arqueológicas, etc. dessas coleções especializadas surgem às tipologias de museus. Conforme Lara Filho:

Objetos da técnica para os museus sobre a técnica; pedras e borboletas para os museus de história natural; livros para as bibliotecas; objetos exóticos para os museus etnológicos; armas para os museus nacionais de antropologia ou de história militar. Jóias e objetos finos foram para os museus de arte e os objetos pré-históricos para os museus de arqueologia. (LARA FILHO, 2006, p.4)

Varine-Bohan (2008) enumera três categorias distintas de museu: os museus de arte, os museus de história e os museus de ciências. Por sua vez, Loureiro (2007) distingue duas tipologias de museu: os de Arte e os de História Natural, que variam conforme suas coleções e, sobretudo em relação as seus pesquisadores e as características de seu público visitante. Os museus também podem ser definidos ou classificados por suas dimensões (no aspecto de extensão espaço físico, em metros quadrado). Mas também, podem ser categorizados em relação à sociedade ou grupo social a que serve.

Luís Alonso Fernández (2006, p.109) cita a classificação adotada pelo ICOM que categoriza os museus da seguinte maneira:

Museos de arte (conjunto: bellas artes, artes aplicadas, arqueologia)
de pintura
de escultura
de grabado
de artes gráficas: diseños, grabados y litografias
de arqueologia y antigüedades

de artes decorativas y aplicadas
 de arte religioso
 de música
 de arte dramático, teatro y danza
 Museos de história natural en general
 de geología y mineralogía
 de botânica, jardines botânicos
 de zoología, p; jardines zoológicos, acuarios
 de antropología física
 Museos de Etnografía y folklore
 Museos Históricos
 “biográficos”, referido a un acontecimiento).
 y colecciones de objetos y recuerdos de una época determinada.
 Conmemorativos (recordando un acontecimiento).
 “biográficos”, referidos a un personaje (casa de hombres célebres).
 de historia de una ciudad
 históricos y arqueológicos
 de guerra y del ejército
 de la marina
 Museos de las Ciencias y de las técnicas
 de las ciencias y de las técnicas, em general
 de física
 de oceanografía
 de medicina y cirugía
 de técnicas industriales, industria del automóvil
 de manufacturas y productos manufacturados.
 Museos de las Ciencias sociales y servicios sociales
 de pedagogía, enseñanza y educación
 de justicia y de policía
 Museos de comercio y de las comunicaciones
 de moneda y de sistemas bancários
 de transportes
 de correos
 Museos de agricultura e de los productos del suelo

Dessa classificação Alonso Fernández (2006) aponta a seguintes categorias de museus:

- a) Museus de Arte, compreendendo o campo das belas artes e das artes decorativas, os centro de arte e o campo da arqueologia:
- b) A categoria de Museus gerais, compreendidos com especializados, monográficos e mistos, cobrindo também os museus da cidade, museus ao ar livre, os jardins, reservas e parques, bem como os ecomuseus.
- c) Museus de história, entre estes os museus de acervos militares e de história naval.
- d) Museu de etnologia, antropologia e artes populares
- e) Museus de ciências naturais
- f) Museus científicos e de técnica industrial
- g) Outras variedades de museus.

Francisco Javier Zubiaur Carreño (2004) explica que a origem dos museus está associada ao colecionismo, compreendendo como coleção o conjunto de objetos que são sujeitados a critérios de proteção reunidos com o intuito de expô-los a outrem. O autor

apresenta a evolução dos museus, classificando-os conforme o contexto histórico e cultural em que se desenvolveram:

A) Na Antiguidade:

- a) Tendo como primeiro expoente o “gabinete de maravilhas da humanidade” do babilônico Nabucodonosor II (650-652 a.d.C.);
- b) O museu dos egípcios Ptolomeo I e Ptolomeo II, que organizaram em Alexandria um museu unido à biblioteca como iniciativa estatal;
- c) Na Grécia, os museus eram ambientes para cientistas, sábios e artistas, quase sempre edifícios que serviam de templos. No entanto, foi na Grécia que surgiram os primeiros museus de caráter público, para atender aos cidadãos gregos;
- d) Em Roma se proliferam as coleções privadas, com objetos provenientes dos despojos de guerra. Os museus romanos eram semelhantes aos gregos. Roma ficou conhecida como um “museu ao ar livre” (ZUBIAUR CARREÑO, 2004, p. 19), pois tinha em praça pública a exposição de coleções, mercado de comércio de objetos por falsificadores e vendedores de arte.

B) Na Idade Média:

- a) Os museus foram administrados pelos monastérios e abadias, alguns tinham ambientes, conforme câmaras secretas, para acomodar as peças de maior valor monetário, a “Câmara do tesouro”; o movimento das Cruzadas serviu muito para aumentar essas coleções. No entanto, é exatamente durante a Idade Média em que há uma desvalorização do museu como uma instituição pública, uma vez que coleções privadas que correspondiam apenas ao deleite dos seus proprietários e daqueles aos quais consideravam dignos de admirá-las, com isso as coleções tornaram-se mais restritas.

C) No período Renascentista:

- a) No renascimento a proposta de acumular tesouros com ênfase no valor econômico dos objetos foi substituída pela valoração do capital histórico, artístico (também presente no período da antiguidade) ou documental. O hábito de colecionar vem agora agregado das técnicas de documentação;
- b) Surgem à distinção entre coleções naturais das coleções artificiais, ou seja, produzidas pelo homem;
- c) Com as navegações e o descobrimento das Américas organizaram coleções zoológicas e etnológicas;
- d) Iniciam-se as escavações nas ruínas das cidades romanas, que fomentaram o interesse pela guarda de relíquias e pela arte “clássica”;
- e) O bispo Paolo Giovio (1483-1552) define o termo museu “para calificar um recinto com entidad museológica y museográfica propia (studiolo), donde exponía sus colecciones de retratos, armas y libros” (CARREÑO, 2004, p.20).

D) Na Idade Moderna:

- a) Surgem novas tipologias de museu, tais como os jardins botânicos (inicialmente na França) e jardins arqueológicos (especialmente na Itália);
- b) Surgem as galerias de arte, ligadas aos palácios, tendo em suas coleções tanto pinturas quanto esculturas;

- c) Na Itália aparece o Museu de reproduções, com fins didáticos;
- d) É divulgado o primeiro tratado de museologia, em 1565, o *Theatrum sapientiae*, produzido pelo médico Samuel Von Quicchelberg, da Holanda, o qual elaborou o “modelo de museu pluridisciplinar, com objetos naturais e artificiais” (CARREÑO, 2004, p. 21- tradução própria);
- e) Na Europa, no século XVI, são constituídas as coleções reais, que são consideradas por Carreño como os embriões dos museus estatais. Essas coleções são amplas e cada vez mais especializadas;
- f) No século XVII as coleções reais são consolidadas, agora com a orientação de conselheiros de arte e com o crescimento da presença da burguesia, é potencializado o comércio de obras de arte possibilitando a formação de centros de arte, tais como em Ambéres e Armsterdan;
- g) Em fins do século XVII, mais precisamente no ano de 1683, surge o primeiro museu universitário, o Museu Ashmolean, ligado a universidade de Oxford;
- h) Já o século XVIII é fomentado pela proliferação das escolas e/ou academias de Belas Artes e das sociedades científicas, a burguesia passa a dominar o colecionismo, especialmente os artefatos encontrados nas escavações das cidades romanas de Pompéia e Herculano. Com essas mudanças no contexto sócio-cultural europeu transforma-se a forma de compreender a instituição museológica e valoriza o caráter de acesso público às coleções, à exemplo dos museus britânicos que são abertos à visitação pública, seguidos do museu russo de São Petersburgo, em 1764, e o museu do Vaticano, em 1782;
- i) Com a Revolução Francesa, em 1789, o que foi preservado das coleções reais – reunidas nas pinacotecas dos palácios de Louvre, Tullerias e Versalles além dos bens materiais reunidos pelas ordens religiosas e pela própria nobreza – é colocado à exposição pública. E incentivado pelo interesse da burguesia pela ciência e pela educação, o palácio de Louvre foi transformado em museu aberto ao público, em agosto de 1793, recebendo os nomes de Museu da República e posteriormente de Museu Central das Artes;
- j) Por fim, o período moderno da era cristã possibilita a consolidação de três tipologias museísticas: o museu de arte, o museu de ciências naturais e o museu arqueológico. E são construídas as primeiras edificações com finalidades exclusivamente museísticas.

E) Na Idade Contemporânea:

- a) Em fins do século XVIII e princípio do século XX, os museus privados são cada vez mais associados a universidades;
- b) Em 1870 é fundado o Museu Metropolitano de Nova York, com um acervo voltando para história natural, com coleções com procedências diversas e com nítido fim pedagógico aproximando-se do modelo francês de museu educacional;
- c) Surgem museus frutos das iniciativas de colecionadores, mecenas e filantropos;
- d) Na Europa é disseminada uma nova tipologia de museu, o Museu móvel ou itinerante, que à exemplo do museu de Liverpool, leva suas coleções até as escolas;
- e) Também são disseminadas as exposições universais, primeiramente em Londres, que são motivadas em parte pelas revoluções industriais e tecnológicas;
- f) A definição de museu nacional é estendida, defendendo o ideal de recuperar o passado histórico de um país consolidando sua identidade cultural, consequência propagando o ideal de nacionalismo fomentado pelo romantismo da época; e também as definições de museu de etnologia “para recuperar, estudar, mostrar e dignificar a cultura

autóctona” (ZUBIAUR CARREÑO, 2004, p.23). Além dos museus ao ar livre (nos países nórdicos).

- g) No século XX, é definida uma arquitetura própria para os museus, critérios de museografia além da compreensão da dimensão sociocultural do museu e do uso de recursos tecnológicos audiovisuais nas exposições.

Almeida (2005) defende que há grande variedade de tipologias de museus, no entanto, a autora resumiu essa variedade tipológica entre dois tipos de museus: “museu de ciência e museu de arte” (ALMEIDA, 2005, não paginado). Caracterizados pelo tipo de seus acervos, o primeiro composto por peças de espécimes naturais apresentando a evolução do homem, como membro da comunidade animal e da natureza; por seguinte a segunda tipologia diz respeito às coleções formadas por objetos de artes, nas quais tanto por ser focado um determinado artista quanto um gênero estilístico.

Há, pois três “movimentos” apontados por Varine-Bohan (2008) que representam as inovações no desenvolvimento e na evolução das instituições museológicas:

- a) O crescimento em larga escala do número de museus, especialmente nos países em desenvolvimento ou os denominados “emergentes”, o que foi provocado em parte pelo fortalecimento da “independência cultural” e pelo discurso de proteção patrimonial;
- b) Os museus locais, provenientes dos anseios das populações, em aspectos que correspondam “[...] as suas reivindicações locais, culturais ou sociais” (VARINE-BOHAN, 2008, p.12).
- c) E, por fim, os museus comunitários, os já conhecidos ecomuseus (CHAGAS, 2007; VARINE-BOHAN, 2008), que com base na noção de território procuraram dinamizar as práticas culturais num contexto patrimonial “local, cultural e natural” (VARINE-BOHAN, 2008, p.12) de museu.

Dentre as tipologias de museus as casas-museus, residências que foram musealizadas, merecem destaque nessa dissertação.

As casas-museus como representantes da instituição-memória trazem em si o diálogo entre o capital privado e o capital coletivo da memória (PONTE, 2007). Com isso, faz-se relevante apresentar algumas considerações sobre a casa-museu.

Propondo-se analisar as casas-museus portuguesas, Ponte (2007), em sua tese, parte primeiramente da busca da definição do conceito de Casa-museu, iniciando pelos vocábulos casa e museu, os quais se opõem apesar de justapostos. Para Ponte (2007, p.2), casa refere-se ao espaço “privado, pessoal, de refúgio e intimidade”, por outro lado museu, carrega um percentual de dimensão pública, uma vez que “[...] é criado para receber pessoas, transmitir conhecimentos e interagir com o público, a que se associa a função de conservar, estudar e divulgar coleções” (PONTES, 2007, p.2). Com isso, pode a princípio afirmar que a casa-

museu carrega em si uma dupla dimensão ou o confronto entre o universo privado e a esfera pública. Por fim, define que a casa-museu é um:

[...] Espaço doméstico convertido em equipamento público, posto ao serviço deste com vista a celebrar e evocar a história de um homem, de um país, de um grupo ou um acontecimento, que, por estar directamente relacionado com a casa, se consegue apreender nesse espaço (PONTE, 2007, p.30).

Ponte (2007) também apresenta alguns pré-requisitos para que uma casa, espaço doméstico e privado, seja convertida numa casa-museu, espaço público e coletivo:

- a) A existência do espaço casa;
- b) A vivência da personalidade, patrono ou “vulto” que se queira homenagear ou memorar, no espaço da casa;
- c) A permanência de objetos e/ ou bens móveis do patrono no espaço da casa, que uma vez musealizados se tornaram no acervo da casa-museu.

Segundo Miguel (2003) o vocábulo casa pode ser definido “como um edifício ou parte dele destinado à habitação humana [...] um objeto construído à espera de um uso familiar” (MIGUEL, 2003, p.24). Portanto, se trata de uma construção destinada a um uso ou finalidade futura. No entanto, uma casa ou construção destinada à moradia necessita de outra substância que lhe concede o caráter de lar, necessita que seja aquecida pela vivência familiar dos indivíduos que a habitam. Conforme Miguel (2003) o termo lar deriva da palavra *lareira* que remete ao fogo e a aquecimento, “O fogo – representado por Héstia, a deusa grega do lar – associa-se a casa para representar a criação de um lar, que através de sua chama transpassa a imagem da fertilidade e metáfora da vida” (MIGUEL, 2003, p.25). De acordo com Chevalier e Gheerbrant tal como a cidade e o templo “a casa está no centro do mundo, ela é imagem do universo [...] a casa significa o ser interior [...] é também um símbolo do feminino, com o sentido de refúgio de mãe, de proteção, de seio maternal [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p.196-197).

A casa quando transformada em um museu sofre um processo de modificação que passa necessariamente pela atividade museológica. As casas-museus devem representar o cotidiano da personalidade que ali viveu.

Há uma diversidade de tipos de casas-museus, Ponte (2007, p. 28) em um quadro apresenta, a partir dos exemplos expostos por outros autores, a tipologia da casa-museu:

QUADRO 1 TIPOLOGIA DA CASA-MUSEU

Museion, 1934	Tipologia G. H. Rivière: 1985	Tipologia S. Butcher Youngmans: 1993	Tipologia Pavonni – Selvafolta: 1997	Tipologia Linda Young: 2006
---------------	-------------------------------	--------------------------------------	--------------------------------------	-----------------------------

- Casas de Interesse Social	- Casas Históricas - Palácios de Soberania - Casas de notáveis	- Casas-Museu Documentárias	- Casas de pessoas eminentes - Palácios reais - Casas criadas por artistas	- Casas de heróis - Casas de acontecimentos
	- Casas Históricas - Castelos e Palácios de Soberania - Casas rurais	- Casas-Museu representativas	Palácios Reais - Casas dedicadas a um estilo ou a uma época - Casas de Família	- Casas de Campo
- Casas de Interesse Biográfico		- Casas-Museu Estéticas	- Casas de colecionadores - Casas onde são conservadas coleções	- Casas de coleções - Casas de Design
- Casas de interesse Histórico Local		- Casas- Museu que combinam as três categorias anteriores	- Casas com identidade social e cultural específica	- Casas de Sentimento

Adaptado do original de Ponte (2007, p.28-29).

O acervo da casa-museu é composto pelos objetos existentes do convívio doméstico daquele que habitava a casa, podendo também ser o conjunto de coleções referentes ao “gosto pessoal do patrono e peças de artes decorativas, sendo possível determinar acervos mais ou menos valiosos, mais ou menos eruditos, de acordo com o gosto, interesses e situação financeira do patrono” (PONTE, 2007, p.8). Os objetos numa casa-museu sobrepõem ao “valor artístico ou utilitário”, sobressaindo-se o significado diretamente ligado a personalidade homenageada. Portanto, esse objeto deve estar atrelado ao contexto de relação íntima com o patrono e com a época, no contexto sócio-cultural, em que este viveu.

Em uma casa-museu o valor dos objetos que formam seus acervos consiste mais pela identificação destes com a figura do patrono do que com valores artísticos, estéticos ou com finalidades utilitárias os fins monetários. Isso porque estes objetos servem como testemunhos, ou “prova de vivência” da pessoa que ali habitou, ou seja, a representação deste através dos resquícios de seu cotidiano expressos na cultural material.

2.4.3 ACERVOS E COLEÇÕES MUSEOLÓGICAS

Uma das formas de também definir os tipos de museus está relacionados às coleções que formam seus acervos. Com isso, faz-se relevante apresentar algumas considerações sobre os conceitos de acervos e coleções museológicas.

Os museus podem ser considerados instituições onde se devem preservar as memórias, através da representação da cultura material e imaterial. Para tanto se devem observar critérios de significação dos objetos que compõem seus acervos, tais como:

- a) Valor patrimonial;
- b) Valor existencial, observando se o objeto vale por si mesmo ou pelo significado que a comunidade lhe confere;
- c) Valor opcional, referindo-se ao uso ou benefício da sociedade no futuro, ou seja, patrimônio social;
- d) E valor de conhecimento.**

O acervo de um museu pode ser entendido como a espécie documental do museu. Sendo composto por objetos selecionados para representar a memória de uma civilização em determinado período expressa nos bens da cultura material. Portanto, pode-se afirmar com Santos que:

O acervo é um conjunto de objetos e/ou espécimes que constituem a coleção ou as coleções de um museu ou de uma instituição ou mesmo de particulares. Caracteriza-se, também, como acervo o conjunto de obras de um museu; e também o conjunto de bens que integram um patrimônio. (SANTOS, 2000, p. 22).

Os acervos museológicos são compostos por coleções, que por sua vez pode ser definidos como o conjunto de bens materiais, que surgem da necessidade ou do hábito de reunir coisas, inseridas de valor ou significação para um indivíduo pessoal ou coletivamente, ou seja, uma forma de perpetuar a memória (CHAGAS; SANTOS, 2002; CURY, 2006b). Para Machado (1989):

Uma coleção supõe, portanto, essa curiosidade que motiva a procura das peças, investigando a sua origem, o seu sentido, a sua razão de existência, a articulação possível com outras peças, à função que teria desempenhado ou desempenha ainda no quadro social em que se insere. (SANTOS, 2000, p. 23).

Portanto, no contexto do museu as coleções são construídas seguindo critérios de classificação, partido dos procedimentos de seleção e organização e ordenação.

Inicialmente as coleções, no contexto europeu eram voltadas para a valorização do “[...] conhecimento científico ou especializado sobre o mundo [...]” (CHAGAS, 2002, p.102). Na antiguidade greco-romana e no período medieval com a organização de coleções em antiquários, ou os já mencionados Gabinetes de curiosidades e nas galerias, os objetos eram

selecionados por critérios de preciosidade, exotismo ou singularidade, objetivando a apreciação de caráter privativo e particular do colecionador e de seus pares.

Conforme Loureiro, Furtado e Silva (2007) a coleção museológica é um “artefato”, enquanto produto do fazer humano, resultado de uma classificação arbitrária e com isso intencional, no qual os objetos são transportados de seus contextos de origens e organizados em um novo contexto, um ambiente artificial, o museu. Um espaço institucionalizado, que através de práticas informacionais museológicas, processos de musealização de objetos, agrega novos valores e novos significados.

As coleções nos museus são segundo Chagas simplesmente “[...] eco de uma voz que já se apagou, mas curiosamente ainda grita em nossos ouvidos exigindo atenção (leituras e releituras) [...]” (CHAGAS, 2002, p.10), são fragmentos de uma representação da realidade. Apresentam-se abertas a leituras e interpretações diversas, uma vez que “[...] algumas coleções parecem servir para preencher vazios, para ordenar o mundo, para aplacar culpas e remorsos sociais. Outras parecem querer exorcizar os fantasmas do passado através de um pacto (revisionista) firmado no presente” (CHAGAS, 2002, p.19). Ou seja, as coleções museológicas são construções no presente, com objetos do passado, a partir de leituras e interpretações específicas, na produção de uma narrativa particularizada desse passado.

2.5 TIPOS DE EXPOSIÇÃO: CONSTRUINDO DISCURSOS E NARRATIVAS

O museu e a exposição interagem estando sempre de alguma forma relacionados (GONÇALVES, 2004). Lisbeth Rebolo Gonçalves (2004) define o termo exposição a partir do latim *exponere* que significa “pôr para fora”; “entregar a sorte” (GONÇALVES, 2004, p. 13). E segundo a autora, é através das exposições que os museus constroem sua relação de identidade social.

A exposição é uma construção da narrativa institucional do museu, constituída no momento ápice do processo informacional museológico, que percorre a classificação e a representação do objeto no contexto de acervo museológico. É com isso através da exposição que as práticas informacionais do museu ganham forma (ROCHA, 1999).

Conforme Cury (2006a) a exposição é o espaço de inter-relação museu e público. Compreendendo por duas características básicas: forma e conteúdo. Onde se pode afirmar que “o conteúdo é dado pela informação científica e pela concepção de comunicação como

interação. A forma da exposição diz respeito à maneira como vamos organizá-la.” (CURY, 2006b, p.42).

No capítulo em que trata das variedades tipológicas das exposições dos museus, Fernández (2006) classifica os diversos tipos de exposição de acordo com as seguintes categorias:

- a) As funções gerais da exposição;
- b) As formas de apresentação da exposição, e por fim
- c) As tipologias expositivas.

O autor, ainda, categoriza os tipos de exposição, conforme os seguintes aspectos:

A) Espaço-temporal, quando a exposição pode ser: permanente, temporária, itinerante, móvel ou portátil:

- a) As exposições permanentes são consideradas as mais comuns e próprias dos museus. Expressam a ideia de continuidade e permanência característicos da instituição museológica;
- b) As exposições temporárias, pelo caráter de duração limitada ou predefinida, se caracterizam como mediadoras entre o museu e sua prática sócio-cultural, possibilitando a divulgação dos programas de atividades periódicas do museu;
- c) As exposições itinerantes, sendo também exposições temporárias, cobrem os espaços expositivos fora do museu, obedecendo a um roteiro predefinido e fixo;
- d) As exposições móveis são constituídas com total independência do espaço aonde será instalada, relacionadas com fins comerciais e/ou publicitários, podem ser montadas em ônibus, trens e/ou caravanas, etc.;
- e) As exposições portáteis são também variações das exposições temporárias, distinguindo-se dessas pelo tamanho e especialmente no desenho ou composição museográfica, sendo mais viável e facilitado o transporte para outros espaços expositivos.

B) Segundo a natureza ou qualidade do material exposto:

- a) Distinguindo-se exposições de objetos originais ou reais; exposições de reproduções; exposições virtuais ou mistas, nas quais se reúnem objetos reais ou originais e reproduções.

C) Segundo as características formais, enfoque ou tema:

- a) Podem ser sistemáticas, quando seguem critérios ou adotam metodologias de desenvolvimento preestabelecido, por exemplo, um período ou época (histórico) ou certo tipo estilístico; ou ecológica, quando se propõe a apresentar uma visão panorâmica e ambiental da mensagem ou conteúdo da exposição.

D) Segundo a disposição intencional da mensagem:

- a) Temático, quando a proposta é refletir de uma compreensão geral dos conteúdos;
- b) Tese, quando defende um enfoque do museu através da mensagem principal e dos modos conceituais e museográficos;
- c) E, por fim, exposição contextualizada, sendo aquela na qual a mensagem ou enfoque é o fio condutor da exposição numa inter-relação de valores, para que dessa forma possa apresentar o discurso, a narrativa ou a história da exposição se tornando mais integradora e clara para o público.

E) Segundo a extensão ou densidade (complexidade) dos conteúdos:

- a) Podem ser gerais ou generalistas, enfatizando a visão panorâmica de seus objetos e conteúdos;
- b) Monográfica, quando se reduz a um único conteúdo ou campo;
- c) Polivalente, quando dispõe a ofertar variados níveis de leituras , seguindo variados critérios;
- d) E, especial, objetivando apresentar uma visão particular, utilizando meios técnicas e cenografias especiais.

F) Segundo as funções históricas gerais e específicas:

- a) Obedecendo a critérios de classificação como simbólico, comercial ou documental e estética.

As exposições também podem ser classificadas, de acordo com Santos, como: ocasionais, ou seja, “aquelas que ocorrem conjuntamente com comemorações de centenários, cinquentenários, etc.[...]”, permanecendo durante todo o período comemorativo; periódicas, “que ocorre a intervalos regulares de tempo”; e, cíclicas, as quais “[...] dependem de outras, a estas coligadas, abrangendo um ciclo de acontecimentos” (SANTOS, 2000, p.130-131).

Ennes (2008) aponta a concepção e a montagem expográfica como resultados do processo que compreende as decisões técnicas e de pesquisa resultantes de um projeto

museológico bem como baseados de outros projetos envolvidos na construção expográfica do museu, tais “como arquitetônico e luminotécnico, gráfico, e design dos suportes e outros” (ENNES, 2008, p.15) que definem como a exposição será gerada.

A exposição pode ser entendida como a “voz” do museu, pois através desta se apresenta toda a narrativa museológica que a instituição defende. Com isso torna-se relevante, “[...]a compreensão daquilo que faz falar, de quem fala e do lugar de onde se fala.” (CHAGAS, 2002, p.35-36). Ou seja, perceber os implícitos da narrativa museológica.

Com isso, Marília X. Cury (2005) afirma que o objeto material musealizado é o eixo principal na integração entre o conhecimento, a comunicação e produção de significados culturais em vista de que “o museu formula e comunica sentidos a partir de seu acervo”. (CURY, 2005, p.367).

Assim, as formas de estruturar e pensar a organização dos objetos do acervo de um museu deve ser criteriosamente analisadas. Para tanto se faz necessário perceber desde o espaço físico a ordenação da exposição em função de sanar eventuais distorções da proposta expositiva do museu (CURY 2006/2007; SILVA, 1999).

3 PERCURSOS METODOLÓGICOS: PERCORRENDO A TRAJETÓRIA DA PESQUISA

Definir quais os procedimentos necessários para realizar uma pesquisa e elaborar uma dissertação não é matéria fácil. Sempre surgem dúvidas quanto qual o melhor método de pesquisa, quais as técnicas serão apropriadas para responder aos questionamentos levantados e, enfim, atingir os objetivos propostos. Portanto, a produção de trabalho acadêmico requer a escolha dos procedimentos adequados para a obtenção dos resultados esperados.

Essa dissertação se caracteriza como uma análise descritiva, além do seu caráter também exploratório, por desenvolver um levantamento do referencial bibliográfico sobre o tema analisado de forma combinada. Essa abordagem pode ser delineada como um estudo de campo, como foi indicado pelas características acima mencionadas, de acordo com Gil (2006). Tendo como primeira etapa a revisão literária sobre as temáticas: Informação; as relações dialógicas entre a Ciência da Informação, a Museologia e a Semiótica; Memória e Identidade Coletiva; Patrimônio Cultura Material; Tipologias de Museu, com ênfase para as Casas-Museus; Exposições Museológicas e Práticas Informacionais em contexto museológico entre outros temas correlacionados, tais como teoria Semiótica e a Ordenação dos discursos.

O universo da pesquisa é a exposição permanente do Museu Casa de José Américo, localizado na fundação que recebe o mesmo nome, no litoral da cidade de João Pessoa - PB, que tem por finalidade apresentar a vida e obra do escritor e político paraibano José Américo de Almeida. A coleta de dados se fez primeiramente através do diagnóstico, baseado na técnica da observação no espaço da própria exposição e na análise de fontes documentais (tais como informações obtidas através do site do Museu Casa de José Américo e do folder do museu) buscando caracterizar o acervo do Museu Casa de José Américo, procurando identificar os tipos de suportes informacionais da mesma; depois foram levantadas as concepções museológicas que alicerçam a exposição, a partir das definições de Cury (2005, 2006a, 2006b, 2006/2007), Gonçalves (2004), Silva (1999), verificando os critérios de seleção, conservação e disponibilização do acervo/coleção do Museu Casa de José Américo.

É utilizada como método de pesquisa, que embora também seja considerado teoria e /ou disciplina, também foi abordado como base metodológica em pesquisa acadêmica. Trata-se da Análise Semiótica.

Para a coleta de dados foi utilizada a técnica da observação qualitativa direta e não - participativa, no espaço do Museu CJA, desenvolvida em três momentos: uma visita informal para mediação de contato com a direção e responsáveis pela exposição, no ano de 2009;

outras duas visitas para fotografar o acervo e a exposição permanente e contato com a museóloga que planejou e montou a exposição permanente para solicitar agendamento de entrevista não dirigida e informal, ainda em 2009 e visitação para fotografar o acervo e a exposição em 2010. E uma última visita em janeiro de 2011 para obtenção de dados de identificação sobre o acervo da exposição permanente. As fotos dos objetos e da exposição do Museu Casa de José Américo são aqui utilizados para a análise Semiótica dos objetos musealizados.

Destaca-se que “a observação qualitativa não é mera contemplação [...] implica entrar fundo em situações sociais e manter um papel ativo, assim como uma reflexão permanente, estar atento a detalhes (não as coisas superficiais) de fatos, eventos e interações”. (SAMPIERI; COLLADO; LUCIO, 2006, p.383).

A análise qualitativa se justifica, pois consiste em analisar os dados diagnosticados como “dá profundidade aos dados, a dispersão, a riqueza interpretativa, a contextualização do ambiente, os detalhes e as experiências únicas [...]” (SAMPIERI; COLLADO; LUCIO, 2006, p15) adequando-se aos objetivos propostos.

Para Richardson (1999, p.90) a pesquisa com base na abordagem qualitativa caracteriza-se pela “tentativa de uma compreensão detalhada dos significados e características situacionais apresentadas” num processo de pesquisa.

O autor apresenta uma variedade de técnicas de coletas de informações que se dispõem na utilização da pesquisa qualitativa, citando entre outros: “a observação participante e não participante, grupos de discussão e entrevistas em profundidade” (RICHARDSON, 1999, p.79).

Unida à observação qualitativa foi selecionada como instrumento de pesquisa e coleta de dados a entrevista não dirigida e informal por meio de encontros informais e através de e-mail, com a museóloga que planejou e montou a exposição do Museu Casa José Américo.

Devido às especificações dessa dissertação, a entrevista não dirigida foi escolhida, uma vez que nela: “O informante tem liberdade total para relatar experiências ou apresentar opiniões. O papel do pesquisador limita-se a incentivar o informante a falar sobre determinado assunto, sem, contudo, forçá-lo a responder” (ANDRADE, 2009, p.134). Os pontos levantados na entrevista não dirigida e informal com a museóloga que planejou e montou a exposição permanente do Museu CJA estão no apêndice dessa dissertação.

A segunda fase da pesquisa constituiu-se da análise dos dados, de caráter qualitativo, enfatizando a Análise Semiótica dos objetos (MORENTIN, 2002/2007) que compõem o acervo do Museu da CJA, com base nos conceitos de Peirce (2008) a partir das considerações

de Santaella (1983; 2000), Eco (2007) e outros, buscando definir como se construiu a representação, e com isso, a significação dos objetos musealizados, no contexto do Museu Casa de José Américo.

Uma vez que “O museu formula e comunica sentidos a partir de seu acervo [...] cada exposição suscita novos significados [...]” (CURY, 2006a, p.76 -77) tendo esta uma abertura polissêmica, comunicando sua interpretação de mundo, através dos objetos que selecionaram ao seu público. A instituição museal exerce o papel de narradora da fragmentação da cultura material, uma vez que “a fala museológica legitima a reverência ao patrimônio público” (CASTRO, 2000, p.84).

Para Rocha (1999) a exposição é a expressão dos procedimentos informacionais que o museu adota e de toda a atividade de comunicação que possibilita “a transferência de informação” (ROCHA, 1999, p.13) no contexto do universo musealizado da instituição museológica.

Rocha (1999) ressalta que no museu há grande variedade de parâmetros de classificação, que são empregados ora na representação do acervo ora na própria seleção dos objetos que o compõe.

Segundo Rocha (1999) a classificação museológica a princípio obedecia aos critérios cronológicos favorecendo os diagnósticos sistemáticos e a organização dos acervos seguia as categorias conforme o contexto em que cada instituição estava inserida. Com isso, quando um objeto não poderia ser inserido segundo “determinada ordenação, o objeto encontrava-se fora do universo representacional do acervo do museu.” (ROCHA, 1999, p.77).

Carvalho (2000, p.129) observa que na constituição de seu sistema comunicacional e informacional os museus compreendem o acervo composto pelos objetos musealizados como a fonte informacional do museu, “as exposições como o meio” e os visitantes como os receptores na construção desse sistema.

Ao selecionar objetos para compor seus acervos associando esses a outros recursos informacionais ou informativos, tais como textos impressos, elementos das linguagens visuais, etc., os museus transmitem “mensagens ao público” (CARVALHO, 2000, p.130). Sendo essa mensagem construída a partir da utilização de códigos diversos e de “sistemas semióticos”.

3.1 A SEMIÓTICA PEIRCEANA COMO MÉTODO DE PESQUISA: SEMIÓTICA INDICIAL, OS OBJETOS MUSEALIZADOS E EXPOSIÇÕES MUSEOLÓGICAS

A Semiótica de Peirce, ou doutrina dos signos (PEIRCE, 2008) tem se apresentado adequada para os estudos sobre o sistema de significação, processo de organização e representação da informação destacados nos estudos da Ciência da Informação nos últimos anos (OLIVEIRA, RODRIGES, 2008).

Compreendida, às vezes, como campo e, às vezes, como disciplina (ECO, 2007) a Semiótica é apontada também como método de pesquisa por Santaella (2001) que destaca dois modelos semióticos aos quais denomina como Modelo Semiótico-Informacional e modelo Semiótico-Textual. Devido às interfases entre a Semiótica e a Ciência da Informação, comentadas anteriormente, será adotado instrumentalmente o modelo Semiótico-Informacional.

Proposto por Umberto Eco (SANTAELLA, 2001) o modelo Semiótico-Informacional, estuda a função sógnica (comunicação) como processo de transformação da informação através de um sistema de códigos (significação).

O italiano Umberto Eco (2007) se adentrou pelos estudos semióticos explorando “as possibilidades teóricas e as funções sociais [...] de todo e qualquer fenômeno de significação e/ou comunicação” (ECO, 2007, p.1). A sua Teoria Semiótica Geral composta por duas categorias, a Teoria do Sistema de Códigos (Signos) ou Semiótica da Significação e a Teoria da Produção Sógnica ou Semiótica da Comunicação, propõe-se a explicar qualquer fenômeno “de função sógnica em termos de sistemas” (ECO, 2007, p.1).

Em síntese, Eco (2007) argumenta que o sistema de códigos ou significação ocorre quando um fenômeno convencionado socialmente produz “funções sógnicas”. As quais ocorrem “[...] quando uma expressão se correlaciona a um conteúdo, tornando-se ambos os elementos correlatos fúntivos da correlação” (ECO, 2007, p.39), ou seja, é a inter-relação entre a comunicação (expressão) e a significação (conteúdo) na análise semiótica.

Segundo Eco (2007) sua proposta depara-se com limites, os quais, define como: Políticos e Naturais. Os limites políticos, subdivididos em três, podem ser veiculados as relações entre disciplinas, que em contextos “acadêmicos” propuseram-se a desenvolver estudos direcionados para a Semiótica à exemplos da Lógica formal, da Lógica das línguas naturais e da Semântica filosófica); bem como a cooperação entre outras disciplinas (tais como a Linguística e a Teoria da Informação) que também elaboraram pesquisas teóricas que podem ser incorporados ao campo semiótico.

E por fim, os limites empíricos, nos quais se apresentam os assuntos ainda não cobertos pela Semiótica Geral. Ou seja, os Limites Naturais, os quais compreendem o espaço e fenômenos ainda não percorridos em profundidade pela Semiótica, à exemplo do território dos “objetos de uso e formas arquitetônicas” (ECO, 2007, p.4).

Eco (2007) sustenta que os objetos devem ser analisados na perspectiva semiótica, o que confirma a posição metodológica adotada nessa pesquisa. E como Coelho Netto (2007, p. 68) ressalta que “todo signo e toda relação triádica ordenada e completa de um signo tem de ter um Objeto” não sendo relevante se esse Objeto seja “coisa ou evento”, mas sim que seja significativo ou significante do signo, os objetos musealizados podem ser objeto de pesquisa semiótica (MORENTIN, 2002/2007).

Para identificar como se dar a utilização das peças (objetos/documentos) na construção da exposição do Museu CJA se fará uso da proposta de análise dos objetos musealizados a partir da Semiótica Indicial apontada por Morentin (2002/2007)

Cobrando a laguna no campo dos estudos semióticos, do território da análise semiótica de objetos e formas arquitetônicas, se insere a Semiótica Indicial proposta por Juan Magariños Morentin (2002/2007) ao afirmar que os objetos, comportamentos e as memórias (ou recordações) têm a qualidade de objetos semióticos, isso devido a possibilita de se perceber essas “entidades enunciativas” a partir de suas existências ontológicas.

A partir da análise dos quatro signos indiciais sugeridos no Sistema de dez signos peirceanos (PEIRCE, 2007) Morentin elaborou seu estudo de construção da significação dos objetos semióticos.

Para tanto Morentin (2002/2007) apresenta três sentenças que alicerçam sua afirmação:

- a. O objeto semiótico recebe sua existência ontológica (enquanto pode ser conhecido) do signo;
- b. O signo, por seu lado, permite a existência ontológica (enquanto possibilita conhecer) o objeto semiótico;
- c. Tudo que nos circunda constitui-se por signos e objetos semióticos. [tradução minha].

Com sua proposta Morentin (2008) desenvolve o estudo dos objetos ou coisas (e com isso bens materiais) e comportamentos (por sua vez cultura material) alicerçados na análise dos quatro signos indiciais abordados por Peirce em seu sistema de signos.

Morentin (2002/2007) defende a Semiótica Indicial, partindo de Peirce, como a mais apropriada para a análise de objetos musealizados. Ressaltando, no entanto, que “nem todo objeto, comportamento ou memória é um índice, senão aquele que representa outro objeto,

comportamento, memória diferente do que se está percebendo” (MORENTIN, 2002/2007) [tradução minha].

O autor divide os signos indiciais, em:

- a. A relação de continuidade entre signo e objeto, dependendo da relação física estabelecida entre signo e objeto, denominando de Indicativo;
- b. A relação de substituição entre signo e objeto independente da relação entre eles. Denominando Designativo. Referindo-se a eficácia do representamen enquanto atualização do objeto (ausente) para o interprete.

Com isso, o museu enquanto instituição - memória materializada numa construção arquitetônica é signo indicial indicativo e por outro lado os objetos musealizados expostos no museu são signos indiciais designativos.

Por fim, é apresentado o seguinte quadro elaborado por Morentin (2008) com as categorias a partir da análise semiótica indicial de uma exposição e dos objetos de uma instituição museológica:

QUADRO 2 ANÁLISE DA EXPOSIÇÃO E OBJETOS DO MUSEU CONFORME SEMIÓTICA INDICIAL DE PEIRCE

1.1 Cualidades Formales Seleccionadas	1	2.1 El Diseño Posible de Determinada Exhibición	2	3.1 Sistema de Cualidades Formales Disponibles	3
1.2 Rasgos Perceptuales Utilizados	4	2.2 Diseño Efectivamente Dibujado	5	3.2 El Valor del Diseño En Función de lo Exhibible	6
1.3 Valor Expresivo de los Rasgos Utilizados	7	2.3 Eficacia Representativa del Diseño Dibujado	8	3.3 Valor Diferencial del Diseño Elegido	9
4.1 La Forma de los Objetos	10	5.1 La Forma de la Exhibición	11	6.1 La Forma Secuencial del Recorrido	12
4.2 Los Objetos Exhibidos	13	5.2 La Exhibición	14	6.2 El Recorrido	15
4.3 El Valor Atribuido a la Forma de Cada Objeto Al Exhibirlo	16	5.3 El Valor Conjunto de la Exhibición	17	6.3 El Valor Participativo del Recorrido	18
7.1 La Posibilidad de Establecer	19	8.1 Las Interpretaciones Que Son	20	9.1 Los Hábitos Interpretativos	21

Determinadas Relaciones Interpretativas	Posibles Para Los Visitantes	Posibles De Los Visitantes
7.2 22 Las Relaciones Interpretativas Efectivamente Establecidas	8.2 23 La Interpretación Efectivamente Producida En La Mente de los Visitantes	9.2 24 El Hábito Interpretativo
7.3 25 El Valor Cognitivo de Las Relaciones Interpretativas	8.3 26 El Valor Dialéctico de las Interpretaciones Producidas En La Mente de los Visitantes	9.3 27 La Superación de los Hábitos Interpretativos Precedentes

Morentin (2008, não paginado)

A partir de algumas categorias desse quadro foram elaboradas as variantes para análise da exposição permanente do Museu Casa de José Américo, bem como para a análise dos objetos que compõem o acervo exposto. *Conforme quadro abaixo:*

QUADRO 3 VARIANTES DA PESQUISA

O MUSEU CJA ENQUANTO INSTITUIÇÃO-MEMÓRIA	O ACERVO EXPOSITIVO
A DISTRIBUIÇÃO ESPACIAL DOS OBJETOS EXPOSTOS	CONCEPÇÕES MUSEOLÓGICAS
A EXPOGRAFIA	A TIPOLOGIA INFORMACIONAL

Fonte: dados da pesquisa

4 ANÁLISE DOS DADOS: INTERPRETANDO A EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MUSEU CASA DE JOSÉ AMÉRICO

O momento de análise e interpretação dos dados, processos distintos e correlacionados, segue após as coletas de dados. Objetivando “organizar e sumarizar os dados” (GIL, 2006, p.168) a análise fornece suporte para atingir os objetivos propostos e responder a problemática investigada na pesquisa acadêmica. Já a interpretação objetiva dar sentido as respostas apontadas (GIL, 2006).

4.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE O MUSEU CASA DE JOSÉ AMÉRICO: O MUSEU COMO INSTITUIÇÃO – MEMÓRIA E PROPAGADORA DA IDENTIDADE E DE CULTURAL MATERIAL COLETIVA

Em frente à praia do Cabo Branco, bem próximo ao ponto mais oriental das Américas, no número 3336, localiza-se o Museu Casa de José Américo integrado à “Fundação Casa de José Américo criada pela Lei 4.195, de 10 de dezembro de 1980 e reconhecida de utilidade pública pelo Decreto Federal 93.712, de 15 de dezembro de 1986.” (Folder do museu). A casa na qual José Américo de Almeida passou os últimos vinte e dois anos de sua vida, compreendendo as dependências, os objetos, móveis e espaços de apreço de José Américo, foi transformada em uma casa-museu, aberta a visitação pública desde 1982. Onde segundo o folder do museu “[...] nada é escondido dos olhos e sentidos dos visitantes”. Compreendendo também o Mausoléu, onde está sepultado o escritor junto a sua esposa Alice. Obra assinada pelo arquiteto iraniano Baham Khorramchahi, que foi inaugurado em 20 de janeiro de 1983, “com a presença do Presidente João Baptista Figueiredo e da Ministra da Educação Esther de Figueiredo Ferraz” (site do museu, 2010).

A criação de uma casa-museu pode está relacionada com a celebração do estilo de vida de determinada pessoa pública, que se sobressaiu na sociedade, ressaltando sua vida cotidiana ou legitimar ideologias para justificar tentativas de manipulação das opiniões e hábitos sociais.

Com isso os motivos que podem levar a criação de uma casa-museu, segundo Ponte (2007) são:

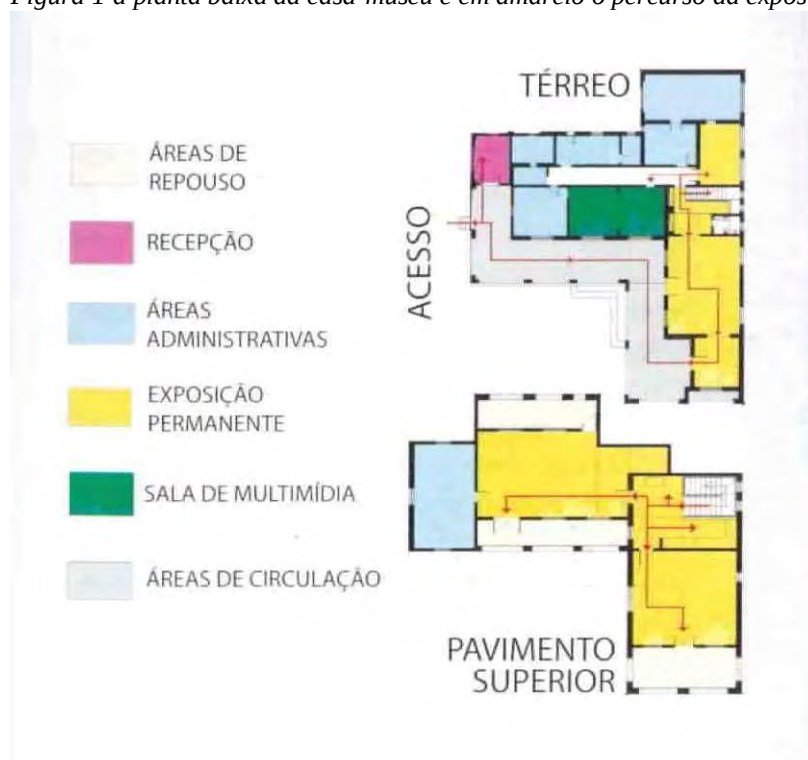
- a. Motivações pessoais;
- b. Motivações patrióticas;
- c. E/ou de incentivo ao sentimento de identidade nacional.

Em relação ao Museu Casa de José Américo a criação do museu foi motivada pelo interesse da administração pública da época. De acordo com o relato da museóloga:

Quando a casa foi adquirida pelo Governo do Estado na ocasião da morte de José Américo, ela veio com todo seu conteúdo: mobiliário, pertences utilitários e peças íntimas como roupas, livros, correspondência, documentos, fotografias, manuscritos, etc. (Fátima Chianca, Museóloga/arquiteta, 2010.)

O Museu Casa de José Américo apresenta uma ampla varanda (*Áreas de Circulação*) que envolve toda a lateral e frente do edifício. Trata-se de um sobrado, construção geralmente composta por um piso térreo e um piso superior (MIGUEL, 2003). Composta por dois pavimentos. No pavimento térreo se localiza a *Recepção, as Áreas Administrativas, a Sala de Multimídia* e os primeiros percursos da exposição permanente, ambientados nos antigos espaços da residência de José Américo. Os quais procuram reconstituir a *Sala de Jantar e a Sala de Estar (ante-sala)* do escritor/político. Há também o antigo WC da residência, contudo ele fica um tanto escondido num canto próximo à escada que dá acesso ao segundo pavimento superior, sem nenhuma menção de que se trata do banheiro original da casa de José Américo, há apenas uma etiqueta sobre o vaso sanitário de que este não deve ser utilizado. Há dois acessos principais a exposição permanente um é a porta de acesso a Sala de jantar e o outro a porta de acesso a Sala de estar. Com isso, pode-se observar junto com Miguel a função simbólica do elemento porta uma vez que esta “passa a ser signo, carregado de valor simbólico, sendo o elo entre dois mundos antagônicos: o social e o particular” (MIGUEL, 2003, p.21) ou o privado e o público. Com isso a estrutura física do Museu Casa de José Américo segue o seguinte esquema, de acordo com a seguinte planta baixa:

Figura 1 a planta baixa da casa-museu e em amarelo o percurso da exposição permanente.



Fonte: folder do Museu CJA

O Museu CJA se distribui nas seguintes dependências conforme o quadro a baixo:

QUADRO 4 DEPENDÊNCIAS DO MUSEU CASA DE JOSÉ AMÉRICO

PAVIMENTO TÉRREO	PAVIMENTO SUPERIOR
EXPOSIÇÃO PERMANENTE: SALA DE JANTAR E SALA DE ESTAR; VITRINES	EXPOSIÇÃO PERMANENTE: QUARTO DO CASAL; BIBLIOTECA/ESCRITORIO DE JOSÉ AMÉRICO; VITRINES
ÁREAS ADMINISTRATIVAS	ÁREA ADMINISTRATIVA
RECEPÇÃO	
SALA DE MULTIMÍDIA	
ÁREAS DE CIRCULAÇÃO: VARANDA	ÁREAS DE REPOUSO: VARANDA

Fonte: dados da Pesquisa

A casa-museu representa ou reflete sobre a vida daquele que ali vivia ou daqueles que ali conviviam de tal maneira que esta pode ser comparada a uma biografia. Portanto, a casa-museu referencia o cotidiano de determinada personalidade, que também deve ser distinta dos demais indivíduos de sua época, preservando o máximo possível dos espaços e objetos originais da casa daquela personalidade (PONTE, 2007). Com isso, de acordo com a museóloga na constituição da exposição permanente da Casa de José Américo foram mantidas as dependências originais:

Praticamente toda a casa virou área expositiva. Só ficou fora a parte relativa aos quartos no pavimento térreo, pois não havia mais o mobiliário e por outro lado precisava de certos ambientes, como área de projeção, um mini auditório, que ficou neste local, inclusive porque já não haviam mais as paredes divisórias dos quartos. Outro ambiente também foi a cozinha e a área de serviço, que não mais existiam, estes espaços foram adaptados para salão de exposição temporária. Recentemente houve uma reformulação, por parte da presidência, destes espaços, que alteraram o projeto museográfico. A recepção do Museu também, era em um quarto externo (no antigo museu era sala de trabalho), como e se prestava perfeitamente para receber, foi então reajustada. (Fátima Chianca, Museóloga/Arquiteta).

Conforme Miguel (2003) as funções habitacionais ou dependências surgiram nas residências brasileiras primeiramente nas casas paulistas de meados do século XIX. Sendo distribuídas em “estar, serviço e dormir [...] No sobrado, predominante entre a classe dominante, reserva-se o andar térreo para as funções ‘estar’ e ‘serviço’, deixando a função dormir’ para o piso superior”. (MIGUEL, 2003, p.198). No caso do Museu CJA após as alterações ficaram basicamente quatro dependências, ambientes ou cômodos: a sala de estar ou sala de visitas, a sala de jantar, o escritório ou gabinete (também biblioteca particular) e o quarto do casal.

A criação de uma casa-museu também envolve a ação de indivíduos que interagem na sua constituição. São os produtores da informação envolvidos no processo de museografia e expografia de uma casa-museu (PONTE, 2007), conforme os pontos que seguem:

- A) PATRONO:** Representado pela personalidade homenageada, que justifica a existente da instituição, lhe dando o nome. A memória a quem a casa-museu é dedicada. À exemplo de um político, escritor, artista ou colecionador de obras de arte. No caso do Museu Casa de José Américo é o escritor e político paraibano José Américo de Almeida.
- B) FUNDADOR:** Indivíduo ou instituição que criar ou organiza a casa-museu. Este é quem elabora ou administra as políticas de gestão da casa-museu. São os mantenedores do museu, que podem ser tanto indivíduos (admiradores ou pessoas ligadas ao patrono homenageado) ou mesmo instituições (governamentais ou não-governamentais). No caso do Museu CJA é o governo do Estado da Paraíba.
- C) DOADORES:** Podem ter relação direta com a personalidade homenageada, compreendendo, com isso, parentes, familiares (esposa, filhos, etc.), amigos próximos e/ou admiradores.

D) ORGANIZADOR/EQUIPE QUE MONTA, PLANEJA A EXPOSIÇÃO: Diz respeito aos profissionais que atuaram no planejamento museológico, responsáveis pela migração ou transposição da casa doméstica para a casa-museu, construindo o processo de recontextualização do universo privado para o universo público.

Portanto, considerando relevante destacar esses atores da informação constituindo o seguinte quadro:

QUADRO 5 ATORES DA INFORMAÇÃO NO MUSEU CASA DE JOSÉ AMÉRICO

<i>Patrono</i>	<i>Fundador</i>	<i>Doadores</i>	<i>Organizador</i>
<i>José Américo de Almeida</i>	<i>O governo do Estado da Paraíba, na época Tarcisio de Miranda Burity</i>	<i>Familiares de José Américo</i>	<i>Equipe de especialistas</i>

Fonte: dados da Pesquisa

Num museu a exposição é a forma da equipe do museu “pesquisadores, museólogos, historiadores, educadores” (ROCHA, 1999, p.90) transmitir ao público visitante sua representação do mundo ali apresentado, sua versão ou interpretação de uma parte da realidade. Através das ações/decisões da equipe que planeja e monta as exposições, o museu constrói uma representação fragmentada da realidade, através da exposição do seu acervo.

Esta equipe pode-se assim dizer assumir a autoria da exposição. A autoria no museu, segundo Rocha (1999) consiste no ato de assinar a exposição, apresentando os pressupostos que nortearam a organização desta, esclarecendo, especialmente ao público visitante, “o grau de especulação sobre o material apresentado; e declarar que a exposição é tão precisa e verdadeira quanto o estado do conhecimento permite” (ROCHA, 1999, p.98). Com isso, destaca-se a relevância da assinatura de quem organizou a exposição, que pode estar presente no catálogo ou em um painel da exposição, descrevendo as premissas de elaboração da exposição a partir da fundamentação conceitual que validam ou dão crédito ao discurso museográfico. Contudo, a autoria museográfica apresenta dificuldade para sua consolidação, especialmente com base na “defesa do tradicionalismo, com ênfase na objetividade e na neutralidade”. (ROCHA, 1999, p.100).

Para a construção da exposição permanente do Museu CJA foi necessária a reunião de uma equipe de especialistas e pesquisadores que juntos definiram quais as formas mais adequadas para elaborar a museografia e expografia do Museu. Como ressalta o comentário da museóloga:

A seleção e planejamento da exposição permanente foi criação minha e com a colaboração técnica dos restauradores, Fernando Diniz e Maria Dulce Silva que me

orientaram sobre a pertinência de expor determinados objetos em determinados ambientes, devido aos cuidados quanto à agressão de determinados fatores como iluminação e umidade naturais, a escolha de suportes mais adequados, etc... Na equipe técnica como apoio de pesquisa participou o geógrafo Francisco de Assis Vilar e da historiadora Ilza Franco, ambos da FCJA. A geógrafa Janete Rodrigues colaborou também na coleta de acervos, como o hino da campanha para governador que foi identificado por ela. Enfim, a Fundação Casa de José Américo conta com uma equipe que já estudava sobre José Américo e isto foi um dos fatores chave para o desenvolvimento do projeto, inclusive porque o acervo de informação sobre JA é enorme e eu estava sempre consultando a equipe de pesquisadores do Setor de José Américo nos Arquivos dos Governadores. Na parte de computação gráfica foi contratado Archidy Picado que não é funcionário do Museu. Na parte artística contei com a inventividade e execução do artista plástico Alvaro Neves, como a escultura de José Américo vestido com o fardão da Academia Brasileira de Letras e a adaptação eletrônica do rádio, fazendo tocar o hino, os discursos etc... Alvaro também foi contratado. (Fátima Chianca, Museóloga/Arquiteta).

Conforme as informações obtidas com a entrevista não dirigida e informal com a museóloga a equipe pode ser assim representada de acordo com as suas funções e especialidades:

QUADRO 6 FUNÇÃO DOS MEMBROS DA EQUIPE QUE MONTOU A EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MUSEU CASA DE JOSÉ AMÉRICO

ESPECIALIDADE	FUNÇÃO
MUSEÓLOGA/ARQUITETA	SELEÇÃO E PLANEJAMENTO DA EXPOSIÇÃO PERMANENTE
RESTAURADORES	ILUMINAÇÃO, UMIDADE DE AMBIENTE, SELEÇÃO DE SUPORTES
GEÓGRAFO	PESQUISA
HISTORIADORA	PESQUISA
GEÓGRAFA	COLETA DE ACERVOS
GALERISTA	COMPUTAÇÃO GRÁFICA
ARTISTA PLÁSTICO	ESCULTURA DE FARDA E BUSTO
EQUIPE DE PESQUISADORES SOBRE A OBRA DE JOSÉ AMÉRICO	INFORMAÇÕES SOBRE VIDA POLÍTICA

Fonte: dados da Pesquisa

Para se compreender melhor a construção expográfica do museu se faz necessário conhecer também as características disciplinares do museu. Essas características disciplinares passam pela política do museu (CHAGAS, 2002) são elas:

- A organização do espaço através da utilização dos critérios museográficos de organização e individualização espacial que define o arranjo de salas e/ou ambientes, e determina os percursos e/ou circuitos;
- O controle de tempo. Nas instituições museológicas o tempo de permanência no museu é sempre controlado mesmo que sugerido de forma discreta, há uma orientação que controla o tempo em que os visitantes entram ou saem de cada percurso da exposição;

- c. A política de segurança no museu. Uma vez que “o museu vigia e é vigiado” (CHAGAS, 2002, p.47);
- d. A produção do conhecimento. “O poder disciplinador dos museus gera também os saberes específicos, referentes ao espaço, ao tempo, aos bens colecionados, ao público e ao próprio conhecimento produzido [...]” (CHAGAS, 2002, p.43). Para se visitar a exposição é necessária uma espécie de comportamento diferenciado “As exposições, seus circuitos, textos e legendas requeriam de seus visitantes um tipo de comportamento que pertencera até então somente as camadas ilustradas” (SANTOS, M., 2002, p. 110).

Observa-se que a organização do espaço e a forma de arranjar os objetos do acervo que estarão em exposição merecem destaque bem como o reconhecimento de como o museu produz conhecimento especialmente através de seus recursos ou elementos informacionais.

4.2 PRÁTICAS INFORMACIONAIS, ELEMENTOS INFORMACIONAIS E RECURSOS EXPOGRÁFICOS DO MUSEU

Segundo Loureiro (2000) os museus preocuparam-se mais com a “preservação física dos objetos” deixando de lado o caráter informativo desses objetos, ou em outras palavras, no contexto do museu “a preservação enquanto prática tem deixado, sistematicamente em segundo plano, aspectos ligados à informação” (LOUREIRO, 2000, p.112). Com isso, a autora chama a atenção para a necessidade de elaboração de sistemas de documentação museológica.

Para Silva (1999) “[...] a maioria dos museus apesar de utilizar milhares de peças numa exposição, não conseguem explorar as qualidades formais que estes objetos possuem [...]” (SILVA, 1999, p.69), no entanto, como uma forma de suprimir suas deficiências na linguagem expositiva os museus se valem de outros recursos, como a linguagem verbal escrita “[...] textos e etiquetas informativos” (SILVA, 1999, p.69) para auxiliar no diálogo entre o museu e o seu público.

Francisco Javier Zubiaur Carreño (2004, p.280) afirma que o museu não se define como mero espaço de “exposição de objetos”, mas, sobretudo, um espaço de comunicação e educação. Portanto um espaço de construção de sentidos, espaço de produção de informação.

Como produtor de informação no museu transcorre ações que possibilitam a construção e o fluxo da informação, constituindo essas ações como as práticas informacionais expressam no contexto de uma instituição museológica. Partindo inicialmente da definição de práticas informacionais proposta por Marteleto como: “[...] mecanismos mediante aos quais significados, símbolos e signos culturais são transmitidos, assimilados ou rejeitados pelas ações e representações dos sujeitos sociais em seus espaços instituídos [...]” (MARTELETO, 1995, p.91), ou seja, são práticas de criação e representações de significações e sentidos que ocorrem na esfera das relações entre grupos de indivíduos dentro de um contexto de acordo sócio-cultural. Por seu turno as práticas informacionais museográficas são os métodos e ações empregadas no cotidiano do museu, tais como atividades de seleção, classificação, produção e divulgação da informação no contexto museal (ROCHA, 1999). Sendo, portanto, essas práticas reprodutoras “de conceitos, noções e teorias que tem na cultura material seu foco de análise.” (LOUREIRO; LOUREIRO; SILVA, 2008, p.4), como já inicialmente mencionado.

Para a construção de sentidos a instituição museológica utiliza elementos os quais o museu se vale para exercer seu papel de disseminador do patrimônio. Carreño classifica esses

elementos como “diretamente informativos e elementos indiretamente informativos” (CARREÑO, 2004, p.280).

Na apresentação dos objetos musealizados os elementos diretamente informativos caracterizam-se por dois aspectos:

- a. São suportes diretamente informacionais;
- b. Não modificam a forma de ver ou apreciar o objeto exposto, constituindo-se por informação ou mensagem independente da apresentada no objeto.

Com isso, o autor classifica esses elementos como: “informação escrita, informação complementar, informação audiovisual e informação exterior” (CARREÑO, 2004, p.280).

Devido às especificações da casa-museu analisada observa-se primeiramente a informação escrita, que dá ênfase na qualidade e na quantidade de texto a ser lido e na forma de organização dessa informação.

Para tanto, se deve segundo Carreño (2004) observar também o sistema tipográfico, que consiste no formato ou fonte do texto impresso ou presente na sinalização ou etiquetas dos objetos exposto. O texto deve ser simples, pouco extenso, com o conteúdo claro, consistente e coerente. Devendo ser coerente com o nível de instrução do visitante da exposição, ou seja, se infantil, se alfabetizado ou não, idoso (com letras de tamanho maior dimensão e texto bem legível).

Compreende-se que a informação escrita no museu apresenta-se sob duas tipologias:

- a. Informação geral: situando o visitante diante da instituição museal, com uma breve apresentação do percurso da exposição. Devendo ter texto breve e esclarecedor;
- b. Informação de conjuntos ou de subconjuntos: que possibilita a compreensão do conjunto de objetos de um ambiente ou percurso da exposição.

Em relação à informação escrita do Museu CJA pode-se perceber o resumo da vida do escritor e político José Américo em painéis, que mesclam texto e imagens (fotografias), bem como etiquetas em algumas peças do acervo, além do folder do museu – compreendendo a informação móvel (CARREÑO, 2004). Essa pode ser levada pelo visitante durante o percurso de visita, o qual traz informações sobre a criação do museu, a vida de José Américo e a exposição permanente.

Quanto aos elementos indiretamente informativos, Carreño (2004) ressalta o próprio edifício que abriga o museu e / ou a exposição. No caso do Museu CJA, a casa onde habitou José Américo realmente já carrega em si seu percentual de informação, uma vez que esta, por ser “palco” dos últimos anos da vida do escritor/político, já desperta a atenção do público visitante e já manifesta a função de divulgação social de uma instituição-memória.

Para Ponte (2007) os recursos ou suportes ou elementos informacionais no museu são:

- a. Desdobráveis e brochuras
- b. Programas multimídias
- c. Exposições temporárias
- d. Guias
- e. Sinalização

Cury (2006b) chama os recursos informacionais no contexto do museu de recursos expográficos. A autora lista uma serie de elementos que se estendem aos móveis utilizados para expor os objetos musealizados, a iluminação da exposição e até aos instrumentos audiovisuais utilizados na cenografia expositiva (GONÇALVES, 2004). Sendo eles os “textos, legendas, ilustrações, fotografias, cenários, mobiliários, sons, texturas, cheiros, temperaturas” (CURY, 2006b, p.46) os quais constroem e enriquecem a experiência sensorial dos visitantes do museu, tais como o folder ou cartões postais da Fundação CJA.

Portanto, os painéis com fotografias de José Américo enfatizando a vida pública e privada, em momentos com representantes políticos e convívio com familiares e amigos íntimos; a sinalização sobre os objetos da exposição, contando em textos breves um resumo sobre a relação do objeto com o homenageado; o radio e o cd com *dingo* da campanha e de outros discursos e entrevistas de José Américo; as frases de José Américo que percorrem o percurso da escada e, por fim, os próprios objetos que compõem a exposição, que remetem aos indícios e vestígios da personagem José Américo, são então compreendidos como “suportes de informação” (CASTRO, 2006), ou seja, é a tipologia informacional do Museu CJA, conforme as figuras de 2 a 14 que seguem a baixo:

Figura 2 Detalhe do Folder



Fonte: Folder Museu CJA

Figura 3 Detalhe do Folder



Fonte: Folder Museu CJA

Fotografias e painéis de textos

Figura 4



Figura 5

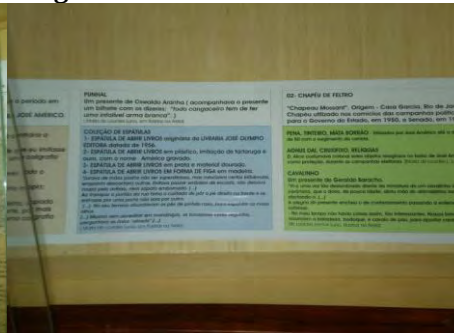


Figura 6



Figura 7



Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA

Fotografias Tahis Silva

Frases de José Américo No Percurso Nas Paredes

Figura 8

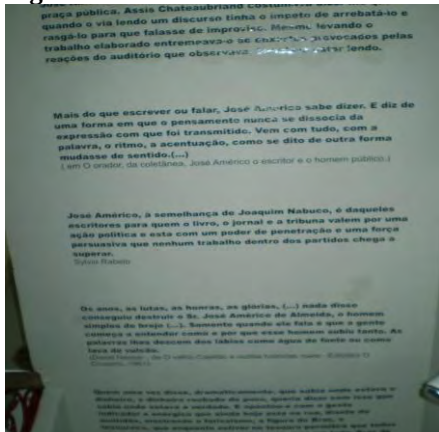


Figura 9

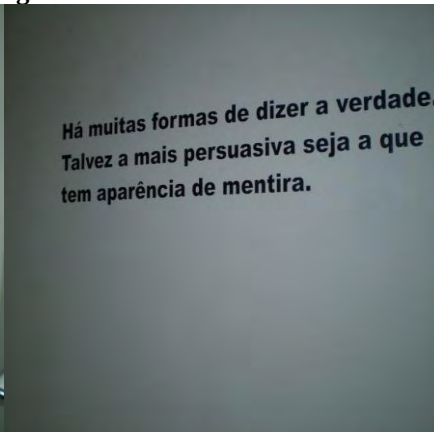
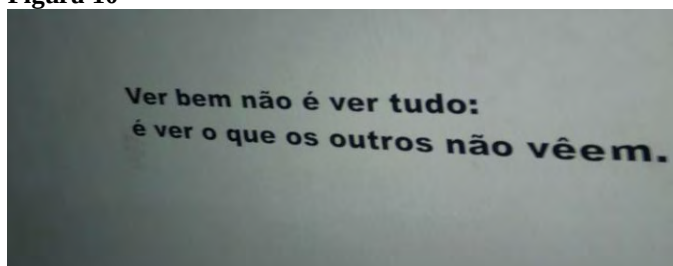


Figura 10

Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA
Fotografias Tahis Silva

Lencinho e boton
Figura 11



Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA
Fotografias Tahis Silva

Cd com Discurso Político
de José Américo
Figura 13



Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA
Fotografias Tahis Silva

Fotos da campanha
com Frei Damião
Figura 12



Radio da época da campanha

Figura 14

Unida a informação documental indexação, catalogação, criação de inventários museológica a museografia e expografia possibilitam a “construção do processo comunicativo” (GONÇALVES, 2004, p.34) e, portanto, informativo da instituição museal. No museu os objetos se abrem para possibilidades múltiplas de interpretações e significações, ou seja, “a passagem para o museu agrega ao objeto novos usos, significações, valores e, obviamente, informação” (LOUREIRO, LOUREIRO, SILVA, 2008, p.56). A forma de

distribuição dos objetos no espaço da exposição, a utilização de recursos da linguagem visual, da comunicação e do design de ambientes, como o emprego adequado da iluminação, a utilização de efeitos de cor e tipográficos nos painéis e nas próprias paredes, a criação de um ambiente dinâmico e agradável “funcionam como recursos de qualidade semântica” (GONÇALVES, 2004, p.35), ou seja, possibilitam a criação de significado no contexto da visita ao museu. Promovendo o acesso a informação museológica.

4.3 TIPOLOGIA DE COLEÇÕES: EXAMINANDO OS OBJETOS DO ACERVO DO MUSEU CJA A PARTIR DA ÓPTICA DA SEMIÓTICA INDICIAL

Segundo Ponte (2007, p.8) a coleção de uma casa-museu se constitui do “conjunto do cotidiano doméstico existente em qualquer habitação, mas ligados ao gosto pessoal do patrono, e [...] interesses e situação financeira do patrono” compreendendo, às vezes, também obras de artes, ou seja, objetos que podem fugir do uso cotidiano, mas que estavam atrelados aos gostos do patrono.

Tipologia de coleções que podem ser encontradas no acervo de uma casa-museu (PONTE, 2007):

- A) Objetos de Uso Doméstico;
- B) Objetos de Utilização Profissional;
- C) Objetos de Arte;
- D) Conjuntos Bibliográficos ou de Bibliofilia;
- E) Objetos etnográficos e/ou exóticos.

No caso do Museu Casa de José Américo se pode identificar as seguintes tipologias de coleções:

- a) Objetos de Usos domésticos e profissionais, compreendendo móveis e utensílios domésticos;
- b) Obras de artes: esculturas e telas;
- c) Conjuntos bibliográficos;
- d) Fotografias da vida política e privada.

Examinou-se também como os objetos do acervo do Museu Casa de José estão dispostos, por meio dos modos de disposição de exposições museológicas apontados por Morentin (2002/2007) em sua análise de Semiótica Indicial, experimentada em visita ao Museu de Arte Moderna de Bueno Aires, em 2001:

- a) Distribuição do conjunto de objetos relativamente semelhantes;
- b) Situar um objeto em massa ou um conjunto de objetos idênticos (enquanto produzidos em série) dentro de uma vitrine ou sobre um pedestal em associação a outros suportes;
- c) Associar (por aproximação) dois ou mais objetos que pertencem a contextos sócio-culturais distintos, sem nenhuma conexão e reforçando alguma qualidade relacionada entre eles;
- d) Evidenciar a ausência de determinado objeto, através da demonstração de algum dispositivo;
- e) Reconstituir a estrutura de algo, um ambiente, por exemplo, numa casa-museu, no qual a disposição cotidiana requer uma convenção social; ou mesmo pela modificação de significado, por exemplo de um objeto socialmente valorizado (ausente, mas representado) para outro socialmente desvalorizado (presente, e com eficácia representativa);

- f) Apresentar um objeto vinculado a outro, ou diversos objetos, numa classificação temática, como fragmentação de um comportamento, o trabalho ou a vida profissional por exemplo. [tradução minha].

Conforme a organização dos acervos no percurso da exposição permanente do Museu CJA, de acordo com os modos de disposição de exposições museológicas proposta por Morentin (2008) percebe-se os seguintes modos de disposição:

A – MOBILIÁRIO E CÔMODOS RECONSTITUIDOS

- A) Distribuição do conjunto de objetos relativamente semelhantes e reconstituição a estrutura de algo, um ambiente, por exemplo, numa casa-museu, no qual a disposição cotidiana requer uma convenção social

a) ENTRADA/ÁREA DE CIRCULAÇÃO

Varanda (área de circulação)

Figura 15

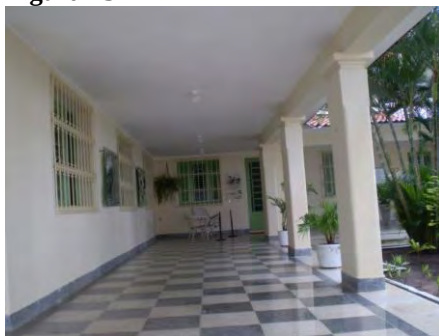
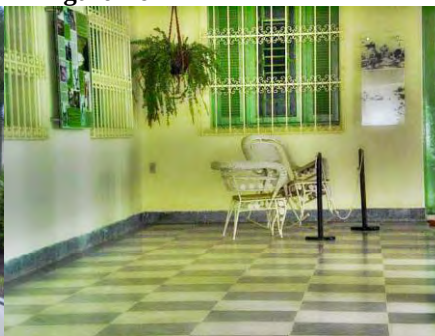


Figura 16



Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA
Fotografias Tahis Silva

b) PAVIMENTO TERREO – DEPENDÊNCIA 01: ANTE- SALA

Segundo Baudrillard a “configuração do mobiliário é uma imagem fiel das estruturas familiares e sociais de uma época [...]” (BAUDRILLARD, 1968, p.21). Ou seja, demonstram a forma de se relacionar no ambiente familiar que traduz as convenções sociais de determinado contexto histórico e sociedade. No caso do Museu CJA todos os móveis são – de acordo com os painéis que trazem o resumo da exposição presentes pelo percurso do museu – em estilo funcional caracterizado pela presença dos “pés de palito” com design típico da década de 1950. Foram adquiridos por José Américo em 1953 e doados ao museu em 1980.

O primeiro ambiente reconstitui a sala de estar (ante-sala) da residência de José Américo, onde este também recebia políticos. Nesse ambiente são apresentados os móveis da ante sala da casa de José Américo todos fabricados pela Casa Hollanda, Recife/PE, com

acolchoado courvin castor, compreende um Sofá (figura 17 e 18) com três lugares, encosto 1,92 X 0,52m; Assento 1,77 X 0,41m, braços 0,76 X 0,41m e pés 0,24m e duas poltronas (figura 17 e 18) assento 0,55 X 0,56m, braços 0,80 X 0,65m, pés 0,24 m e encosto 0,55 X 0,60m, Mesa de Centro (cedro e revestimento fórmica na cor areia) com Vaso com Flores e dois Cinzeiros (sem especificações); duas cadeiras (pintadas de preto, encosto vazado 0,46 x 0,40m; estofamento do assento 0,43 X 0,44m, pés 0,42m, na cor courvin verde) localizadas nos cantos laterais esquerdo/direito do sofá (dados painéis da exposição). Na parede há cinco fotos de familiares e destes junto com José Américo (figura 19) cunha identificações de algumas personalidades presentes nas fotos está no painel disposto no mesmo ambiente.

No segundo ambiente é reconstituída a sala de jantar da casa de José Almeida compreendendo 18 cadeiras, sendo duas com braços em cada cabeceira da mesa e dezesseis sem braços, todas em madeira de cedro, assento e encosto em couvin cor de vinho; de design característico com as dos anos 50 conforme os móveis da sala de estar. Há também mais seis cadeiras dispostas nos cantos da sala, mas sem especificações (figuras 27 e 28); uma fotografia artística (figura 20), retocada a mão, assinada por J. Hernanie, sem origem nem datação, com moldura de madeira e motivos decorativos em gesso e vidro côncavo; Dois aparadores, o pequeno de 1,50 X 0,51m, com duas portas 0,715 X 0,45m cada uma, pés 0,24m (figura 25) e o grande 2,42 m X 0,52m, com duas portas e quatro gavetas (sem identificação de dimensões) e pés 0,49m (figura 26). Os aparadores eram móveis utilizados para armazenar os utensílios de jantar e objetos diversos de uso cotidiano. Sua criação se deve a Robert Adam, que por volta de 1750 propõe a unificação “numa única peça, os diversos móveis utilizados para os serviços do jantar, como os pequenos armários, baús, caixas e mesas [...]”. (História do aparador, 2010). O qual na década de 1950 adere em seu design os pés de palito, separando o corpo do aparador dos pés; segue com o carrinho de chá (figura 29), com tampo superior dobrável apoiado em colunas torneadas, apoiada sobre quadro rodas de madeira com rolamento e emborrachadas, era utilizado nas refeições fora da mesa de jantar, como serviço de *bufet*, adquirido na loja Móveis Nobre de Petrópolis (RJ.), altura de 0,68 e largura de 1,50 X 1,07m, nela há seis xícaras sobre seis pires, sendo duas grandes (chá) e quatro pequenas (café), seis tigelas, sendo quatro pequenas e duas médias e também quatro pratos, todo o jogo aparentemente de porcelana, mas sem nenhuma identificação sobre proveniência nem material ou dimensões.

Nesse segundo ambiente também são expostas obras de arte, em telas e esculturas em ferro que pertenciam a José Américo. À exemplo da escultura *Alegoria do Trabalho* (figura 46 – fundida em bronze, ouro e mármore), presente dos secretários Osias Nacre, Antonio

Carvalho, Durmeval Trigueiro e Evandro Ribeiro, presenteada a José Americo em 1956, doada ao museu em 1983; e as duas esculturas em ferro soldado de Jackson Ribeiro na década de 1970 (figura 47).

Detalhes dos móveis da ante-sala

Figura 17



Figura 18



Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA

Fotografias Tahis Silva

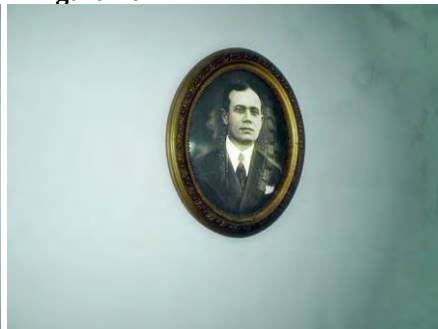
Cinco retratos de familiares

Figura 19



Fotografia artística

Figura 20



Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA

Fotografias Tahis Silva

b) PAVIMENTO TERREO – DEPENDÊNCIA 02: SALA DE JANTAR

Detalhes da sala de jantar: Mesa com 18 cadeiras na qual se faziam as refeições

Figura 21

Figura 22



Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA

Fotografias Tahis Silva

Fotos retratando almoço na residência de José Américo com familiares e amigos, 1955.

Figura 23

Figura 24



Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA

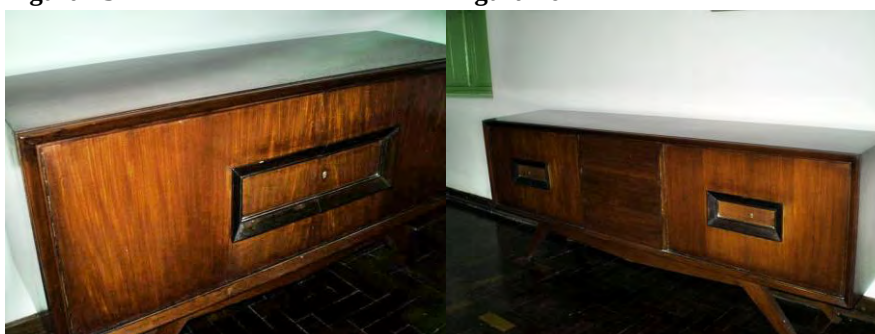
Fotografias Tahis Silva

Aparador pequeno

Aparador grande

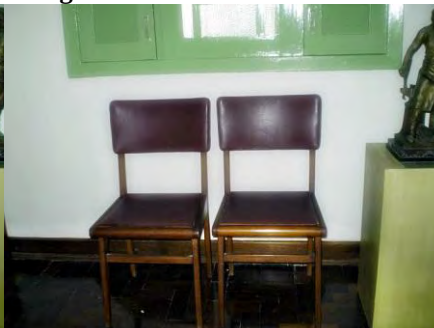
Figura 25

Figura 26



Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA

Fotografias Tahis Silva

Cadeiras**Figura 27****Figura 28**

Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA

Fotografias Tahis Silva

Carrinho de chá**Figura 29**

Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA

Fotografias Tahis Silva

d) PAVIMENTO SUPERIOR – DEPENDÊNCIA 03: QUARTO DO CASAL

[...] uma cama é uma cama, uma cadeira é uma cadeira: não há relação entre elas na medida em que servem somente ao que servem. Sem essa relação não há espaço, pois que o espaço unicamente existe aberto, suscitado, ritmado, alargado por uma correlação de objetos e uma superação de objetos e uma superação da função desses nesta nova estrutura. O espaço é de certa maneira a liberdade real do objeto, sua função é somente a liberdade formal [...] (BAUDRILLARD, 1968, p.25).

O cômodo reproduz o quarto de dormir do casal Américo de Almeida, conduzido o visitante no espaço mais íntimo do universo privado. Compreendem de duas camas de solteiro (figura 30); duas telas em óleo na parede sobre as camas, retratando José Américo e D. Alice, pinturas de Margareth, artista de Campina Grande, datada de 1992 (figura 31). Dois criados mudos um com imagem de São José, do qual José Américo era devoto (figura 32) e um radio; outro com uma imagem de Pe. Cícero (figura 33) do qual José Américo mantinha amizade próxima. Como o escritor/político foi seminarista (dado dos painéis da exposição permanente) a presença dessas imagens no ambiente íntimo do quarto do casal leva a crer que é uma

demonstração de sua devoção católica, contudo não há nenhum dado de identificação que comprove essa hipótese. Há também um guarda-roupa com lençóis e manta/ objetos de uso pessoal na penteadeira (carteiras, lenço, escova de cabelos, relógio de pulso, pincel de barbear, navalha de madeira), camisas e palitos (figuras 34-36). Observa-se que não há nenhum dado de identificação sobre dimensões, tipologia de objetos, proveniência, datas de aquisição ou quem utilizava tais objetos e vestimentas nos painéis e etiquetas informativos.

Detalhes do quarto de dormir

Figura 30



Retratos de José Américo e D.Alice

Figura 31



Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA
Fotografias Tahis Silva

Criado - mudo com imagem de São José sobre o radio

Figura 32



Imagem do Padre Cícero

Figura 33



Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA
Fotografias Tahis Silva

**Detalhes do guarda-roupa:
Lençóis e manta**
Figura 34



Objetos de uso pessoal
Figura 35



Camisas e palitós
Figura 36



Fonte:

Exposição Permanente do Museu CJA
Fotografias Tahis Silva

Sobre a rede de dormir presente no quarto em painel informativo há apenas o dado de que a rede pertencia a José Américo (figuras 37-38). O mesmo pode afirmar dos objetos do gabinete e biblioteca de José Américo, onde apesar da organização em detalhes do ambiente e da menção no painel de que se trata da biblioteca e gabinete do escritor/político, no qual José Américo costumava dormir após a morte de sua esposa, mas não informação sobre objetos (dimensões e tipologia), mobiliário, nem os hábitos do escritor/político naquele cômodo (figuras 39-44).

Rede
Figura 37



Foto de José Américo na rede
Figura 38



Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA
Fotografias Tahis Silva

e) PAVIMENTO SUPERIOR – DEPENDÊNCIA 04: A BIBLIOTECA E GABINETE

Detalhes da Biblioteca e gabinete

Figura 39



Figura 40



Figura 41



Figura 42



Figura 43

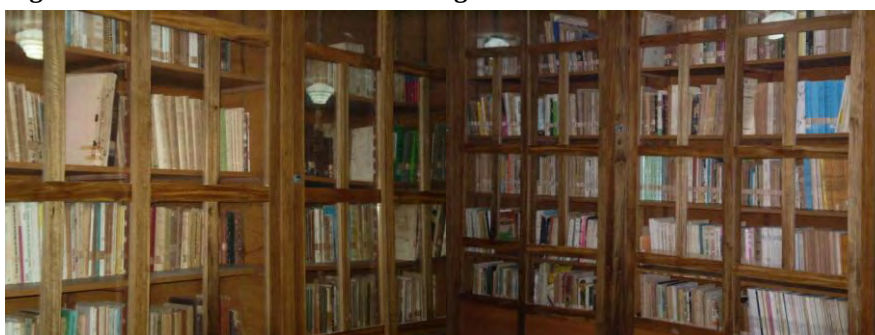


Figura 44

Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA
Fotografias Tahis Silva

B - OBRAS DE ARTE DA COLEÇÃO PARTICULAR DE JOSÉ AMÉRICO

- A) Associar (por aproximação) de dois ou mais objetos que pertencem a contextos sócio-culturais distintos, sem nenhuma conexão e reforçando alguma qualidade relacionada entre eles: no caso do Museu CJA esculturas de estilos e materiais diversos

Escultura alegoria do trabalho
Figura 45



Esculturas cubistas
Figura 46



Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA
Fotografias Tahis Silva

C - VITRINES TEMÁTICAS

- B) Situar um objeto em massa ou um conjunto de objetos idênticos (enquanto produzidos em serie) dentro de uma vitrine ou sobre um pedestal em associação a outros suportes e
- C) Apresentar um objeto vinculado a outro, ou diversos objetos, numa classificação temática, como fragmentação de um comportamento, o trabalho ou a vida profissional por exemplo.

A exposição compreende também três vitrines representando a obra literária, a vida política e acadêmica do paraibano. E ainda, três vitrines de dimensões e acervo mais reduzido, contendo as medalhas e comendas e uma escultura do escritor/político com o fardão da Academia Brasileira de Letras. Segundo a museóloga essas vitrines são de constituição mais recente:

As vitrines do térreo já existiam antes, inclusive as temáticas de cada vitrine; foram apenas renovadas, inclusive o conteúdo informativo e expositivo (os suportes e ilustrações, os textos e acervo em exposição). As vitrines do pavimento superior são completamente novas. Apenas se manteve a idéia de expor o fardão. A exposição das medalhas e comendas também é nova. A montagem do gabinete de José Américo é nova também. Ali antes existia o arquivo da Fundação. Inclusive foram recompostas as varandas do pavimento superior que haviam sido retiradas para ampliação da área do arquivo. (Fátima Chianca, Museóloga/Arquiteta)

QUADRO 7 VITRINES TEMÁTICAS

A BAGACEIRA	O SEMI-ÁRIDO	O HOMEM E SEU TEMPO	MEDALHAS E COMENDAS	FARDÃO DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS
Publicações da obras em vários idiomas e máquina que José Américo escreveu a obra	Publicações sobre política paraibana	Objetos pessoais e fotos	Medalhas e comendas que José Américo recebeu	escultura do escritor/político com o fardão.

Fonte: dados da pesquisa

No pavimento térreo há a primeira vitrine denominada a *Bagaceira* (1928) onde é exposta a máquina de escrever do escritor/político (onde escreveu *A Bagaceira*) e edições da obra (figuras 47-48). Junto à edição em língua portuguesa há outras em outros idiomas como o inglês e o francês.

Ainda no pavimento térreo há a Segunda vitrine enfocando o *Semi-Árido*, preocupação permanente de José Américo. Composto por obras do escritor/político que tratam do tema tais como *A Paraíba e seus problemas* (1923), *As Secas do Nordeste* (1953), *Boqueirão* (romance de 1935); *Uoiteiros* (1935) e *Reflexões de uma cabra* (novela de 1922); há também caricaturas do escritor/político e o troféu Juca Pato (figuras 49-51).

No pavimento superior há a terceira vitrine sob o título *O Homem público e seu cotidiano*, onde é retratada a vida cotidiana do escritor/político, com objetos e fotos (figuras 52-58). Nesse pavimento também estão às vitrines com a escultura do escritor/político com seu fardão e as vitrines das comendas e medalhas que José Américo recebeu durante sua vida pública. Observa-se que não há identificação (datação, relação de eventos ou materiais) nem nos painéis nem em etiquetas desses objetos, apenas sobre o fardão no relato da museóloga há menção de quem esculpiu a escultura (figuras 59-64).

VITRINE 01: A BAGACEIRA

Máquina de Escrever
Figura 47



Edições de A Bagaceira
Figura 48



Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA
Fotografias Tahis Silva

VITRINE 02: SEMI – ÁRIDO

O semi-árido e sobre política

Figura 49



Figura 50



Troféu Juca Pato (1976)
União Brasileira de escritores - SP
Figura 51



Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA
Fotografias Tahis Silva

VITRINE 3: O HOMEM E SEU TEMPO

Fotos

Figura 52



Coleção de óculos, lupas, bloco de anotações
de José Américo e carta da Professora Julia Verônica
Figura 53



Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA
Fotografias Tahis Silva

Coleção de espátulas, punhal.

Tinteiro e esferográfica marca Packer (presentes na posse ao governo da PB)

Cavalinho (presente de Geraldo Baracho)

Figura 54



Figura 55



Figura 56



Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA
Fotografias Tahis Silva

Silhão – sela de uso feminino, utilizada por D. Alice, durante viagem de lua de mel, em Alagoas

Maleta da irmã Maria das Neves, quando foi para o seminário

Figura 57



Figura 58



Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA
Fotografias Tahis Silva

Com isso se afirma que “[...] objetos fazem parte de um sistema de representações coletivas, onde desempenham significados simbólicos [...] objetos são como palavras numa frase, eles compõem um sistema que produz significados” (GONÇALVES, 1995, p.60). Significados convencionados no seio das ideologias sociais, constituindo as identidades sociais.

VITRINE 3 : ESTÁTUA DO ESCRITOR E POLÍTICO COM FARDA DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

“[...] Objetos de guerra, as insígnias do dominador, os sinais de vitória das oligarquias e das elites políticas, econômica e religiosa. Aqui estão os fragmentos de memória fugitiva de um bem determinado segmento social [...]” (CHAGAS, 2002, p.11) Assim, as comendas, medalhas e o próprio fardão da Academia Brasileira de Letras são indícios da consagração ou reconhecimento de José Américo como pessoa pública, escritor e homem político.

**Escultura com o fardão da
Academia Brasileira de Letras**
Figura 59



Foto com o fardão
Figura 60



Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA
Fotografias Tahis Silva

VITRINE 5 E 6
Medalhas e comendas
Figura 61



Figura 63



Figura 62



Figura 64



Fonte: Exposição Permanente do Museu CJA
Fotografias Tahis Silva

A partir desses dados levantados pode-se afirmar que os modos de disposição de exposições museológicas partindo da análise semiótica indicial proposta por Morentin (2008) percebidas na exposição permanente do Museu CJA são conforme o quadro 8 que segue abaixo:

QUADRO 8 - MODOS DE DISPOSIÇÃO DE EXPOSIÇÕES MUSEOLÓGICAS PERCEBIDOS NA EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MUSEU CJA

<i>Distribuição do conjunto de objetos relativamente semelhantes e Reconstituição da estrutura de algo, um ambiente, por exemplo, numa casa-museu, no qual a disposição cotidiana requer uma convenção social.</i>	Reconstituição dos cômodos e do mobiliário da residência de José Américo: sala de estar; sala de jantar, gabinete/biblioteca; quarto de dormir
<i>Associar (por aproximação) de dois ou mais objetos que pertencem a contextos sócio-culturais distintos, sem nenhuma conexão e reforçando alguma qualidade relacionada entre eles</i>	Esculturas
<i>Situar um objeto em massa ou um conjunto de objetos idênticos (enquanto produzidos em série) dentro de uma vitrine ou sobre um pedestal em associação a outros suportes. Apresentar um objeto vinculado a outro, ou diversos objetos, numa classificação temática, como fragmentação de um comportamento, o trabalho ou a vida profissional por exemplo.</i>	Vitrines temáticas

Fonte: dados de pesquisa

Com isso, se comprova a viabilidade da análise semiótica indicial partindo da identificação dos modos de disposição dos objetos e da constituição da exposição proposta por Morentin (2002/2007; 2008).

Contudo, percebem-se os silenciamentos e esquecimentos da memória (LE GOFF, 1996; RICCEUR, 2008) na exposição permanente do Museu CJA fato perceptível na ausência de referências a presença ou influência do escritor/político em evento de destaque na memória política da Paraíba, tais como os acontecimentos que antecederam a morte do presidente João Pessoa, do advogado e ativista político João Dantas e sua companheira a poetisa Anayde Beriz, em 1930 (DANNEMANN, 2007). No entanto, este esquecimento e memória manipulada (RICCEUR, 2008) não surpreendem, uma vez que com o processo seletivo da constituição de uma exposição museológica ocorre a seleção de alguns objetos em

detrimentos de outros apresentando uma determinada narrativa sobre a personalidade ali representado, o que se pode afirmar unido a Chagas que: “[...] esquecimento e memória [...], complementam-se e sempre estão a serviço de serviços que se constroem e são construídos através de práticas sociais.” (CHAGAS, 2002, p.36). O esquecimento na exposição permanente do Museu CJA será tratado em produções futuras, uma vez que nesta dissertação o foco é a memória e, sobretudo, a informação no museu.

Com relação ao Modelo Semiótico-Informacional proposto por Eco (2007) a análise das funções sógnicas na constituição da estrutura e do funcionamento da narrativa museográfica expositiva do Museu CJA, pode-se perceber que na exposição permanente há ainda algumas barreiras na inter-relação entre a comunicação e a significação da referida exposição. Pois se por um lado a exposição permanente do Museu CJA cria significações e dissemina informação através dos mecanismos de comunicação museológica adotados no museu – a própria exposição e os objetos, os painéis e etiquetas, o folder, etc. – os procedimentos de divulgação da informação são insuficientes uma vez que foram constatadas peças e percursos sem nenhuma identificação. Com isso, não se informa qual a função ou como era utilizado determinado objeto ou como esse objeto foi adquirido (a exemplo das medalhas e comendas), ou seja, qual a relação desse objeto com a pessoa de José Américo, indo de encontro com a afirmação de Ponte: “O aliciante de uma casa-museu reside na intrínseca relação entre os objetos presentes e as pessoas a quem pertenceram e aí habitavam [...] relação do objeto com o indivíduo [...]” (PONTE, 2007, p.10).

Outro aspecto constatado é a deficiência nas estratégias de comunicação do Museu CJA (ROCHA, 1999) uma vez que “a questão da comunicação reside, por um lado, no poder do museu de transferir informação para gerar conhecimento” (ROCHA, 1999, p.92). E como esse aspecto se desenvolve através dos recursos informativos da exposição, ou seja, “através de objetos, textos, imagens, sons, cheiros e outros recursos, inclusive os tecnológicos” (ROCHA, 1999, p.92. Portanto, com a falta de dados de identificação coerentes e consistentes com o acervo exposto a comunicação da exposição permanente do Museu CJA é prejudicada o que dificulta a divulgação da narrativa museográfica do museu.

No entanto, se percebe que a exposição permanente do Museu CJA foi elaborada propondo-se a recriar os ambientes e móveis da personagem homenageada. Mesmo deixando algumas dependências fora dessa cenografia (GONÇALVES, 2004) a equipe pode representar e reconstituir o ambiente privado ali apresentado. A exposição de fotografias e os painéis com textos resumindo a história da vida de José Américo dispostos no percurso expositivo confere ao museu seu caráter didático e social.

Observando a ilustração do folder (figura 1) se pode perceber que os espaços foram aproveitados não apenas para desenvolver o desenho expográfico, mas também para utilizar outros cômodos para oferecer outros serviços ao visitante.

objetos musealizados redigem o texto narrativo do museu, não apenas porque conduz o olhar do visitante, mas também porque seu design oferece uma representação quase que gráfica da narrativa apresentada pela instituição museológica, portando é a própria casa-museu que apresenta seu dizer.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A informação é objeto fundamental para o desenvolvimento da sociedade contemporânea. Em nosso cotidiano nos deparamos com toda uma gama de informação fazendo com que desenvolvamos um processo, muitas vezes, de seleção inconsciente, de rejeição ou descarte, aceitação, armazenagem ou utilização da informação que recebemos. Somos nós os construtores de informação, quando definimos novos conceitos ou novas “roupagens” de compreender conceitos já constituídos.

Essa dissertação objetivou analisar a narrativa expográfica do Museu Casa de José Américo (CJA) a partir da caracterização da formação e o funcionamento das estruturas expositivas, enquanto práticas de informação.

Compreender as instituições museológicas como produtoras de informação e construtoras de significações criando representações de fragmentos da realidade – constituídos a partir de seus acervos – é perceber o museu como “espaço informacional dotado de valores estruturantes capazes de enfrentar a relatividade analítica que cerca a cultura material” (LOUREIRO, LOUREIRO, SILVA, 2008, p. 5).

A exposição museológica como campo e objeto de pesquisa pode ser compreendida como um espaço de disseminação da informação, numa instituição com presente papel social e cultural. Os museus assumem – através da constituição de suas exposições – cada vez mais a missão de construtores da identidade cultural através das políticas de preservação da memória social de um povo (ALMEIDA, 2005; SANTOS, 2004).

Pensa-se a exposição em vista de proporcionar uma experiência de qualidade (CURY, 2006) para o público visitante, uma vez que “as exposições, seus circuitos, textos e legendas requeriam de seus visitantes um tipo de comportamento [...]” (SANTOS, 2002, p.110). Castro (2005, não paginado) destaca a urgência na reflexão “sobre o compromisso ético” uma vez que, para autora, as instituições museológicas possuem uma situação privilegiada como guardiães dos bens materiais informacionais destacados enquanto representantes “de memórias sociais”.

Os objetos musealizados geram a ilusão de que são preservadores do passado, no entanto, ao adentrar no contexto do museu é atribuído novos significados aos objetos, são resignificados, recontextualizados pelas pessoas que constroem e reconstróem a narrativa expositiva do museu – a instituição manetenedoura, a equipe de profissionais envolvidos na produção da exposição, os doadores dos objetos que compõem o acervo e o próprio público visitante – podendo-se com isso afirmar com Santos que : “[...] São os indivíduos que

atribuem significado aos objetos” (SANTOS, 2002, p.100) ganham com isso nova significação.

Castro (2005, não paginado) defende que “dentre as chamadas instituições de memória, o museu tem um papel ímpar na sociedade moderna como mediador entre o público e o acervo, e como comunicador e produtor de discurso”. Reforçando, com isso, a função comunicativa e informativa dos museus. Com destaque para as tipologias de exposição que funcionam como veículos de intermediação entre o museu e a sociedade, e portanto, “a forma pela qual o público recebe o conteúdo e a mensagem de uma exposição proposta assegura e garante a legitimidade da função social do museu” (CASTRO, 2005, não paginado).

Afirmção que justifica a relevância dos estudos em torno da relação do tríplice Museu-Comunicação-Informação, a qual se configura como relação interdependente que se solidifica por meio das instituições sociais.

O Museu CJA é uma instituição-memória primeiramente por ser um museu, que já foi listado entre as entidades reconhecidas como instituições-memória (arquivos, bibliotecas, museus) pelos autores tratados anteriormente (CHAGAS, 2002; LE GOFF, 1996; FRAGOSO, 2009, etc.).

É representativo da cultura e da identidade cultural da sociedade política paraibana de uma época, e com isso representa a memória coletiva, mesmo que uma memória herdada e construída arbitrariamente pelos articuladores da narrativa do museu – a equipe de organizadores e os fundadores da casa-museu – bem como é representativo da memória individual do homenageado, José Américo, através da exposição dos resquícios, indícios do passado deixados pelo escritor e político, ou seja, os objetos musealizados, bens da cultura material.

Compreendendo a Memória como representação (DIEHL, 2002) é possível perceber que a Semiótica, tanto enquanto teoria quanto como método de pesquisa, é a teoria que fundamenta esse processo representacional, uma vez que esta se dar tanto no contexto da materialidade – signo objeto, signo veículo – quanto na imaterialidade – signo interpretante. A relação entre a Memória e a Semiótica ocorre através dos referenciais materiais, ou seja, a cultura material (OLIVEIRA; AZEVEDO NETTO, 2007).

Portanto, a análise dos fenômenos informacionais, com foco na memória cultural coletiva, perpassa pela relação com análise semiótica, através da qual é possível construir modelos metodológicos para o estudo da informação enquanto suporte da memória.

REFERÊNCIAS

ABREU, R. A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A; FAPERJ; UNI-RIO, 2003, p.30-45.

ALMEIDA, A. M.O contexto do visitante na experiência museal: semelhanças e diferenças entre museus de ciência e de arte. **História cienc. Saúde – Manguinhos**. Rio de Janeiro, v. 12, suppl. 0, 2005. Disponível em: www.scielo.com.br. Acesso em: mai. 2007

ALMEIDA, C.C. de; GUIMARAES, J.A.C. Peirce e a ciência da informação: considerações preliminares sobre as relações entre a obra peiceana e a organização da informação. VIII ENANCIB – ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8,2007. **Anais eletrônicos...** Salvador, 2007. Disponível em: <www.VIIInancib.com.br>. Acesso em: maio 2009.

ALMEIDA, M. A. de. A Produção social do conhecimento na sociedade da informação. **Inf. & Societ.**: Estudos, João Pessoa, v. 19, n. 1, p. 11-18, jan. / mar. 2009. Disponível em: www.scielo.com.br. Acesso em: ago. 2009.

ALMEIDA, M.C.B. de. A Informação em museus de arte: de unidades isoladas a sistemas integrados. **Musas** - Revista Brasileira de Museus e Museologia, Rio de Janeiro, n. 2, p.140-153, 2006.

ALONSO FERNÁNDEZ, L. **Museologia y museografía**. 3.ed. Barcelona: Del Serbal, 2006.

ANDRADE, M.M. de. **Introdução à metodologia do trabalho científico**. 9.ed. São Paulo: Atlas, 2009.

ARAÚJO, V. M. R. H. de. Informação: instrumento de dominação e de submissão. **Ci.In.**, Brasília, v. 20, n. 1, p. 37-44, jan./jun. 1991.

AZEVEDO NETTO, C. X. de. A abordagem do conceito como uma estrutura semiótica. **TransInformação**, Campinas, v.20, n.1, p.47-58, jan./abr., 2008. Disponível em: <http://revistas.puc-campinas.edu.br/transinfo/search.php>. Acesso em: maio 2009.

_____. Informação e memória: as relações na pesquisa. *Revista História em Reflexão*, Dourados, UFGD, v. 1, n. 2, p. 1-19, jul./ dez. de 2007.

_____. Cultura, Identidade e Cultura material: a visão arqueológica. In: CAVIGNAC, J. Memória, **Rev. Vivência**, n.28, p.265-275, 2005.

_____. Memória e identidade - a representação através da cultura material. **Cadernos de estudos e pesquisas**, ano 8, n.19, p.13-24, jan./abr. 2004.

_____. Uma face da Ciência da Informação. In: PINHEIRO, L.V. R.(org.). **Ciência da Informação, ciências sociais e interdisciplinaridade**. Brasília; Rio de Janeiro: IBICT/DDI/DEP, 1999, p.133-141.

BAUDRILLARD, J. **O Sistema dos Objetos**. São Paulo: Perspectiva, 1968, p. 1-35.

_____. **Para uma crítica da economia política do signo**. Rio de Janeiro: Elfos; Lisboa: Edições 70, 1995, p. 1-55.

CAPURRO, R. Epistemologia e Ciência da Informação. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIENCIA DA INFORMAÇÃO, 5, 2003, **Anais...** Belo Horizonte: UFMG, 2003. Disponível em: www.capurro.de/enancib_p.htm. Acesso em: set. 2006.

CARVALHO, R. M. R. de. Exposição em Museus e Públicos: o processo de comunicação e transferência da informação. In: PNHEIRO, L.V.R; GONZÁLEZ DE GÓMEZ, M.N (Org.). **Interdiscursos da Ciência da Informação: arte, museu e imagem**. Rio de Janeiro; Brasília: IBICT/DEP/DDI, 2000, p.127-148.

_____. *As Informações de relação museu e público sob a influência das tecnologias da informação. Musas - Revista Brasileira de Museus e Museologia, Rio de Janeiro, n. 2, p.127-139, 2006.*

CASTRO, A. L. S. de. Mito, tempo e memória: a dimensão do sagrado e a temporalidade museológica. In: PNHEIRO, L.V.R; GONZÁLEZ DE GÓMEZ, M.N (Org.). **Interdiscursos da Ciência da Informação: arte, museu e imagem**. Rio de Janeiro; Brasília: IBICT/DEP/DDI, 2000, p.77-89.

_____. Informação, Ética e Museu: uma aproximação conceitual. **DataGramZero - Revista de Ciência da Informação**. São Paulo, v.6 n.2 abr. 2005. Disponível em: www.dgz.org.br. Acesso em: jul. 2007.

CATROSA, F. *Memória, História e Historiografia*. [S.L.]: Quarteto, 2001.

CHAGAS, M. de S. *Museu, literatura e emoção de lidar*. In: CHAGAS, M. de S.; SANTOS, M. S. dos. *Museu e Políticas de memória. Cadernos de sóciomuseologia. Centro de estudos de sociomuseologia: [S.L.]: ULHT, n.19, 2002, p.05-34.*

_____. *Memória e poder: dois movimentos*. In: CHAGAS, M. de S.; SANTOS, M. S. dos. *Museu e Políticas de memória. Cadernos de sóciomuseologia. Centro de estudos de sociomuseologia: [S.L.]: ULHT, n.19, 2002, p.35-67.*

_____. *Casas e portas da memória e do patrimônio*. In: GONDAR, J; DODEBEI, V. (Orgs). *O que é memória social? Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em memória social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005, p.115-13.*

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figures, cores, números**. 23. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009, p.196-197.

CHOAY, F. *A Alegoria do patrimônio*. Lisboa: Edições 70, 2006.

CHOO, C. W. *Como Ficamos Sabendo – Um Modelo de Uso da Informação*. In: _____. *A Organização do Conhecimento: Como as organizações usam*

informação para criar significado, construir conhecimento e tomar decisões. São Paulo: Senac, 2003, p.63-120.

COELHO NETTO, J. T. *Semiótica, Informação e Comunicação: diagrama da teoria do signo*. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 51-80. (Debates; 168)

CURY, M. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. **História, Ciência, Saúde – Manguinhos**, v. 12 (suplemento), p.365-380, 2005. Disponível em: www.scielo.com.br. Acesso em: out.2008.

_____. Marcos teóricos e metodológicos para recepção de museus e exposições. **UNIrevista**, v. 1 ,n.3, jul. 2006a, p. 1-13. Disponível em: http://www.unirevista.unisinos.br/pdf/UNIrev_Cury.PDF. Acesso em: ago. 2009.

_____. Comunicação museológica em museu universitário: pesquisa e aplicação no museu de arqueologia da USP. **Revista CPC**, São Paulo, n.3, p.69-90, nov.2006/abr. 2007. Disponível em: www.scielo.com.br Acesso em: nov.2009.

_____. **Exposição**: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2006.

DANNEMANN, F. K. 1930 - O assassinato de João Pessoa. **Recanto das Letras**, 14 jul.2007. Disponível em: <http://recantodasletras.uol.com.br/resenhas/564974>. Acesso em: 09 abr. 2011.

DIEHL, A. A. Memória e identidade: perspectivas para a história. In:_____. **Cultura historiográfica, memória, identidade e representação**. Bauru, SP: EDUSC, 2002, p.111 - 136.

DODEBEI, V. L.D. **O Sentido e o significado de documento para memória social**, Rio de Janeiro, 1997, 185f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1997.

EAGLETON, T. **A Idéia de cultura**. São Paulo: Editora UNESP, [2005].

ECO, U. **Tratado Geral de Semiótica**. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2007 [tradução Antônio de Pádua Danesi; Gilson Cesar Cardoso de Souza]. (Estudos; 73).

ENNES, E.G. **Espaço construído**: o museu e suas exposições. Rio de Janeiro, 2008, 195f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO / Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST, 2008.

FARRADANE, J. Knowledge, information, and information science. *Journal of Information Science*, v. 2, p. 75-80, 1980.

FERNÁNDEZ-ABALLÍ, I. La información como patrimônio. In: SILVA, h. de C.; BARROS, M.H. T.C de. **Ciência da Informação**: múltiplos diálogos. Marília, SP: Oficina Universitária UNES; Cultura Acadêmica , 2009, p.1-22.

FRAGOSO, I. da S. **Instituições-memória: modelos institucionais de proteção ao patrimônio cultural e preservação da memória na cidade de João Pessoa-PB**. João Pessoa, 2008. 139f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal da Paraíba, 2008.

FUNARI, P.P.; PELEGRINI, S. de C. A. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

GALINDO, M. Tragédia da Memória. **Massangana**, Recife, v. 2, n. 1, p. 57-62, 2005.

GEERTZ, C. **A Interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara, [1989]. [tradução Fanny Wrobel].

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

GONÇALVES, J. R. S. O Templo e o fórum: reflexões sobre museus, antropologia e cultura. In: **A Invenção do Patrimônio: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: IPHAN; Ministério da Cultura, 1995, p.55-66.

GONÇALVES, L. R. **Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX**. São Paulo: Editora Universitária de São Paulo/ Fapesp, 2004.

GÓNZALES DE GOMEZ, M. N. Dos estudos sociais da Informação aos estudos no social desde o ponto de vista da informação. In: AQUINO, M. de A. **O Campo da Ciência da Informação: gênese, conexões e especificidades**. João Pessoa: Editora Universitária, 2002, p.25-48.

_____. A Representação do Conhecimento e o Conhecimento da Representação: algumas questões epistemológicas. **Revista Ciência da Informação**, Brasília, v. 22, n. 3, p.217-222, set./dez. 1993. Disponível em: <revista.ibict.br/index.php/ciinf/article/download>. Acesso em: ago. 2009.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2008, p. 224p. [tradução de Beatriz Sidou].

HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HISTÓRIA DO APARADOR, 2010. Disponível em <http://www.saberdesign.com.br> Acesso: jan. 2011.

JULIÃO, L. Apontamentos Históricos sobre Museus. In: **Caderno de diretrizes museológicas**. 2.ed. Brasília : ministério da cultura/instituto do patrimônio histórico e artístico nacional/departamento de museus e centros culturais; Belo horizonte: secretaria do estado e da cultura/ superintendência de museus, 2006, p.19 – 32.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. de A. **Metodologia do Trabalho Científico**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 1992.

LARA FILHO, D. de. **O Museu como um espaço relacional** [2006]. Disponível em: <<http://www.portalppgci.marilia.unesp.br/enancib/viewabstract.php?id=251>>. Acesso em: set. 2010.

LE COADIC, Y. **A Ciência da informação**. 2. ed. Brasília, DF: Briquet de Lemos/Livros, 2004.

LE GOFF, J. Memória. In: _____ **História e Memória**. 4.ed. Campinas, SP: UNICAMP, 1996, p.423-477.

_____. Documento/Monumento. In: _____. **História e Memória**. 4.ed.Campinas,SP: UNICAMP, 1996, p. 535-549.

LIMA, D.F.C. Ciência da informação e Museologia em tempo de conhecimento fronteiriço: aplicação ou interdisciplinaridade? . In: XI ENANCIB - ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO - Diversidade cultural e políticas de informação, 9, 2008. *Anais eletrônicos...* São Paulo – USP, 2008. Disponível em: WWW.google.com.br. Acesso em: mai. 2009.

LOUREIRO, J.M.M. Labirinto de paradoxos: informação, museu, alienação. In: PNHEIRO, L.V.R; GONZÁLEZ DE GÓMEZ, M.N (Org.). **Interdiscursos da Ciência da Informação**: arte, museu e imagem. Rio de Janeiro; Brasília: IBICT/DEP/DDI, 2000, p.91-103.

LOUREIRO, M.L. de N.M. A Obra de Arte Musealizada – de objeto de contemplação à fonte de informação. In: PNHEIRO, L.V.R; GONZÁLEZ DE GÓMEZ, M.N (Org.). **Interdiscursos da Ciência da Informação**: arte, museu e imagem. Rio de Janeiro; Brasília: IBICT/DEP/DDI, 2000, p.105-123.

LOUREIRO, M.L. de N.M.; FURTADO, J.L.; SILVA, S. D. Dos Livros às coisas: museus, coleções e representações do conhecimento científico. VIII ENANCIB- ENCONTRO NACIONAL DE CIENCIA DA INFORMAÇÃO, 8, 2007, *Anais eletrônicos...* Salvador, 2007. Disponível em: www.google.com.br Acesso em: maio 2009.

LOUREIRO, J.M.M.; LOUREIRO, M.L. de N.M.; SILVA, S.D. Museus, Informação e Cultura material: o desafio da interdisciplinaridade. In: XI ENANCIB - ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO - Diversidade cultural e políticas de informação, 9, 2008. São Paulo. *Anais eletrônicos...* São Paulo: USP, 2008 [mensagem pessoal] Mensagem recebida por <tazsilva@yahoo.com.br>. Em: out. 2008.

_____. Apontamentos sobre objetos técnicos como documentos. In: FREIRE, G. H. de A. (Org.). Responsabilidade social da Ciência da Informação, **X ENANCIB - ENCONTRO NACIONAL DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**, 10, 2009. João Pessoa: Ideia/Editora Universitária/UFPB, 2009, p. 93-105, E-Book.

MARTELETO, R. M. Conhecimento e sociedade: pressupostos da Antropologia da Informação. In: AQUINO, M. de A. (org.). **O Campo da Ciência da Informação**: gênese, conexões e especificidades. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2002, p. 101 -114.

_____. Cultura informacional: construindo o objeto informação pelo emprego dos conceitos de imaginário, instituição e campo social. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 24, n.1, p.89-93, jan./abr. 1995. Disponível em: <revista.ibict.br/index.php/ciinf/article/download/535/487> Acesso em:mar. 2011.

MCGARRY, K. **O Contexto dinâmico da informação:** uma análise introdutória. Brasília, DF: Biquet de Lemos/Livros, 1999, p. 1-30.

MENESES, U. T. B. de. O Patrimônio Cultural entre o Público e o Privado. In: **O Direito a Memória: Patrimônio Histórico e Cidadania**. São Paulo: Secretaria Municipal de cultura, 1992, p.189-194. Disponível em: www.scielo.com.br. Acesso em: set. 2008.

_____. Identidade cultural e arqueologia. In: Bose, A. (org.) **Cultura Brasileira:** temas e situações. 4. ed. São Paulo: Ática, 2002, p. 182-190.

_____. A Crise da Memória, História e Documento: reflexões para um tempo de transformações. In: SILVA, Z. L. da. (org.) **Arquivos, Patrimônio e Memória:** trajetórias e perspectivas. São Paulo: UNESP; FAPESP, 1999, p. 11-29.

_____. **Memória e Cultura material:** Documentos pessoais no espaço público. [SL], 1997, (não paginado) Disponível em: www.scielo.com.br. Acesso em: set.2008.

MICHAELIS: dicionário escolar língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2008.

MIGUEL, J.M.C. **A Casa**. Londrina: EDuel; São Paulo: Imprensa oficial do Estado de São Paulo, 2003.

MIKLHAILOV, A.I.; CHERNYI, A.I.; GILYAREVSKYI, R.S. Estrutura e principais propriedades da informação científica (a propósito do escopo da informática) In: **Ciência da informação ou informática?** Rio de Janeiro: Calunga, 1980, p. 71 -89.

MORAES, J.N.L. de. Ciência da Informação e Museologia: diálogo e interfaces possíveis. In: IX ENANCIB - ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 9, 2008. São Paulo. **Anais eletrônicos...** São Paulo: USP, 2008. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por <tazsilva@yahoo.com.br>. Em: out.2008.

MORAIS, N. A. de. Memória e mundialização: algumas considerações. In: LEMOS, M. T. T. B; MORAIS, N. A.de. **Memória e construções de identidades**. Rio de janeiro: 7 Letras, 2001, p. 92 -101.

MORENTIN, J.M. **La (s) semióticas indicial(es) a partir de Ch.S.Peirce, o como hacer signos com cosas**. [set. 2002/jan.2007]. Disponível em <<http://www.magarinos.com.ar/Semiotica-Indicial.html>>. Acesso em: maio 2010.

_____. **charles Sanders Peirce:** Semiótica, lógica y cognición [S.L.: s.n., 2008]. Disponível em: <http://www.magarinos.com.ar/Impresion.html>. Acesso em: set. 2010.

ABNT 14724, Informação e Documentação - Trabalhos Acadêmicos - Apresentação. Brasília, 2011.

MOURA, M. A. Ciência da informação e semiótica: conexão de saberes. **Enc.Bibli.:** R.Eletr. Bibliotecon. Ci. Inf., Florianópolis, n.2, especial, 2º semestre 2006. Disponível em: www.google.com.br. Acesso em: maio 2009.

OLIVEIRA, B. M. J. F.; AZEVEDO NETTO, C.X. de. Artefatos como elemento de memória e identidade da cultura popular: um olhar sob a perspectiva da arqueologia social. In: FECHINE, I.; SEVERO, I. (Orgs.). **Cultura popular**: nas teias da memória. João Pessoa: Editora Universitária, 2007, p. 27-51.

OLIVEIRA, E.B.de. ; RODRIGES, G.M. As concepções de memória na Ciência da Informação no Brasil: estudo preliminar sobre a ocorrência do tema na produção científica. IX ENANCIB – Diversidade cultural e políticas de informação, 9, 2008. **Anais eletrônicos...** São Paulo, 2008. Disponível em: <www.IXenancib.com.br>. Acesso em: maio 2009.

PASSETTI, D.V. Museologia, ética e estética [S.L.;s.n., 200-]. Disponível em: http://www4.pucsp.br/neamp/artigos/artigo_18.pdf. Acesso em: set. 2010.

PEIRCE, C.S. **Semiótica**. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. [Tradução de José Teixeira Coelho Netto].

PESEZ, J-M. História da cultural Material. In: LE GOFF, J. **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 177-213.

PINHEIRO, L.V.R. Itinerários epistemológicos da instituição e constituição da informação em arte no campo interdisciplinar da Museologia e da Ciência da Informação. **Museologia e patrimônio** - Revista Eletrônica do Programa em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS UNIRIO/MAST, v.1, n.1, jul./dez. 2008. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br>>. Acesso em: maio. 2009.

_____. Processo evolutivo e tendências contemporâneas da ciência da informação. **Informação & Sociedade: Estudos**, v.15, n.1, p.13-48, 2005. Disponível em: <revista.ibict.br/pbcib/index.php/pbcib/article/>. Acesso em: ago. 2009.

PINHEIRO, L.V. R.; LOUREIRO, J.M. M. Traçados e limites da Ciência da Informação, **Ciência da Informação**, v.24, n. 1, p.42-53, 1995. Disponível em: <revista.ibict.br/index.php/ciinf/article/download/531/483>. Acesso em: ago. 2009.

POLLAK, M.. Memória e identidade social. In: _____. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

RICCEUR, P. A Memória, a História, o Esquecimento. Campinas (SP): Editora da UNICAMP, 2007, p.423-459. Tradução Alain François [et al.].

RIBEIRO, B. C. (coord.) **Suma Etnológica Brasileira**. 2. ed. Petrópolis: Vozes; FINEP, 1987, p. 15-27. (Arte Índia, 3).

RIBEIRO, R. R. **Nos jardins do tempo**: memória e história na perspectiva de Pierre Nora. [2000]. Disponível em: <<http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=historiadores=id-11>>. Acesso em: out. 2009.

RICHARDSON, R.J. **Pesquisa social**: métodos e técnicas. 3.ed. São Paulo: Atlas, 1999.

ROBREDO, J. **Da Ciência da Informação Revisitada aos Sistemas Humanos de Informação**. Brasília: Thesaurus; SSRR Informações, 2003.

ROCHA, L. M. G. de M. **Museu, Informação e Comunicação**: o processo de construção do discurso museográfico e suas estratégias. Rio de Janeiro, 1999, p. 120. (Dissertação - PPGCI CNPq/IBICT - UFRJ/ECO).

SAMPIERI, R.H.; COLLADO, C.F.; LUCIO, P.B. **Metodologia de pesquisa**. 3.ed. São Paulo: Mcgrawhill, 2006.

SANTAELLA, L. **O que é Semiótica**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1983 [coleção primeiros passos].

_____. **A teoria geral dos signos**: como as linguagens significam as coisas. São Paulo: [encoge], 2000.

_____. **Comunicação e Pesquisa**: projetos para mestrado e doutorado. São Paulo: Hacker, 2001, p.56-58 (Coleção Comunicação).

SANTOS, M.S.dos. Políticas da memória na criação dos museus brasileiros. In: CHAGAS, M. de S.; SANTOS, M. S. dos. **Museu e Políticas de memória. Cadernos de sóciomuseologia**. [S.L.]: ULHT, n.19, 2002, p.99-119.

SANTOS, F. H. dos. **Metodologia aplicada em museus**. São Paulo: Mackenzie, 2000, p.129-131.

SARACEVIC, T. Ciência da Informação: origem, evolução e relações. Perspectivas em Ciência da Informação, v. 1, n.1, p.41-62, 1996. Disponível em:

<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/235>

Acesso em: fev. 2010.

SILVA, A. M. da. Informação e Cultura; Informação e Conhecimento. In:_____. **A Informação: Da compreensão do fenômeno e construção do objeto científico**. Santa Maria da Feira: Edições Apontamento, 2006, p. 15 -41.

SILVA, D. R. As formas de ver as formas: uma tentativa de compreender a linguagem expositiva dos museus. In: Museologia: teoria e prática. **Cadernos de Sóciomuseologia**. [S.L.]: ULHT, 1999, p.67-98.

THOMPSON, J. B. O Conceito de cultura. In. _____. **Ideologia e cultura Moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 167-215.

VARINE-BOHAN, H. de. Museus e Desenvolvimento social: balanço crítico. In: Bruno, M.C.O.; NEVES, K.R.F. (coord.) **Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento**: propostas e reflexões museológicas. São Cristóvão, RJ: MAX, 2008, p.12-19.

ZEMAN, J. Significado Filosófico da Noção de Informação. In: COLÓQUIOS FILOSÓFICOS INTERNACIONAIS DE CAHIERS DE ROYAUMONT. **O Conceito de**

Informação na Ciência Contemporânea. [S.L.]: Paz e Terra, 1970, p.154-179. [Tradução de Maria Helena Kühner].

ZUBIAUR CARREÑO, F. J. **Curso de Museología**. Asturias, Espanha: Trea, 2004.

Sites pesquisados sobre o Museu Casa de José Américo:

<<http://www.museuvirtualjoseamerico.pb.gov.br/conteudo.php?pg=museu>>
Acesso em: nov. 2010.

<<http://www.de.ufpb.br/~ronei/JoaoPessoa/fcja.htm>> Acesso em: nov. 2010.

APÊNDICES A - QUESTÃO APRESENTADAS A MUSEÓLOGA FÁTIMA CHIANCA QUE MONTOU A EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MUSEU CASA DE JOSÉ AMÉRICO, RESPONDIDAS EM 18/11/2010 ATRAVÉS DE-MAIL

1. Critérios de seleção dos objetos do acervo

Dentro da Museologia os critérios de seleção do acervo expositivo se atêm a diversos fatores e dizem respeito aos princípios norteadores do projeto ou plano do que se quer musealizar. Entra em jogo também fatores inerentes ao próprio valor da peça e que indicam o grau de contextualidade que com ela se pode alcançar.

Vários motivos, por tanto incidiram no momento da escolha do acervo a ser exposto no Museu CJA. Por outro lado a questão se esclarece diante de certos fatores decisivos que antecederam e condicionaram a montagem atual do Museu:

1. Quando a casa foi adquirida pelo Governo do Estado na ocasião da morte de José Américo, ela veio com todo seu conteúdo: mobiliário, pertences utilitários e peças íntimas como roupas, livros, correspondência, documentos, fotografias, manuscritos, etc...

Ao se criar a Lei de fundação do Museu este recebeu o nome de “Museu Casa”. Esta denominação está indicando a inserção do Museu numa certa categoria, da qual se espera uma tipologia comum aos elementos do conjunto. Nesta tipologia se espera encontrar os espaços originais reconstituídos e esta solução subentende a presença do mobiliário e outros objetos inerentes ao uso cotidiano destes respectivos ambientes. Portanto, a necessidade de reconstituir os ambientes é inerente à força do próprio acervo, inclusive da casa que é a parte principal do acervo. Supõe-se que isto já era considerado na organização de sua exposição inaugural. Entretanto, devido a falta de espaço físico para funcionamento da entidade, na época da fundação da Fundação, a intenção de reconstituir espaços se restringiu a alguns ambientes, como a sala e o quarto do casal. Conclui-se que a exposição atual representa um avanço na intenção original e este fato se deve a fatores como a expansão física da FCJA com a construção do Bloco administrativo e o Arquivo dos Governadores.

Quanto às peças que preenchem os ambientes da casa, o fato de terem sido manejados pelo seu ilustre proprietário, vai transmitir o componente mágico, gerar emoções diferentes, como respeito, saudade, curiosidade, ou até raiva,

dependendo das inter-relações subjetivas entre o visitante e o autor, quando em vida, ou o intercâmbio com a sua obra de escritor ou homem público, fatores que antecedem a visita.

Mas, existe também outro perfil na composição do grande público, pessoas que nunca tiveram contato com o personagem e/ou sua obra, pessoas que também nada conhecem da história da Paraíba contemporânea ou do Brasil; e que não atentam para o papel que este personagem exerceu no movimento desta história.

Vale destacar que o Museu fala em nome de uma pessoa bastante complexa, polêmica, independente e controvertida. José Américo de Almeida tinha personalidade forte e ação plural, foi odiado e amado. Foi a partir desta constatação que criei a solução de colocar textos, fotos, tanto dele como de seus comentaristas e/ou figuras ilustres que dividiram os destinos daquele tempo. A opção em intensificar a visibilidade, usando as paredes da casa, foi a maneira que encontrei para inserir mais fortemente o visitante, interferindo diretamente em seu campo visual, não me restringindo apenas em pequenos letreiro. Este posicionamento se deve ao eixo principal do projeto, que é dar importância ao seu papel pedagógico, tendo em visto que aqui na Paraíba não se estuda, em geral, no ensino médio ou universitário a nossa história, nem a nossa literatura.

2. Política de conservação do acervo

No Museu existe um Laboratório de Conservação e Restauração e no corpo funcional existiam dois restauradores. Atualmente eles se transferiram para a FUNESC, apesar de permanecerem trabalhando provisoriamente no Museu CJA, enquanto não existe um Laboratório na FUNESC.

3. Pessoas, fora da equipe técnica, que fizeram parte do processo de seleção e planejamento da exposição permanente? Por exemplo, doadores e fundadores do Museu. Quem foram eles?

Não houve uma colaboração deste tipo, que me recorde. Como já foi explicado antes, este projeto foi uma reformulação da exposição que já existia antes,

como um embrião. Devo reconhecer que foi bastante reformulado, mas, intencionalmente, sem perder o “fil” pré-existente.

4. Critérios de seleção das citações (frases) de José Américo que estão presente na exposição.

Como já foi falado, meu objetivo na seleção dos textos foi antes de tudo didático.

Parti do estudo da fortuna crítica, das descrições sobre a cotidianidade de JA, através da obra de sua Secretária D. Lourdes Luna, que conviveu em sua proximidade desde o falecimento de sua esposa, da própria obra de José Américo e do acervo documental e fotográfico da casa, além de ter conversado muitas vezes com pessoas que conviveram diretamente com ele. Na Fundação tinha três funcionários que eram antes funcionários de JA e foram enquadrados no corpo funcional da FCJA (chamam-se Maria, D. Zefinha e S. Lula).

O critério de seleção deste material surgiu após o conhecimento de toda fonte disponível. Os fatos mais significativos a nível público e literário foram destacados pelos seus comentaristas e estudiosos da história e da literatura brasileira, a distribuição dos temas surgiu como consequência da minha vivência espacial como arquiteta e museógrafa que sou. Essa vivência determina, por exemplo, uma consciência dos “campos” relativos à ocupação original do espaço, a circulação que condiciona os percursos e fluxos dos visitantes; surge daí uma distribuição que obedece a essas propriedades do espaço e à temática e hierarquia dos assuntos.

5. Todas as dependências da casa viraram partes da exposição? O que ficou fora e por quê?

Praticamente toda a casa virou área expositiva. Só ficou fora a parte relativa aos quartos no pavimento térreo, pois não havia mais o mobiliário e por outro lado precisava de certos ambientes, como área de projeção, um mini auditório, que ficou neste local, inclusive porque já não haviam mais as paredes divisórias dos quartos. Outro ambiente também foi a cozinha e a área de serviço, que não mais existiam, estes espaços foram adaptados para salão de exposição temporária. Recentemente houve uma reformulação por parte da presidência destes espaços, que alteraram o projeto museográfico. A recepção

do Museu também era em um quarto externo (no antigo museu era sala de trabalho), como e se prestava perfeitamente para recepcionar, foi então reajustada.

6. Quais profissionais foram envolvidos no planejamento e montagem da exposição permanente?

A seleção e planejamento da exposição permanente foi criação minha e com a colaboração técnica dos restauradores, Fernando Diniz e Maria Dulce Silva que me orientaram sobre a pertinência de expor determinados objetos em determinados ambientes, devido aos cuidados quanto à agressão de determinados fatores como iluminação e umidade naturais, a escolha de suportes mais adequados, etc... Na equipe técnica como apoio de pesquisa participou o geógrafo Francisco de Assis Vilar e da historiadora Ilza Franco, ambos da FCJA. A geógrafa Janete Rodrigues colaborou também na coleta de acervos, como o hino da campanha para governador que foi identificado por ela. Enfim, a Fundação Casa de José Américo conta com uma equipe que já estudava sobre José Américo e isto foi um dos fatores chave para o desenvolvimento o projeto, inclusive porque o acervo de informação sobre JA é enorme e eu estava sempre consultando a equipe de pesquisadores do Setor de José Américo no Arquivos dos Governadores. Na parte de computação gráfica foi contratado Archidy Picado que não é funcionário do Museu. Na parte artística contei com a inventividade e execução do artista plástico Alvaro Neves, como a escultura de José Américo vestido com o fardão da Academia Brasileira de Letras e a adaptação eletrônica do rádio, fazendo tocar o hino, os discursos etc... Alvaro também foi contratado.

7. Os objetos e móveis mantêm sempre a mesma disposição (organização) na exposição?

SIM

8. Existe inventário ou catálogo da exposição permanente?

Existe um inventário de todo acervo.

9. Como foi definida a forma de organizar os partes e assuntos de cada vitrine da exposição?

As vitrines do térreo já existiam antes, inclusive as temáticas de cada vitrine; foram apenas renovadas, inclusive o conteúdo informativo e expositivo (os suportes e ilustrações, os textos e acervo em exposição). As vitrines do pavimento superior são completamente novas. Apenas se manteve a ideia de expor o fardão. A exposição das medalhas e comendas também é nova. A montagem do gabinete de José Américo é nova também. Ali antes existia o arquivo da Fundação. Inclusive foram recompostas as varandas do pavimento superior que haviam sido retiradas para ampliação da área do arquivo.

10. Quanto tempo levou entre a seleção do acervo, montagem e disponibilização da exposição ao público?

Em torno de dois a três anos.