

VIII ENANCIB – Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação
28 a 31 de outubro de 2007 • Salvador • Bahia • Brasil

Debates em Museologia e Patrimônio
Comunicação oral

**MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO INTERDISCIPLINAR DO CAMPO:
História de um Desenho (Inter)Ativo**

***MUSEOLOGY AND INTERDISCIPLINARY HERITAGE OF THE FIELD:
History of an (Inter)Active Drawing up***

Diana Farjalla Correia Lima (PPG-PMUS, diana@skydome.com.br)

Resumo: Aborda configuração do campo museológico sob perspectiva do “cruzamento de fronteiras” do conhecimento e propício à interdisciplinaridade. Os fundamentos teóricos identificaram para o contexto Museologia/Museu as categorias “objeto fronteiro” e “repositório”. Referem-se ao espaço misto de interlocução detentor de qualidade geradora para interações heterogêneas; ao terreno comum para exercício de campos diferentes e desenvolvimento de comunidades híbridas e, ainda, vinculados ao ambiente de estudo e guarda do patrimônio. Relato abrangendo espaços, saberes e ações do Museu/Museologia dos primórdios, Mouseion (Atenas e Alexandria), até o momento atual, destacando as relações entre Museologia e disciplinas. Neste período, passando por aplicações, justaposições, uniões, interconexões, interações ou rupturas entre formas do saber, no delineamento e percurso do campo verificou-se a conjugação de saberes a modelos de museus e a práticas. A Museologia compôs, por fim, um patrimônio interdisciplinar. Artigo adaptado (tese, Ciência da Informação, IBICT/UFRJ, 2003).

Palavras-chave: Patrimônio Museológico. Museologia, Patrimônio e Interdisciplinaridade. Museu e Interdisciplinaridade. Museu, Objeto Fronteiro e Repositório.

Abstract: *The article approaches the Museological field under the perspective of the knowledge of “cross boundary” which propitiates interdisciplinarity. Theoretical fundaments have identified to the Museology/Museum context the categories “boundary object” and “repository”. These fundaments refer to the interlocutory mixed space holding a generator quality to heterogeneous interactions, to their common area, to the practice in different areas and to the development of hybrid communities; they are also linked to the study of context and cultural heritage preservation. This report covers spaces, knowledge and action concerning Museum/Museology of old, Mouseion (Athens and Alexandria) up to now, highlighting the relationship between Museology and various disciplines, passing by applications, juxtapositions, mergers, interconnections, interactions or ruptures between different areas of knowledge. Meanwhile, one observed the combination of the multiple areas of knowledge with museum and practice models. At last, Museology composed an interdisciplinary cultural heritage. The article was adapted from a PhD’s degree thesis in Science Information (IBICT/UFRJ, 2003).*

Keywords: *Museological Cultural Heritage. Museology, Cultural Heritage and Interdisciplinarity. Museum and Interdisciplinarity. Museum, Boundary Object and Repository.*

Museologia e a Construção de um Patrimônio.

Ao iniciar o artigo cabe esclarecer que o estudo para a tese ¹ quando da realização da pesquisa, contornou dificuldades em razão das fontes de consulta específicas sobre Museologia (no exterior e no Brasil), no tocante ao tema da interdisciplinaridade, apresentar número bastante reduzido, conforme pode ser conferido nas referências. O trabalho, no entanto, enfocando argumentos e exemplos que os documentos do campo e de outras áreas também ofereciam, permitiu que se depreendessem condições, situações e significados, tecendo correlações e analogias para compor o painel interpretativo necessário à análise.

A visão do reconhecimento da Museologia como campo do conhecimento de formação híbrida, deixa antever a necessidade de ‘tentar’ focar, ao modo de um relato, o histórico (e lento processo) da sua composição, no qual se mesclam a área / disciplina e seu ‘produto’ mais antigo e de imediata identificação no imaginário social, o modelo ‘casa’ museu.

No correr de alguns séculos as relações entre Museologia e demais disciplinas são expostas, deixando que se evidencie, ademais, a estreita associação dessas disciplinas aos modelos de museus que se foram construindo e seus modos de atuação. É possível afirmar que a associação das categorias tipológicas de museus às áreas disciplinares, o mesmo que diferentes disciplinas e tipos correlatos de museus como artísticos, históricos e científicos (aplicações disciplinares da Museologia em diversos domínios e as transformações ocorridas dessas práticas no correr do tempo) teria fornecido fundamentos contribuintes para modelar o campo museológico (MONPETIT, 1990, p. 11-22). Agregando, deste modo, conhecimentos oriundos de várias fontes sob a mesma abordagem, espelhando seu perfil de domínio híbrido do conhecimento inserido na dimensão das Ciências Sociais e Humanas ou Ciências Sociais Aplicadas (nomenclatura CNPq), espaço fértil para a incidência interdisciplinar.

E, em se tratando da interação fundada no caráter da reciprocidade que estrutura campos do conhecimento, as condições consideradas ‘ótimas’ para o acontecimento interdisciplinar destacam a categoria “*objeto(s) fronteiro(s)*” (boundary objects) referida ao espaço que detém qualidade geradora, o “*repositório*” (repository), (STAR; GRIESMER apud KLEIN, 1988, p. 49-51) indicando como representações os museus, arquivos e bibliotecas -- locais para estudo e guarda de bens culturais (patrimônio).

O repositório é terreno comum para exercício de campos diferentes no qual se desenvolvem comunidades híbridas. Espaço misto de interlocução, de ordem heterogênea, os objetos fronteiros (entidades) são interpretados sob a perspectiva de estratégias que marcam zonas (de negociação) comuns da ação interdisciplinar.

Tal imagem se ajusta ao campo da Museologia que passou e passa pela convivência das aplicações, justaposições, uniões, interconexões, interações e/ou rupturas entre diferentes formas do saber, termos representativos que são das parcerias desenvolvidas no ambiente que permite propiciar e gerar a interdisciplinaridade.

O Canto das Musas e a Memória Arcaica das Disciplinas

Reza a tradição literária (de base específica ou genérica) que a origem dos Museus remonta ao Mouseion, palavra grega que tem servido para designar espaço e, também, ‘templo’ das Musas. O registro histórico deixou marcada a indicação de um local na Grécia, colina de Hélicos (Atenas) e de outro no Egito, em Alexandria. Consistiam em espaços reunindo sábios da filosofia e das artes para construir *saber* sob inspiração e proteção das Musas, portanto sob a invocação e domínio do seu patronato mítico, constando que eram feitas oferendas em santuários inseridos nesses locais. Talvez, pela referência ao caráter mitológico das entidades ligado à ‘inspiração’, atributo considerado dádiva divina, possibilitando não apagar o ‘sopro’ da memória criadora da humanidade, tenha originado a

marca do elemento sacro nessa ‘estória’ museológica. Porém, há que destacar: o local no qual se reuniam os membros do grupo erudito na Grécia (sobre Alexandria se irá tratar, adiante) já assinalava o que seria considerado, séculos depois, nos estudos acerca da Museologia e sua configuração. Por exemplo, os setores técnicos administrativos e de estudos dos museus (biblioteca), territórios de exposições (galerias com obras de artes e alamedas naturais) e, ainda, tipologias museológicas de classificações diversificadas (jardim botânico) incluindo-se espaços abertos (museus ao ar livre).

Na Museologia, autores apontam para possível equívoco do argumento ‘templo’ das musas que, estabelecendo lugar próprio e de cunho sagrado, culmina por inserir e determinar outro elemento na história da Museologia e do Museu, esboçando dependência a estabelecimento -- espaço físico construído -- como ponto exclusivo para ter sua existência conceitual assegurada.² E a associação entre museu e templo (CAMERON, 1971, p. 11-24) -- ambiente sagrado,³ respeitoso e silencioso; pode encontrar justificativa nesse relato e, talvez, em razão de tudo isso, as Musas se fizeram presença inspiradora constante no tempo museológico.

As Musas, nove filhas de Mnemosyne (Memória) e de Zeus, são entidades míticas referidas às revelações. ‘Falam’ da criação do mundo, dos seres imortais e mortais. Relacionadas aos mistérios do sopro do divino poder que ‘toca’ os mortais pelo ato criador, suas vozes se faziam ouvir pela arte. As Musas trazem à luz -- o poder da criação-- a Memória eclipsada pela sombra do esquecimento. E seu poder funde os tempos: presente, futuro e passado (a história e a tradição são preservadas e permanentemente reconstruídas).

Scheiner (1998, p. 17-18) tecendo considerações sobre a existência do museu independente da necessidade de que o determine como espaço material de representação, argumenta:

Não seria então equivocado julgarmos que a idéia de Museu se tenha originado a partir da concepção de um espaço físico onde habitassem as Musas, um espaço possuído pelas Musas ou a elas dedicado, onde elas se manifestassem? **O que poderia ser o ‘templo das Musas’, senão o espaço intelectual possível de presentificação das idéias, de manifestação da memória? Não seria o Mouseion (templo das Musas) uma interpretação equivocada do MOUSÁON ou Mousaion (pelas Musas) - das Musas como veículo de expressão da criação mítica e da concepção de mundo do homem grego? E se o Museu não é espaço físico das musas, mas antes o espaço de presentificação das idéias, de recriação do mundo por meio da memória, ele pode existir em todos os lugares e em todos os tempos: ele existirá onde o Homem estiver e na medida em que assim for nominado – espaço intelectual de manifestação da memória do Homem, da sua capacidade de criação.** E, como o pensamento grego estabelece, de uma ou de outra forma, o Homem como medida de todas as coisas, **o espaço primordial de manifestação das Musas seria então o próprio corpo do Homem – este sim, o verdadeiro templo das Musas, através do qual elas se manifestam pela palavra, pelo canto e pelos mitos de origem.** (grifo do autor)

A idéia exprime a questão do campo que, nos últimos trinta anos do século XX, referencia noção dos novos patrimônios e o olhar que os integra, a partir da qual novas perspectivas de entendimento foram propostas para a Museologia, agregando outros conceitos e ações.

O tempo primevo do Museu/da Museologia (BENNETT, 1995) (embora não existisse como disciplina), já com base documental alcança na cidade de Alexandria, (cerca do século III a.C), o Mouseion, a Academia Ptolomáica identificada como espaço gerador e aglutinador de conhecimento, modelo que, aos olhos de hoje, pode-se denominar de território interdisciplinar pela modalidade integradora do conhecimento que, ali, se praticava.

Esse complexo cultural, terminologia que ora se aplica no momento e domínio acadêmicos, apresentava esculturas expostas de modo permanente em meio aos espaços das áreas naturais; exibia espécimes vivos nos seus jardins botânico e zoológico (SCHEINER,

1991, p. 176) (ao modo dos atuais museus vivos); desenvolvia estudo do cosmos no observatório astronômico; tomava sob sua guarda, no arquivo, os registros dos relatos e dos atos ocorridos inclusive sob a forma de imagens (relevos); possuindo, ainda, “uma rica biblioteca para estudo”. (RIVIÈRE, 1981, p. 54)

A par dessas informações pode-se considerar a indicação de mais um autor: “O Museu, concebido nos moldes do Liceu de Aristóteles, compreendia um passeio (*peripatos*), uma galeria (*exedera*) e um santuário às Musas (*museion*), de onde se supunha provir inspiração artística, filosófica e mesmo científica.” (FLOWER, 2002, p. 55) (grifo do autor)

A composição do Mouseion de Alexandria, e do congênere ateniense, pré-configurava, coerente e ao modo da sua própria época, a noção e a prática que engloba sob a mesma visão interpretativa e unitária do saber, manifestações nas quais se pode reconhecer, hoje, as Artes Plásticas;⁴ a Arquitetura (já integrou a categoria técnico-conceitual Arte Maior); as Artes harmonizadas ao Meio-Ambiente, aspecto retomado pela Arquitetura dos Museus nos anos 60 do século XX; a Botânica; a Zoologia; a Astronomia; a Física e a Matemática; a Arquivologia e a Biblioteconomia. Em meio às aplicações e aglutinações a Museologia se foi ajustando, passo a passo e laboriosamente, às composições do processo interdisciplinar (ICOM, 1981). Nesse centro cultural, museu arcaico, (BENNETT, 1995) é possível identificar-se a *exposição*, o ‘instrumento ancestral’ das mensagens museológicas – Comunicação; seja no conjunto dos artefatos humanos, as esculturas, como também nos espécimes vivos e nos jardins (museus vivos da atualidade). A investigação e análise -- idéia da Pesquisa; já se fazia presente na observação do cosmos e se estende às narrativas da História gravada nos registros armazenados -- Documentação; à disposição para estudos. Em tudo havia a marca da herança e da sua transmissão: o patrimônio tangível para fins de conhecimento e usufruto.

Esse complexo cultural, que se afigura como *locus da Memória e Preservação* -- museu, biblioteca e arquivo; “*lugar de memória*”, (NORA, 1984, p. XX) museu, biblioteca, monumento e exposição; “*instituição de memória cultural*”; (NAMER, 1987. p. 178) promovia sob forma arcaica, há mais de dois mil anos, a união integral do patrimônio. A herança do Homem e Natureza em processo unitário tão caro à Museologia, conceito proposto próximo ao último quartel do século XX.

Reportando-se ao Mouseion (Grécia), representando o processo de Comunicação das mensagens divinas (o ‘poder’ da criação), a Memória é proclamada mesclada à História dos feitos heróicos e cantada pela Poética, canal da Arte e universo da Estética, pontificando ao lado da Preservação da herança ancestral -- o patrimônio imaterial.

Nesses conjuntos integrados as separações disciplinares inexistem e o convívio é o padrão unificador, “o pensamento grego helênico deixa patente a ausência de fronteiras entre saberes de diferentes naturezas.” (PINHEIRO, 1997, p. 234) No entanto, nos dois exemplos citados, é possível distinguir à luz da identificação que se faz das formas isoladas que expressam saberes, no tempo presente, aquelas que poderiam ser consideradas as áreas/disciplinas do grupo básico para a formação do campo da Museologia: Memória Social (museu como espaço do Teatro da Memória) (HOOPER-GREENHILL, 1988. p. 129-137); Artes, Estética; História; Preservação (herança cultural, o Patrimônio); Comunicação e Ciências Naturais.

A idéia da Museologia como campo do saber articulando-se a outros domínios, bem como do Museu, ‘casa’ de pesquisa geradora de conhecimento e dotada de acervo, abrigando no seu corpo de estabelecimento cultural, i.e., na sua organização técnico-administrativa, a biblioteca especializada e o arquivo histórico, permitem apontar, como exemplo, o complexo cultural de Alexandria como forma embrionária do museu das coleções e centro de pesquisa.

Essa imagem da formação de espaço mental agregador de idéias, associado à conformação de um espaço físico, preside a noção que se percebe cristalizada a partir da Era Moderna, formalizando o modelo do museu que o imaginário social registra.

No que concerne à sua forma física e organizacional tornou-se mais assemelhado ao que se conhece hoje, isso já no fim do século XVIII, firmando-se ao longo do século XIX e, resultando no modelo clássico do Museu, dito museu tradicional, o espaço edificado e centrado nos objetos, que permanece na atualidade.

No universo do saber museológico, sob perspectiva mental aglutinadora, continua-se mantendo a relação entre (atuais) diferentes disciplinas dos campos das Ciências Naturais e Físicas, Exatas, Sociais e Humanas, e das Artes que, ali, interagem desenvolvendo estudos e práticas conjuntas segundo finalidade comum (podendo levar à conexão interdisciplinar).

Museologia / Museus e Alquimia: entre o Disciplinar e o Interdisciplinar

As relações da Museologia com outras disciplinas do conhecimento, inicialmente, ⁵ tomaram como elementos referenciais os artefatos culturais ligados aos cultos e aos rituais, formadores que foram das primeiras coleções de arte que se tem registro. (POMIAN, 1984, p. 51-83. Consideram-se tais conjuntos a ‘proto-história’ dos componentes de coleções/acervos museológicos. Em virtude de alguns exemplares procederem de escassa e incipiente atividade embrionária na seara arqueológica, foi estabelecida a parceria entre Museologia e o que se aponta como primórdios da Arqueologia, alargando perspectivas da Museologia para técnicas de coleta e análises pertinentes. Também, ao longo dos anos, foram incorporadas práticas vinculadas à conservação e restauro, redundando nas atuais disciplinas Preservação e Conservação ou Conservação e Restauração que, do mesmo modo, estão relacionadas à Biblioteconomia e Arquivologia.

Esses ‘proto’-acervos museológicos, lentamente organizados, tornaram-se determinantes para modelar, séculos depois, a categoria técnico-conceitual Museus Artísticos. E o primeiro a ostentar configuração assemelhada, embora arcaica, foi o Museu Capitolino, 1471, em Roma, apresentando coleção de estatuária. (RIVIÈRE, 1981, p. 54)

No Renascimento, as coleções artísticas inicialmente propriedade da nobreza e da igreja (reis, príncipes, papas, ordens religiosas), caracterizavam-se pelas técnicas que as diferenciavam, desde a Idade Média, como Artes Maiores: “Pintura, Escultura, Arquitetura e Música ... e todas as outras Artes Menores ... Mobiliário, Ourivesaria, Joalheria, Prataria, ... Arte Têxtil [tecelagem sob todas as técnicas e formas] incluindo a Tapeçaria, Cerâmica e Vidro ...” (DREYFUS, 1959, p. 8-11). ⁶

Mais tarde, as coleções pertenceram a outras instituições e classes privilegiadas, a exemplo das formadas pelos burgueses mercantilistas, Idade Moderna, pela burguesia industrial, Idade Contemporânea, principalmente no fim do século XIX, início do século XX.

O século XX caracterizado pelo vínculo estabelecido entre a formação de expressivas coleções artísticas de várias categorias, expostas em espaços expositivos próprios (muitas vezes projetos de expoentes da arquitetura contemporânea), apresenta no universo dos proprietários a marca dos colecionadores individuais com ênfase para o empresariado da área industrial e comercial. Em especial, quando se enfocam acervos de Artes Plásticas ou, ainda, reconhecidas como Artes Visuais em razão das tecnologias da imagem. Os anos 60 em diante, continuaram a imprimir essa marca, porém deixando divisar nas duas últimas décadas, e ainda nesse início do novo século, um número respeitável de coleções formadas ou compradas por grandes organizações com destaque para aquelas do setor econômico-financeiro. ⁷

O relevante dessa relação de gêneros artísticos presentes nas coleções para o desenho do campo da Museologia reside no fato que, em sua maioria (especialmente as nomeadas Artes Menores, Aplicadas ou Decorativas) os gêneros/tipos foram incorporados (mais tarde tornaram-se disciplinas) ao seu cotidiano, necessitando-se dominar seus conteúdos de representação da ordem do formal e do contextual (técnicos, estéticos, históricos entre outros elementos identificadores e descritivos) para desenvolver as práticas das interpretações museológicas para cada diferente tipologia de objeto.

O espaço que se organizaria como campo da Museologia se fazia representar por museus que, aos olhos de hoje, traduzem-se como heterogêneos quanto à ordem de origem dos objetos e dos enfoques. Entre exemplos, pode-se citar os “gabinetes de curiosidades”, (IMPEY, 1993) locais que, baseados em coleções constituídas por diferentes tipologias quanto à natureza ou aos processos de formação dos exemplares, estiveram em voga no período Renascentista, permanecendo como modelo de composição por longo período. A figura humana que se associa ao gabinete é a do ‘velho’ (conotado à figura do ‘sábio’), detentor do tesouro do conhecimento materializado nos exemplares de procedência da natureza e da cultura.

Tais redutos do colecionismo são considerados quando possuidores de coleções de espécimes, os exemplares da natureza, como forma embrionária dos museus de História Natural. Outros representantes dessa modalidade sedimentada na variedade e no excesso com relação ao número de exemplares e a situação (organização) expositiva foram os “museus enciclopédicos do tipo British Museum”, (MENESES, 1994, p. 15) 1753, marcando a Idade Moderna.

Em ambos, o saber se manifestava conjugando Ciência e Arte (e, assim, a técnica), instruindo a Museologia para exercer sua prática sob o signo de um processo de alquimia entre científico e artístico.

Com o advento das disciplinas (século XVIII para século XIX) em razão da fragmentação do universo do saber, dando lugar ao aparecimento das áreas do conhecimento (domínios específicos da realidade social), portanto, formando fronteiras disciplinares e, sobretudo, pelo princípio estabelecido da ordem e da hierarquia cuja ênfase repousa nas taxonomias, no panorama da Museologia destacam-se os museus específicos ou instituições especializadas que, nesse ambiente de categorias (qualificações), encaminharam para posteriormente nomear as três áreas para tratamento de abordagem da linguagem museológica de pronúncia tradicional centrada no objeto -- os modelos dos museus científicos, históricos e artísticos. Porém, convém esclarecer que museus de raízes históricas são apontados já existentes como tal, guardadas as devidas diferenças de tempo e espaço cultural, a partir da Revolução Francesa. (RIVIÈRE, 1989, p. 49-50)

Obedecendo, assim, quanto à organização e tratamento das coleções/acervos, ao espírito que rege a racionalidade científica vinculada ao saberes da História, Zoologia, Botânica, Paleontologia, Mineralogia, Arqueologia, Antropologia entre outros, inclusive o das Artes com seus ramos disciplinares determinados tipo a tipo.

Os museus das especializações reforçaram laços anteriores, desenvolvendo novas formas de interlocução entre Museologia e diferentes disciplinas relativas às peculiaridades da natureza dos acervos e, também, ao enfoque museológico que lhes era atribuído.

Embora se reconheça que a criação desses museus possa ter sido orientada pelo processo da aplicação museológica é preciso considerar a existência, ou não, de plano de cooperação entre as disciplinas, assim como os mecanismos geradores de trocas. Lembrando que as contribuições interdisciplinares ocorrem em áreas de aplicação de disciplinas, motivo pelo qual essa tipologia é acolhida nos estudos do cruzamento de fronteiras do conhecimento.

Portanto, com respeito às Ciências Naturais e apontando-se duas disciplinas, a Museologia inseriu no seu âmbito técnico-conceitual, adaptando ao plano dos seus recursos especializados, o pensamento normativo e as técnicas de identificação extraídas das classificações da Botânica e Zoologia. Por sua vez, essas disciplinas incorporaram ao manejo dos parques naturais, ⁸ onde os animais vivem no seu habitat em espaços abertos à visitação (RIVIÈRE, 1989, p. 49-50) (1873, Yellowstone, Estados Unidos, o primeiro parque nacional) (SCHEINER, 1998, p. 74) as metodologias dos conjuntos analógicos, dos circuitos expositivos e de comunicação aos visitantes. No tocante ao processo comunicacional seus Centros de Interpretação são considerados exemplos. Geralmente à entrada, atuam como

postos orientadores para compreender o circuito de visitação, oferecendo explicação sobre a área em questão. Usam para sua mensagem recursos expositivos dos mais simples aos mais sofisticados: painéis de textos e de imagens, sons, ambientações etc.

Museus de orientação “naturalista” e/ou ecológica” (SCHEINER, 1998, p. 74) redefinem de modo extensivo a antiga trilha aberta na Academia Ptolomáica para a Museologia compor parcerias junto à área natural, derivando, no século XX, para o terreno da Ecologia -- meio-ambiente; e as questões comuns da interação do Patrimônio: o Cultural – Natural (Patrimônio Integral).

E, com referência ao desenvolvimento dos processos de convergência e interação nos moldes dos interdisciplinares, as práticas museológicas inerentes aos Museus de Arte, (RECHT, 1989) logo após o advento da especialização, formalizaram como bases do seu apoio disciplinar a Estética e a História da Arte. Manifestações representativas dos sistemas simbólicos da Ciência e da Arte também desde a Antiguidade Clássica sedimentaram lugares cativos no estudo dessas coleções. A disciplina História da Arte ostenta, no nome, caráter híbrido derivado das vertentes do conhecimento sobre as quais se fundamentou a primitiva Museologia: Arte e História. Outra disciplina afeita aos museus artísticos é a Iconografia que trata da interpretação/descrição da imagem. (MHN, 1995) Nesses museus a interação Arte e Museologia, com relação a determinados acervos, organiza composições (LIMA; TOSTES, 1985/1986, p. 8-10) em modelos sub-disciplinares a exemplo da Arte Sacra enfocando objetos relacionados a ritos e funções cotidianas da Igreja Católica e já se modelando para conjugar expressões/produções de outras confissões religiosas.

O período representado pela ‘atomização’ do saber (especialização) assistiu ao advento da visão naturalista da evolução das espécies; (MENESES, 1984, p. 130) e da perspectiva Positivista: o progresso como valor da superioridade cultural, o fato usado como verdade incontestável e a crença da neutralidade científica que trouxeram para os museus, ou reforçaram, as marcas da ótica evolucionista, funcionalista e cronológico-histórica (PEARCE, 1992, p. 130) repercutindo na orientação e arranjo das exposições, por conseguinte, nas mensagens emitidas pelo discurso museológico.

Os exemplos representativos de tal feição (SHIELE, 1992) podem ser recortados dos modelos que pautaram a criação dos Museus de História Natural, de Etnografia, de Arqueologia, seguidos mais tarde pelos padrões que inspiraram os Museus de Antropologia e Museus do Folclore.

Esse último, entre anos 60/70, trocou o título para Museu(s) de Tradições Populares, acompanhando estudos dos referenciais materiais e imateriais (JEUDY, 1990) da memória coletiva, novo espaço do debate da disciplina Memória Social, (HALBWACHS, 1990) na perspectiva aberta pela investigação dos “fenômenos e processos da *longa duração*” trilhada pelos pesquisadores da escola dos Annales. (FALCON, 1992, p. 12) A Museologia nos estudos da cultura absorve da Antropologia noções da Teoria da Cultura, estabelecendo junto à Etnologia/Etnografia, (CARVALHO, 1968) no foco da Ergologia; trocas e recursos de base comum para a leitura técnico-descritiva da cultura material. (HERKOVITZ, 1969, p. 103-105)

O panorama do século XIX, marcando o debate dos estudos das nacionalidades e o tema da História Nacional e suas representações, ensejou o surgimento formal dos nomeados Museus Históricos e Museus Nacionais. (MENESES, 1994, p. 15) A disciplina História, base e parceira na trajetória da Museologia, sob esse enfoque museológico abriu seu leque de disciplinas auxiliares, que atuam “numa relação de dependência ou de subordinação”, (JAPIASSU, 1976, p. 81-86) fornecendo informações. A Museologia, que já se movia nessa seara, torna suas fiéis aliadas as disciplinas Numismática, Sigilografia e Filatelia, Heráldica, História Militar e Naval, Diplomática, etc. (BARROSO, 1952, v.1 e v. 2)

E a prática museológica estabelece, ainda, para as três primeiras disciplinas, associando ao método histórico, abordagens metodológicas consideradas apropriadas para estudo de seus acervos, em razão de apresentarem, como elemento extra, facetas artísticas destacadas sob forma de gêneros/disciplinas. Enfoca-se, assim, sob a forma da Gravura o desenho deslocado para o âmbito da moeda e da medalha (CATÁLOGO..., 1977) (Fídias, expressão máxima da escultura grega, é autor de desenhos cunhados, ou seja, gravados, em moedas). Do mesmo modo desloca-se o desenho gravado para a inscrição em materiais duros, a Glíptica, técnica usada nos sinetes/anéis sigilares. (DREYFUS, 1959, p. 101-105) O Desenho também aparece na matriz para gravar cédulas do meio circulante ou para reproduzir estampas de selos. Esses recursos da recuperação, ou revalorização, pelo prisma da percepção e leitura estética desses acervos da Numismática, Sigilografia e Filatelia são, portanto, considerados pelos especialistas dessas áreas. A ligação básica entre Museologia e Arte, mais uma vez, é visível nessa solução de tratamento pela analogia.

A Química, nesse período, foi aplicada definitivamente à preservação do Patrimônio coletivo, estando ligada à disciplina Preservação e/ou Conservação (de bens culturais) ou à disciplina Restauração, alcançando também as áreas da Biblioteconomia e Arquivologia.

No concerto efetuado tradicionalmente no campo da Museologia com outras disciplinas, (LIMA; TOSTES, 1985/1986, p. 8-10) as aplicações, cooperações e/ou interações têm contribuído para encaminhamento do traçado de perfil interdisciplinar e, o século XX, no livro do relato e descrição da Museologia formalizando sua vocação para o desenho híbrido (as comunidades híbridas dos museus) trouxe reativações e novas convivências.

A Pedagogia com contribuições que, enraizadas há mais tempo (sem estarem definidas sob essa terminologia), tiveram alcance mais efetivo nesse período pelo atendimento permanente feito pelos museus nos serviços prestados às escolas, às comunidades diversificadas e outras atividades educacionais específicas da prática da disciplina Educação em Museus. A atividade está associada ao caráter para-didático, a função educativa que o museu detém, estando afeta à seção denominada, geralmente, de Setor Educativo. Outro exemplo do processo educativo é a proposição museológica representada pelo modelo do Museu Exploratório (museu de Ciências) identificado como museu 'laboratório pedagógico'. (SCHEINER, 1998, p. 139)

A Arquitetura que já foi compreendida como Arte Maior e na Antiguidade estava presente na edificação que abrigava o Museu, tornou-se pelo caminho da História da Arte disciplina sobre qual se volta o foco da Museologia. A relação se explica, pois estudos dos diversificados tipos de museus e das atividades ligadas aos seus acervos implicam no conhecimento de elementos e linguagem da Arquitetura.⁹ Como exemplo do contexto museológico pode-se indicar: patrimônio histórico e artístico edificado (arquitetura nas várias categorias e funções) intacto ou seus remanescentes (ruínas e fragmentos); elementos arquitetônicos integrando composições da talha salientando-se retábulos (arquitetura religiosa); representações nas pinturas ilusionistas (a perspectiva arquitetural tão ao gosto da técnica trompe l'oeil); imagens arquitetônicas em painéis de azulejos, em pinturas, fotografias e cartazes, em esculturas, em louças domésticas, em moedas e medalhas; elementos arquitetônicos apropriados e inscritos no mobiliário sacro e doméstico. Em pleno século XX, a disciplina/área (re)estabelece interação assentada na peculiaridade requerida para os partidos (modelos/projetos) construtivos de função museológica, determinando união permutando soluções técnicas tornadas visíveis e dizendo respeito à disciplina Arquitetura de Museus. A Arquitetura é, ainda, disciplina que participa dos projetos de planejamento e execução das exposições museológicas. (NIEMEYER, [1994?], p. 19-31)

A ação assentada no 'empréstimo' trazido pela disciplina Sociologia se manifesta na análise do papel social dos museus, nas pesquisas integradas realizadas nos museus cujos estudos tomam por base os tipos de acervos produzidos, colecionados e expostos em

instituições museológicas e as relações entre os grupos sociais a eles ligados: comunidades de produtores, proprietários, apreciadores, visitantes e profissionais envolvidos, por exemplo.

No acerto participativo com disciplinas que, na atualidade, se integraram aos estudos e práticas das diferentes facetas do fazer museológico, em razão das mudanças que sucederam em vários campos do conhecimento, até mesmo pela inclusão no grande mapa do saber de novos domínios organizados, é possível mencionar as seguintes contribuições.

A Comunicação, disciplina recente, (SPALDING, 1993, p. 10-13) é processo tão antigo quanto a Humanidade. Atuando sob várias modalidades é parte intrínseca do sistema informacional e comunicacional do museu, da mensagem museológica veiculada pelas exposições e demais recursos utilizados pela Museologia para exercer essa função considerada como de ordem técnica no seu contexto e, desde os anos 70, sua presença tem sido estudada na Museologia. Desse mesmo período pode-se indicar a contribuição da Psicologia Social nas análises dos comportamentos de receptividade do público -- em seus diferentes segmentos -- nos museus. (WEILL, 1995)

No plano prático da visualidade, i.e., no veículo museológico exposição permanente e exposição temporária, a elaboração da comunicação visual das exposições, a informação e sinalização dos circuitos/roteiros de visitação e da circulação interna nos prédios, no material gráfico dos catálogos e outros exemplos, a Comunicação Visual/o Design, encontrou espaço e franca receptividade. Esse trabalho é realizado, hoje, em parceria que reorienta conceitos e atividades nos setores técnicos organizados para tal fim, no corpo dos museus. Torna-se interessante citar, considerando futuras reflexões para a área, a implicação do Design e da Museologia, quando esse quadro ganha nova moldura em suportes eletrônicos, o Webdesign.

Merece referência, também, em relação aos procedimentos conceituais da Museologia para seus estudos interpretativos dos acervos (leituras do patrimônio) e dos processos de comunicação aos visitantes (discurso museológico do patrimônio via exposição ou outros meios), bem como em relação à imagem social projetada pelo Museu, a cooperação da Semiótica e da Semiologia. (NEIVA, 1999, p. 11-30) O museu, signo cultural, deflagra questões para, também, (auto)análise. Por isto, a “Semiologia com sua teoria do objeto e fórmulas de análise de discurso vem ganhando espaço” (SCHEINER, 1998, p. 150) e traz aportes conceituais para a discussão da linguagem museológica.

A denominada Documentação Museológica (Sistema de Indexação e Recuperação da Informação) referente às práticas de catalogação dos acervos e disseminação da informação especializada nas Bibliotecas/Centros de Documentação/de Informação estabeleceu, nesse contexto, diálogo entre Museologia e Ciência da Informação. No desenrolar dessa interlocução a necessidade foi intensificada, também, pela automação dos acervos museológicos -- anos 80, (CROFTS, 1997, p. 33-38) (aplicação da Informática);¹⁰ e principalmente pela ampliação do raio de alcance do processo comunicacional das pesquisas da área museológica abrangendo leigo e especialista, tornando disponível em escala planetária a representação dos conteúdos informacionais das coleções (combinando texto, imagem e som), a partir do advento da Internet e seu modelo tecnológico de comunicação em rede de domínio público internacionalizado.

No caso específico da Ciência da Informação e museus artísticos, o comportamento entre as duas disciplinas tendeu para a “pequena zona de recobrimento que corresponde a uma fronteira comum,” (JAPIASSU, 1976, p. 89) (outro nome dado à confluência interativa) significando modalidade de colaboração própria ao processo da interdisciplinaridade conduzindo à Informação em Arte.

Práticas cotidianas específicas e diferenciadas realizadas nos museus, associadas às necessidades administrativas demandadas de vários tipos, níveis e funções, têm sido atendidas pela disciplina Administração de Museus que vem estudando e modelando tratamento(s)

adequado(s) para tão ‘diversificadas especificidades’ (o que, aparentemente, poderia parecer um contra-senso ao se tratar da unidade do saber) que a disciplina Museologia abrange.

As novas tecnologias de informação e comunicação já estão presentes no campo museológico, no entanto, está em aberto, ainda, o caminho do estudo entre Museologia e Ciências da Computação pelo aparecimento recente da aplicação da última nos museus (sites etc.). O contexto do ciberespaço, por ora, não desenhou o perfil desta relação que se está iniciando. Há que esperar por condições adequadas que propiciem miradas equilibradas para análise.

O tema ‘mudanças’ na área da Museologia trouxe, nos últimos trinta anos, (ICOFOM LAM, 1992) alterações que permitiram designar e estudar a ocorrência de processo e procedimento cujo alcance da abordagem conceitual determinou novos rumos para a área, (ICOFOM, 2000) agregando as seguintes perspectivas interpretativas que orientam para o alargamento e aprofundamento no objeto de estudo do campo, tecendo ligações com outras disciplinas.

-- a) entendimento e absorção na categoria do processo cultural dos bens nomeados ‘bens naturais,’ anteriormente restritos pela qualificação relacionada à natureza da criação. Compondo, a partir dessa nova visão, um conjunto no âmbito do conceito do patrimônio cultural (tanto o objeto natural como artificial). Agora, percebido como um todo, [(UNESCO, ICOMOS, 1972) na medida em que a identificação do caráter tendo por base somente a categoria de origem, já não responde mais à dinâmica cultural que reconhece o natural dotado do atributo ‘valor cultural’, qual seja, distinguindo como referência da herança coletiva (patrimônio) e, portando, devendo ser mantida. A nova postura interpretativa fez-se compreendida como percepção cultural que elaborou a construção de registro da memória coletiva fundada na relação ou interdependência entre mundo social e ambiente natural. Morros, rios, parques naturais, etc., ilustram a perspectiva em tratá-los como evidências materiais mantidas, ‘cuidadas’, porque culturalmente interpretadas -- valorizadas. A visão unificadora encaminhou ao entendimento do *museu (patrimônio) integral*.

-- b) integração da produção oriunda da cultura imaterial (contexto dos novos patrimônios) permitindo agregar, doravante como objeto de tratamento, os bens culturais intangíveis, i.e., aqueles que embora carentes de suporte físico para existirem na categoria de registros documentais, são reconhecidos como representações documentais da memória coletiva considerados como “*patrimônio vivo*” (ICOM, 2006) e, portanto, passíveis de inserção como elementos componentes da categoria de ‘acervos museológicos’, qualificação a ser compreendida, agora, sob ótica mais ampla com maior grau de complexidade. Isso configurou um grande salto perceptivo no conhecimento, tendo em vista que a Museologia vinha, há muito, dedicando-se largamente ao tridimensional (bens tangíveis). Passando, assim, a serem tratados pelos processos específicos de interpretação do campo, por exemplo, a procissão religiosa, os relatos da memória oral, os cantos, as danças, ou seja, de forma genérica os usos e costumes culturais. (CIDOC, 1996a. p. 7)

-- c) expansão do conceito que identificava e limitava à idéia do que se deve entender por museu, no sentido clássico do termo, restrito ao sentido que detinha o apoio representacional de determinado estabelecimento (versão tradicional) para exercer a prática museológica. Isto é, existência circunscrita ao espaço edificado ou ao ar livre, nomeado ou identificado como ‘museu’. Na perspectiva ampla o aspecto relevante para a Museologia foi o deslocamento do enfoque primordialmente voltado para o formato coleção -- acervo presente em determinado espaço segundo o modelo do museu tradicional; para a trilha paralela de ‘olhar e ler’ os grupos comunitários. Nesse segmento, em especial, emerge o modelo do museu de território, o *ecomuseu*. (também, representando uma das facetas dos novos patrimônios).

Modelo exercido pela abordagem das referências e experiências comunitárias expressas pelos saberes e práticas locais, ¹¹ por meio da ação (observação/intervenção)

cultural da Museologia associando “o meio ambiente à expressão museográfica”,¹² o intangível passou a ser ‘absorvido’ -- como no processo interdisciplinar da *permeabilidade* -- pelo museu.

As representações simbólicas não materializadas passaram a ser ‘inscríticas’ na sua abordagem. -- c.1) os conceitos de ecomuseu, 1971, e do museu integral, 1972, (ecologia humana e comunidade social como elementos básicos da configuração) foram formalizados em evento internacional de Museologia¹³ e considerados pelo campo como contribuição de várias disciplinas e alternativas radicais para o pensamento e a prática museológicas. (RIVIÉRE, 1992. p. 440-445)

Disciplinas que podem ser creditadas no processo de mudanças citados nos itens/letras a; b; c; e c.1 foram: Ecologia, História Social e, posteriormente, História da Cultura; e das antigas companheiras de trajetória: História, Antropologia, Sociologia e Memória Social.

Cabe mencionar, em razão das questões existentes entre museus e meio-ambiente (jardins botânicos e zoológicos, aquários, viveiros e parques naturais são tipologias de museus segundo Conselho Internacional de Museus – ICOM),¹⁴ o recurso do qual se está valendo a Museologia para aplicar, com referência ao tema dos espaços considerados na feição de museus vivos, prática pedagógica com base na Ecologia: Educação Ambiental, novo instrumento metodológico enfocando relações das comunidades com o meio-ambiente. (SCHEINER, 1991, p. 176)

Tais mudanças, nos anos 70, foram concomitantes à movimentação exercida no campo do conhecimento quando dos passos emergentes para os processos interdisciplinares que se identificam como ocorrências transformadoras no âmbito das Ciências Sociais.

Deixou-se para mencionar, próximo ao final deste artigo, a característica da área museológica ligada à prática em tratar objetos/coleções da mesma natureza segundo perspectivas de múltiplas disciplinas e, do mesmo modo, o deslocamento de enfoques que pode sofrer a abordagem de uma disciplina, em determinado período, em relação a sua inserção e vinculação à categoria técnica dos museus.

O exemplo selecionado fala de perto à categoria Museus Artísticos e a sua área de abrangência que recebe atividades/disciplinas consideradas como ‘fazeres artísticos’ (identificadas não só por analogia ao processo de aplicação da arte, sobretudo, pela herança da concepção unitária técnica-arte, a *techné grega*) e, ao mesmo tempo, focaliza as interações que determinada disciplina pode envolver.

O contexto é o da disciplina Indumentária. Objetos tradicionalmente integrantes de acervos dos museus históricos e, em casos específicos, dos museus antropológicos¹⁵ foram, a partir da segunda metade do século XX (ênfase no último quartel), sendo cada vez mais aceitos pelo prisma da arte, embora muitos dos acessórios da Indumentária estivessem tecnicamente classificados no âmbito das Artes Aplicadas¹⁶ enlaçados a outras considerações de áreas do conhecimento.

Estudos integrados de Museologia, Arte, História, Sociologia, Antropologia (e de modo particular as suas derivações disciplinares em ramos híbridos) redundaram no aprofundamento da análise do fenômeno social ‘Moda’, que deixou sua marca no século XX com todas as injunções sócio-culturais representadas nos mais diversos setores.

Os resultados se expressaram por meio de exposições museológicas de Indumentária pioneiras em Museus de Arte (disseminação da informação em catálogos e demais meios), inclusive veiculadas nos Museus de Artes Plásticas.¹⁷ A perspectiva da apropriação de elementos do vestuário (as Artes Aplicadas ou Artes Menores são sustentadas por essa analogia) pela via da interpretação de semelhança ao padrão regido pela estética das Artes Maiores derivou para o fortalecimento de coleções de Indumentária social, ou para formação de novos acervos de Museus da Moda e, desse modo, com referência aos conteúdos da

informação especializada dessa manifestação cultural ela requer, ainda, o conhecimento de natureza artística.¹⁸

Os acervos de ‘moda’ formados na esteira desse tempo, que é o atual, podem ser ilustrados pelos seguintes componentes: vestimentas; croquis; etiquetas; moldes; telas (o protótipo do corte e da modelagem para a roupa); acessórios diversos; mostruário têxtil e de outra natureza usado pelas fábricas para comercialização; tecidos variados (inclusive, como exemplo, padronagem desenhada por artistas plásticos como os motivos Optical Art (anos 60) feitos para indústria em linhas especiais de produção com o nome do autor na orelha); ou tecidos posteriormente pintados à mão e assinados na fímbria; cartazes publicitários; fotografias produzidas por nomes internacionais especialmente para edições de moda, os figurinos de requintada elaboração (brochuras especializadas: L’Art et la Mode, L’Officiel apresentadas em grande formato e papel de alta gramatura, reproduzindo produtos de vestir, de toucador, cosméticos, perfumes, jóias); maquinário; utensílios variados e demais objetos presentes em coleções de acervos documentam o universo da moda em museus artísticos. Nesse conjunto de peças, os gêneros artísticos e técnicas aplicadas aparecem segundo as seguintes modalidades: desenho/aquarela; fotografia; design industrial e comunicação visual; artes gráficas; prataria; joalheria; vidros/cristais/porcelanas (fábricas renomadas produzindo frascos de perfumes, conforme os chancelados por Lalique ou pela fábrica Baccarat).

Atualmente a prática museológica se expande estimulada pelo entrelaçamento de saberes, ao lado da formação de novos acervos e no modo de encará-los sob a perspectiva de estudos sob variados recortes, permitindo explorar essa rede de matizada trama.¹⁹

Ao encerrar o artigo tratando de relações entre disciplinas e interdisciplinaridade, deve-se mencionar o encontro de ocorrências entre instâncias de legitimidade cultural do campo da Museologia, tomando-se como exemplo o contexto dos 30 (trinta) Comitês Internacionais do ICOM considerados “exclusivamente como corpos profissionais”, e cada um desses “dedica-se ao estudo de um tipo particular de museu ou a determinada disciplina relacionada ao museu”.(ICOM, 2002) Este recorte para análise, porém, demanda outro artigo...

Notas

1. Tese em Ciência da Informação -- 2003. IBICT/ECO-UFRJ.
2. No Brasil, a museóloga Teresa Scheiner, Professora da UNIRIO, filiada ao ICOFOM, Comitê Internacional de Museologia do ICOM, representa grupo que postula a Museologia como fenômeno. O assunto é discutido na sua dissertação de Mestrado (1998).
3. Tomando-se Flower como fonte pode-se relatar: o “Historiador e geógrafo grego Estrabão que visitou Alexandria (século I aC)” menciona o conjunto edificado -- museu, que apresentava sacerdote nomeado pelo rei como administrador, (dirigente titular), além de um diretor “(epitastes)”. A relação entre religião, saber, museu e biblioteca estava, assim, desenhada. Com relação ao museu e seus membros e a posição ocupada no contexto da época, desfrutavam de “vidas protegidas” e “hipervalorizadas”, pertenciam a determinada comunidade inserida no cenário “real”, gozando de “certa autonomia e de razoável grau de liberdade em suas realizações”. Em se tratando de informação acerca da biblioteca, Flower lastima: “Aqui nos deparamos com um vazio total.”
4. Na Idade Média havia primitiva divisão para as Artes. Arte Liberal incluía sete tipos: Gramática, Retórica e Filosofia formando o círculo de estudos Trívium. No grupo do Quatrívium estavam Aritmética, Geometria, Astronomia e Música (pela questão do fenômeno de propagação das ondas sonoras no espaço) e faziam referência à classe dos homens que exerciam atividade mental, considerada em elevada conta. Artes Plásticas não existiam como tal já que, as artes ditas mecânicas, manuais, eram próprias dos servos e, assim, consideradas inferiores. Até a Revolução Francesa faziam parte da classe Arte Cativa em oposição à classe Arte Livre que se equipara, guardadas as diferenças, às Artes Maiores. Este texto foi adaptado de Dreyfus.
5. A especificidade conceitual e abrangência do termo coleção ao se tratar da regulação dada pelo ICOM; compreende objetos inanimados e a apropriação feita no contexto do seres vivos, (espécimes naturais: vegetais e animais) que são exemplares dos denominados museus vivos.
6. Jenny Dreyfus, museóloga, foi professora do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional, instituição onde trabalhou ao longo da sua vida profissional (iniciada nos anos 40/50). Deixou inúmeras contribuições para o estudo de acervos sob a forma de pesquisas e ensaios publicados. Em se tratando da identificação de peças e

coleções, o levantando de questões, o rigor (e sua ‘histórica’ persistência) nas pesquisas como, também, o constante intercâmbio com seus pares, no exterior, fizeram-na elucidar inúmeros casos que se tornaram ‘inspiração’ para a prática museológica.

7. Por exemplo: Instituto Itaú Cultural, Instituto Moreira Salles.

8. Os parques naturais exemplificam, ao lado dos demais tipos de áreas com espécimes vegetais e animais, a categoria dos denominados museus vivos.

9. Pintura e Escultura, durante séculos, foram artes desenvolvidas como subsidiárias da Arquitetura..

10. A questão da automação dos acervos abrange as bibliotecas, também.

11. Hugues de Varine Bohan. Historiador que atuou, também, na área da Arqueologia. Militou na Museologia por mais de três décadas em vários projetos (França e exterior). Foi do grupo executivo do Conselho Internacional de Museus (ICOM). Desenvolveu e estudou a experiência do trabalho comunitário, o “viver cultura” representado pelo ecomuseu.

12. O exemplo pioneiro Ecomuseu da Comunidade Urbana Le Creusot-Montceau les Mines, ocorreu na região industrial de Creusot (siderurgia) e de Montceau les Mines (carvão), cerca de 500 km de Paris. Varine se envolveu nesse trabalho por cerca de 12 anos.

13. Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus (ICOM). 1972.

14. Definição de Museus segundo o ICOM, anteriormente mencionado.

15. Trajes e acessórios ditos ‘históricos’ ou ‘antigos’ no que concerne tão somente à leitura -- olhar voltado para o proprietário e para o poder delegado que a peça emana, ou voltado para a cronologia; uniformes militares; trajes e paramentos eclesiais antes do advento dos museus de arte sacra. Também coleções antropológicas: trajes de grupos extintos; vestimentas oriundas das camadas populares ou, ainda, as de uso profano ou religioso entre outras.

16. As Artes Menores (Aplicadas/Decorativas) incluem nos exemplos de técnicas/objetos para classificação o bordado, rendas, fivelas, botões, cintos etc.

17. Entre o pioneirismo das primeiras exposições de grande porte com acervo constituído de trajes de renomados costureiros internacionais destaca-se o MoMA, Museu de Arte Moderna de Nova York pelo caráter inusitado do tema e tipo de objeto exposto .

18.. A manifestação cultural Moda envolve, sob o ponto de vista do objeto enfatizando despertar o interesse pelo prisma da visualidade, o segmento da ‘alta costura’ francesa (haute couture) e sua derivação para a indústria do ‘pronto para vestir’ (prêt a porter). As tarefas relacionadas aos acervos (sob variadas formas de atuação das práticas que sustentam o cotidiano do museu, estão relacionadas direta ou indiretamente ao processo de Documentação e Informação Museológica que é permanente) pontuam essa transformação social e as conexões para as ‘leitura’ que são oferecidas.

As significações culturais da ‘maison’, o ‘atelier’ de costura congregando a oficina, espaço abrigando tanto o profissional criador como aqueles outros profissionais. O centro de criação, oficina de trabalho e o salão de exibição, representando reduto da produção semi-artesanal destinado ao uso exclusivo, de caráter seletivo, diferenciador no que concerne à ‘clientela’ que veste peça única, feita sob medida, (marca da distinção). E o caminho tomado para a explosão em escala ampla no mercado da comercialização da produção industrial das ‘griffes’ dos costureiros franceses, italianos e americanos, concomitante ao lançamento de leque variado de acessórios de vestuário desses mesmos nomes, agora, marcas industriais/comerciais (trade marks) e as relações criadas entre, por exemplo, os extratos sociais (grupos de profissionais e de usuários), setores da economia (indústrias química, têxtil, metalúrgica) e área técnico-educacional.

19. O uso pelas mulheres (categoria Moda Feminina) quando da 2a. Guerra Mundial, de traje de corte e estampa segundo padrão masculino como ‘tailleur’ e tecido ‘risca de giz’, em fundo marrom, preto ou cinza, com paletó de lapelas largas e ostentando ombreiras avantajadas evidenciam, na apropriação desse signo masculino do vestir, os novos papéis sociais assumidos pelas mulheres quando os homens estavam ausentes (muitas vezes, não regressando pela perda da vida na frente de batalha) e as possíveis mudanças na prerrogativa do patriarcado. O cinema americano (cinemateca é museu e filme documento) centrado na indústria do entretenimento de massa, padrão Hollywood, ajudou a construir e registrar o imaginário desse período.

REFERÊNCIAS

BARROSO, Gustavo. Introdução à técnica de museus. 2 ed. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde. 1951. 2 v. v.1, parte geral e parte básica. 1951; v. 2, parte especializada. 1952.

BENNETT, Tony. The birth of the museum. London: Routledge. 1995.

CATÁLOGO DE EXPOSIÇÃO. Medalha, arte e tecnologia. Museu Nacional de Belas Artes/MNBA, Rio de Janeiro, 12 de abril – 08 de maio, 1977. Rio de Janeiro: MNBA,

Ministério da Educação e Cultura/MEC; Casa da Moeda do Brasil; Clube da Medalha do Brasil. 1977.

CAMERON, F. Duncan. The museum, a temple or the forum? *Curator*, v. 14, n. 1, p. 11-24, 1971.

CARVALHO, Gerardo. A. de. Um sistema de documentação didática para o Curso de Museus. Anais do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro: MHN; MEC. v. 19, 1968.

CROFTS, Nick. Réflexions sur l'impact de la technologie de l'information sur la qualité de la documentation muséologique. Colophon CIDOC Bulletin - Comité International pour la Documentation, Anvers (Antwerp): Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. v. 8, août 1997, p. 33-38.

CIDOC - International Committee for Documentation. CIDOC Study Series. France: ICOM - International Committee for Documentation. v.3, dec.1996a. p. 7.

DREYFUS, Jenny. Artes Mecânicas, Liberais, Arte Menor e Arte Decorativa. In: Artes Menores. São Paulo: Anhambi. 1959. p. 8-11.

FALCON, Francisco José Calazans. A história cultural. Rio de Janeiro: PUC/RJ. 1992. p. 12

FLOWER, Derek Adie. A biblioteca de Alexandria: as histórias da maior biblioteca da antiguidade. São Paulo: Nova Alexandria. 2002. p. 54-58.

GJESTRUM, John Age. Museology and research - the present situation in a norwegian perspective. Nordisk Museology. 1997.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.

HERKOVITZ, J. Melville. O laboratório do etnógrafo. In: Antropologia Cultural. Man and his works. São Paulo: Mestre Jou.1969. v. 1. p. 103 –105.

HOOPEER-GREENHILL, Eilean. The “Art of Memory” and learning in the museum. The international journal of museum management and curator ship, n. 7, p. 129-137, 1988.

ICOFOM-International Committee for Museology, ICOM. Terminologia museológica: Proyecto permanente de investigación. Buenos Aires, Rio de Janeiro: ICOFOM LAM. mayo 2000. CD-ROM. Coordinación general André Désvallées.

ICOFOM LAM. Boletim do Grupo Regional para América Latina e o Caribe, Rio de Janeiro: ICOFOM-LAM. Ano II, n. 4/5, ago 1992.

ICOM-International Council of Museums. Museological Working Papers: a museological journal on fundamental museological problems.- Interdisciplinarity in museology. France, Sweden: Stasten Historiska Museum -The Museum of National Antiquities. n. 2, 1981.

ICOM - International Council of Museums. Directorio. France: ICOM Notícias del ICOM - Boletín del Consejo Internacional de Museos, v. 55. n. 1, 2002.

ICOM - Consejo Internacional de Museos. Código de Ética del ICOM para los museos. Buenos Aires: Comité Argentino de ICOM. 2006.

IMPEY, Oliver, MACGREGOR. (Eds.) The origins of museums: the cabinet of curiosities on 16th and 17 th century Europe. Oxford: Clarendon Press. 1993.

JAPIASSU, Hilton. Interdisciplinaridade e patologia do saber. Rio de Janeiro: Imago. 1976. p. 81-86.

JEUDY, Henri Pierre. Memórias do social. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

LIMA, Diana Farjalla Correia, TOSTES, Vera Brottel. Centro integrado de consultoria e informação museológica: CECIM/ABM. Boletim Associação Brasileira de Museologia-ABM. Rio de Janeiro: ABM. n. 10/11, set/dez. 1985. jan/mar. 1986, p. 8-10.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Ciência da Informação, Museologia e fertilização interdisciplinar: Informação em Arte um novo campo do saber. 2003. 358 f. Tese (Doutorado) - Instituto Brasileiro em Ciência da Informação/IBICT, Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ, Rio de Janeiro, 2003. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da história. Anais do Museu Paulista: história e cultura material. São Paulo, Museu Paulista/USP. v. 2, jan/dez. 1994, p. 15
- MHN- MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Anais: Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro: MHN – IPHAN-MinC. v. 27, 1995.
- MONPETIT, Raymond. Exposer le savoir et savoir exposer: les champs disciplinaires de la muséologie. In: COLLOQUE MUSEOLOGIE E CHAMPS DISCIPLINAIRES: exposer le savoir et savoir exposer. 1990, Québec. Actes. Québec: Musée de la Civilisation. 1990. p. 11-12.
- NAMER, Gérard. Mémoire et société. Paris: Méridiens Kincksieck, 1987. p. 178.
- NEIVA, Eduardo. Imagem, história e semiótica. Anais do Museu Paulista: história e cultura material, São Paulo: Museu Paulista/USP. v. 2, jan/dez. 1999, p. 11-30.
- NIEMEYER, Oscar. Um apoio central e a arquitetura solta no espaço... como uma flor. Niterói: Prefeitura Municipal de Niterói; MAC - Niterói. [1994?]. p. 19-31. Catálogo da Exposição Inaugural do Museu de Arte Contemporânea - Niterói.
- NORA, Pierre. Les lieux de mémoire. Paris: Gallimard. 1984. v. 1. p. XX.
- PEARCE, Susan. Museums objects and collections: a cultural study. Leichestre: Leichestre University Press. 1992. p. 130
- PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. A Ciência da Informação entre sombra e luz: domínio epistemológico e campo interdisciplinar. 1997. Tese. (Doutorado em Comunicação). ECO – UFRJ, Rio de Janeiro, Orientador Gilda Maria Braga. 1997. p. 234.
- POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: LE GOFF, Jacques. (Coord) Memória e história. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984. p. 51-83. (Enciclopédia Einaudi, 1).
- RECHT, Roland. Le regard sur l'histoire de l'art: l'invention du musée. Paris: Christian Bourgeois. 1989.
- RIVIÈRE, George Henri. The dynamics of the role of interdisciplinarity in the Museum institution. Museological Working Papers: a museological journal on fundamental museological problems - Interdisciplinarity in Museology. France, Sweden: ICOM, Staten Historiska Museum-The Museum of National Antiquities. n. 2, p. 54. 1981.
- RIVIÈRE. Georges Henri. La muséologie -- Cours de Museologie: textes et temoignages. Paris: Dunod, Bordas. 1989.
- RIVIÈRE, Georges-Henri. L'écomusée, um modele evolutif (1971-1980). Vagues I – Anthologie de la nouvelle muséologie. Lyon: Éditions M. N. E. S. 1992. p. 440-445.
- SCHEINER, Tereza. (Coord.) Interação museu-comunidade pela educação ambiental. Rio de Janeiro: Tacnet Cultural. 1991. p. 176.
- SCHEINER, Teresa Cristina Moletta. Apolo e Dionísio no templo das Musas: museu, gênese, idéia e representações na cultura ocidental. 1998. 152 f. Dissertação. (Mestrado em Comunicação e Cultura). ECO, UFRJ. Rio de Janeiro. p. 17-18. Orientadores: Paulo Vaz e Lena Vania Ribeiro Pinheiro.
- SHIELE, B. (Ed.) Faire voir, faire savoir: la muséologie scientifique au présent. Québec: Musée de la Civilisation. 1992.
- SPALDING, Julian. Interpretation ? No, communication. Museum. Fall, 1993, p. 10-13.
- STAR, S. Leight., GRIESMER, James R. Institutional ecology, “translations” and boundary objects: amateurs and professionals in Berkeley’s Museum of Invertebrate Zoology. Social Studies of Science. 19. 1988. Apud KLEIN, Julie Thompson. Crossing boundaries: knowledge, disciplinarity, and interdisciplinarity. Charlottesville: University Press of Virginia, 1996. (Knowledge: disciplinarity and beyond) Series editors Ellen Messer-Davidow, David R. Shumway, David J. Sylvan. p. 49-51.
- UNESCO. Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage -The General Conference of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organi-

zation meeting in Paris from 17 October to 21 November 1972. [ICOMOS] - International Council of Monuments and Sites. Disponível em: <http://www.international.icomos.org/e_charte.htm>. Acesso em: janeiro - 2001.

WEILL, Stephen E. A cabinet of curiosities: inquiries into museums and their prospects. Washington; London: Smithsonian Institution Press. 1995.