



XVII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (XVII ENANCIB)

GT 9 – Museu, Patrimônio e Informação

A REPRESENTAÇÃO DO OBJETO MUSEOLÓGICO EM EXPOSIÇÃO VIRTUAL PELA PERSPECTIVA DA REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA

THE REPRESENTATION OF THE MUSEUM OBJECT IN VIRTUAL EXHIBITION FROM THE PERSPECTIVE OF TECHNICAL REPRODUCIBILITY

Renata Cardozo Padilha¹, Lígia Maria Arruda Café²

Modalidade da apresentação: Comunicação Oral

Resumo: O advento e a ampliação do acesso à rede mundial de computadores influenciaram diretamente a disseminação da informação contida nos espaços físicos tradicionais das instituições museológicas, revolucionando a comunicação entre acervo e público. Neste contexto, os museus vêm expondo o objeto museológico salvaguardado em seus acervos por meio de exposições virtuais, o que implica em transformações quanto ao formato e conteúdo, ou seja, ampliam-se suas características informacionais intrínsecas e extrínsecas. Diante disto, a proposta de tese possui como objetivo geral investigar a representação da informação de objetos museológicos, reproduzidos em meio digital, em exposições virtuais de museus pela perspectiva da reprodutibilidade técnica. Este artigo relata a primeira parte do estudo que trata sobre os conceitos relacionados a reprodutibilidade técnica e suas aproximações ao objeto de estudo desta tese. O estudo qualitativo e exploratório apresentado se caracteriza como pesquisa documental que emprega Análise de Conteúdo como procedimento técnico. Os resultados alcançados nesta primeira etapa servirão como embasamento a discussão do objeto da tese que visa construir uma reflexão que subsidie teorias e métodos relacionados ao processo de representação da informação de objetos museológicos, reproduzidos em meio digital, em exposições virtuais de museus.

Palavras-chave: Representação da informação. Objeto museológico. Reprodutibilidade técnica. Exposição virtual.

Abstract: The advent and the broadening of access to the World Wide Web directly influenced the dissemination of the information contained in traditional physical spaces of the museum institutions, revolutionizing the communication between collections and public. In this context, the museums have

¹ Universidade Federal de Santa Catarina

² Universidade Federal de Santa Catarina

been displaying the objects from their collections through virtual exhibitions, what involves transformation of the format and content, extending its intrinsic and extrinsic informational features. In view of this, the thesis proposal has as general objective to investigate the representation of information of museum objects reproduced in digital media in museum virtual exhibitions through the perspective of technical reproducibility. This paper reports the first part of the study, which deals with the concepts related to technical reproducibility and their approaches to the study object of this thesis. The qualitative and exploratory study presented is characterized as documentary research and uses content analysis as a technical procedure. The results achieved in this first stage will serve as the basis for the object of discussion of the thesis that aims to build a reflection that subsidizes theories and methods related to information representation process of museum objects, reproduced in digital media, virtual museum exhibits.

Keywords: Representation of information. Museum object. Technical Reproducibility. Virtual Exhibition.

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa apresentar o resultado preliminar da proposta de tese intitulada, “O objeto museológico na época de sua reprodutibilidade digital: a representação da informação em exposição virtual de museu”, cujo objetivo geral é Investigar a representação da informação de objetos museológicos³, reproduzidos em meio digital, em exposições virtuais de museus pela perspectiva da reprodutibilidade técnica. Neste artigo, apresentamos o resultado inicial da pesquisa que buscou identificar alguns conceitos representativos sobre os estudos de reprodutibilidade técnica de Walter Benjamin e, assim, iniciamos uma aproximação entre eles e o processo de representação da informação dos objetos museológicos, reproduzidos em meio digital, expostos em exposições virtuais de museus.

Considerando o cenário acima, destacamos a exposição virtual como o processo mediador da presente reflexão, que busca proporcionar outras linguagens, outras intercessões e outras formas de disseminação dos bens culturais materiais e imateriais da humanidade. Assim, compreendemos a exposição virtual como o processo de comunicação que envolve a seleção de objetos digitais, de origem patrimonial; a pesquisa sobre a temática exposta; a disposição dos objetos e a narrativa construída, que culmina na disponibilização pela *web*. (CAVALCANTE, 2007).

Portanto para que a exposição virtual aconteça, os objetos museológicos devem ser transformados em objetos digitais como um espelho/imagem de um objeto que antes existia apenas fisicamente. Tratamos assim da reprodução dos objetos físicos que acabam por perder

³ Trata-se dos objetos de cultura material, salvaguardado em instituições museológicas, que ao passar pelo processo de musealização recebem intencionalmente valor documental, patrimonial e informacional.

sua aura, ou seja, a chamada destruição da aura conforme explicita Walter Benjamin (BENJAMIN, 2012), e que por isso possuem outras formas de narrativa e representação informacional, assim como novas funções e sentidos para este patrimônio exposto.

A iniciativa de reproduzir os objetos museológicos em meio digital e expô-los on-line permite que qualquer indivíduo possa independente do ambiente/região que se encontre apreciar, observar, interpretar e refletir sobre o objeto exposto, desde que possua as competências e recursos para tal. No entanto, é importante destacar as múltiplas possibilidades informacionais que esse objeto museológico, reproduzido em meio digital e exposto na *web*, pode vir a apresentar.

Cabe ressaltar a relação do tema desta pesquisa com o papel dos museus na atual sociedade da informação e do conhecimento, tendo em vista sua parcela de contribuição na construção do homem, enquanto indivíduo social e crítico. Trata-se de um estudo de caráter multidisciplinar, por abordar diferentes campos científicos, sobretudo o da Museologia e o da Ciência da Informação, promovendo novas possibilidades de conexões entre estes.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Apresentaremos os principais conceitos e contextos relacionados com a proposta do artigo. No que tange o universo da Museologia, trataremos sobre o processo de musealização do objeto e a documentação museológica. Com relação à Ciência da Informação, abordaremos os estudos sobre organização e representação da Informação e seu cruzamento com nosso objeto de estudo. Por fim, discutiremos sobre a reprodutibilidade técnica de Walter Benjamin a fim de introduzir as principais ideias do autor que servirão de embasamento para a discussão proposta por esta investigação.

2.1 O PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO DO OBJETO: PENSANDO A REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO

A Museologia está diretamente relacionada com o conceito de memória e de patrimônio cultural e, conseqüentemente, suas formas de preservação. Por memória, entende-se a “reconstrução continuamente atualizada do passado” (CANDAU, 2011, p. 9), na qual se produz uma trajetória, um mito, uma história, uma narrativa, e que se encontra, muitas vezes, com o esquecimento. Conforme afirma Candau (2011, p. 84), “É a partir de múltiplos mundos classificados, ordenados e nomeados em sua memória, [...] que um indivíduo vai construir e impor sua própria identidade.”. Assim, compreendemos que as lembranças evocadas das memórias individuais ou coletivas (HALBWACHS, 1990) de um indivíduo, bem como os

esquecimentos e exclusões feitas por ele, é que estabelecem o ponto de acesso entre a sua identidade e a construção social de sua realidade.

Assim, constatamos que é no encontro da memória com o patrimônio cultural que se estabelece o diálogo entre o homem e a sua realidade social. Ressaltamos a importância do patrimônio cultural como uma consequência da atividade humana dentro de um marco social e ambiental (VARINE, 2000), ou seja, trata-se de algo herdado, transmitido e transformado.

Bruno (1996) ressalta que o papel da Museologia é administrar a memória por meio da salvaguarda e comunicação do patrimônio cultural. Além disso, é preciso levar em consideração a relação entre o indivíduo enquanto ser individual e coletivo, que interage com o patrimônio cultural dos mais variados tipos e nos mais diferentes ambientes, ou seja, há um encontro em algum lugar, seja ele qual for. Neste contexto, a professora e museóloga Waldisa Rússio definiu o objeto de estudo da Museologia sendo a relação entre o homem e o objeto no contexto de um cenário institucionalizado, no caso o museu. Esta relação foi denominada de fato museal, que é “a relação profunda entre o homem – sujeito conhecedor –, e o objeto, parte da realidade sobre a qual o homem igualmente atua e pode agir. Essa relação comporta vários níveis de consciência, e o homem pode apreender o objeto por intermédio de seus sentidos [...]”. (RÚSSIO, 2010, p.123).

A partir dessa perspectiva, voltamos nosso olhar para os museus tradicionais, institucionalizados, que salvaguardam a cultura material (BRUNO, 2009) de uma sociedade. Por cultura material compreendemos como “qualquer objeto material - seja uma peça de vestuário, uma casa ou um veículo – que as pessoas ‘percebem, tocam, usam, manuseiam, contemplam ou com as quais desempenham atividades sociais’.” (LOUREIRO, 2015, p.10).

Diante disso, discutiremos e refletiremos sobre as ações desenvolvidas nos museus e como essas influenciam direta e indiretamente na preservação, na valorização e na disponibilização dos objetos/patrimônio cultural. Sendo assim, é necessário compreendermos como um objeto passa a ser adquirido pelo museu e, assim elevado à condição de patrimônio de cultura material.

Identificamos dessa forma que é no processo de musealização que isto ocorre. Segundo Rússio (2010, p.125), “À musealização concernem objetos que possuem valor de testemunho, de documento e de autenticidade com relação ao homem e à natureza.”. Cândido (2008) aponta que a musealização não, somente, registra o passado, mas também salvaguarda o presente e prevê o futuro. Isto ocorre por meio de uma seleção cuidadosa e uma pesquisa aprofundada sobre os objetos e a sua relação com o homem, ou seja, a musealização visa à valorização de determinados objetos pertencentes a uma realidade.

Para Schärer (2009), a musealização é um processo que não pode ser claramente definido, pois se trata de algo mutável que pode sofrer transformações em qualquer momento e lugar, tanto no nível individual quanto no social. Porém o autor afirma que no que se refere apenas à origem do termo “musealização” seu significado é atrelado à guarda, conservação, exposição e outras ações que acontecem no museu. Este processo transforma objetos - de suportes, tipos, funções e usos variados - em objeto museológico (patrimônio cultural), por isso passa por etapas que o classificam como de valor patrimonial, documental e informacional e que, para tanto, deve ser salvaguardado. Ressaltamos que um objeto musealizado torna-se algo diferente de sua realidade anterior, ou seja, mesmo que seja fisicamente idêntico ao que era (SCHÄRER, 2009), passa a obter um novo significado inserido no contexto cultural pelo valor da musealização.

Assim, uma vez investigado e incorporado no museu, o objeto recebe intencionalmente um valor documental e patrimonial e passa a ser preservado, pesquisado e comunicado. É no processo de ressignificação de funções e sentidos que este se torna um objeto museológico, do qual são extraídas características informacionais intrínsecas e extrínsecas (FERREZ, 1994). Sendo assim, constatamos que o objeto pode apresentar múltiplas informações que se encontram com ele ou no entorno dele, por isso há a necessidade de se realizar uma investigação minuciosa de suas características. O objeto museológico devidamente pesquisado nas suas múltiplas possibilidades informacionais se torna uma fonte de informação científica, e por consequência, passa a ser um instrumento para construção de novos conhecimentos (FERREZ, 1994).

Para que essas informações referentes ao objeto museológico sejam contempladas e disponibilizadas, destacamos a necessidade de pensarmos sua organização e representação a fim de garantir o acesso e a recuperação dessas informações. Compreendemos que a organização da informação visa à ordenação do acervo, seja ele tradicional ou eletrônico, por meio da descrição física e de conteúdo de seus objetos/documentos informacionais (CAFÉ; SALES, 2010), levando em consideração o estudo do contexto no qual estes foram produzidos. Identificamos que a descrição (processo) é o que deriva a representação da informação (resultado).

Dessa forma, compreendemos a descrição de conteúdo como “um conjunto de operações que descrevem o assunto de um documento, [...]. E que, por meio da abstração da essência temática e de termos e/ou símbolos escolhidos melhor representem o conteúdo informacional.” (BAPTISTA; ARAÚJO JÚNIOR; CARLAN, 2010, p. 70). Já em relação à descrição física, Café e Sales (2010, p. 118) apontam que “se dá pelo processo de catalogação

cujo resultado é a representação do suporte físico ou documento. Pode utilizar linguagens específicas, normas e formatos que padronizam este tipo de descrição.”.

Assim, compreendemos a descrição física como um produto da organização da informação, que agrupa características que descrevem e representam os elementos de um objeto/documento na sua particularidade (BRASCHER; CAFÉ, 2010). Acreditamos que o processo de organização da informação (física e de conteúdo) de qualidade deve adotar metadados⁴ padronizados, principalmente com relação à terminologia utilizada, o que garantirá ao sistema de informação um tratamento mais eficiente e com maior possibilidade de diálogo entre outros sistemas e entre ele e seu público/usuário.

2.2 A REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA DE WALTER BENJAMIN

Gagnebin (2014) relata que a “teoria das reproduções” surge em conversas entre Walter Benjamin⁵ e Adrienne Monnier⁶, cujo foco das discussões era sobre a contrariedade de Benjamin em relação às reproduções de obra de arte, em que ele “critica a ‘fruição’ fácil que tais reproduções ofereceriam e lhes opõe a atitude contemplativa do visitante na realidade” (GAGNEBIN, 2014, p.158). Porém, segundo Gagnebin (2014), Adrienne Monnier apontava que as obras de arte poderiam ser construídas coletivamente e deveriam ser disponibilizadas para muitas pessoas, ela acreditava que as técnicas de reprodução possibilitariam essa disponibilidade, auxiliando as pessoas na apropriação do conhecimento sobre essas obras, contemplando-as ainda que parcialmente.

Após este primeiro diálogo, Benjamin inicia seus estudos sobre as técnicas de reprodução levando ao desenvolvimento do primeiro ensaio sobre este assunto, em 1931 ele escreve “Pequenas histórias da fotografia”, em que relata a invenção da técnica fotográfica e as implicações de tal criação no campo da arte e as transformações que ocorrem em relação à percepção do observador. É neste ensaio, que Benjamin toca pela primeira vez no conceito de aura e destruição da aura ou “desauratização” (GAGNEBIN, 2014, p.129), pelas técnicas de reprodução.

Cerca de 80 anos se passaram desde seus primeiros escritos sobre reprodutibilidade técnica, porém o que podemos perceber é que se mudam as técnicas de reprodução, mas não se mudam os questionamentos entorno das transformações que essas proporcionam.

⁴ São dados correspondentes a outros dados, ou seja, trata-se de elementos que descrevem as informações sobre forma e conteúdo de um objeto/documento que é fonte de informação.

⁵ Alemão de família judia, nasce em Berlim no ano de 1892, foi um ensaísta, crítico literário, tradutor, filósofo e sociólogo, morre em 1940 na cidade de Portbou na Espanha.

⁶ Amiga de Benjamin, se conheceram em 1930, era proprietária da Livraria Aux Amis du Livre em Paris, local onde se conheceram e tiveram longas conversas (GAGNEBIN, 2014).

Conforme expõe Benjamin (2012), a obra de arte sempre foi passível de reprodução, ou seja, tudo que um homem faz pode ser copiado por outros. Em relação à reprodução técnica da obra de arte é possível perceber que em períodos alternados ela cresce e se intensifica.

As primeiras imagens fixadas pela técnica da fotografia eram constituídas para serem duráveis tanto em relação ao modelo reproduzido quanto a forma e o meio que eram representados. Destacamos que o ato de fotografar tinha claramente definido a necessidade de preservação, por meio da captura da imagem, do que estava sendo representado. As técnicas de reprodução permitiram que as obras de arte sofressem profundas transformações entre os procedimentos artísticos. Nesse contexto, cabe lembrar que, por mais que a reprodução seja a mais fiel possível, faltará sempre uma característica fundamental que compõe a obra de arte, o seu “aqui e agora”, ou seja, sua essência onde se encontra.

De acordo com Benjamin (2012, p. 17), “Nessa existência única, porém, e em nada mais, realiza-se a história à qual foi submetida no decorrer de seu existir”, ou seja, para o autor as transformações que a obra passa ao longo do tempo e que ocorrem na sua estrutura física como nas propriedades essenciais de origem, são irreproduzíveis. Para reconhecer essas transformações, passa a ser necessário no que tange a estrutura física, investigar os componentes químicos e físicos que somente podem ser observados a olho nu na própria obra e, em relação às suas propriedades essenciais ao verificar a tradição relacionada ao seu local a partir de pesquisas à obra original.

Para o autor, “O aqui e agora do original constitui o conceito de sua autenticidade e sobre o fundamento desta encontra-se a representação de uma tradição que conduziu esse objeto até os dias de hoje como sendo o mesmo e idêntico objeto.” (BENJAMIN, 2012, p.19). Dois são os aspectos relativos à reprodutibilidade técnica que devem ser considerados em conjunto com as questões de autenticidade, são eles: primeiro a reprodução técnica só pode ser realizada a partir de um original, além disso, dependendo da técnica utilizada como a fotográfica, pode ampliar as possibilidades de apresentar detalhes da obra que no original, observadas ao olho humano, não poderiam ser identificados. Quanto ao segundo aspecto, este diz respeito ao fato de que a reprodução da obra pode alcançar outras situações inimagináveis à obra original, como a apresentação de uma peça no teatro ser apreciada na sala de uma residência familiar (GAGNEBIN, 2014).

Em relação a autenticidade, compreendemos como a parte mais pura da obra que diz respeito a sua origem e sua historicidade e que quando essa é reproduzida tem seus elementos essenciais misturados transformando a autoridade da obra e seu valor de tradição. Para tanto, Benjamin (2012) afirma que na época da reprodutibilidade técnica da obra de arte, perde-se a

aura, ou seja, ao ser reproduzida a obra de arte deixa de ser única e passa a condição de múltipla. Dessa forma, o autor identifica que a reprodução da obra ao ser percebida por um receptor, acaba por renovar o que foi reproduzido.

Compreendemos com base nisso, que ocorre uma ressignificação da obra reproduzida tendo em vista que a reprodução técnica transforma os elementos essenciais desta impactando em seu testemunho histórico e seu peso tradicional. Em virtude dos grandes fatos históricos, ocorrem mudanças no modo de vivência social dos homens, bem como na sua maneira de perceber, de acordo com Benjamin (2012, p.25, grifo do autor) “O modo como à percepção humana se organiza – o *médium* no qual ocorre – não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente.”.

Assim, a alteração nos meios de percepção do homem é o que provoca a destruição da aura. Mas afinal, o que seria aura? Aura é uma característica singular composta por informações relacionadas ao tempo e o espaço no domínio de um acontecimento ou objeto/obra, ou seja, trata-se de uma manifestação única “de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja.” (BENJAMIN, 1994, p.101).

Uma mesma obra pode adquirir contextos de tradição distintos entre diferentes grupos sociais, no entanto é a unicidade, sua aura, que iguala a mesma. Para Benjamin (2012, p.31), “A unicidade da obra de arte é idêntica à sua inserção no contexto da tradição”, por isso, a obra de arte compreendida no âmbito da tradição era manifesta por meio do culto, da magia, da religiosidade, atendendo a finalidades ritualísticas.

No que diz respeito à destruição da aura, dois são os fatores que influenciam levando em consideração o crescimento das massas e a amplitude de seus movimentos, são eles: a necessidade das massas em aproximar as coisas de si mesmas, ou seja, torná-las acessíveis a um número maior de pessoas; e que, por meio da reprodução, a característica única da obra seja ultrapassada, ou melhor, destruída.

O que se percebe diante disso é o desejo das massas em ter as obras o mais próximas de si, desconsiderando sua historicidade e tradição incorporadas na sua originalidade. Nesse contexto, Benjamin (1994, p.101) afirma que “Retirar o objeto de seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar o ‘semelhante’ no mundo é tão aguda que, graças à reprodução, ela consegue captá-lo até no fenômeno único.”.

Para Benjamin (1994; 2012) a história da arte apresenta um confronto na essência da obra de arte que diz respeito ao seu valor de culto e de exposição. Quando uma produção artística é criada, surge com ela uma expressão mágica que se relaciona com o local onde foi

concebida e que não exige, necessariamente, ser observada, ou seja, o valor de culto impõe que a obra de arte seja oculta em alguns contextos. Porém, com o passar do tempo as práticas artísticas vão se tornando independentes da concepção ritualística e com isso amplia-se as possibilidades de exposição de seus produtos.

O que se constata, diante disso, é que uma obra de arte passível de mobilidade possui maior disponibilidade do que uma obra criada para ser fixa em um local determinado. Por isso, os diferentes tipos de reprodução técnica contribuíram para o crescimento dessa disponibilidade da obra de arte, ocasionando transformações qualitativas em sua essência. Assim, o que se analisa é que “por meio do peso absoluto depositado sobre seu valor de exposição, a obra de arte torna-se uma figuração com funções totalmente novas” (Benjamin, 2012, p.39).

Para Benjamin, é a massa a causadora das transformações que ocorre nas obras de arte principalmente no que tange a percepção e participação. Com a reprodução técnica das obras de arte a aproximação entre elas e as pessoas se torna algo possível, conforme pensava Monnier. O que verificamos a partir disso é que a reprodução massificada das obras de arte permite um crescimento no valor de exposição e, conseqüentemente, no seu acesso informacional e na sua democratização.

3 PROCEDIMENTO METODOLÓGICO

Adotamos como procedimento técnico a Análise de conteúdo, com o intuito de selecionar os principais conceitos sobre os estudos de reprodutibilidade técnica de Walter Benjamin que embasaram a discussão mais ampla da tese. Sendo assim, realizamos as três fases propostas por Bardin (2004):

- a) **Pré-análise:** Realizou-se, no acervo da Biblioteca Universitária da UFSC, o levantamento bibliográfico das obras de Walter Benjamin. Foram encontrados 39 títulos. Após realizarmos a leitura flutuante das obras tendo como objetivo escolher aqueles que se aprofundavam sobre o tema da reprodutibilidade técnica, selecionaram cinco principais obras que tratavam deste estudo, sendo elas: “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica” (2012), “Magia e técnica arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura” (1994a), “Rua de Mão única” (1987), “Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo” (1994b) e “A modernidade e os modernos” (2000). Cabe ressaltar, que optamos por não procurar as fontes em bases de

dados científicos, tendo em vista que a maioria das produções do autor são ensaios que, somente pós-morte, foram compilados e publicados em formato de livro.

- b) **Exploração do material:** A partir das obras selecionadas, foram extraídas as principais características e conceitos utilizados sobre a reprodutibilidade técnica de Walter Benjamin. Para tanto, foram seguidas três etapas sugeridas por Bardin (2004).
- b.1) Codificar o material por intermédio da tradução dos dados brutos em “expressões”.
- b.2) Qualificar as “expressões” a partir de suas definições, de modo a compreender a sua relevância na abordagem exposta.
- b.3) Apontar quais “expressões” identificadas nas obras selecionadas tem potencialidade para se transformarem no grupo de conceitos representativos sobre a reprodutibilidade técnica.
- c) **Tratamento dos dados:** Com a análise do material levantado, compilou-se um grupo de cinco conceitos considerados os mais relevantes, no que tange a reprodutibilidade técnica de Walter Benjamin, para presente discussão. Sendo esses: aura, destruição da aura ou desaturatização, reprodutibilidade técnica, autenticidade e unicidade.

4 RESULTADOS: APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO

O intuito desta seção é propiciar uma aproximação entre os estudos de reprodutibilidade técnica com a condição que enfrentam as instituições museológicas tradicionais ao exporem seu acervo físico em exposição virtual por intermédio da *web*. Para tanto, ela está estruturada com base nos conceitos aura, destruição da aura ou desaturatização, reprodutibilidade técnica, autenticidade e unicidade. Cada um desses conceitos é interpretado de acordo com a abordagem proposta na tese, no que tange o objeto museológico reproduzido em meio digital e disponibilizado na internet. Ao final de cada aproximação, aponta-se uma hipótese em relação ao que se pretende encontrar.

Cabe ressaltar que os conceitos selecionados com base na teoria de Benjamin para este artigo, são percebidos sob duas perspectivas: os elementos essenciais que são a aura, autenticidade e a unicidade; e os elementos relacionais que são a destruição da aura ou desaturatização e a reprodutibilidade técnica. Por elementos essenciais consideramos aqueles conceitos básicos e centrais que caracterizam o objeto na sua origem; Já os elementos

relacionais são aqueles conceitos que possibilitam que o objeto estabeleça relação com o meio, promovendo a transformação na origem deste objeto.

Assim, buscamos identificar como esses elementos essenciais e relacionais interagem com o objeto museológico ao ser transformado do formato físico para o digital. Iniciamos com o conceito de “aura”, tendo em vista que este trata da relação do objeto com sua essência, por meio desse podemos compreender que objeto tem valor de culto, ritualístico, mágico, de tradição, histórico, entre outros. De acordo com Benjamin (1994; 2012), aura é o invólucro da obra de arte⁷, podemos reconhecê-la pelo seu aparecimento único, como “Um estranho tecido fino de espaço e tempo” (BENJAMIN, 2012, p.27-29).

Constatamos que a aura é o elemento próprio do objeto, relacionado com o seu “aqui e agora”, ou seja, com as características que o compõe em um espaço e tempo em que ocorre determinado acontecimento. Ao refletirmos sobre a aura do objeto museológico, devemos nos preocupar com dois aspectos: o objeto antes de ser adquirido pelo museu e depois quando passa a fazer parte do acervo museológico.

Os objetos antes de serem adquiridos pelo museu, seja eles bi ou tridimensionais, podem ser criados pelos mais diferentes motivos e usos, e nesse contexto recebem uma determinada carga valorativa no momento de sua concepção, tendo em vista o grupo e/ou comunidade que o produziu, mas que muitas vezes o faz sem consciência. Além disso, no decorrer de sua vida útil socialmente constituída, o grupo e/ou comunidade se apropria do objeto e a partir disso passa para suas próximas gerações, carregando-o de informação, simbolismos e historicidade. De certa forma qualquer objeto pode possuir carga valorativa representante do contexto social, cultural, artístico, histórico e econômico no qual foi criado, mas não quer dizer que necessariamente tem seu valor reconhecido pelo seu grupo e/ou comunidade.

Em relação ao objeto adquirido pelo museu, este passa por um processo de musealização que o legitima enquanto patrimônio cultural da sociedade. Como já abordado na subseção 2.1, as intenções que levam a instituição a incorporar o objeto em seu acervo são inúmeras, no entanto quando as relacionamos com a aura do objeto, este agregará maior valor para o museu.

Assim, ao considerarmos, conforme a perspectiva de Benjamin (2012), que quanto mais integrado ao seu “aqui e agora” o objeto estiver, maior invólucro e aura ele terá. No

⁷ Compreendemos que a obra de arte estudada por Benjamin, é para nós o objeto museológico, patrimônio cultural, salvaguardado na instituição museológica tradicional, conforme apresentado na revisão de literatura.

entanto, ele perde sua função utilitária para a qual foi criado e com isso, perde algumas características essenciais, mas ainda se trata do mesmo objeto que saiu de seu local de origem, porém é exposto num outro contexto e pelas mais diversas interpretações e ressignificações.

Ao refletirmos especificamente em relação ao objeto museológico físico reproduzido para o meio digital, a questão aurática do objeto fica ainda mais comprometida, ou melhor, conforme a perspectiva de Benjamin (2012), é neste momento que a destruição da aura ocorre. O que devemos questionar aqui é o “valor de culto” *versus* o “valor de exposição” (BENJAMIN, 2012), estes que estão relacionados com a aura e a destruição da aura.

Quanto mais próximo de sua essência o objeto estiver, maior é seu valor de culto, ou seja, sua aura; em contrapartida, o objeto ao ser reproduzido perde sua aura, mas se aproxima das massas. Assim, o que podemos considerar é que do “valor de culto” para o “valor de exposição” o que se transforma é a percepção do indivíduo sobre o objeto exposto, uma vez que a cópia não possui invólucro e também não é o objeto original e singular na sua essência.

A hipótese neste caso, é que não é possível assegurar a aura dos objetos na reprodução digital, nem ao menos pela descrição de suas informações, pois a percepção do público/usuário é transformada assim como o objeto, e com isso a sensação, a interpretação e os significados são alterados. A preocupação neste caso é de que os objetos museológicos, patrimônios culturais salvaguardados em museus tradicionais, não se tornem meras cópias, ou seja, imagens digitais sem contexto informacional, documental e patrimonial.

O intuito é fortalecer este novo formato, que possui novas informações relacionadas a ele, bem como consolidar o seu conteúdo, que reproduz um objeto original cujo valor patrimonial, documental e informacional é legitimado e salvaguardado institucionalmente, com o objetivo de garantir que a sua disponibilização na internet amplie seu acesso e permita que o público/usuário desfrute e se aproprie do objeto museológico mesmo que distante fisicamente, e que por meio disso construa conhecimentos diversos.

Conforme já exposto acima, estamos abordando os conceitos que tratam dos elementos essenciais do objeto, por isso juntamente com o conceito de aura, outros dois conceitos são evidenciados e relacionados: “autenticidade” e “unicidade”, uma vez que esses são apresentados como características singulares do objeto. Compreendemos esses dois conceitos interseccionados, visto que ambos identificam a peculiaridade do objeto no âmbito de sua produção até sua trajetória ao longo dos seus anos de existência no local de origem.

Benjamin (2012, p.19) afirma que autenticidade diz respeito ao “aqui e agora do original”, ou seja, do objeto físico. Além disso, evidencia que a tradição deste é o que dá base e conduz para o momento presente “como sendo o mesmo e idêntico objeto.” (BENJAMIN,

2012, p.19). Diante disso, constatamos que a autenticidade é a característica que legitima o objeto, uma vez que é por meio dela que investigamos sua origem e historicidade. Assim, ela está diretamente vinculada aos estudos de reprodutibilidade técnica, tendo em vista que para que ocorra a reprodução é imprescindível à utilização do objeto original.

A autenticidade do objeto é o que o torna próprio e real em seu contexto social, por isso quando este é adquirido por uma instituição museológica às características informacionais extrínsecas e intrínsecas (FERREZ, 1994) a ele são consideradas, ou seja, nada mais é do que a identificação de sua autenticidade. Nesse contexto, destacamos a relevância de se considerar os aspectos autênticos do objeto a fim de comprovar seu valor enquanto patrimônio cultural que necessita ser salvaguardado para gerações futuras de modo a garantir as memórias individuais e coletivas (HALBWACHS, 1990).

Em relação ao foco deste artigo, identificamos que para que ocorra a reprodução do objeto museológico para o meio digital, o objeto físico original, cuja autenticidade está presente, mesmo que em partes, deve compor este processo. Contudo, no que diz respeito a sua origem e historicidade que legitimam o objeto só poderá ser representado por meio da informação, mas mesmo assim não temos plena certeza se o próprio objeto físico salvaguardado na instituição possui suas informações descritas com o intuito de legitimar sua autenticidade.

Ao pensarmos se o objeto reproduzido para o meio digital é autêntico, nos deparamos com o seguinte questionamento: se para reproduzir deve-se ter o objeto original, então seria o objeto reproduzido uma cópia fiel do objeto original? A cópia possui autenticidade como o objeto original? Podemos encontrar neste caso duas hipóteses a ser consideradas e refletidas, primeiro que a imagem digital, produto desta reprodução, em nada se aproxima do objeto original a não ser pela sua imagem exposta, que, portanto, não garante sua legitimidade enquanto patrimônio cultural. E segundo, a possibilidade desta reprodução ser um novo objeto com novos valores informacionais, documentais e patrimoniais cuja autenticidade aconteça no momento de sua concepção, ou seja, quando sofre o processo de reprodução.

Sobre o conceito de unicidade, Benjamin (2012, p.31) aponta que “A unicidade da obra de arte é idêntica à sua inserção no contexto da tradição”. Segundo o autor a unicidade é o próprio invólucro, ou seja, a aura, sendo assim é o que liga o objeto a sua essência. Este conceito apresenta o objeto como único, por meio do seu valor de culto, ritual, tradição, magia, entre outros.

Nesse sentido, interpretamos que a unicidade referente ao objeto é o que o diferencia dos demais objetos similares (ou não) a ele. Com isto, queremos dizer que cada objeto é único

e carregado de valor, tradição, historicidade, e que por isso recebe um sentido próprio que compõe sua essência. Assim, o que o torna singular é o contexto social, histórico, cultural, artístico, entre outros, o qual está inserido e que representa determinada realidade.

Identificamos que o conceito de unicidade está vinculado ao sentido mais profundo da essência do objeto, pois o fato de ser único o individualiza em relação às outras coisas e/ou indivíduos que estão no seu entorno, bem como fortalece sua sacralidade. Desse modo, ao relacionarmos com a nossa proposta verificamos que a unicidade está atrelada ao objeto original tendo em vista sua tradição e seu local de origem. Percebemos com base nisso, que a reprodução do original descaracteriza a singularidade desse objeto, ou seja, sua unicidade.

Nossa hipótese neste caso é de que a imagem digital do objeto museológico não pretende se equivaler ao objeto original na sua peculiaridade essencial, mas sim provocar outros significados a partir de sua transformação física e de conteúdo. Podemos afirmar que, no âmbito da unicidade, o objeto reproduzido para o meio digital está mais para reflexo/espelho do original sem sentidos e significados atrelado a ele, do que para um complemento do mesmo.

Entre dúvidas e suposições, acreditamos que o profissional que aplica a técnica de reprodução não se preocupa com o objeto único, mas sim com objeto múltiplo que atinge diferentes contextos sociais tornando-se acessível a um número maior de pessoas. Reconhecemos que o objeto é constituído em meio a uma dinâmica social e, também, valorizado por meio disso, dessa forma, o artigo se propõe a refletir sobre as interferências que ocorrem no objeto original a partir do momento que se transforma em cópia.

O próximo conceito denominado de “destruição da aura” (BENJAMIN, 2012) ou “desaturatização” (GAGNEBIN, 2014), refere-se à consequência da reprodução técnica de um objeto. Conforme apresenta Benjamin (1994, p.101), “Retirar o objeto de seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar o ‘semelhante’ no mundo é tão aguda que, graças à reprodução, ela consegue captá-lo até no fenômeno único.”.

Benjamin (2012) aponta dois aspectos que incentivam a perda da aura: a busca das massas em se aproximar dos objetos/coisas, tornando-os acessíveis a todos; e a permissão, pela reprodução técnica, de que a unicidade do objeto seja ultrapassada, ou melhor, destruída. Constatamos que as massas têm por objetivo se aproximar dos objetos museológicos/patrimônio cultural, estes localizados em diversas regiões do mundo, a fim de desfrutar, se apropriar e produzir conhecimento mesmo distante fisicamente. Verifica-se que neste caso não se torna fundamental visualizar os objetos *in loco* em meio a sua historicidade

e tradição, e sim poder usufruir destes mesmo que de outra forma e por outra percepção. Identificamos que a observação dos objetos por um maior número de pessoas não era possível anterior à invenção das técnicas de reprodução.

Para nós, a destruição da aura ou desaturatização está vinculada a noção de transformação da percepção humana, uma vez que a perda do invólucro, ou melhor, da aura refere-se à perda do primeiro momento, ou seja, do momento de concepção do objeto, sua essência. Reconhecemos que após ser criado, o objeto sofre constantes transformações sociais e junto também se modificam os indivíduos que interagem com ele.

Nesse contexto, relembramos o fato museal proposto por Rússio (2010), que visa compreender a relação do homem com objeto em um cenário institucionalizado, no caso o museu. Rússio (2010) contribui para refletirmos sobre essas transformações de percepção que ocasionam a destruição da aura, pois quando o objeto ainda não foi adquirido pelo museu, mais auratizado está e com isso o indivíduo que se relaciona com este objeto interage de uma forma diferente, pois se encontra mais integrado ao ambiente e ao contexto social.

Diante disso a relação do homem com este se transforma, aqui percebemos claramente que o homem que se relaciona com o objeto fora da instituição museológica, geralmente, não é o mesmo que se relaciona no museu. Porém, quando adentramos ao universo da *web*, no caso desta pesquisa, outras relações, percepções, significações ocorrerão e se transformarão conforme o contexto social envolvido.

Para tanto, concordamos que o objeto reproduzido para o meio digital e disponibilizado na *web* transforma a percepção do público/usuário para com este. Além disso, pela perspectiva de Benjamin compactuamos com o fato de que o objeto reproduzido não tem aura, ou seja, neste processo teve sua aura destruída, mas em contrapartida tem sim novas significações e interpretações e diante disso, novas formas de serem exploradas.

Nossa hipótese, no que tange a destruição da aura dos objetos no universo da *web*, é de que não seja isso um problema para as instituições museológicas tradicionais, pois acreditamos que estas visam à ampliação do acesso ao patrimônio cultural salvaguardado de modo que a apreciação e a produção de conhecimento por meio desse acesso sejam o mais importante. Da mesma forma, Benjamin (2012) não pensa a destruição da aura como um aspecto negativo e sim como um processo espontâneo que ocorre frente às mudanças sociais, culturais, históricas, econômicas, entre outras, que influenciam diretamente na percepção do indivíduo.

Por fim, o último conceito abordado é a própria “reprodutibilidade técnica”. Buscamos compreendê-lo no todo, conforme foi elaborado ao longo do desenvolvimento deste resultado,

e individualmente a fim de identificar o que seria esta pelo contexto apresentado por Benjamin (1994; 2012) e no nosso cenário atual. O autor apresenta as técnicas fotográficas e cinematográficas como os meios de reprodução da sua época, e a partir disso relata as transformações ocorridas por meio deste processo, tanto no que diz respeito à percepção humana quanto à disponibilização em massa.

Ressaltamos que independente do tipo de técnica de reprodução em voga, o que se verifica é uma crescente necessidade de adaptação da sociedade e de instituições interessadas em tal técnica. Toda mudança implica inicialmente em rejeição, incertezas, adaptação e apropriação do novo, por isso, por meio da visão de Benjamin (2012) conseguimos reconhecer este processo e aplicar na atualidade.

O que percebemos diante disso, é que a reprodução técnica dos objetos museológicos possibilita a democratização e acessibilidade destas a um número maior de indivíduos. O objeto reproduzido permite uma maior proximidade, mesmo que não física, com o indivíduo, assim a relação desses se torna menos distante e enigmática (GAGNEBIN, 2014), como ocorria nos séculos passados.

Nesse caso, no universo da nossa pesquisa, a reprodutibilidade técnica é a digitalização e a fotografia digital como técnica de reprodução atual na qual o produto é a imagem digital. Visivelmente, observamos uma mudança nos aspectos físicos, de conteúdo e de essência em relação ao objeto original, dessa maneira estamos cientes que este objeto em formato digital é uma cópia, contudo questionamos sobre a possibilidade deste se tornar outro objeto, ou seja, um possível objeto museológico digital.

Como visto nos estudos de Benjamin (1994; 2012), toda nova invenção técnica sofreu alguma forma de crítica que a impedia de se ampliar. Mas, com o passar do tempo e a defesa e utilização das técnicas por alguns profissionais, este panorama ia se modificando. Por isso, consideramos que a digitalização e o formato digital não são e não foram diferentes disso, a resistência que acontece quase que de imediato a sua invenção, vai dando espaço para a curiosidade e pela crescente demanda que toma a frente, saltando aos olhos de quem vislumbra novos horizontes.

Assim, nossa hipótese pela perspectiva da reprodutibilidade técnica é de que mais instituições museológicas, ao se apropriarem dessa técnica de reprodução, ampliarão o acesso ao seu acervo para um público maior e heterogêneo. Sobretudo, nossa suposição possui o intuito de incentivar essas instituições a adentrarem este cenário atual proporcionado pelas

TICs⁸ de forma consciente visando à informação e a segurança de seu acervo, e não somente a divulgação da imagem digital pura e simplesmente.

Sendo assim, almejamos que o cruzamento entre as variáveis aqui apresentadas, nos fundamentará para compreendermos o processo de digitalização dos objetos museológicos e as implicações nas formas de representação da sua informação no contexto da *web*. Além disso, acreditamos que os estudos de reprodutibilidade de Benjamin (1994; 2012) permitirão uma interpretação filosófica deste processo aparentemente tecnicista e simplesmente aplicável, pois defendemos o pensar sobre as ações e a possibilidade de produção de conhecimento por meio disso.

A escolha e definição dos conceitos aqui abordados contribuíram para que introduzíssemos a relação aos estudos sobre reprodutibilidade técnica com o processo de representação da informação do objeto museológico reproduzido. Cabe ressaltar, que os conceitos por nós considerados representativos do estudo de Benjamin, entrelaçados numa perspectiva filosófica, abrangem tanto a noção de transformação da percepção humana quanto de acessibilidade informacional em massa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao identificarmos alguns conceitos considerados por nós como representativos dos estudos de reprodutibilidade técnica de Walter Benjamin, iniciamos uma aproximação entre estes e o processo de representação da informação dos objetos museológicos, reproduzidos em meio digital, expostos em exposições virtuais promovidas por museus a fim de proporcionar uma reflexão que sirva de fundamentação para futuras teorizações e métodos entorno da representação da informação destes.

Para tanto, reconhecemos a importância de se pensar à transformação daquele no que tange a representação descritiva do suporte e do conteúdo quando este é reproduzido para o meio digital e disponibilizado via *web*. Desta forma, buscamos compreender por meio da reprodutibilidade técnica de Walter Benjamin e de outros conceitos relacionados como essa transformação, do físico para o digital, se desenvolve e o que isso implica ao refletirmos sobre o processo de representação do mesmo.

Por fim, com o resultado da tese espera-se oferecer caminhos para ampliar o acesso e a disseminação da informação destes objetos museológicos, no âmbito digital, tanto aos profissionais de museus quanto para o público/usuário heterogêneo, a fim de possibilitar maior produção de conhecimento em diferentes contextos e apropriação do patrimônio

⁸ Tecnologias da Informação e Comunicação.

cultural da humanidade.

REFERÊNCIAS

BAPTISTA, D.M; ARAÚJO JÚNIOR, R. H. de; CARLAN, E. O escopo da análise da informação. In: ROBREDO, J.; BRÄSCHER, M. (Org.). **Passeios pelo bosque da informação**: estudos sobre a representação e organização da informação e do conhecimento. Brasília: IBICT, 2010. p. 61-80.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. 3. ed. Lisboa: Edições 70, 2004. 223p.

BENJAMIM, W. **Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1987 – (Obras escolhidas v.2). 263p.

_____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura história da cultura. 7. Ed – São Paulo: Brasiliense, 1994a – (Obras escolhidas v.1). 253p.

_____. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1994b. 3. Ed. – (Obras escolhidas v. 3). 267.

_____. **A modernidade e os modernos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro LTDA, 2000. 108 p.

_____. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk, 2012. 127 p.

BRÄSCHER, M.; CAFÉ, L. Organização e representação do conhecimento. In: LARA, M. L. G.; SMIT, J. W. (Org.). **Temas de pesquisa em ciência da informação no Brasil**. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes/USP, 2010, p. 85 - 103. Disponível em: <<http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/ata/pos/ppgci/publicacoes%20-%20temasdepesquisas.pdf>>. Acesso em: 06 mar. 2016

BRUNO, M. C. O. Formas de humanidade: concepção e desafios da musealização. **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 9, p. 65-88, 1996.

BRUNO, M. C. O. Estudos de Cultura Material e Coleções Museológicas: avanços, retrocesso e desafios. In: Marcus Granato e marcio R. Rangel. (Org.). **Cultural Material e patrimônio da Ciência e Tecnologia**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e ciências Afins-MAST, v.1. 2009. 14-25p.

CAFÉ, L.; SALES, R. Organização da Informação: conceitos básicos e breve fundamentação teórica. In: ROBREDO, J.; BRÄSCHER, M. (Org.). **Passeios pelo bosque da informação**: estudos sobre a representação e organização da informação e do conhecimento. Brasília: IBICT, 2010. p. 115- 119.

CANDAU, J. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2011. 219 p.

CANDIDO, M. M. D. Ondas do Pensamento Museológico: balanços sobre a produção brasileira. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira, NEVES, Kátia Regina Felipini (Coord.).

Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento. São Cristovão: Museu de Arqueologia do Xingó, 2008. 53-71p.

CAVALCANTE, L. E. Os percursos da memória: a exposição virtual cartes postales du Québec d'antan como fonte de informação histórica. **Informação & Sociedade**, João Pessoa, v. 17, n. 3, p. 99-105, set./dez. 2007.

FERREZ, H. D. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: **CADERNOS de ensaios, nº2**. Rio de Janeiro, Minc/Iphan, 1994. 64-73p.

GAGNEBIN, J.M. **Limiar, aura e rememoração**: ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014. 272 p.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. 2ªed. São Paulo: Revista dos tribunais, 1990. 190p.

LOUREIRO, M. L. de N. M. Musealização e cultura material da Ciência & Tecnologia. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - Unirio | MAST**, v.8, n. 2, 2015. 9-28p.

PALHARES, T. H. P. **Aura**: a crise da arte em Walter Benjamin. São Paulo: Editora Barracuda, 2006. 142 p.

RÚSSIO, W. A interdisciplinariedade em museologia. In: BRUNO, C.M.O. (Coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**: textos e contextos de uma trajetória profissional. v. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. 123-126p.

SCHÄRER, M. R. Things + Ideas + Musealization = Heritage A Museological Approach. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST. MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO**. v.II n. 1, jan/jun, 2009. 85-89p.

VARINE, H. Patrimônio e cidadania. In: **Museologia Social**. Porto Alegre. EU/Secretaria Municipal da Cultura, 2000.