

## MEMÓRIA E CULTURA MATERIAL: OBJETOS, PALAVRAS E REPRESENTAÇÕES<sup>30</sup>

*MEMORY AND MATERIAL CULTURE: OBJECTS, WORDS AND REPRESENTATIONS*

Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro  
Carlos Xavier Azevedo Netto  
Ana Beatriz Soares Cascardo

**Resumo:** O texto aborda a relação entre cultura material e transmissão da memória, destacando questões relacionadas a entidades verbais e não-verbais em diferentes domínios, particularmente nas práticas de documentação. Cita estudos de cultura material que tratam da relação entre construção cultural, memória e esquecimento, práticas de transmissão de objetos para futuras gerações e relação entre objetos e memórias. Discute a distinção entre entidades verbais e não-verbais, ressaltando a tradução de entidades não-verbais em sistemas de recuperação de informação (basicamente verbais). Reflete sobre a adequação ou inadequação das palavras para transmitir experiências, particularmente memórias. Aponta questões relacionadas à indexação de objetos e à possibilidade ou impossibilidade de lhes atribuir assuntos e traduzi-los em palavras-chave. Discorre sobre a linguagem utilizada na descrição de objetos em sistemas de informação, confrontando-a com descrições poéticas e científicas.

**Palavras-chave:** Cultura Material. Memória. Objeto. Documentação.

**Abstract:** This paper addresses the relation between material culture and memory transmission, highlighting questions related to verbal and non-verbal entities in different domains, particularly in documentation practices. Mentions material culture studies that investigate the connection between cultural construction, memory and forgetting, practices of transmission of objects to future generations and the relation between objects and memory. Discusses the distinction between verbal and non-verbal entities, emphasizing the translation of non-verbal entities into information retrieval systems (basically verbal). Reflects on the adequacy or inadequacy of words to convey experiences, particularly memories. Raises issues related to the indexing of objects, and the possibility or impossibility of assigning them subjects and translate them into keywords. Discusses the language used for describing objects in information systems, comparing it with poetic and scientific descriptions.

**Keywords:** Material Culture. Memory. Object. Documentation.

### 1 INTRODUÇÃO

Em um influente livro intitulado “*How societies remember*”, Paul Connerton (1989, p. 39) afirma que “estudar a formação social da memória é estudar aqueles atos de transferência que tornam possível a lembrança em comum”.

O autor aborda os experimentos sobre memória individual realizados pela Psicologia Experimental (parte de um empreendimento científico que buscou compreender o cérebro como um sistema capaz de selecionar organizar, estocar e recuperar informação), enfatizando o uso de materiais pertencentes a dois principais grupos: verbais e não-verbais. Os primeiros

---

<sup>30</sup> Para a realização deste trabalho os autores receberam o apoio do CNPq.

incluíam séries de substantivos, adjetivos, verbos, narrativas, poesias e outros textos literários, e os últimos incluíam formas geométricas, desenhos, pinturas e fotografias de pessoas, cenas e objetos. A descrição e classificação desses materiais colocavam os sujeitos em situações experimentais esvaziadas, na medida do possível, de conteúdos culturais específicos. Ao reconhecer que memórias individuais variam em diferentes contextos culturais e que o código semântico – chave para as operações da memória – é adquirido na infância e coletivamente compartilhado, a Psicologia Experimental admitiria a aplicação de seus resultados em diferentes domínios. (CONNERTON, 1989, p. 27-28)

Este texto nasce das inquietações trazidas pela leitura do livro de Connerton, que trouxeram à tona duas grandes questões, tratadas nos tópicos que se seguem: a primeira refere-se à relação entre cultura material e transmissão da memória, enquanto a segunda aponta para questões relacionadas a entidades verbais e não-verbais em diferentes domínios, particularmente nas práticas de documentação.

## **2 CULTURA MATERIAL, CONSTRUÇÃO E TRANSMISSÃO DA MEMÓRIA**

Inúmeros estudos de cultura material vêm abordando a relação entre construção cultural, memória e esquecimento, processos em constante devir (cf. MILLER, 2013). Tais estudos ressaltam a forma como um mundo de coisas herdadas e transmitidas a gerações futuras contribui para materializar identidades e ancorar memórias.

O esquecimento do passado, como observa Christopher Tilley (2006, p. 24), é um “processo inevitável a menos que seus traços materiais sejam preservados”. Práticas de salvaguarda desses traços materiais e construções de monumentos, no entanto, preservam memórias “sempre de modo seletivo”, uma vez que “eliminam ao mesmo tempo parte do passado”.

Andrew Jones (2007) nota que os discursos de diferentes disciplinas como Psicologia, Antropologia e Arqueologia incorporaram a idéia da memória humana como uma capacidade frágil, finita e imprecisa. Essa deficiência teria levado as sociedades a armazenarem memórias em dispositivos extras corporais - de tabletes de argila a computadores, passando pelos mapas, desenhos, fotografias e objetos. Para Jones, objetos são uma força constitutiva da sociedade e a natureza de seu papel mnemônico não deve ser interpretada como puramente simbólica. Da mesma forma, não podem ser tratados simplesmente como algo objetivo, meros elementos do mundo aguardando pela experiência do sujeito pensante.

Entre outros estudos de cultura material que tratam da relação entre objetos e memórias, destacamos o de Gabriel Moshenska (2010, p. 609-610), que aborda as máscaras de

gás como “objetos evocativos” da infância na Inglaterra da Segunda Guerra Mundial. Tais objetos não apenas teriam papel crucial como mediadores entre crianças e o mundo, mas também como “atores” capazes de dar forma à experiência estética e às memórias desse mesmo mundo e desempenhar poder de ação sobre atores humanos. Enfatizando que as memórias dos horrores do gás venenoso teriam permanecido não só nas representações literárias e artísticas da Guerra, mas também nos próprios corpos de suas vítimas, o autor se concentra na importância dos sentidos nas lembranças infantis de um mundo em guerra. Fiona Kerlogue (2011) explora a relação entre memória e cultura material na Província de Jambi (Sumatra), onde objetos materiais figuram com frequência em lendas sobre mitos fundadores e em provérbios, através dos quais perspectivas são compartilhadas e transmitidas entre gerações. Em um estudo que aborda a relação entre arte e memória em uma sociedade da Melanésia, Susanne Küchler (1987, p. 239) investiga as implicações da impermanência na transmissão de esculturas utilizadas em cerimônias mortuárias. Esculturas Malangan têm caráter efêmero e, após terem sido expostas em túmulos, são abandonadas, queimadas ou vendidas para turistas. Sua produção supõe, portanto, a evocação de imagens memorizadas, e não implica em sua conservação física e transmissão para gerações futuras. “Ao invés de serem sujeitas à permanência ou inovação persistente, os objetos são reproduzidos de tal forma que cada um é a reminiscência de um objeto visto no passado”.

Retomando a obra de Küchler em um estudo que aborda o papel da memória na transmissão da cultura, Mike Rowlands (1993, p. 141) propõe que a distinção tradicional entre sociedades letradas e não letradas seja substituída pelo confronto entre diferentes modos de transmissão cultural:

Um modo de transmissão que enfatize a duração dos objetos como dispositivos mnemônicos é talvez mais familiar aos herdeiros de uma tradição monumental de ambiente construído que aquela em que objetos são intencionalmente destruídos e suas imagens evocadas em um momento posterior. (ROWLANDS, 1993, p. 141)

Práticas de transmissão de objetos para futuras gerações podem ser associadas à concepção linear do tempo e, assim como as sequências de objetos ou formas, têm raízes profundas na tradição ocidental. Rowlands observa que lembrar é inseparável do motivo a ser fixado na memória. Assim como a construção de monumentos é parte da “cultura material da lembrança”, queimar e destruir seriam práticas relacionadas ao esquecimento. (ROWLANDS, 1993, p. 143-144)

Em uma tese sobre coleções de objetos, Rebecca Morrison (2010) registra a existência de um grande corpo de literatura que relaciona nostalgia e memória, do qual uma pequena

parte aborda o uso de bens materiais. Tais abordagens manifestam, para a autora, “uma diferença em relação ao tempo, ao passado e ao papel da nostalgia em nossa relação com objetos” (p. 152). Baseada em Alan Radley, para quem a lembrança é uma “atividade construtiva”, ressalta que os artefatos não são meros receptáculos onde a memória é fixada e congelada, mas “meios de memória” que integram processos através dos quais o passado é evocado (p. 157).

Processos de construção de identidades são integrados por práticas nas quais entidades não-verbais desempenham papel fundamental - como fazer, usar, trocar e consumir coisas. Os objetos que nos cercam, cabe enfatizar, são “agentes ativos de identidade e não pálidos reflexos de idéias pré-existentes e relações sócio-políticas” (TILLEY, 2006, p. 17-18). Ian Hodder (1993, p. 270-271) ressalta que, tal como ocorre com a linguagem verbal, a cultura material possui também uma retórica. Metáforas que envolvem o uso de palavras ou frases em novos contextos para expressar relações de similaridade ou analogia - como “a cortina da noite” (*the curtain of night*), “o oceano da vida” (*the ocean of life*) ou “toda a natureza sorriu” (*all nature smiled*) — teriam seu equivalente na cultura material: vasos em forma de mulher e túmulos neolíticos em forma de casas são alguns dos exemplos citados. Também a figura da metonímia – substituição da referência a alguma coisa por uma idéia ou objeto associado, como na expressão “amante da garrafa” (*fond of the bottle*) para designar “amante de bebida alcoólica” (*fond of alcoholic drink*), “pelos e penas” (*fur and feathers*) para se referir a grandes mamíferos e aves (*beasts and birds*) – encontraria paralelo na cultura material: Hodder cita o uso de um objeto no lugar de seu proprietário, como um cachimbo ou bengala no lugar de um avô morto, ou de uma coroa ou machado no lugar de um líder poderoso. Além das figuras de linguagem, o autor menciona exemplos de ironia (ou seja, a negação no nível figurado daquilo que é afirmado no nível literal), como o uso de uma bandeira americana em um *jeans hippie*.

A distinção entre entidades verbais e não-verbais, de suma importância em estudos da área de Ciência da Informação, fica bastante evidente entre teóricos ligados ao Movimento da Documentação. O reconhecimento de objetos como documentos por Paul Otlet e Suzane Briet influenciou inúmeros estudos nas últimas décadas do século 20 (cf. Meyriat, 1981, Buckland, 1997).

### 3 O VERBAL E O NÃO-VERBAL

A oposição verbal / não-verbal aponta para a questão da tradução de entidades não-verbais (sobretudo objetos) em sistemas de recuperação de informação, e, portanto, sobre a

adequação ou inadequação das palavras para transmitir experiências, particularmente memórias. Deve ser ressaltado aqui que a questão transcende o domínio da Documentação / Ciência da Informação. Para Pierre Lévy (1996, p. 85), “no centro da significação acha-se a operação de substituição. Se a palavra ‘árvore’ significa é, sobretudo, porque, em certas circunstâncias e para usos determinados, ela *faz as vezes* da árvore real”.

No quadro da “Teoria da Informação”, Abraham Moles (1969, 192-194) distingue dois conjuntos de mensagens que representariam pontos de vista opostos. De um lado estaria a “informação semântica” - lógica, estruturada, passível de ser enunciada e traduzida; de outro, a “informação estética” - não apenas intraduzível para outra língua, como também “específica ao canal que a transmite”. Ao contrário da informação semântica, comutável de um canal para outro e passível de ser traduzida para outras línguas por ser resultante de leis comuns a diferentes idiomas, a informação de natureza estética seria transportável apenas aproximadamente.

Michael Buckland (1991, p. 586) adverte que, embora os sistemas de informação tenham tradicionalmente privilegiado registros textuais, “necessidades de recuperação de informação devem ser consideradas em relação a qualquer fenômeno que alguém possa desejar observar: eventos, processos, imagens e objetos, assim como textos”. No âmbito da Informação em Arte, Deirdre Stam e Angela Giral (1988, p. 117-118), ressaltam uma questão que é central na construção de bases de dados de obras de arte: o fato de que lidam com uma “entidade não-verbal, ou seja, a própria obra de arte”, cujo vocabulário necessário para descrevê-la e caracterizar seus diferentes aspectos não está contido nem é sugerido pelo objeto, mas é parte do próprio processo de pesquisa. Essa condição, extensível às bases de dados de objetos de modo geral, torna-se um dilema na medida em que sistemas de informação têm caráter basicamente verbal e métodos de recuperação são, por isso, dependentes de palavras.

Conforme F. W. Lancaster (1993, p. 8), a indexação de assuntos é realizada em duas etapas principais - análise conceitual e tradução – que, por ocorrerem simultaneamente, não são sempre percebidas com clareza como distintas. A primeira etapa consiste em “decidir do que trata um documento – isto é, qual o seu assunto”, sempre considerando o “provável interesse de um grupo de usuários”. A etapa de tradução, por sua vez, implica na...

(...) conversão da análise conceitual de um documento num determinado conjunto de termos de indexação. A esse respeito, faz-se uma distinção entre indexação por extração (indexação derivada) e indexação por atribuição. Na indexação por extração, palavras ou expressões que realmente ocorrem num documento são selecionadas para representar seu conteúdo temático. (...) A indexação por atribuição envolve a atribuição de termos a um documento a

partir de uma fonte que não é o próprio documento. (LANCASTER, 1993, p. 13- 14)

Ao contrário de bibliotecas e arquivos, que lidam primordialmente com documentos textuais (os quais, na maior parte das vezes, fornecem elementos para sua representação), os museus precisam lidar com um universo diversificado de documentos dos quais apenas raramente é possível extrair informação textual. Assinaturas (geralmente em obras de arte) e marcas de fabricante são relativamente raras no universo de objetos passíveis de serem encontrados em coleções de museus.

No domínio das discussões sobre indexação de obras de arte, Elaine Svenonius (1994, p. 600) questiona a possibilidade ou não de indexar obras de arte, ou seja, põe em dúvida a capacidade das palavras traduzirem assuntos de entidades não-verbais. Segundo Susanne Langer (1948, p. 66), a linguagem verbal requer que as idéias sejam encadeadas “como peças de roupas” dispostas “lado a lado em um varal”. Por conta dessa propriedade do simbolismo verbal – ou “discursividade” – só pensamentos passíveis de ser arranjados nessa ordem peculiar poderiam ser ditos, e qualquer idéia que não se preste a essa “projeção” seria “inefável, incomunicável por meio de palavras”. Baseada em Langer, Svenonius (1994, p. 600-602) aborda a questão da tradutibilidade entre diferentes mídias na indexação de assuntos. Ressaltando que a operação é realizada por meio de linguagem verbal, questiona também a capacidade das palavras para expressar o tema de uma obra de arte não-verbal, como a pintura e a música, por exemplo. Para Svenonius, se assumirmos que o simbolismo representacional da arte não é capaz de expressar proposições da mesma forma que a linguagem verbal, é preciso questionar em que sentido se pode atribuir um assunto a uma obra ou afirmar que elas se referem a alguma coisa. Ainda que algumas obras busquem retratar ou representar a realidade, é necessário reexaminar a suposta existência de uma “ligação entre a capacidade de representar de uma obra e a existência de um assunto, e, portanto, sua indexabilidade”.

Langer (1948, p. 211) distingue a “emoção estética” e o “conteúdo emocional” de uma obra de arte. A primeira seria caracterizada pela “superação de barreiras do pensamento ligado à palavra”, e pelo alcance de “uma visão sobre realidades literalmente indizíveis”. O último, entretanto, tende a ser “algo muito mais profundo que qualquer experiência intelectual, mais essencial, pré-racional e vital”. Para Svenonius (1994, p. 605), a imposição de limites à indexação pela “realidade indizível” não é exclusiva da música, artes plásticas e outras linguagens não-verbais. A questão chave não é tanto o meio utilizado, mas principalmente o propósito para o qual a linguagem foi usada. Há inúmeros exemplos em que

o meio textual não é usado com propósitos documentários ou descritivos, o que se constitui um desafio para a indexação. A linguagem poética (verbal), por exemplo, busca muitas vezes ser intencionalmente “não-referencial” ou “alterar a função referencial convencionalmente compreendida das palavras”. Parece produtivo, neste ponto, confrontar essa questão posta por Svenonius com a linguagem utilizada para a representação de objetos em sistema de informações - particularmente no âmbito de museus - particularizando sua capacidade de transmitir experiências e memórias relacionadas a objetos.

#### 4 OBJETOS E REPRESENTAÇÕES

No universo dos museus, o material parece representar a dicotomia entre sua existência concreta / objetiva e sua existência subjetiva, aquela sobre a qual o homem lança seu olhar interpretativo. Neste viés o objeto existiria enquanto signo, ou seja, representaria algo exterior a sua existência sólida, e substituiria uma realidade que na prática é impossível de ser revivida tal como existiu.

A linguagem utilizada na documentação de objetos afasta-se em essência da empregada nos textos literários, apresentando mais semelhança com a linguagem utilizada pelas ciências para nomear e, sobretudo, descrever seus objetos. Essa questão torna-se mais clara ao confrontarmos diferentes tipos de descrições de objetos (cabe sublinhar que o termo objeto está sendo empregado aqui em sentido amplo, englobando não apenas artefatos produzidos pela ação humana, mas também coisas naturais simbolicamente apropriadas e resignificadas pelo homem).

As descrições técnicas, de caráter operacional (entre as quais aquelas que integram as bases de dados de coleções musealizadas) assemelham-se às descrições produzidas pela ciência no sentido de que nelas prevalece o sentido denotativo do signo linguístico. Na linguagem poética, por sua vez, prevalece o sentido conotativo, e a utilização das palavras é dependente do contexto. Essa questão pode ser exemplificada pela descrição botânica do milho, confrontada com a poesia “Oração do Milho”, de Cora Coralina:

Milho: Descrição Botânica

Nome Científico: *Zea mays mays* L.

Família: Graminae (Poaceae)

Nome Vulgar: milho

O caule do milho é do tipo colmo (com nós e entrenós). As folhas apresentam nervação paralela e bainha larga, aberta, provida de lígula na base do limbo. Uma única folha insere-se em cada nó. As folhas são ricas em sílica e envolvem as espigas conferindo proteção ao sol tropical. A estrutura de reprodução básica é a espícula (ou espiguilha). Cada espiguilha contém

até 50 flores, unissexuais. O fruto é do tipo cariopse. A semente apresenta endosperma abundante.

### **Oração do Milho<sup>31</sup>**

#### **Cora Coralina**

Senhor, nada valho.

Sou a planta humilde dos quintais pequenos e das lavouras pobres.

Meu grão, perdido por acaso,

nasce e cresce na terra descuidada.

Ponho folhas e haste e se me ajudares, Senhor,

mesmo planta de acaso e solitária,

dou espigas e devolvo em muitos grãos

o grão perdido inicial, salvo por milagre,

que a terra fecundou.

Sou planta primária da lavoura.

Não me pertence a hierarquia tradicional do trigo

e de mim não se faz o pão alvo universal.

O Justo não me consagrou Pão de Vida, nem lugar me foi dado nos altares.

Sou apenas o alimento forte e substancial dos que trabalham na terra, onde não vinga o trigo nobre.

Sou de origem obscura e de ascendência pobre,

alimento de rústicos e de animais de jugo.

Quando os deuses da Hélade corriam pelos bosques

coroados de rosas e de espigas,

quando os hebreus iam em longas caravanas

buscar na terra do Egito o trigo dos faraós,

quando Rute respigava cantando nas searas de Booz

e Jesus abençoava os trigais maduros,

eu era apenas o bró nativo das tabas ameríndias.

Fui o angu pesado e constante do escravo

na exaustão do eito.

Sou a broa grosseira e modesta do pequeno sitiante.

Sou a farinha econômica do proletário.

---

<sup>31</sup> CORALINA, Cora. Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1965.

Sou a polenta do imigrante e a miga dos que começam  
a vida em terra estranha.  
Alimento de porcos e do triste mu de carga.  
O que me planta não levanta comércio, nem vantagem dinheiro.  
Sou apenas a fartura generosa e despreocupada dos paióis.  
Sou o cocho abastecido donde ruma o gado.

Sou o canto festivo dos galos na glória do dia que amanhece.  
Sou o cacarejo alegre das poedeiras à volta de seus ninhos.  
Sou a pobreza vegetal agradecida a Vós, Senhor,  
Que me fizestes necessário e humilde.  
Sou o milho.

O confronto entre as duas descrições acima – uma científica, outra poética - coloca instigantes questões relacionadas às propriedades e características de diferentes formas textuais. A primeira é uma linguagem construída, artificial, baseada em convenções e no uso de um vocabulário controlado em que cada palavra deve apontar para um único significado. A observação vale não apenas para o nome da espécie como também para sua descrição. O nome *Zea mays mays* L. é usado universalmente, ao contrário do termo “vulgar” espacialmente variável (milho, *corn*, *blé*, *maiz*...). A descrição do caule (do tipo colmo), da estrutura de reprodução básica (espiguiha) e do fruto (do tipo cariopse), deve ser compreendida claramente e não deixar margem para interpretações.

Com o poema de Cora Coralina o mesmo não ocorre. Escrito na primeira pessoa e em forma de oração, possibilita múltiplas leituras - no limite, uma para cada leitor. Ao contrário da descrição botânica, a descrição poética do milho vale-se de figuras de linguagem e adjetivos que expressam juízo de valor: “*Sou a planta humilde dos quintais pequenos e das lavouras pobres*” (...); “*planta de acaso e solitária*” (...); “*angu pesado e constante do escravo na exaustão do eito*” (...); “*broa grosseira e modesta do pequeno sitiante*” (...); “*alimento de porcos e do triste mu de carga*” (...); “*fartura generosa e despreocupada dos paióis*” (...); “*canto festivo dos galos na glória do dia que amanhece*” (...); “*cacarejo alegre das poedeiras*” (...); “*pobreza vegetal*”. As múltiplas dimensões da representação poética permitem que a poetisa expresse a ação do milho sobre si e seus leitores.

No exemplo a seguir temos a descrição de um objeto cotidiano (um lenço) por meio do poema “Este é o lenço”, de Cecília Meireles.

Este é o Lenço<sup>32</sup>

Cecília Meireles

Este é o lenço de Marília,  
pelas suas mãos lavrado,  
nem a ouro nem a prata,  
somente a ponto cruzado.  
Este é o lenço de Marília  
para o Amado.

Em cada ponta, um raminho,  
preso num laço encarnado;  
no meio, um cesto de flores,  
por dois pombos transportado.  
Não flores de amor-perfeito,  
mas de malogrado!

Este é o lenço de Marília:  
bem vereis que está manchado:  
será do tempo perdido?  
será do tempo passado?  
Pela ferrugem das horas?  
ou por molhado  
em águas de algum arroio  
singularmente salgado?

Finos azuis e vermelhos  
do largo lenço quadrado,  
- quem pintou nuvens tão negras  
neste pano delicado,  
sem dó de flores e de asas  
nem do seu recado?

Este é o lenço de Marília,  
por vento de amor mandado.  
Para viver de suspiros

---

<sup>32</sup> MEIRELES, Cecília. Mar absoluto e outros poemas. Porto Alegre: Globo, 1945.

foi pela sorte fadado:  
breves suspiros de amante,  
- longos, de degredado!

Este é o lenço de Marília  
nele vereis retratado  
o destino dos amores  
por um lenço atravessado:  
que o lenço para os adeuses  
e o pranto foi inventado.

Olhai os ramos de flores  
de cada lado!  
E os tristes pombos, no meio,  
com o seu cestinho parado  
sobre o tempo, sobre as nuvens  
do mau fado!

Onde está Marília, a bela?  
E Dirceu, com a lira e o gado?  
As altas montanhas duras,  
letra a letra, têm contado  
sua história aos ternos rios,  
que em ouro a têm soletrado...

E as fontes de longe miram  
as janelas do sobrado.

Este é o lenço de Marília  
para o Amado.

Eis o que resta dos sonhos:  
um lenço deixado.

Pombos e flores, presentes.  
Mas o resto, arrebatado.

Caiu a folha das árvores,  
 muita chuva tem gastado  
 pedras onde houvera lágrimas.  
 Tudo está mudado.

Este é o lenço de Marília  
 como foi bordado.  
 Só nuvens, só muitas nuvens  
 vêm pousando, têm pousado  
 entre os desenhos tão finos  
 de azul e encarnado.  
 Conta já século e meio  
 de guardado.

Que amores como este lenço  
 têm durado,  
 se este mesmo está durando?  
 mais que o amor representado?

Na poesia de Cecília Meireles, assim como na de Cora Coralina, verifica-se o uso de linguagem figurada e de adjetivos que expressam juízo de valor: “*quem pintou nuvens tão negras neste pano delicado*” (...); “*Para viver de suspiros foi pela sorte fadado*” (...); “*breves suspiros de amante*” (...); “*tristes pombos*” (...); “*Marília, a bela*” (...); “*altas montanhas duras*”. Alguns versos sugerem o lenço como vestígio de memória: “*Eis o que resta dos sonhos: um lenço deixado*”; bem como questões relacionadas à memória e à passagem do tempo: (...); “*Caiu a folha das árvores / muita chuva tem gastado / pedras onde houvera lágrimas / Tudo está mudado*”; (...) “*As altas montanhas duras, / letra a letra, têm contado/ sua história aos ternos rios, / que em ouro a têm soletrado...*”. . Outros apontam para questões relacionadas à permanência dos objetos e à sua capacidade de sobreviver às pessoas: “*Que amores como este lenço / têm durado, / se este mesmo está durando / mais que o amor representado?*”. De alguns versos, entretanto, podem ser extraídas alguns dados que informam sobre autoria, técnica, data e estado de conservação, e permitem uma descrição objetiva do objeto: “*lenço de Marília, pelas suas mãos lavrado*” (...); “*ponto cruzado*” (...); “*Conta já século e meio de guardado*” (...); “*bem vereis que está manchado*” (...); “*Em cada ponta, um raminho, / preso num laço encarnado;/ no meio, um cesto de flores, / por dois pombos transportado*”.

Ao retirarmos do poema dados para uma descrição do objeto para uma hipotética base de dados de museu, teríamos uma descrição objetiva como a que se segue: Lenço quadrado, bordado em ponto de cruz nas cores azul e vermelho. Apresenta em cada uma das pontas um ramo arrematado por um laço e, ao centro, um cesto de flores transportado por dois pombos, sobre fundo de nuvens negras. A linguagem empregada na documentação de objetos em museus deve buscar a objetividade e evitar ao máximo juízo de valor. A descrição física de um objeto produz um registro que, entre outros objetivos, deve permitir seu reconhecimento visual entre coisas similares.

A descrição, entretanto, é apenas uma das etapas da documentação de objetos musealizados. Como museus tratam como únicos cada um dos seus exemplares, a documentação de um objeto fabricado em série, por exemplo, pode diferir da de outro aparentemente idêntico não apenas por informações extrínsecas ao objeto (proprietários, trajetória, contexto de uso, entre outros), mas também por informações intrínsecas como marcas - do fabricante, do artista, do uso, do tempo (cf. FERREZ, 1992; MENSCH, 1994). Tais diferenças, entretanto, não se baseiam em atributos que ressaltem sua beleza, elegância ou outros aspectos subjetivos, ao contrário do que pode ser observado em contexto comercial – uma vez que museus, por definição, não têm fins lucrativos<sup>33</sup>.

A descrição de um objeto em um contexto comercial não obedecerá necessariamente à lógica museológica, podendo se pautar em características atribuídas ao objeto com o fim de transformá-lo em objeto de desejo, torná-lo especial e único em relação aos outros. Essa unicidade, entretanto, não é conferida por aspectos objetivos como ocorre no contexto dos museus. A comercialização de um vaso Ming, por exemplo, envolve não apenas o objeto material, mas igualmente (ou principalmente) o status social e econômico a ele atribuído. Não se compra um objeto desse tipo apenas para colocar água e flores, mas para possuir um raríssimo exemplar, confeccionado em uma dinastia gloriosa, com pigmentos valiosos. Essa característica pode ser ilustrada pelas descrições de duas peças da mesma tipologia (leões guardiões) disponíveis na página de um museu e na de uma firma especializada em leilões de antiguidades e obras de arte. O site do Museu de Arte da Universidade de Michigan

---

33 “Hoje em dia as definições de museu obedecem, com um grau maior ou menor de conformidade, à proposição do ICOM elaborada em 1974, (...) ‘O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, e que faz pesquisas relacionadas com os testemunhos materiais do ser humano e de seu ambiente, tendo em vista a aquisição, conservação, transmissão e, principalmente, exposição desse acervo com a finalidade de estudo, educação e deleite’”. (POULOT, 2013, grifo nosso)

(*University of Michigan Museum of Art*) apresenta a descrição a seguir para uma escultura de leão guardião de origem Khmer (Camboja) que integra seu acervo:

Escultura em arenito castanho amarelado de um leão sentado ereto com suas patas dianteiras estendidas, sobre uma plataforma de pedra. As pernas são totalmente independentes da pedra, enquanto a detalhes na superfície como a juba encaracolada e a cauda são entalhadas em baixo relevo. De acordo com seu papel como uma figura guardiã, o leão tem olhos arregalados, e seus lábios são retraídos para revelar dentes afiados.<sup>34</sup>

A descrição acima contrasta com a encontrada na página da empresa “Roberto Haddad” (leiloeiro público), que atribui a um par de esculturas de leões guardiões os qualificativos “monumental, raríssimo e sólido”<sup>35</sup>.

Os limites impostos pelo caráter operacional dos sistemas de informação em museus, entretanto, não impedem iniciativas voltadas a articular objetos e memórias. O *Science Museum* (Londres, UK) produziu e disponibilizou na Internet, em caráter de teste, um website denominado “*Science Museum Object Wiki Archive*”<sup>36</sup>. O projeto reuniu informações sobre objetos de seu acervo (em exposições ou reservas técnicas) e, por ter sido criada como “wiki”<sup>37</sup>, incentivou seus usuários a acrescentarem informações sobre memórias relacionadas aos objetos. A página do projeto disponibiliza informações sobre 624 (seiscentos e vinte e quatro) itens do acervo do Museu em diferentes categorias, entre as quais “Objetos com memórias”.

Cabe ressaltar aqui que o acervo da instituição é constituído, em sua maior parte, por objetos técnicos. Em virtude de seu caráter trivial, entretanto, tais objetos são comumente desprezados pelo “discurso filosófico tradicional”, como observa Susan Pearce (1992, p. 21), que os define como “inscrições intencionais no mundo físico que incorporam significado social”. No website citado acima, objetos cotidianos como torradeiras, chaleiras elétricas e

---

<sup>34</sup> “A buff sandstone sculpture of a lion, sitting erect with its front legs extended, all on a stone platform. The legs have been fully released from the stone, while surface details such as the curly mane and the tail are carved in low relief. In keeping with its role as a guardian figure, the lion has bulging eyes and its lips are drawn back to reveal sharp teeth.” [http://quod.lib.umich.edu/m/musart/x-2004-sl-2.12/2004\\_2\\_12vw1\\_\\_\\_jpg](http://quod.lib.umich.edu/m/musart/x-2004-sl-2.12/2004_2_12vw1___jpg)

<sup>35</sup> “Monumental, raríssimo e sólido par de esculturas italianas do séc. XIX de mármore Carrara, representando “Leões Guardiões”. Med. 110 x 150 x 55 cm (A X L X P). Modelo similar decorava a entrada do Palácio Monroe.” <http://robertohaddad.lel.br/peca.asp?ID=39835&ctd=3&tot=58&tipo=4>

<sup>36</sup> A página informa que o período de teste já foi finalizado, e que o conteúdo foi “arquivado em forma estática para a posteridade”. <http://objectwiki.sciencemuseum.org.uk/wiki/>

<sup>37</sup> Não há tradução portuguesa para o termo “wiki”, que designa um sítio na internet que permite a edição colaborativa de seu conteúdo e estrutura por seus usuários.

amostras de penicilina, entre outros, são associados a memórias. Na página dedicada à torradeira da marca “*Morphy Richards*”, por exemplo, pode-se ler, entre outros comentários:

Não apenas lembro dela, mas ainda tenho uma e está funcionando! Infelizmente o termostato parou de funcionar. Gostaria de receber idéias sobre como conseguir uma peça sobressalente.

(...) Meus pais ganharam uma dessas como presente de casamento em janeiro de 1959 e ela tem durado além de suas bodas de ouro!

(...) Meus pais tiveram uma por muitos anos, comprada no início da década de 60.<sup>38</sup>

Outro objeto bastante comum, sobretudo em lares ingleses, é a chaleira elétrica. Na página da chaleira da marca “*Russel Hobbs*”, os usuários registram memórias sobre a forma de aquisição, uso e mesmo defeitos do objeto:

Lembro que essa foi a primeira chaleira elétrica que minha mãe teve. Nós a adquirimos através do catálogo do cigarro Kensitas (...). Antes tivemos uma chaleira de alumínio para grandes quantidades e uma chaleira menor de apito, ambas para fogão. A tampa leve dessa chaleira algumas vezes não se encaixava firmemente e permitia que o vapor escapasse e queimasse suas mãos se você não fosse cuidadoso. Mas ela foi um sucesso de design e nós compramos pelo menos outras duas antes que as jarras elétricas fossem introduzidas.<sup>39</sup>

Comentários referentes a “amostras de penicilina” ilustram o modo como objetos triviais são capazes de disparar um processo mnemônico que não se limita ao objeto:

Lembro de ter usado a penicilina em forma de unguento por volta de 1947. Havia uma apresentação de dança prestes a acontecer e eu tinha um ferimento que parecia grave. Visitei o querido Dr Wilson em Feltham e ele teve pena; da gaveta de sua mesa retirou uma pequena caixa mágica e me deu uma porção – fazendo da dança um sucesso. T J Wilson, eu acho, homem simpático que não cobrava dos pobres quando os visitava. Era canadense de nascimento, e me mostrou manchas pretas em seus olhos, resultado de um experimento com pólvora que deu errado. Ele teve que se sentar diante de um cirurgião de olhos que lhe dizia para onde olhar enquanto extraía as manchas de sua linha de visão, utilizando um palito. Funcionou.<sup>40</sup>

Ainda que museus tratem como únicos os itens de suas coleções, a abordagem adotada no Projeto “*Object Wiki*” do *Science Museum* evidencia uma visão dos objetos como

---

<sup>38</sup> [http://objectwiki.sciencemuseum.org.uk/wiki/Morphy\\_Richards\\_Toaster.html](http://objectwiki.sciencemuseum.org.uk/wiki/Morphy_Richards_Toaster.html)

<sup>39</sup> [http://objectwiki.sciencemuseum.org.uk/wiki/Russell\\_Hobbs\\_Electric\\_Kettle.html](http://objectwiki.sciencemuseum.org.uk/wiki/Russell_Hobbs_Electric_Kettle.html)

<sup>40</sup> <http://objectwiki.sciencemuseum.org.uk/wiki/Penicillin.html>

representativos de uma série. A torradeira “Morphy Richards” do acervo equivale, nesse caso, a outras torradeiras similares e, assim como as chaleiras elétricas “*Russel Hobbs*” e amostras de penicilina, ancoram memórias e desencadeiam processos mnemônicos.

Como ressalta George Basalla (1989, p. 6), objetos técnicos não podem ser compreendidos apenas em termos de satisfação das necessidades básicas dos seres humanos, e é nossa familiaridade com muitos desses objetos que constituem o mundo fabricado que nos impede de perceber sua rica diversidade. Gilbert Simondon (1980), por sua vez, discorda da crença de que objetos técnicos não contêm realidade humana.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: SOBRE OBJETOS E COISAS

Nossa relação com o mundo, como observa Tilley (2006, p. 27), é sempre situada a partir de um ponto de vista, e essa condição torna impossível esgotar a descrição de objetos. Sendo a experiência sempre parcial, incompleta e ambígua, representar objetos em imagens e palavras implica inevitavelmente em representar sempre e apenas um de seus aspectos.

Para Tim Ingold (2012, p. 27-29), não só os produtos humanos, mas todos os elementos que compõem a realidade desempenham ações e reações entre si e com os indivíduos e, de forma autônoma, agenciam o mundo por meio de processos de interação. O autor desafia a noção estabelecida de “objeto”, propondo que se retome a noção de ‘coisa’ - “porosa e fluida, perpassada por fluxos vitais, integrada aos ciclos e dinâmicas da vida e do meio ambiente”. Insistindo que o mundo que habitamos não é povoado por objetos, mas por coisas, defende uma clara distinção entre coisas e objetos. Baseado em Heidegger, afirma que “a árvore não é um objeto, mas um certo agregado de fios vitais”, ou seja, uma “coisa”, que “tem o caráter não de uma entidade fechada para o exterior, que se situa no e contra o mundo, mas de um nó cujos fios constituintes, longe de estarem nele contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós”. A distinção entre coisa e objeto é exemplificada no trecho a seguir:

Com certeza, você talvez diria, a pedra é um objeto. Mas ela só o é se a extrairmos do processo de erosão e deposição que a levou até aquele lugar, e lhe conferiu seu presente tamanho e forma. Uma pedra que rola, diz o provérbio, não junta musgo. Mas no próprio processo de juntar musgo, a pedra em repouso torna-se uma coisa; por outro lado, a pedra que rola – como um seixo na correnteza de um rio – torna-se uma coisa no ato mesmo de rolar. Assim como a árvore que responde através de seus movimentos às correntes de vento é uma árvore-no-ar, a pedra que rola levada pela corrente do rio é uma pedra-na-água. (INGOLD, 2012, p. 29-30)

A figura de pedra-que-rola parece apropriada para o fechamento (provisório) deste texto, uma vez que remete ao clássico ensaio em que Suzanne Briet (1951) aborda a

documentação e, por extensão, o documento, conceito que reformula como “todo indício concreto ou simbólico, conservado ou registrado com os fins de representar, reconstituir ou provar um fenômeno físico ou intelectual” (BRIET, 1951, p. 7). Se, conforme Ingold, a pedra é coisa na medida em que rola ou que junta musgo, ao ser processada e tratada como documento ela se torna objeto. “Um seixo levado pela torrente é um documento?”, indaga Briet (1951, p. 7), que responde negativamente, acrescentando que “as pedras em um museu de mineralogia” são documentos. As duas abordagens não se opõem, ao contrário, obedecem à mesma lógica. É o olhar e a atribuição de sentidos que faz de uma coisa um documento. O documento é “produto de uma vontade, a de informar ou a de se informar”, adverte Meyriat (1981, p. 54). É o tratamento que as pedras recebem no museu que as torna documentos e, portanto, objetos. Coisas podem tornar-se objetos que, por isso mesmo, podem retornar ao estado de coisas.

## REFERÊNCIAS

BASALLA, George. **The Evolution of Technology**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1989. 248 p.

BUCKLAND, Michael K. Information Retrieval of More than Text. **Journal of American Society for Information Science**, v. 42, n. 8, p. 586-588, 1991.

BUCKLAND, Michael K. What is a document? **Journal of American Society for Information Science**, v. 48, n.9, p. 804-809, 1997.

CONNERTON, Paul. *How Societies Remember*. Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

CORALINA, Cora. **Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1965.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação Museológica: Teoria para uma boa prática. **Estudos de Museologia – Caderno de Ensaios**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.2, p. 65-74, 1994.

HODDER, Ian. The narrative and rhetoric of material culture sequences. **World Archaeology**, v. 25, n. 2, p. 268-282, 199.

INGOLD, Tim. Caminhando com dragões: e, direção ao lado selvagem, in STEIL, C.; CARVALHO, I.C.M. (org.). *Cultura, percepção e ambiente: diálogos com Tim Ingold*, São Paulo, Editora Terceiro Nome, 2012.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais, in **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

- JONES, Andrew. **Memory and Material Culture**. Cambridge : Cambridge University Press, 2007.
- KERLOGUE, Fiona. Memory and Material Culture: a case study from Jambi, Sumatra. **Indonesia and the Malay World**, v. 39, n. 113, p. 89–101, 2011.
- KÜCHLER, Susanne. Malangan: Art and Memory in a Melanesian Society. **Man**, v. 22, n. 2, p. 238-255, 1987.
- LANCASTER, F. W. **Indexação e Resumos: Teoria e Prática**. Brasília: Briquet de Lemos Livros, 1993.
- LANGER, Susanne. **Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art**. New York: Mentor Books, New American Library, 1948.
- LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Ed.34, 1996
- MEIRELES, Cecília. **Mar absoluto e outros poemas**. Porto Alegre: Globo, 1945.
- MENSCH, Peter Van. The object as data carrier. In: -. Towards a methodology of museology (Phd Thesis). University o Zagreb, 1992. Disponível em: <http://www.xs4all.nl/~rwa/boek12.htm>. Acesso em: jun 2002.
- MEYRIAT, J. Document, documentation, documentologie. **Schéma et Schématisation**, n. 14, p. 51-63, 1981.
- MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas: Estudos antropológicos sobre cultura material**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- MORRISON, Rebecca Lynne. Bringing the Collection to Life: A Study in Object Relations (Tese). University of Alberta, 2010. Edmonton, Alberta (Canadá).
- MOSHENKA, Gabriel. Gas masks: material culture, memory and the senses. **Journal of the Royal Anthropological Institute**, v. 16, p. 609-628, 2010.
- PEARCE, Susan. **Museums, objects and collections**. Washington: Smithsonian Institution Press, 1992.
- POULOT, Dominique. **Museu e museologia**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- ROWLANDS, M. The Role of memory in the transmission of culture. *World Archaeology*, v. 25, n. 2, p. 141-151, 1993.
- SIMONDON, Gilbert. **On the mode of existence of technical objects**. University of Ontario, 1980. p. 77-109.
- STAM, Deirdre, GIRAL, Angela. Introduction. **Library Trends – Linking Art Object and Information**, v. 37, n. 2, p. 117-264, 1988.
- SVENONIUS, Elaine. Access to Nonbook Materials: The Limits of Subject Indexing for Visual and Aural Languages. **Jounal of American Society for Information Science**, v. 45, p. 600-606, 1994.
- TILLEY, Christopher. Introduction: Identity, Place, Landscape and Memory. **Journal of Material Culture**, v. 11, n. 1, p. 7–32, 2006.