

ESPAÇO E DISPOSITIVO DE ORGANIZAÇÃO DOS SABERES: PARA UMA ABORDAGEM SENSÍVEL ⁹

Isabelle Fabre

« La bibliothécaire expliquait les avantages de la classification décimale de Dewey à son assistante – avantages qui s'étendaient à tous les domaines de la vie. Elle permettait à chaque chose de trouver sa place, comme l'univers. Elle répondait aux exigences de la logique. Elle était fiable. Y recourir offrait un sentiment d'élévation morale ainsi qu'un plus grand contrôle de notre chaos personnel. »
Jeanne Winterson. Pourquoi être heureux quand on peut être normal ? Editions de l'Olivier, 2012.

Introdução

Receptivos aos elos preexistentes ao nascimento das “Ciências da informação e da comunicação”, quando de nossa jornada no seio desse campo, construímos nosso percurso atravessando as pontes que as ligavam a outras disciplinas. Hoje, no alvorecer de uma nova etapa de reflexão enriquecida de trabalhos realizados, sentimos necessidade de ir ainda mais além desse pensamento, a fim de estabelecer mais claramente o lugar do

⁹ Originalmente publicado em: FABRE, I. Space et dispositif d'organisation des savoirs: vers une approche sensible. In: II Jornada Científica Internacional da Rede Mussi. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: IBICT-UFRJ, ICICT-FIOCRUZ, 2012.

Tradução de Icléia Thiesen.

Revisão de Gustavo Saldanha.

sensível no questionamento do espaço documentário pelas “Ciências da informação e comunicação”. A noção de espaço é escolhida, pois ela é uma noção fundamental nas disciplinas em que o sensível é mobilizado.

Por outro lado, notamos que os profissionais da informação-comunicação se apoiam regularmente nas diversas artes ligadas à biblioteca, como por exemplo, as bibliotecas no cinema (Fioretti, 2012). Ademais, nossos trabalhos junto aos profissionais mostraram, no entanto, os ecos que podiam encontrar uma abordagem ligada de saída a uma sensibilidade individual.

Entretanto, nossas pesquisas abordaram o sensível principalmente via espaço documentário e suas representações. Para apreendê-lo, estudamos a noção de espaço, sob inspiração de diversas disciplinas que o abordam (geografia, jardim, filosofia, arquitetura, literatura, arte pictórica, cinema, ergonomia...) e explorado em diversos campos (bibliotecas, centros de documentação de ensino, museus...). Essas investigações tinham por objetivo reunir as várias representações desse espaço que podiam ter, ao mesmo tempo, os profissionais e os públicos que o praticam (*designers* como usuários), no seu uso dos lugares e no seu conhecimento cultural (literatura, quadrinhos, pintura, cinema, arquitetura...).

Ora, parece-nos que, de um lado, nos trabalhos que se reúnem nas “Ciências da informação e da comunicação”, as abordagens sensíveis são pouco numerosas. Certas abordagens estabelecem pontes entre a literatura e as bibliotecas, estão centradas no elo com os museus e a mediação cultural. Por outro lado, nossos trabalhos abordaram essa questão do sensível de maneira pontual, sem que uma reflexão global construísse a originalidade dessa abordagem na documentação, tanto do ponto de vista teórico, quanto metodológico.

De que maneira o aprofundamento de um conceito tão largo como o de espaço, que constitui o pilar de nossas pesquisas, pode conduzir as “Ciências da informação e da comunicação” a levar em conta mais amplamente a apreensão sensível dos dispositivos

infodocumentários? Como utilizar os traços dos usuários para analisar as representações dos espaços documentários? Essa análise permitiria apreender o aspecto sensível, de maneira geral, nas “Ciências da informação e comunicação” e enfim em nossos trabalhos?

A partir de uma proposição de aprofundamento dos termos “sentido”, “sensível” e “estético” questionaremos as abordagens das “Ciências da informação e comunicação” que tocam esse domínio. Posteriormente, numa segunda parte, analisaremos a maneira pela qual a abordagem sensível se desenvolveu de um ponto de vista teórico em nossos diversos trabalhos, convocando diferentes disciplinas. Este duplo esclarecimento permitirá interrogar os dados recolhidos, bem como os resultados obtidos. Enfim, numa terceira parte, nos propomos a estabelecer um elo entre o sensível no seio dos métodos de coleta de dados empregados e a sensibilidade teórica do pesquisador que se desenvolve no fio do tempo.

Sensível e estético no âmbito das “Ciências da informação e comunicação”

Desejamos, em primeiro lugar, clarear a significação dos termos “sensível” e “estético” e, posteriormente, o de “sentido” do qual eles derivam.

Sentido, sensível e estético: de volta à etimologia

“Sentido” é definido como a ação de sentir, de perceber, donde diversas acepções: perceber pelos sentidos, sentimento, no domínio intelectual “maneira de ver”, “faculdade de pensar, de compreender”, ideia, pensamento. A palavra é formada de *sensum*, *supin* de *sentire*, “perceber pelos sentidos, pela inteligência”. Assim, o francês “sens” herdou a polissemia de *sensus*, à qual se acrescentou a influência da palavra germânica que forneceu sentido, “direção”. Desde o francês antigo, confusões se fizeram

entre este latinismo e o germanismo *sinno*, direção e abstratamente pela ideia de boa direção, entendimento, razão, inteligência. Esse segundo sentido designa o lado de um objeto, relativamente à sua direção, sua posição no espaço, e o espaço que percorre um móvel. Sentido se diz também da direção de uma coisa (1690). Na ordem abstrata, a palavra significa (1876) “sucessão ordenada e irreversível (estados de uma coisa em devir) e ordem (elementos de um processo)”. Dito de outra maneira, é a faculdade de julgar, sabedoria e razão, maneira de ver; a faculdade de perceber as impressões e conteúdo intelectual referido por um signo. Esses dois primeiros eixos remetem a dois grandes aspectos da vida física: razão e sensação. O terceiro eixo coloca em relação um tipo particular de objetos perceptíveis (os signos) e os conteúdos mentais. “Sentido” designa a faculdade de perceber impressões feitas pelos objetos e designa cada um dos sistemas receptores que permite a percepção e a sensação. Trata-se da relação entre um objeto perceptível que remete a outra realidade que não ele mesmo (um signo) e este ao qual ele remete.

Derivado de “sentido”, no *Dictionnaire historique de la langue française*, “sensível” se diz em particular do que pode ser facilmente ressentido, percebido pelos sentidos (1559), com um valor passivo que se desenvolve no século XVII e o adjetivo designa nessa época “claro, evidente”. As realidades sensíveis na filosofia de Aristóteles designam respectivamente as qualidades que podem ou parecem poder ser percebidas por um ou diversos sentidos. No uso geral (1839), “sensorial” e sensível podem ser sinônimos.

“Sensibilidade” designa a propriedade que tem um ser vivo de ser excitado pelo meio exterior. A palavra é retomada no século XVII, a propósito da faculdade de sentir simpatia e a propriedade do ser humano de experimentar sentimentos, estados afetivos. Designa especialmente o caráter de uma pessoa sensível a alguma coisa (1675). No século XVIII, a palavra designa a qualidade de sentir e de transmitir emoções, e torna-se típica dos valores da época como sensível no homem sensível: emprega-se notadamente a propósito de artistas, de escritores (1738), da qualidade de uma

obra (1872), mais tarde a propósito de uma época, de uma geração (1890). Atestada desde o século XVII a propósito do caráter daquele que pode conduzir uma sensação (1674). “Sensitivo” concerne a sensação, ação de perceber, de sentir, de compreender e remeter à questão da estética.

“Estética” emprestada do latim filosófico “*aesthetica*”, ciência do belo e a partir do grego *aisthêtikos*, “que tem a faculdade de sentir” e “perceptível, sensível”. Concerne ao que é relativo ao sentimento do belo, por extensão, que participa da arte. Ciência das sensações e, no fim do século XIX, designa a apreensão da beleza, os julgamentos de valor sobre o belo e a procura daquilo que é belo. Tornou-se um equivalente corrente de “belo, harmonioso”. Uma notícia sobre “estética da comunicação”, no dicionário da informação e da comunicação, precisa que ela “organiza as trocas entre parceiros e a circulação da informação em torno das relações dos assuntos da comunicação com o ideal da representação e com o prazer da percepção das formas”. (Lamizet; Silem, 1999).

Sentido, sensível e estético nas “Ciências da Informação e da Comunicação”

Em sua origem, literatura e “Ciências da informação e comunicação” não eram tão distantes uma das outras, como testemunha J.-F. Tetu em seu texto sobre a origem literária das “Ciências da informação e comunicação”, no qual ele sublinha a herança literária que prevaleceu entre os iniciadores da 71ª seção. Se os universitários ali reunidos inicialmente são de origens bastante diversas, representantes prestigiosos, como R. Escarpit, R. Barthes, A.-J. Greimas, literatos ou linguistas, desempenharam um papel na “reflexão sobre o texto como suporte de uma comunicação estética, a língua e os signos como meio da relação, a significação pelo uso histórico e filológico do documento” (Têtu, 2002). A teoria literária e particularmente os estudos sobre a recepção conservam um lugar no seio das problemáticas das

“Ciências da informação e da comunicação”. A pesquisa literária, ao se encarregar de destacar a problemática do leitor e a da recepção, contribuíram assim para melhorar a compreensão dos dispositivos da comunicação. A importância do contexto social da recepção e os efeitos das mídias foram desenvolvidos pelas “Ciências da informação e comunicação”.

As três direções que destaca J.-F. Têtu são: o lugar do leitor no texto, a semiótica (sistemas de sentidos, sistemas de signos) e a filologia (abordagem semelhante à do historiador que busca conhecer a cultura que permitiu o surgimento dessa escrita). A primeira direção é aquela seguida por R. Escarpit que colocou no coração da sua pesquisa o lugar do leitor no texto. Nessa via, R. Barthes dá um lugar central ao leitor no ato da “leitura-escrita”, U. Eco propõe o conceito de obra aberta com o qual utiliza a teoria da informação para elucidar a significação da obra de arte e sua comunicação, e A. Moles inscreve a questão da estética na teoria da informação. A segunda direção é a da filologia, que estuda a época e o contexto nos quais um documento foi escrito, a fim de conhecer suas condições de realização, tanto culturais, como sociais. Trata o texto como um arquivo, vindo assim em apoio à análise do discurso numa perspectiva histórica. A terceira direção é a da semiótica, ciência dos signos, de sua organização e de seu regime de interpretação, cuja figura emblemática é R. Barthes, corrente na qual se situa, entre outros, Y. Jeanneret. Se alargarmos essa vertente literária para a mediação cultural, os autores desse domínio são D. Jacobi e J. Davallon (Laboratório cultura e comunicação, Universidade de Avignon). Assim, os autores que desenvolveram a noção de espaço são principalmente B. Lamizet (Universidade de Lyon) sobre a definição dos diferentes espaços e, mais precisamente, em torno do espaço político, e P. Sanson (Universidade de Tours) sobre a representação do espaço, a semiótica visual, V. Couzinet e C. Courbières sobre o estudo das representações ligadas ao processo de indexação. Para D. Bougnoux, “nossa comunicação deve permanecer aquela coisa turbulenta e vaga, da qual não há ciência nem técnica, mas que

negligência ou emoldura a maioria delas. Não se abordará esse domínio sem ser um pouco feiticeiro, ou artista; e de fato a comunicação se acumula ou está no seu auge, nas relações interpessoais, na psicanálise, na arte...” (Bougnoux, 2007).

J. Meyriat inscreve a informação num processo complexo no qual o sensível intervém: “A informação não existe enquanto tal se ela não for efetivamente recebida. Para o espírito que a recebe ela é conhecimento, e vem modificar seu saber implícito ou explícito.” (Meyriat, 1985), ou ainda “a informação não é uma aquisição, um objeto constituído, mas uma modificação (por acréscimo ou por transformação) do estado de conhecimento daquele que a recebe.” (Meyriat, 1985)

No âmbito das “Ciências da informação e comunicação”, JJ Boutaud se interroga sobre o lugar da semiótica no questionamento sobre a complexidade do sentido no seio da comunicação, “campo de emergência do sensível no nível do discurso, dos objetos, dos dispositivos ou, mais globalmente, das relações, dos modos relacionais, intersubjetivos que nossas sociedades idealizam? (Boutaud, 2007). No universo do consumo sobre o qual ele trabalha mais particularmente, questiona as dimensões sensíveis (a experiência vivida) e significantes (os signos percebidos, ressentidos) e destaca a noção de experiência. “Atração pelo sensível ou consideração do sensorial, as dimensões sensíveis interessam pelo seu valor e pelo seu poder de significação” (Boutaud, 2007). O espaço da mesa como espaço autônomo composto de arranjos, móveis, objetos, a mesa como atividade, a mesa quanto à qualidade do que ali é servido, a mesa como espaço de partilha, um dispositivo entre constrangimentos (regras e modos de ser) e liberdades (prazer). A mesa como encenação da comida, teatro de uma extensão figurativa de objetos, atores, usos e papéis. Amplificação das emoções, a mesa introduz a forma na relação. “A mesa, lugar simbólico de trocas, como metáfora da comunicação, se estivermos de acordo com a seguinte proposição: uma comunicação é uma relação que toma forma. Na condição de

abrir a forma a seus diferentes aspectos: prefiguração, configuração, figuração” (Boutaud, 2004).

Para uma abordagem sensível da organização do saber

O que entendemos por sensível intervém em diferentes níveis de nosso trabalho. É ao mesmo tempo nos enriquecimentos teóricos, trazidos por certas abordagens conceituais de disciplinas vizinhas à nossa, que utilizamos para lançar luz sobre a mediação do espaço e dispositivos documentários: a estética, a filosofia, a literatura, mas também a arte dos jardins e da paisagem (Fabre, 2006).

Do ponto de vista empírico, os elementos que interrogamos são recolhidos principalmente pelos dados resultantes das representações, dos discursos, dos imaginários dos atores, sejam usuários ou profissionais. Pode tratar-se, igualmente, de dados recolhidos a partir da observação dos objetos, físicos ou simbólicos, que tenham a ver, claro, com a documentação, mas tenham também uma existência em outros lugares: é o caso do espaço, do dispositivo, do arquivamento e da classificação, da lista e das diferentes formas que podem tomar.

Espaço, imaginário e dispositivo documentário

Uma vez que se tratava de tentar definir principalmente um espaço vivido e um espaço de recepção, analisar os vestígios do uso do espaço, evidenciando não só a prática e o uso através da percepção, escolhemos então o espanto e o sensível, mas também apelando para a imaginação, e isso através da iluminação teórica de que agora oferecemos uma visão geral rápida.

Nós nos apoiamos, por um lado, na noção de heterotopia (Foucault, 1967), segundo a qual o espaço é delimitado: há uma passagem entre o interior e o exterior. Não se penetra numa heterotopia por acaso. Entra-se por intermédio de um espaço, seja material ou ainda simbólico, que vem a marcar o lugar como sendo

“outro”, separado dos lugares comuns. No seu seio acedemos a um espaço diferente onde poderá exercer-se uma experiência. É nessa situação outra, proposta pelo espaço documentário, que o usuário vai investir esse espaço de liberdade. Dependendo de como ele é vivenciado, entre vontade de usá-lo e restrição, observamos diferentes maneiras de fazer.

Por outro lado, questionamos o espaço documentário como um espaço potencial aliando objetos transicionais. Entre benemerência e ilusão, o espaço documentário, pensado e organizado por praticantes, ultrapassada às vezes a simples mediação documentária, pois ele se inscreve como um “espaço potencial, lugar no qual a experiência acontece” (Belin, 2002).

Para Winnicott, pediatra e psicanalista inglês, o lugar é aquilo que ele chama de “espaço potencial”: quanto mais “estreito” esse lugar, menos terá a chance de permitir a manifestação de uma experiência”. Nesse lugar deve poder se inscrever um desejo que se transforme em realidade. Para tanto, é necessário que as condições da autonomia tenham sido pensadas e organizadas previamente. O “espaço transicional” (Winnicott, 1975) é um espaço que vai desempenhar um papel essencial no processo de representação e de simbolização e que vai permitir um primeiro descolamento com o objeto maternal, um primeiro movimento da criança em direção à sua independência. O espaço transicional permite simbolizar o mundo tomando distância em relação a ele. É uma área intermediária que pode permitir uma experiência cultural.

Temos questionado, igualmente, as proximidades e as distâncias entre os dois lugares culturais que são a biblioteca e o museu, para compreender como se confrontam permanência e mudança nos dois espaços devotados ao documento e ao saber e, assim fazendo, introduzimos os elos entre mediação documentária mais distante a priori do sensível e mediação cultural fazendo apelo à estética. “No entanto, a proximidade prevista na análise dos espaços não se limita à valorização da organização dos saberes. Permite, ao contrário, pelas espécies de objetos e artefatos, acolher

processos de apropriação decorrentes das múltiplas representações suscitadas. Tratar-se-ia, então, de levá-las em conta, tanto na disponibilização dos saberes, quanto nas orientações das mediações propostas ao usuário na enunciação desses espaços”. (Fabre; Régimbeau, 2013)

Assim, sempre com o cuidado de circunscrever as mediações constitutivas do espaço documentário, tentamos compreender o lugar ocupado pela mediação documentária no museu onde se exerce uma mediação antes qualificada de cultural. Assim, “a mediação documentária no museu se orienta hoje no estabelecimento de dispositivos técnicos e humanos mais complexos que incluem reescritas da informação, mediações cognitivas e ativas, revisitando assim as formas mediadoras nas práticas profissionais” (Fabre, 2012).

O exemplo das classificações nos centros de documentação dos estabelecimentos de ensino que propõem uma organização dos saberes, apoiando-se em diferentes dispositivos documentários herdados da história das ciências, nos parece um outro exemplo, através da estética da lista organizada que são as linguagens documentárias.

Organização dos saberes e espaço

A Classificação Decimal Universal (CDU), ferramenta profissional que permite aos profissionais da informação gerar um fundo documentário multidisciplinar é uma linguagem documentária. As informações são organizadas segundo essa classificação que se apoia numa filosofia antiga de classificação das ciências e dos saberes (Courbières; Couzinet, 2006). No entanto, os usuários evoluem em um espaço documentário em grande parte organizado por essa classificação e utilizam essa linguagem documentária, não somente para se situarem no seio de um espaço, mas para encontrar informação. Além disso, essa linguagem se inscreve numa história dos dispositivos (história das bibliotecas, história do livro, história das classificações...) que apela a uma

cultura nem sempre conscientizada nos usuários (Fabre; Couzinet, 2008).

No entanto, pudemos reunir testemunhos de usuários “atentos” que reivindicavam o prazer de se perder na classificação organizada, entre as prateleiras e as obras, “o prazer próprio à biblioteca é precisamente o de nela encontrar o que não procurávamos, e vice-versa” (Genette, 2009). Nas práticas um paradoxo nos interrogava. Com efeito, entre esse jogo intelectual em torno do “perder-se” no seio da biblioteca e esse domínio dos conhecimentos, do acaso... e a injunção que é feita de encontrar a informação há um hiato. Como fazer essa busca rica na sua errância de elementos constitutivos de nosso próprio saber? Como instilar nos usuários e profissionais o gosto pelo relato sobre a organização dos conhecimentos que lhe permite mensurar, ao invés de se perder, parte integrante da descoberta do mundo? Um dos resultados desse trabalho foi que os relatos ficcionais permitiam nos aproximar do “real” afastando-nos da ficção. De fato, uma das virtudes do relato é a fonte de interesse que se inscreve no espaço de escritura leitura. Uma outra virtude é sua aptidão para formular um raciocínio causal flexível, apoiando-se na dimensão lógica da narratividade. “O relato é o procedimento no qual se busca o interesse de uma história e o substituto de uma prática” (Jeanneret, 1994). Permite relatar a diferença entre as esperas e o que é produzido efetivamente, para dar forma a uma experiência (Bruner, 2002). Os relatos, por sua natureza, tendem a construir um ponto de vista subjetivo sobre a história das ciências, destilando assim uma parte da ficção, sabendo-se que “a identidade pessoal está ligada ao ato de se narrar” (Ricoeur, 2004). O relato pode tomar diversas formas, inclusive a da lista.

A lista como elemento estético

Numerosas ferramentas documentárias são constituídas por listas: o índice, a bibliografia, a classificação, os tesouros... A lista confere uma ordem e, portanto, um esboço de forma a um

conjunto sem ela desordenado, mas a forma limita o universo do “dito” (Eco, 2009). Uma formatação não incita a ver outra coisa senão o que ela representa. Ela propõe uma ordem, uma hierarquia. Tem três características, segundo Eco: a lista tem uma função referencial que tem por objetivo nomear e enumerar, a lista é finita no sentido de que ela se refere a um número de objetos definidos, mas resta extensível ao infinito e, enfim, ela é inalterável no sentido de que só os objetos conservados são referenciados (Eco, 2009). Existem muitos tipos de listas: a lista prática representa uma forma, pois confere uma unidade aos objetos dessemelhantes, mas que aproxima um mesmo contexto; eles estão num mesmo lugar. A lista prática pode ser um catálogo de midiateca ou o inventário dos objetos de um lugar como o museu. Mas a fronteira entre uma lista prática e uma lista poética é fina. Por exemplo, a midiateca é uma coleção física finita, mas infinita se a ela acrescentamos os fundos documentários (outros departamentos, outras midiatecas especializadas...), enquanto o museu que é um infinito atual e objetivo, que oferece objetos que podem ser contados, mas que não podemos contar, cuja enumeração é interminável. Assim, a enumeração parcial sugere fisicamente o infinito, pois ele não se conclui por uma forma. Ora, é justamente aí que a lista poética surge: quando não se consegue enumerar alguma coisa que escapa às capacidades de controle e denominação. Então, assim como G. Perec ou R. Queneau mostraram, somos tomados pela vertigem da enumeração e o caos se imiscui na lista. Uma quantidade de informação impossível de conter e de coletar revela a forma de uma qualidade estética. Face à impossibilidade do inventário, a lista poética não poderia tornar-se então um outro espaço de experimentação a serviço de um usuário sensível da documentação?

O sensível e a recolha de dados na experiência do pesquisador

Em direção a uma forte abordagem qualitativa

Durante nossos diferentes trabalhos, abandonamos aos poucos as abordagens quantitativas para nos orientarmos principalmente a uma abordagem qualitativa, inscrevendo-nos como um pesquisador que “não renega sua ‘subjatividade’ [mas que] ao contrário dela tira partido” (Kohn, 1986). Nos inscrevemos no conjunto das atividades humanas e das instituições sociais, tendo o cuidado de levar em consideração o peso do ambiente de trabalho real, sem reconstituição, tomando cada vez mais uma postura de observação participante. O esforço que efetuamos se situa assim progressivamente na escolha de ferramentas adequadas para construir uma postura delicada e implicativa, e fornecendo uma explicação objetiva de suas ferramentas para reforçar a validade dos resultados de pesquisa (Austry; Berger, 2009).

Por outro lado, nos situamos, em nossas pesquisas mais recentes, numa abordagem indutiva, desejando assim ver a circularidade entre a coleta e a primeira análise dos dados, procurando adaptar o direcionamento das entrevistas ao que emerge de uma primeira fase de exploração. Assim, partindo com frequência de uma hipótese, tentamos trazer à luz a problemática do trabalho, nascida das primeiras análises e do trabalho por emergência realizado. Frequentemente, é após uma análise exploratória, associada a uma análise de conteúdo, que interrogamos o vivido dos atores através de seu discurso, recolhido em seu contexto de trabalho. Aqui novamente, as entrevistas constituem a ocasião de explicitar nossas hipóteses construídas a partir de nosso trabalho exploratório, desejando por uma ida e volta enriquecer a construção de nossa reflexão.

A coleta de dados nas “Ciências da informação e comunicação” se articula principalmente, no domínio que interrogamos, os espaços documentários, em torno de diversas

metodologias que tentam principalmente recolher as representações dos usuários desses espaços e dispositivos. Elas foram ressaltadas num artigo de Francine May, autora canadense: trata-se da cartografia mental, da observação por visão de conjunto (Observação aberta, observação discreta, mapeamento de comportamento, rastreamento de visitantes) de entrevistas e enquetes. Além dessas metodologias, trabalhamos as representações via leitura de imaginários literários, análise de conteúdo (escrita como imagem) e de representações gráficas.

Observamos que estamos ainda mais próximos do sensível com a realização dessas coletas de dados específicos, como por exemplo os imaginários literários recolhidos quando da entrevista com usuários de um centro de documentação. No que concerne à representação gráfica, ela nos permitiu contornar o questionamento direto sobre o espaço documentário, permitindo aos usuários interrogarem-se sobre seus próprios usos, pelas percepções emergindo dos planos de um espaço documentário desenhado. O desenho revelou-se uma ferramenta suscetível de atualizar as representações: “A representação gráfica do mundo real e de seus objetos é uma prática de conhecimento. Consiste em interpretar este mundo em uma linguagem especialmente concebida para transformá-lo” (Lebahar, 1983). No confronto da pessoa com seu desenho (tratava-se aqui de um plano do espaço documentário, que confrontamos com o plano padrão), nos servimos do espanto, fonte de prazer e de satisfação, que permite multiplicar as potencialidades do objeto estudado na observação. Cria uma ruptura no equilíbrio (Félix; Saujat, 2007), permite interrogar as razões pelas quais cada olhar sobre esse objeto se espanta. A partir dessa confrontação, nos apoiamos na teoria das imagens operativas (Ochanine; Kozlov, 1971), por um lado com o laconismo dessas imagens (ausência de elementos no desenho) e a seletividade (a escolha de elementos desenhados), por outro lado, suas deformações funcionais (amplificação de certas partes diretamente úteis à ação). O sensível é aqui solicitado através das imagens operativas que são representações internas, subjetivas,

mentais do mundo. Buscamos as deformações funcionais do reflexo dos objetos nas imagens operativas, como “evidência e acentuação das características do objeto que, nas condições de uma dada ação, revestem-se de uma significação informacional particular.” (Ochanine; Kozlov, 1971)

Observação, observador

A análise das práticas, procedente da clínica da atividade de Clot, oferece diferentes dispositivos, no quadro dos quais os praticantes são confrontados com situações de atividade real (a sua ou a de seus colegas), e são conduzidos a tomadas de consciência ou à inteligibilidade de certas características de sua profissão. No âmbito de nossos trabalhos, encontramos nesse método uma maneira de aproximar o aspecto sensível das práticas profissionais ligadas ao dispositivo de organização dos saberes. De um lado, tivemos a entrevista de explicação que se centra “numa ação passada, efetivamente realizada, que deve ser reinserida sob o ângulo do seu desdobramento e tal qual foi vivida, ressentida, pelo sujeito” (Bulea; Bronckart, 2009). Entre as dimensões em jogo, há aspectos teóricos declarativos e aspectos emocionais, afetivos que resultam da ação. Passando, assim, do nível inconsciente ao nível consciente, a ação opera um deslocamento que lhe permite ser assim elucidada. De outro lado, fizemos apelo à autoconfrontação cruzada, que consiste em, após ter filmado as sequências da atividade de trabalho, apresentar essas sequências aos trabalhadores implicados e organizar um debate reflexivo no curso da visualização do filme da atividade. O que é visado é a atividade na sua complexidade, via a reconstrução de suas significações e à propósito das situações que ela cria, pois ela “engendra um debate em torno das condições de realização do trabalho, que faz emergir uma nova experiência da atividade” (Bulea; Bronckart, 2009). Essa abordagem reflexiva do praticante necessita de uma “arte da prática, que não se pode ensinar, mas que pode ser aprendida: trata-se de um saber contido na ação, mas que permanece tácito,

intuitivo, não verbal, e por consequência inacessível à descrição direta” (Schön, 1983). Através dessas diferentes experiências, mas também na confrontação e troca com outros pesquisadores notadamente no âmbito de colóquios específicos de métodos qualitativos, construímos pouco a pouco uma sensibilidade teórica que precisa ainda ser desenvolvida ao longo do tempo, tanto em termos de experiência teórica, experiencial no campo, subjetiva ou mesmo íntima. Esse vivido participa dessa abordagem do sensível dentro de nossa prática de pesquisa, o corpo “vivido como sensível, caixa de ressonância de toda experiência, perceptiva, afetiva, cognitiva ou mesmo imaginária” (Austrey; Berger, 2009).

Conclusão

Através do questionamento dos dispositivos documentários, o sensível ocupa um espaço importante em nossos trabalhos sem que para tanto a legitimidade necessária sobre esse campo seja inteiramente adquirida. Vamos prosseguir nossa reflexão, focando ainda mais nos artefatos e no seu papel na mediação do espaço documental, favorecendo uma certa visão da documentação.

A abordagem sensível dos métodos qualitativos que precisamos pouco a pouco constrói a sensibilidade empírica do pesquisador que ecoa o aprofundamento teórico centrado nos sentidos e contribuindo para definir uma certa abordagem estética da documentação.

Precisar o lugar do sensível em informação-documentação é uma proposição entregue aqui à discussão. Para ir mais longe, seria no ponto em que estamos, voltar ao âmbito desse ramo específico das “Ciências da informação e comunicação”, pesquisar e construir de maneira mais afirmativa essa ponte entre sensibilidade, estética e espaço de organização dos saberes.

Referências

AUSTRY, D.; BERGER, E. Le chercheur du Sensible - Sa posture entre implication et distanciation. In : Colloque international francophone sur les methodes qualitatives, recherches qualitatives : enjeux et strategies 2. **Anais** [...] Lille, 2009.

BELIN, E. **Une sociologie des espaces potentiels** : dispositive et expérience ordinaire. Bruxelles : De Boeck Université, 2002.

BOUGNOUX, D. **Introduction aux sciences de la communication**. Paris : La Découverte, 2007.

BOUTAUD, J. J. **Sémiotique et Communication** : du signe au sens. Paris : L'Harmattan, 2008.

BOUTAUD, J. J. Sémiotique et communication : un malentendu qui a bien tourné. **Hermès**, n. 38, p. 96-102, 2004.

BOUTAUD, J. J. Du sens, des sens. *In* : **Sémiotique, marketing et communication en terrain sensible**. Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007. p. 45-63.

BRUNER, J. **Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?** Paris : Retz, 2002.

BULEA, E. ; BRONCKART, J-P. Praticien réflexif ou praticien discursif ? **Education Canada**, v. 49, n.4, p. 50-54, 2009.

CHELKOFF, G. ; THIBAUD, J.-P. Espace public, modes sensibles : le regard sur la ville. **Les Annales de la recherche urbaine**, 57-58, dez. 1992; mar. 1993. p.7-16.

COURBIERES, C. ; COUZINET, V. Du bleu horizon à l'horizon documentaire : représentation des connaissances à l'aube de la construction européenne. *In* : TIMINI, I. ; KOVACS, S. (Dir.). Index, indexation. Colloque international organisé par les laboratoires Cersates et Gerico, 2005, Lille. **Anais** [...] Paris : ADBS Editions, 2006.

ECO, U. **Vertige de la liste**. Paris : Flammarion, 2009.

FABRE, I ; REGIMBEAU, G. Du musée à la bibliothèque : espace de documents et espaces documentaires. *In* : **Culture & Musées**, 2013. p. 153-171.

FABRE, I. Médiation documentaire et culturelle dans le musée. **Communication & Langages**, n. 173, p. 83-99, 2012.

FABRE, I.; COUZINET, V. Désir, curiosité, culture informationnelle : l'organisation des savoirs au cœur de l'histoire des idées. **Revue Canadienne des Sciences de l'Information et de la Bibliothéconomie**, v. 32, n. 3-4, p. 85-105, set./dez. 2008.

FABRE, I. **L'espace documentaire comme espace de savoir** : itinéraires singuliers et imaginaires collectifs. 354 f. 2006. Thèse (Doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication) - Université de Toulouse 2 – Le Mirail, Toulouse, 2006.

FELIX, C. ; SAUJAT, F. Les débuts dans le métier d'enseignant. *In* : Congrès international de l'AREF (Actualité de la Recherche en Education et en Formation). **Anais**[...] Strasbourg, 2007.

FIORETTI, H. Les bibliothèques au cinéma. **BBF**, n.4, p.60-63, 2012.

FOUCAULT, M. Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967). **Architecture, Mouvement, Continuité**, n. 5, out. 1984.

JEANNERET, Y. **Ecrire la science**. Paris : PUF, 1994.

KOHN, R. C. Les positions enchevêtrés du praticien-qui-devient-chercheur. *In* : MACKIEWICZ, M.-P. (ed.). **Praticien et chercheur**: Parcours dans le champ social. Paris : L'Harmattan, 2001.

KOVACS, S. (dir.). INDEX, INDEXATION, COLLOQUE INTERNATIONAL ORGANISE PAR LES LABORATOIRES

CERSATES ET GERICO, 2005, Lille. **Anais[...]** Paris : ADBS Editions, 2006.

LAMIZET, B.; SILEM, A. **Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication**. Paris : Ellipses, 1997. 592 p.

LEBAHAR J. C. **Le dessin d'architecte** : simulation graphique et réduction de l'incertitude. Paris : Editions Parenthèses, 1983.

MAHE, E. **Pour une esthétique informationnelle** : la création artistique comme anticipation des usages sociaux des TIC. 2004. Thèse (Doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication) – Université de Rennes 2, Rennes, 2004.

MAY, F. Methods for Studying the Use of Public Spaces in Libraries. **The Canadian Journal of information and Library Science** (La revue canadienne des sciences de l'information et de bibliothéconomie), v. 35, n. 4, p. 354-366, 2011.

MEYRIAT, J. Information vs communication ? *In* : LAULAN, A.-M. **L'espace social de la communication** : concepts et théories. Paris : Retz-CNRS, 1985, p. 63-89.

OCHANINE, D., KOZLOV, V. L'image opérative effectrice. **Questions de psychologie**, 3., traduit in L'image opérative, Actes d'un séminaire et recueil d'articles de D. Ochanine, 1971, p.225-251.

SCHÖN, D. A. **Le praticien réflexif** : la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel. Québec : Editions Logiques, 1983.

SERVAIS, C. **Généalogie de la figure** édition esthétique et destination. ANRT Diffusion, 2000.

TETU, J-F. L'origine littéraire des SIC. *In* : BOURE, R. (ed.). **Les origines des sciences de l'information et de la communication : regards croisés**. Paris : Presses Universitaires du Septentrion, 2002, p. 71-93.

WINNICOTT D. W. **Jeu et réalité** : l'espace potentiel. Paris : Gallimard, 1975.

WINTERSON, J. **Pourquoi être heureux quand on peut être normal** ? Paris : Editions de l'Olivier, 2012.