

PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO NA ERA DIGITAL

da digitalização de acervos
à preservação participativa na internet

MARINA GOWERT DOS REIS



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL
E PATRIMÔNIO CULTURAL**



Tese

**Patrimônio Cultural Brasileiro na era digital:
da digitalização de acervos à preservação participativa na internet**

Marina Gowert dos Reis

Pelotas, 2019

Marina Gowert dos Reis

Patrimônio Cultural Brasileiro na era digital:
da digitalização de acervos à preservação participativa na internet

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural do Instituto de Ciências Humanas, da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Memória Social e Patrimônio Cultural.

Orientador: Prof^a Dr^a Juliane Conceição Primon Serres
Coorientador: Prof. Dr. João Fernando Igansi Nunes

Pelotas, 2019

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

R375p Reis, Marina Gowert dos

Patrimônio cultural brasileiro na era digital: : da digitalização de acervos à preservação participativa na internet / Marina Gowert dos Reis ; Juliane Conceição Primon Serres, orientadora ; João Fernando Igansi Nunes, coorientador. — Pelotas, 2019.

181 f. : il.

Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2019.

1. Patrimônio cultural na era digital. 2. Patrimônio cultural digitalizado. 3. Patrimônio cultural brasileiro. 4. Patrimônio cultural digital 3.0. 5. Apropriação digital patrimonial. I. Serres, Juliane Conceição Primon, orient. II. Nunes, João Fernando Igansi, coorient. III. Título.

CDD : 363.69

Marina Gowert dos Reis

Patrimônio Cultural Brasileiro na era digital:
da digitalização de acervos à preservação participativa na internet

Tese aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Doutor em Memória Social e Patrimônio Cultural, Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 29/03/2019

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Juliane Conceição Primon Serres (Orientadora)
Doutora em História pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil (2009)

Prof. Dr. João Fernando Igansi Nunes (Coorientador)
Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil (2009)

Profa. Dra. Francisca Ferreira Michelin
Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil (2001)

Prof. Dr. Joaquim Marçal Ferreira de Andrade
Doutor em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil (2011)

Profa. Dra. Renata Ovenhausen Albernaz
Doutora em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil (2008)

Profa. Dra. Vera Lúcia Doyle Louzada de Mattos Dodebei
Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil (1997)

Agradecimentos

À CAPES, pelo apoio financeiro que possibilitou esta pesquisa.

Aos professores do PPG em Memória Social e Patrimônio Cultural, que receberam minha pesquisa, considerando o tema aqui observado, não tradicional no campo do patrimônio cultural.

À minha orientadora Juliane Conceição Primon Serres, que me deu liberdade para desenvolver minha pesquisa aos meus moldes, especialmente pela distância entre seus temas de estudo e os meus. Ainda assim, sua orientação foi fundamental, uma vez que sua leitura me direcionou nos principais pontos deste trabalho. Também agradeço a João Fernando Igansi Nunes, meu coorientador, professor que me acompanha desde a graduação em Design Digital.

À Francisca Michelin, Joaquim Marçal, Renata Albernaz, e Vera Dodebei, minha banca examinadora. Agradeço pela leitura atenta e comentários realizados durante a qualificação, esses que me direcionaram aos resultados de minha pesquisa. Agradeço Joaquim Marçal pela entrevista concedida sobre o Brasiliana Fotográfica, sem a qual meu trabalho não seria possível. Também agradeço à Renata pela orientação nos momentos iniciais desta pesquisa e durante minha pesquisa de mestrado.

À minha família, pelo apoio e incentivo tão necessários durante esta pesquisa.

Resumo

REIS, Marina Gowert dos. **Patrimônio Cultural Brasileiro na era digital: da digitalização de acervos à preservação participativa na internet.** 2019. 181f. Tese (Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

A internet e as tecnologias digitais são os principais meios de comunicação na atualidade. As formas de interação possibilitadas por essas não estão limitadas somente ao uso técnico ou cotidiano. Observamos a crescente utilização dessas em processos de preservação do patrimônio cultural, os quais tomam diversas formas, não somente influenciadas pelos limites tecnológicos, mas também pelas vontades das pessoas que fazem uso dessas tecnologias. Chamamos de patrimônio cultural na era digital as interações com o patrimônio cultural no contexto das novas tecnologias da informação, sejam essas técnicas ou pessoais. Faz-se necessário nomear esse período pelo fato do mesmo ser diferente dos anteriores, onde as tecnologias digitais não eram constituintes do principal meio de comunicação cotidiano. Nesta pesquisa desenvolvemos um estudo sobre os usos das tecnologias digitais para fins de preservação patrimonial no contexto brasileiro. Objetivamos observar a inclusão de práticas digitais nos processos de preservação patrimonial nacional, sejam esses estatais, institucionais e comunitários. Fazemos esse estudo dividido em três períodos, esses regidos por estudos da área do patrimônio cultural na era digital e observando essas instâncias tradicionais da preservação patrimonial interpelam-se e não podem ser completamente separadas por períodos, sejam esses temporais ou interpretativos. Os primeiros dois períodos, Patrimônio Cultural Digital 1.0 (off-line) e o 2.0 (on-line), partem da literatura da área e são observados no contexto nacional. Propomos um terceiro período, Patrimônio Cultural Digital 3.0, relacionado a esses esforços de preservação participativa na internet, acontecem a partir de ou independentemente de instituições tradicionais de preservação. Propomos, ainda, uma classificação em três tipos de apropriação patrimonial que acontecem hoje na internet: apropriação intencional positiva, a apropriação intencional negativa, e a apropriação não intencional.

Palavras-chave: patrimônio cultural na era digital; patrimônio cultural digitalizado; patrimônio cultural brasileiro; patrimônio cultural digital 3.0; apropriação digital patrimonial

Abstract

REIS, Marina Gowert dos. **Brazilian Cultural Heritage in the digital era: from digitization of collections to participatory preservation on the internet.** 2019. 181f. Tesis (Doctor's Degree in Memória Social e Patrimônio Cultural) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

Today, the internet and digital technologies are the main means of communication. The forms of interaction made possible by these are not limited to technical or everyday use. We observe the increasing use of these in processes of preservation of cultural heritage, which take different forms, not only influenced by the technological limits, but also by the wills of the people who make use of these technologies. We call cultural heritage in the digital age the interactions with cultural heritage in the context of new information technologies, be they technical or personal. It is necessary to name this period because it is different from previous ones, where the digital technologies were not constituting the main means of daily communication. In this research we developed a study on the uses of digital technologies for heritage preservation purposes in the Brazilian context. We aim to observe the inclusion of digital practices in national patrimonial preservation processes, be they state, institutional and community. We do this study divided into three periods, those governed by studies of the area of cultural heritage in the digital age and observing these traditional instances of patrimonial preservation interpellate and can not be completely separated by periods, be these temporal or interpretative. The first two periods, Digital Cultural Heritage 1.0 (off-line) and 2.0 (online), depart from the literature of the area and are observed in the national context. We propose a third period, Digital Cultural Heritage 3.0, related to these participatory preservation efforts on the internet, happen from or independently of traditional preservation institutions. We also propose a classification in three types of cultural heritage appropriation that take place today on the Internet: positive intentional appropriation, negative intentional appropriation, and unintentional appropriation.

Keywords: cultural heritage in the digital era; digitalized cultural heritage; brazilian cultural heritage; digital cultural heritage 3.0; heritage appropriation on the internet

Lista de Figuras

Figura 1	Verbetes da Wikipédia para Hipertexto	26
Figura 2	Página Interna do Portal do IPHAN.	43
Figura 3	Página interna do Portal Brasileira Fotográfica	44
Figura 4	Página interna do Portal Brasileira Fotográfica, seção Acervo	45
Figura 5	Tela interna do The Virtual Museum, da Apple Computer Inc., de 1992	64
Figura 6	Página interna do website do Rijksmuseum	65
Figura 7	Publicação feita na página da rede social Facebook do Rijksmuseum	65
Figura 8	Releituras digitais da Mona Lisa encontradas no website Pinterest	80
Figura 9	Miniaturas reconstruídas digitalmente de monumentos da cidade síria de Palmira	80
Figura 10	Página interna do website Rede de Arquivos IPHAN, mostrando o sistema de busca do acervo	97
Figura 11	Página do website do IPHAN, mostrando a Linha do Tempo do Iphan	98
Figura 12	Entrada da Linha do Tempo do IPHAN do ano de 1924, mostrando a seção Presidente da República	100
Figura 13	Entrada da Linha do Tempo do IPHAN do ano de 2002, mostrando a seção Preservação do Patrimônio	100
Figura 14	Interface do Mapa do Patrimônio Cultural do Brasil	102
Figura 15	Interface do Mapa do Patrimônio Cultural do Brasil, mostrando informações sobre o Maracatu do Baque Solto	102
Figura 16	Detallhe da interface do Mapa do Patrimônio Cultural do Brasil, mostrando a lista de bens que podem ser acessados	103
Figura 17	Página inicial do portal Brasileira Fotográfica	112
Figura 18	Interface do Acervo do Brasileira Fotográfica	113
Figura 19	Índice remissivo listando autores presentes no Brasileira Fotográfica	113
Figura 20	Publicação sobre o Museu Nacional, em ocasião do incêndio ocorrido em 2 de setembro de 2018, com destaque para a	115

	ferramenta de comentários	
Figura 21	Museu da Baronesa no Google Maps	139
Figura 22	Imagens disponíveis no Google Maps relacionadas ao Museu da Baronesa	140
Figura 23	Gráfico em linhas que apresenta o crescimento do número de membros do grupo DSAQNHV, nos quatro períodos analisados, e no período que sucede	148
Figura 24	Gráfico em linhas que apresenta o número real de pessoas ativas no DSAQNHV, nos quatro períodos analisados	149
Figura 25	Gráfico em linhas que apresenta o percentual de pessoas ativas no DSAQNHV, nos quatro períodos analisados	149
Figura 26	Gráfico em linhas que apresenta a média de <i>postagens</i> por dia no DSAQNHV, nos quatro períodos analisados	150
Figura 27	Gráfico em linhas que apresenta a média de <i>comentários</i> por <i>postagem</i> no DSAQNHV, nos quatro períodos analisados	151
Figura 28	Gráfico em linhas que apresenta percentual de <i>postagens</i> e <i>comentários</i> que abordam temas da atualidade do processo de patrimonialização no DSAQNHV, nos quatro períodos analisados	152
Figura 29	Fotografias encontradas na rede social Instagram a partir da marcação de local Holocaust-Mahnmal	161
Figura 30	Excerto da obra <i>Yolocaust</i> (2017), de Shahak Shapira	162
Figura 31	Publicações da página do Facebook Classical Art Memes.	164

Lista de Tabelas

Tabela 1	Os períodos do patrimônio cultural digital.	70
Tabela 2	Tabela comparando o tempo de vida de bens patrimoniais, de acordo com materiais e formas de armazenamento	77
Tabela 3	Tabulação quali-quantitativa das imagens relacionadas ao Museu Parque Municipal da Baronesa no Google Maps	141

LISTA DE ABREVIATURAS

a.C.	Antes de Cristo
BNDigital	Biblioteca Nacional Digital
BNDES	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social
CAISE	Center for Advancement of Informal Science Education
CAD	Desenho assistido por computador
CHIN	Canadian Heritage Information Network
COMPAHC	Conselho Municipal do Patrimônio Arqueológico, Histórico e Cultural de Santo Ângelo
CONARQ	Conselho Nacional de Arquivos
DSAQNHV	Defenda Santo Ângelo! Quero nossa história viva!
FBN	Fundação Biblioteca Nacional
FINEP	Financiadora de Estudos e Projetos
FNPM	Fundação Nacional Pró-Memória
FGV	Fundação Getúlio Vargas
GOV	Governamental
GPS	Sistema de posicionamento global
hd	Hard disk (unidade de disco rígido)
IBICT	Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia
IHGB	Instituto Histórico Geográfico Brasileiro
Iphae	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do RS
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IA	Inteligência artificial
MCB	Museu das Coisas Banais
MN	Museu Nacional
NTIC	Novas tecnologias de informação e comunicação
NUMMUS	Núcleo de Memória da Museologia no Brasil
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNICRUZ	Universidade de Cruz Alta
PPGMP	Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural

PUCRS	Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
GIS	Sistemas de informação geográfica
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
TCP/IP	Transmission Control Protocol/ Internet Protocol
UCPEL	Universidade Católica de Pelotas
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
WWW	World Wide Web

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	O COTIDIANO PERMEADO PELA TECNOLOGIA DIGITAL	21
	2.1 A cibercultura e a sociedade contemporânea	21
	2.2 Termos da cultura digital e da cibercultura	34
	2.2.1 O termo virtual e o processo de virtualização	34
	2.2.2 Digital, digitalização, e o contraste com o conceito de virtual	37
	2.3 As interfaces digitais: os aparelhos de acesso à internet, tipos de websites, e termos da comunicação digital	39
3	PATRIMÔNIO CULTURAL NA ERA DIGITAL	49
	3.1 Os patrimônios na era digital: entre a técnica da digitalização e a potência da virtualização	49
	3.2 Patrimônios culturais: conceitos na atualidade e comparação entre imaterial e digital	55
	3.3 Perfil histórico do uso de tecnologias digitais para preservação patrimonial	61
	3.4 Preservação patrimonial participativa na internet: discussão sobre categorias de análise	71
	3.5 Características e obstáculos da produção e preservação de patrimônios culturais na era digital	76
4	PATRIMÔNIO CULTURAL DIGITAL 1.0: as tecnologias digitais utilizadas como ferramenta de organização interna na preservação do patrimônio brasileiro	84
	4.1 O tombamento, o inventário e o histórico da preservação do patrimônio cultural no Brasil	85
	4.2 A Rede de Pontos de Cultura e a digitalização do patrimônio imaterial nacional	89
5	PATRIMÔNIO CULTURAL DIGITAL 2.0: o patrimônio nacional compartilhado na internet	95
	5.1 Os projetos do IPHAN acessíveis na rede mundial de computadores	95
	5.1.1 Rede de Arquivos IPHAN	96

5.1.2 Linha do Tempo do IPHAN	98
5.1.3 Mapa do Patrimônio Cultural no Brasil	101
5.2 Brasileira Fotográfica e as ações de digitalização da Fundação Biblioteca Nacional	106
5.3 Considerações acerca do patrimônio nacional digitalizado acessível na internet	125
6 PATRIMÔNIO CULTURAL DIGITAL 3.0: a cultura participativa na preservação do patrimônio nacional	128
6.1 Os museus na era digital: a participação e a apropriação patrimonial	129
6.1.1 Apropriação digital do acervo do Museu da Baronesa	136
6.2 Comunidades e a defesa patrimonial na internet no Defenda Santo Ângelo! Quero nossa história viva!	143
6.3 Os tipos de apropriação patrimonial na era digital: diferentes usos dos patrimônios por uma comunidade conectada digitalmente	158
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	168
REFERÊNCIAS	173

1 INTRODUÇÃO

Estamos em um momento no qual a perecibilidade do patrimônio e dos registros patrimoniais tomam grande evidência nas discussões sobre preservação. Em setembro de 2018, menos de um ano atrás, o incêndio no Museu Nacional (MN) nos colocou frente à iminente imperfeição do sistema nacional de salvaguarda. Por mais que os riscos e a prevenção dos mesmos sejam uma constante preocupação nas áreas de museologia e conservação e restauro, nenhum planejamento, estudo, pesquisa, tem impacto tão forte quanto a realidade de uma situação de destruição sem volta.

O incêndio do MN não é único nessa história recente. Citamos também os estragos recorrentes de fenômenos climáticos que atingiram o Museu de São Miguel das Missões, destruindo uma parte considerável do acervo da instituição, além do espaço físico do Museu. Ademais, em um rápido passeio pelas cidades nacionais podemos identificar diversos marcos de nossa história que ruem por descaso. Cuidamos de nosso patrimônio material de maneira muito precária, e os resultados desse fato são visíveis a olho nu.

Não teremos mais acesso ao mais antigo fóssil arqueológico da América Latina. Uma das primeiras edições de Os Lusíadas, de Luís de Camões, marco de nosso idioma, foi perdida em questão de horas. Símbolos de nosso passado, como nação e cultura, e representações, no presente, de nossas escolhas patrimoniais, ruíram por sua materialidade e problemas administrativos. Podemos ver, de maneira muito direta, sem espaço para interpretações dúbias, a perecibilidade de nosso sistema nacional de preservação, no qual colocamos grande parte da responsabilidade de cuidar de nosso passado e presente próximo.

Essa tragédia nos impõe uma necessidade de mudar. De discutir as possibilidades, considerando a realidade nacional e, especialmente, observando o que é patrimônio para nossa nação. Nisso, em meio os acontecimentos, vimos surgir uma ação extremamente conectada ao momento atual de comunicação. Ainda na semana na qual aconteceu o incêndio um grupo de alunos do curso de Museologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), instituição responsável pela administração do MN, organizou uma campanha de arrecadação de registros digitais do Museu feitos por visitantes. Qual é o intuito dessa arrecadação? Seria o final de construir um memorial reunindo e disponibilizando para acesso essas visões plurais

do Museu, seria para suprir fins de pesquisa, sendo esses os únicos registros disponíveis desse acervo que deixou de existir, ou seria somente uma incitação à movimentação social em torno desse problema?

Entramos em contato com esse grupo de estudantes, que já trabalhavam no âmbito do Museu antes do incêndio, e, assim, conhecem os pormenores da administração da instituição. Luana Santos respondeu nossos questionamentos via e-mail no final do mês de outubro de 2018. Segundo a estudante, a ideia de iniciar essa campanha surgiu em meio a conversas entre alunos e professores do curso, sendo que os últimos incitaram que cada um guardasse suas fotografias pessoais do Museu. Os alunos resolveram ampliar essa arrecadação para o grande público. Em poucas horas as mensagens recebidas já ultrapassaram duas mil, e em um mês de arrecadação as fotografias, vídeos e relatos já chegavam ao número de quinze mil. Com isso podemos concluir que ao menos naquele momento, próximos à tragédia, o grande público estava voltado para os acontecimentos em torno do Museu, e queria participar, de qualquer forma, da preservação do acervo perdido.

Sobre a relação dessas doações e a diretoria do MN, Luana Santos nos relatou que uma semana após o início da campanha o grupo entrou em contato com o Museu. Na realização da entrevista, em outubro de 2018, os alunos ainda aguardavam um direcionamento do Museu¹, e assim prosseguiram na organização e catalogação das doações, sendo auxiliados pelo Núcleo de Memória da Museologia no Brasil (NUMMUS) da UFRJ, e pelos professores Dr. Ivan Coelho de Sá e Ms. Ludmila Madeira. A aluna também nos informa que estava sendo criado um blog para reunir e disponibilizar essas imagens para acesso do grande público.

Uma vez que o Museu Nacional ainda não se posicionou sobre essa campanha de arrecadação de registros pessoais, nem sobre os próximos passos perante a tragédia de perda desse acervo, observamos o que afirma a estudante sobre as intenções que incentivaram essa mobilização. Questionamos Luana Santos (2018) sobre os registros pessoais serem uma forma de apresentar as exposições do MN no contexto espacial e em convívio com a comunidade visitante, e ainda sobre a campanha ser um vetor de conscientização em torno dos problemas na preservação patrimonial em âmbito nacional. Assim, Santos afirma: “Nossa ideia

¹ Tentamos contato com diferentes órgãos do MN através dos conhecidos canais de comunicação a fim de nos informar sobre os pormenores das ações aqui descritas. Entretanto, não recebemos resposta.

inicial é mostrar as noções de pertencimento. O MN era um dos museus mais acessíveis do Rio de Janeiro, fez parte de muitas vidas. Queremos musealizar o lado afetivo de que o museu não é só ciência, é também afeto” (SANTOS, 2018, p. 2). Corroborando com o que defenderemos ao longo desta pesquisa, especialmente sobre a necessidade de inserção social nos processos de preservação, a aluna comenta que a inclusão da comunidade visitante do MN nesse momento de crise leva o grande público a experienciar a preservação e “ter mais consciência de nossa responsabilidade em cobrar medidas e soluções, auxiliar em fiscalizações e cuidar daquilo que é de todos” (SANTOS, 2018, p. 2).

No processo de espera de direcionamentos da diretoria do MN, perante esse acervo de visões pessoais de exposições do Museu, novamente nos deparamos com os problemas que nos deixaram tão impotentes perante a tragédia do incêndio: todas as decisões de salvaguarda estão nas mãos da instituição, seja essa um museu, um órgão público, um projeto universitário. Deixamos o nosso patrimônio com eles, assim não sendo mais nosso problema. Será que, quase na terceira década do século XXI estamos, como sociedade nacional, cuidando de nosso passado da maneira mais cuidadosa? Seriam os hábitos que nos levaram a perder tanto do que é nosso são os mais adequados? Não existem outras maneiras de nos portar perante esses problemas, e, principalmente, essas estruturas de poder?

Não estariam nos meios de comunicação que utilizamos todo dia, sem descanso, um caminho para repensar essas questões? Na visão desse grupo de estudantes, representantes do futuro do pensamento da área, os registros digitais pessoais importam, especialmente em um momento de crise. A mobilização pessoal e individual para o cuidado com o patrimônio gera essa consciência. Imersa na comunicação mediada por tecnologias digitais, a sociedade nacional toma uma nova configuração, que é muito mais do protagonismo pessoal e em grupo. Para a população brasileira não basta mais ouvir, acessar, interagir, seja com o patrimônio, com as questões políticas, com as piadas cotidianas. É preciso falar, mostrar o que pensa, compartilhar com seus compatriotas a sua opinião, por vezes influenciando e gerando debates.

O que foi perdido no incêndio do MN nunca voltará à materialidade. Entretanto, desse evento levamos a certeza de que, primeiramente, as questões de salvaguarda do patrimônio nacional são de interesse da sociedade nacional, algo que podemos confirmar não somente nos números desse acervo digital doado aos

estudantes, mas também nas discussões cotidianas sobre a tragédia, que ultrapassou o âmbito dos pesquisadores de museus e virou assunto nas ruas (físicas ou digitais) do país. Segundo, uma mudança nas relações que permeiam a preservação patrimonial e as instituições nacionais, em um momento no qual não basta mais que a instituição olhe somente para si, planejando a comunicação de maneira unilateral. A população quer respostas, quer ter voz válida dentre os processos de preservação, e sabe que a sua visão importa, deve ser valorizada. O brasileiro vem passando por um processo de perceber que o patrimônio cultural não é algo dos outros, distante de sua realidade, para chegar a um momento de perceber que os grupos organizados podem promover a preservação, especialmente através da pluralidade de visões patrimoniais.

Assim, é em um momento de tragédias e de observação de novos processos sociais que este trabalho é desenvolvido. Nesta pesquisa de doutoramento nos debruçamos sobre a relação do Brasil, incluindo aí seu governo, seus museus e outras instituições de preservação, e, principalmente, sua população, com o patrimônio cultural banhado pela influência do mundo digital. Como preservamos patrimônio tendo essas novas ferramentas tecnológicas? De que forma acessamos essas memórias? Como nos relacionamos com o grupo em torno de patrimônios? Como nos apropriamos do patrimônio, que, mais do nunca, pode ser realmente das pessoas, e não somente uma chancela superior que precisa ser valorada para então ser um instrumento de pertencimento. Qual é o espaço do patrimônio digital no Brasil atual?

É necessário afirmar que, ainda que seja um conceito e uma prática corrente, o patrimônio digital, diferente do material e do imaterial, não é uma categoria de preservação patrimonial considerada em instância estatal. Isso faz com que nos postamos em frente a tais discussões de maneira a construir conhecimento sobre algo que não é legislado e, assim, mais dinâmico que as outras categorias.

Postamo-nos diante dessas relações atuais e retrocedemos até quando o passado digital nos permitir (pois, avançar nessa “arqueologia digital” seria um trabalho a parte, de teor extremamente extenso) para entender as interpelações entre o patrimônio cultural brasileiro, as tecnologias digitais e, especialmente, a comunidade, vendo essa como um elemento crucial do processo de preservação. Esta pesquisa parte do que pudemos perceber na dissertação de mestrado desenvolvida no mesmo Programa de Pós-Graduação, defendida em 2015, com o

título de A internet como ferramenta de participação social: uma análise das mobilizações comunitárias para preservação do Centro Histórico de Santo Ângelo – RS. Ali foi possível estudar um caso no qual a vontade de defesa partia da comunidade, e não de um agente externo que sobrevoava a situação, atentando para o fato dessa voz ser ouvida através dos meios de comunicação disponíveis, ainda que os instrumentos de preservação tenham sido aplicados somente em partes. Afirmamos que essas ações comunitárias em muito estão relacionadas ao que Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e outras organizações mundiais e locais defendem, de uma necessidade de que a preservação e a ativação dos patrimônios culturais seja uma responsabilidade local e comunitária.

O tema central desta pesquisa são os **usos das tecnologias digitais para fins de preservação e difusão patrimonial no contexto brasileiro**, seja esse governamental, institucional ou comunitário, em um estudo que compreende o final dos anos 1990 até o momento atual. A digitalização de acervos documentais e de bens culturais móveis e imóveis fazem parte das técnicas atuais de preservação patrimonial, tanto nas instituições de preservação, como em projetos financiados por órgãos governamentais. Essas práticas estão documentadas em cartas de organizações internacionais, como a UNESCO, desde 1992, com o estabelecimento do programa Memória do Mundo. No Brasil temos como marco das práticas de digitalização da memória nacional o Museu da Pessoa, criado em 1991, com seu primeiro website inaugurado em 1997. Outro marco, esse representante da digitalização como estratégia estatal de preservação, é a Rede de Pontos de Cultura, criada pelo Ministério da Cultura no ano 2002, para instaurar o registro digital de patrimônios antes deslocados dos eixos centrais de preservação. Essas práticas estão em congruência com a popularização do uso pessoal da internet, que no país ocorre no início dos anos 2000.

Diante do horizonte de possibilidades nacionais de usos da internet relacionados ao patrimônio cultural, observamos a crescente inserção e participação comunitária nos processos de preservação. Se em 2002 o governo nacional levou às instituições patrimoniais comunitárias a ideia e a possibilidade das tecnologias digitais como ferramenta de preservação, entre 2010 e 2013 foi a comunidade de Santo Ângelo que viu no meio digital uma forma de mostrar a uma instância superior a sua vontade de preservação.

Considerando essas mudanças, neste trabalho buscamos entender o cenário nacional através de três momentos da relação entre preservação patrimonial e tecnologias digitais. Os dois primeiros momentos partem do que é proposto por Alonzo Addison (2008), consultor da UNESCO para assuntos de patrimônio digital e autor de pesquisas sobre patrimônios em risco de desaparecimento, Patrimônio Cultural Digital 1.0 e Patrimônio Cultural Digital 2.0. O último, Patrimônio Cultural Digital 3.0, é uma proposição nossa, amparada em pesquisas adjacentes, na observação de casos concretos e na bibliografia disponível atualmente, e versa sobre a internet como espaço de participação e apropriação nos processos de preservação patrimonial.

O principal problema desta pesquisa, que é gerador da investigação proposta, é: **Como a internet vem sendo utilizada como instrumento de preservação patrimonial no Brasil, considerando o período entre o final da década de 1990 até a atualidade?** Tendo ainda a indagação: **São propiciadas relações de estreitamento entre comunidades e patrimônio cultural, ancoradas nas tecnologias digitais?** Sendo que na última não supomos instituições consagradas de preservação como agentes, mas sim a própria tecnologia digital como meio de comunicação. Em suma, buscamos estudar como as pessoas se relacionam com o seu patrimônio cultural em uma sociedade da era digital, e como aconteceram a inclusão dessas tecnologias em um contexto preservacional estatal e institucional.

Assim, definimos o objetivo geral desta pesquisa, que está em **observar a inclusão de práticas digitais nos processos de preservação patrimonial nacional, no âmbito estatal, institucional e comunitário**. Esse estudo é dividido em três períodos, esses regidos por estudos da área do patrimônio cultural na era digital e observando como as instâncias tradicionais, aqui chamadas de estatal, institucional e comunitário, interpelam-se e não podem ser completamente separadas por períodos, sejam esses temporais ou interpretativos.

Dentre nossos objetivos específicos está observar a comunidade nacional conectada via internet como um organismo vivo, em evolução. Assim fizemos e estudamos nosso campo de pesquisa de forma não estruturada, seguindo diretrizes pertinentes ao mesmo. Consideramos necessário afirmar tal ponto porque nossa pesquisa foi amplamente modificada por um caso com o qual nos deparamos durante a sua confecção. Aqui comentados a apropriação, via fotografias, do acervo no Parque Municipal Museu da Baronesa, compartilhada na internet por visitantes.

Esse caso, que será discutido no sexto capítulo desta tese, nos fez incluir dentre os objetivos específicos a definição das três formas de apropriação patrimonial praticadas no espaço digital. Também é nosso objetivo específico identificar, na atualidade, o que é feito de mais inovador na área da preservação digital, tanto no âmbito estatal como institucional. Ainda nos reservamos o objetivo de elevar o país como representante inovador no uso de tecnologias digitais para fins de preservação, observando o pioneirismo das práticas relatadas.

Para alcançar os objetivos aqui apontados de maneira mais adequada, a metodologia definida está baseada no estudo de casos brasileiros de uso da internet e de outras ferramentas digitais como instrumento de preservação. Esses casos são observados a partir da perspectiva dos períodos descritos e propostos, que não são, em nenhuma hipótese, estanques e fechados, uma vez que são somente uma observação posterior a essas práticas, que não podem, dessa forma, ser definidas somente em um conceito. Também é necessário firmar que não temos como avançar de maneira indefinida nessa pré-história digital nacional, trabalho que seria uma pesquisa à parte.

De um ponto de vista objetivo, a metodologia desse estudo abarca a análise tanto de elementos visuais de interfaces digitais, sendo que é necessário estudar a navegação e interação construída nos websites e possibilitada pelos mesmos, e os conteúdos expostos através desses. Não elegemos uma metodologia específica para realizar essa análise, uma vez que os “terrenos” estudados são diversos e que não é possível prevêê-los.

Organizamos essa tese em seis capítulos, o primeiro sendo essa introdução. O segundo capítulo apresenta uma revisão teórica sobre a internet e os aparatos de acesso à rede mundial, uma vez que esse é o campo de estudo de nossa pesquisa. No terceiro discorreremos sobre o patrimônio cultural na era digital, e, junto a esse, da preservação participativa na internet. No quarto capítulo trazemos o primeiro momento do patrimônio cultural digital brasileiro, sendo que o foco está em casos nos quais as tecnologias digitais eram mais uma ferramenta de pesquisa interna do que um instrumento de comunicação patrimonial. Já o quinto capítulo é dedicado ao segundo momento, inaugurado na popularização da internet, onde pudemos agrupar projetos que utilizam esse meio de comunicação para suas pesquisas e ações de preservação. No sexto capítulo apresentamos à incursão no que é mais

atual na “evolução” que propomos, estudando casos nos quais a internet passa a ser uma ferramenta de apropriação patrimonial.

Já neste momento inicial afirmamos a principal ideia que será defendida nesta pesquisa, e que é amparada pela estrutura do trabalho apresentado. A internet vem sendo usada, mundial e também nacionalmente, para ações que permeiam a área do patrimônio cultural já há no mínimo 20 anos. Não temos como visualizar um futuro para a preservação patrimonial que não inclua tal meio de comunicação. Assim, é nossa tarefa observar tal realidade, e organizar pensamentos em torno da mesma. Fazemos isso neste trabalho partindo da ideia de que no âmbito brasileiro coexistem diversos usos da internet, para fins de preservação e apropriação do patrimônio cultural nacional. Ainda assim, é necessário afirmar que com essa pesquisa somente observamos um cenário que é percebido por nós, sem nenhum intuito de postular novas categorias de patrimônio. O patrimônio digital (ou digitalizado) não está em grau de igualdade ao patrimônio material e imaterial, nomenclaturas que prescindem formas de preservação específica ao bem assim nomeado. Os desdobramentos digitais são mais um instrumento de preservação, especialmente em sua potência de compartilhamento de informação.

Visualizamos no contexto da era digital o surgimento de novas formas de preservação, que acontecem fortemente por esforços comunitários. Não podemos afirmar essa aproximação entre comunidades e governo, no que versa sobre a preservação patrimonial, de forma contundente, exposta através de exemplos claramente estudados e comparados. Entretanto, é inegável que o papel das instituições de preservação tem mudado, tanto em um contexto pré-digital, por uma evolução natural dos pensamentos que as regem, como na era digital, por uma cultura participativa, que faz com que pessoas que antes tinham somente vontade de participar encontrem meios de participação contundentes.

2 O COTIDIANO PERMEADO PELA TECNOLOGIA DIGITAL

Neste capítulo, introdutório ao tema desta pesquisa, consideramos a ubiquidade, na atualidade, das tecnologias digitais. Tratamos dessas questões a partir do conceito de cibercultura e de cultura digital, abordando ainda ideias como virtual, digital, e, de maneira mais abrangente, as relações interpessoais e entre pessoas e informação em um contexto de imersão digital. Essas digressões que fazemos aqui nos auxiliam a compreender o público que se envolve em ações digitais de preservação patrimonial, seja no simples ato do acesso a informações digitalizadas ou na mobilização social em defesa do patrimônio.

2.1 A cibercultura e a sociedade contemporânea

A cibercultura versa sobre os fenômenos sociais motivados pela popularização das novas tecnologias de informação e comunicação (NTIC), que incluem não somente o computador, mas também a telefonia móvel, as tecnologias digitais de captação e tratamento de imagens e sons, a internet e os serviços disponibilizados na rede mundial de computadores. Dessa forma, **cibercultura** é a cultura, os modos de fazer, os costumes, que emergem da vida cotidiana relacionada às tecnologias digitais. A disponibilidade e acesso facilitado a essas tecnologias são, segundo Lemos (2009), o que podemos chamar de **cultura digital**, ou seja, a cultura da atualidade imersa nas tecnologias digitais. Ao contrário do uso cotidiano, esses não são termos sinônimos, sendo que a cibercultura é possível pelo momento de cultura digital.

O processo de cibercultura está relacionado ao desenvolvimento dos computadores pessoais, entretanto, mais ainda, à ligação dos mesmos via internet, o que possibilita o estabelecimento de relações sociais no contexto digital, fortemente ancoradas em um desejo coletivo de conexão. Para Pierre Lévy (2007), cibercultura trata das técnicas, práticas, atitudes, modos de pensamento e valores que se desenvolvem a partir e em conjunto ao crescimento do universo virtual possibilitado pela internet. Assim, vem nomear um fenômeno observado no modo pelo qual os usuários apropriam-se dessa tecnologia, e vão, dessa forma, moldando o próprio meio de comunicação.

Etimologicamente, o neologismo “cibercultura” vem da junção das palavras cibernética, na raiz *ciber*, e cultura. A cibernética trata do estudo dos fluxos de informação que rodeiam um sistema, estando relacionada à robótica. Considerando esses termos tratamos de um momento anterior da relação do homem com as tecnologias da informação, de distância e até temor da tecnologia (LEMOS, 2010). Os computadores eram grandes máquinas de calcular, de difícil utilização, e que em uma progressão temporal iriam substituir todo e qualquer trabalho humano industrial. Em cibercultura, o *ciber* refere-se muito mais à tecnologia, sendo a cultural influenciada, gerada, “banhada”, nas tecnologias digitais. No *ciber* da atualidade esses medos ainda persistem, contudo, de forma localizada e diminuta. Assim, a cibercultura representa muito mais um momento de integração com a tecnologia, e, em muitos casos, de dependência de interação no contexto virtual.

A raiz *ciber* aparece em diversos termos que permeiam a cibercultura, destacando aqui a ideia de **ciberespaço**. Para Pierre Lévy (2007), ciberespaço é o “espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial de computadores e das memórias dos computadores” (p. 92), que inclui a estrutura técnica que possibilita essa interconexão, o universo oceânico de informações abrigado pelos computadores, e, além disso, os usuários conectados.

Tendo em vista a profusão de conceitos que apresentamos até aqui, retornamos aos que seguem para clarificar o universo de termos utilizados. Internet é o sistema global de redes de computadores interconectadas, sendo que essas redes utilizam protocolos padrões da internet (Transmission Control Protocol/ Internet Protocol - TCP/IP²) para serem acessíveis através de aparelhos de acesso.

Já a rede mundial de computadores (World Wide Web - WWW) diz respeito ao espaço, composto de informações digitais, onde estão alocados documentos e outros recursos web, esses acessíveis via internet. A WWW é essa rede acessível mundialmente. Existem outras redes que são de acesso restrito, como é o caso dos sistemas utilizados para organização interna de empresas. Essas redes restritas fazem parte da internet, mas não da WWW. Assim, podemos concluir que o meio de comunicação ubíquo em nosso cotidiano é a internet, sistema que inclui outros sistemas, compostos de linguagem, formas de interação, e visualidades específicas.

² TCP/IP é sigla que se refere a dois protocolos de comunicação entre computadores em rede. TCP vem de Protocolo de Controle de Transmissão e IP de Protocolo de Internet. Foram desenvolvidos já em 1969 dentro do projeto ARPANET, com o objetivo de identificar a melhor rota entre dois locais digitais.

Correlacionando essas definições ao conceito de ciberespaço, podemos afirmar que esse espaço, que é físico em alguns aspectos e virtual em outros, abriga a internet, as redes restritas e a WWW, os aparatos tecnológicos que possibilitam o acesso a essas redes, e mais, todos os usuários desses recursos.

Comentamos, ainda, que o termo ciberespaço foi usado primeiramente por William Gibson, autor do romance ficcional ciberpunk³ *Neuromancer* (1984). Segundo o autor, em seu universo ficcional, ciberespaço é “uma representação gráfica de dados extraídos de bancos de cada computador do sistema humano. Complexidade impensável. Linhas de luz alinhadas no não-espaço da mente, *clusters* e constelações de dados” (p. 53). Essa citação complementa nossa afirmação de que o ciberespaço não é somente a ‘representação gráfica’ que compreendemos cotidianamente como internet, pois, no conceito também estão incluídos informações não visuais, como as relações interpessoais construídas com auxílio da tecnologia digital.

O ciberespaço é possibilitado com a criação da WWW, essa que é baseada em tecnologias desenvolvidas na década de 1960 com o intuito de descentralizar informações militares, especialmente no projeto ARPANET (LEMONS, 2010). Já na década de 1970 foi estabelecida uma rede para uso pessoal, a Usenet. Na década de 1980 existiam duas redes: a ARPANET, para uso científico, e a Milnet, para uso militar, ainda que fosse possível conectar uma à outra, sendo que essa interconexão era chamada de *Darpa internet*, ou *internet*. A WWW foi criada no projeto de Tim Bernes-Lee, que buscou estabelecer parâmetros, um “idioma” para que informações de todos esses computadores e redes pudessem ser decodificados por seus pares.

A WWW possibilita que o acesso à informação não seja centralizado (como é o caso do acesso através de mídias de massa, como televisão, rádio, imprensa, cinema) e passe a ser difuso e desordenado. Isso porque usuários da internet podem ter acesso a conteúdos compartilhados globalmente, e, principalmente, a informações publicadas por outros usuários, e não somente por empresas consagradas. Dessa forma, segundo Lemos (2010), a internet, muito mais que um meio de comunicação, é a concretização do “grande sonho enciclopédico” (p. 71) de

³ O termo ciberpunk nomeia um subgênero da ficção científica e vem da junção de cibernética e punk (movimento social e musical que surgiu em meados da década de 1970). De certa forma, é uma tribo urbana descrita nas ficções utópico-futuristas. Segundo Gibson, em *Neuromancer*, o indivíduo ciberpunk é um “pichador virtual”, que tem um conhecimento das ferramentas digitais acima da média dos usuários padrão, e faz uso dessas habilidades para protestar contra as organizações capitalistas.

uma mídia onde todo o conhecimento da humanidade pode ser armazenado e disponível para acesso da população mundial. Mais ainda, considerando que usuários também são produtores de informações, “tornamo-nos não mais leitores, no sentido estrito, mas atores, exploradores, navegadores” (LEMOS, 2010, p. 70), em um contexto de forte descentralização informacional.

Entretanto, como foi possível passarmos de um primeiro momento da relação com os computadores, que era de temor, para o computador como aparelho individual, e, por último (até o momento), um estado de conexão digital mundial? Lévy (2007) defende que esse é um processo possibilitado por instituições governamentais e industriais, mas nem gerado ou planejado pelas mesmas. Assim:

o crescimento da comunicação baseada na informática [através do desenvolvimento da internet] foi iniciado por um movimento de jovens metropolitanos cultos que veio à tona no final dos anos 80. Os atores desse movimento exploraram e construíram um espaço de encontro, de compartilhamento e de invenção coletiva (LÉVY, 2007, p. 125-126).

Com isso afirmamos que tais evoluções tecnológicas foram fruto do trabalho prático de pessoas interessadas em explorar essas possibilidades. Entretanto, a vontade, latente na sociedade mundial, de descentralização e maior acesso à informação, fazem com que essas novas tecnologias encontrem o público que vai ressignificá-las socialmente. Esses ideais foram “liderados” pelo movimento social californiano Computer for People, que “visava a reapropriação em favor dos indivíduos de uma potência técnica que até então havia sido monopolizada por grandes instituições burocráticas” (LÉVY, 2007, p. 125). Indo além, Lemos afirma que o processo de cibercultura se inicia junto à cultura dos *mass media*, falando da televisão, rádio, jornal, entre outros, que fizeram com que o homem ampliasse o “desejo de agir a distância da ubiquidade” (2010, p. 68).

Mostrando dados mais contundentes, a interconexão mundial começa a acontecer com a criação da WWW em 1992, que, nesse momento tem um alcance de público limitado, mas chega em 2017 até 51.8% da população mundial⁴. O que queremos ressaltar com essas características de crescimento de acesso, e, principalmente, na descentralização de informações e na força motriz social é que, ainda hoje, a internet propicia um fazer independente de estruturas tradicionais, para

⁴ Dados do Internet World Stats. Fonte: < <http://www.internetworldstats.com/stats.htm>>. Acesso em: fev. 2018. O número completo é de 3.956.880.532 usuários conectados à internet, apresentando um crescimento de 996,1% entre 2000 e 2017.

fins de quaisquer gêneros. Esse é o caso da utilização de redes sociais para organização de manifestações e discussões sobre a defesa patrimonial, da hospedagem de novos canais de informação em plataformas digitais, de relações de comércio que tangenciam as tradicionais, entre diversos exemplos. Malini e Antoun (2013) descrevem essa relação de forma ainda mais substancial, não vendo a internet como um simples meio de comunicação, centralizado no computador como ferramenta de acesso à informação. Para os autores “o que chamamos de ‘ciberespaço’ não pode mais ser concebido como um espaço social separado. Não ‘entramos’ mais na Internet, ela nos atravessa de diferentes formas em conexões a céu aberto que lutamos para democratizar e acessar” (p. 10).

Retomamos o que citamos inicialmente quando falamos sobre cibercultura, que esse é um processo que implica mudanças nas estruturas sociais. Ilustramos quais seriam alguns dos novos costumes, fazendo uso dos quais Lévy (2007) afirma serem os princípios que orientam o crescimento inicial do ciberespaço: a interconexão, a criação de comunidades virtuais e a inteligência coletiva.

A **interconexão** versa sobre a possibilidade de uma aproximação das fronteiras que dividem a humanidade, uma vez que a internet propicia a superação de barreiras geográficas e temporais. Nesse princípio apoia-se a ideia das **comunidades virtuais**, sendo que essas são “construídas sobre as afinidades de interesses, de conhecimentos, sobre projetos mútuos, em um processo de cooperação ou de troca” (LÉVY, 2007, p. 127), não sendo menos “reais” que uma comunidade fora da internet, posto que são organizadas de maneira semelhante, somente potencializadas pelos princípios digitais. Já **inteligência coletiva** vem do ideal do coletivo inteligente, “mais imaginativo, mais rápido, mais capaz de aprender e de inventar do que um coletivo inteligentemente gerenciável” (p. 127), sendo que o ciberespaço é, possivelmente, a técnica indispensável para alcançar tal objetivo, uma vez que é apresentado na figura do conhecimento participativo construído em coletivamente.

Lévy ainda entende essas como características substanciais do ciberespaço, que serão mantidas perante suas evoluções tecnológicas. Considerando que a primeira edição da obra *Cibercultura* é de 1999, o autor afirma:

Quaisquer que sejam seus avatares no futuro, podemos predizer que todos os elementos do ciberespaço continuarão progredindo rumo à integração, à interconexão, ao estabelecimento de sistemas cada vez mais interdependentes, universais e ‘transparentes’ (LÉVY, 2007, p. 113)

Essa afirmação ainda é confirmada, pois, na atualidade, websites de redes sociais, ferramentas de armazenagem na “nuvem ⁵”, e aparelhos diversos, convergem entre si, fazendo com que os usuários possam importar informações de outros espaços digitais. Cada vez mais as anteriores barreiras informacionais são ultrapassadas com maiores possibilidades de interconexão.

Um dos pontos centrais para que houvesse a popularização da internet, para que esse meio de comunicação fosse realmente reapropriado por seus usuários, é a sua base na escrita. Não precisamos aprender um novo idioma para nos conectarmos, ainda que as informações apresentadas passem por linguagens específicas que, por vezes, não compreendemos. A internet é baseada no hipertexto, com um texto conectado a outros, possibilitando que o leitor faça seu caminho de leitura. Ainda assim, as mídias integradas nesse contexto já são conhecidas pelos usuários, que além da escrita incluem a fotografia (não mais analógica, e sim digital), gráficos, vídeo, áudio.

Figura 1 - Verbetes da Wikipédia para Hipertexto.

The image shows a screenshot of the Portuguese Wikipedia article titled "Hipertexto". The page layout includes a sidebar on the left with navigation links such as "Página principal", "Conteúdo destacado", and "Colaboração". The main content area features the article title "Hipertexto" and a summary: "Hipertexto é o termo que remete a um texto ao qual se agregam outros conjuntos de informação na forma de blocos de textos, palavras, imagens ou sons, cujo acesso se dá através de referências específicas, no meio digital denominadas hiperlinks, ou simplesmente links." Below the summary is a table of contents with 11 items, including "1 Etimologia", "2 História", "3 Principais características do Hipertexto", and "11 Ligações externas".

Fonte: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Hipertexto>>. Acesso em: abr. 2016.

⁵ O termo “nuvem” é usado cotidianamente e teoricamente quando se quer falar do lugar abstrato onde estão armazenadas as informações acessadas através da rede mundial de computadores. A nuvem é possibilitada por servidores, geradores, conexões sem fio, assim, por objetos físicos. Entretanto, não é possível perceber através de sentidos a existência desse espaço, somente acessando-o através de aparatos conectados. Assim, o termo nuvem nos parece adequado para descrever tal conceito, de algo que podemos acessar em determinadas condições, mas não sabemos especificamente onde está, como é possível, de que é constituído, uma explicação semelhante a qual um leigo daria sobre a natureza das nuvens no céu.

Se a navegação na internet é feita de maneira pessoal, personalizável, uma vez que o hipertexto proporciona a escolha de caminhos, e que as informações ali contidas alcançam níveis oceânicos, é necessário estabelecer hierarquia para organizar o acesso. A hierarquia em uma página web pode ser simples, seguindo padrões já cotidianos, como de informações em um livro. O maior exemplo desse formato são as páginas de verbetes da Wikipédia⁶, enciclopédia on-line construída de maneira colaborativa (Figura 1). Entretanto, é necessário que existam ferramentas que possibilitem ao usuário iniciar sua navegação no ponto que deseja, que norteie essa exploração. Os buscadores, como o Google, fazem essa função. Sobre essa “confusão organizada”:

na web, tudo se encontra no mesmo plano. E no entanto tudo é diferenciado. Não há hierarquia absoluta, mas cada site é um agente de seleção, de bifurcação ou de hierarquização parcial. Longe de ser uma massa amorfa, a Web articula uma multiplicidade aberta de pontos de vista, mas essa articulação é feita transversalmente, em rizoma (LÉVY, 2007, p. 160)

Também é fundamental definir a internet como um meio de comunicação universal não totalizante (totalitário⁷) (LÉVY, 2007). É universal, dado que a comunicação não é mais localizada, falamos para o mundo e ouvimos o mundo, “universal, pois no limite ideal do programa da cibercultura qualquer um deve poder acessar de qualquer lugar as diversas comunidades virtuais e seus produtos” (p. 132 - 133). Não é totalizante porque a interconexão favorece a emergência de diversas opiniões, informações, caminhos de entender um acontecimento, uma “universalidade desprovida de significado central” (p. 111).

Lévy coloca tal paradigma na cronologia das formas de comunicação nos diferentes períodos da civilização. Nas sociedades orais tinha-se o não universal, mas totalizante, pois, no âmbito da tribo as informações eram universais, mas não alcançavam um contexto global, e eram entendidas como uma única verdade, sem espaço para outras possibilidades. Com a escrita, é fundado o universal totalizante. Universal, uma vez que pode ser acessado em diferentes contextos geográficos e temporais, e totalizante por não possibilitar emergência de outras opiniões. Nesse

⁶ Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/>>. Acesso em: abr. 2016.

⁷ No que pode ser observado em outras obras que comentam o estudo de Lévy, é possível entender o termo totalizante também como totalitário. Assim, apresentamos aqui essa outra possibilidade, que ainda que não apareça na tradução da edição de 2007 de Cibercultura (2007), clarifica algumas questões sobre o que será discutido.

contexto estão incluídas as mídias de massa, nas quais se clarifica a afirmação de serem totalizantes. Somente informações divulgadas nessas mídias seriam confiáveis e alcançariam um grande público. Assim “seu esforço de totalização luta contra a pluralidade aberta dos contextos atravessados pelas mensagens, contra a diversidade das comunidades que os fazem circular” (LÉVY, 2007, p. 115).

O ciberespaço funda o universal não totalizante, ancorado na pluralidade de discursos, situações, conjunto de acontecimentos. É universal porque a difusão e o acesso são mundiais. Não é totalizante porque novos e descentralizados discursos podem alcançar visualização maior do que a existente no período exclusivo das mídias de massa. Segundo Lévy, “o universal não se articula mais sobre o fechamento semântico exigido pela descontextualização, muito pelo contrário. Esse universal não totaliza mais pelo sentido, ele conecta pelo contato, pela interação geral” (2007, p. 119). De certa maneira, nos aproximamos das sociedades orais através dos meios de transmissão de conhecimentos, possibilitados pela internet. Novamente nos organizamos em pequenos grupos de afinidades, ainda que essas informações possam ultrapassar barreiras temporais e geográficas e que estejamos, a princípio, experienciando outros contextos fora desses grupos. Assim:

por uma espécie de retorno à oralidade original, o saber poderia ser novamente transmitido pelas coletividades humanas vivas, e não mais por suportes separados. [...] o portador direto do saber não seria mais a comunidade física e sua memória carnal, mas o ciberespaço (LÉVY, 2007, p. 164)

Assim, avançamos na conceituação do público que se desenvolve no contexto dessa mídia que é universal e não totalizante. Como ápice das relações estabelecidas entre tecnologias digitais e a sociedade em geral, chegamos a caracterização da segunda a partir do conceito de cultura participativa (JENKINS, ITO, BOYD, 2016).

Primeiramente é necessário afirmar que a nomenclatura *participativa* está relacionada à cultura, e não aos aparatos tecnológicos ou às mídias. O computador é um aparelho interativo, mas a maneira que as pessoas utilizam tal tecnologia é participativa. Na cultura participativa as tecnologias digitais são a forma de conexão entre pessoas, que possibilitam a prática de compartilhamento de informações com menores barreiras, sejam essas geográficas, sociais, temporais; a organização de comunidades descentralizadas; o estabelecimento de redes comunicacionais não

relacionadas às antigas instituições centralizadoras, sejam essas escolas, museus, órgãos estatais, entre outros. Definindo a cultura participativa, Jenkins, Ito e Boyd (2016) afirmam:

Uma cultura participativa é uma cultura com barreiras relativamente baixas para a expressão artística e engajamento cívico, forte apoio à criação e compartilhamento de criações de alguém, e um pouco de orientação informal em que o que é conhecido pelos mais experientes é repassado aos novatos. Em uma cultura participativa os membros acreditam que suas contribuições são importantes e sentem algum grau de conexão social entre si [...]. (JENKINS, ITO & BOYD, 2016, p. 15, tradução nossa⁸)

O autor, aqui falando especialmente de Henry Jenkins, relacionada esse conceito ao *fandom*, nome dado geralmente ao grupo de fãs de algum produto midiático, que eram inicialmente organizados em torno de conteúdos de ficção científica⁹. Hoje, esse termo é agregado a qual grupo organizado em torno de algum conteúdo ou ideal.

Esses grupos já existiam em um momento pré-internet, contudo, é possível observar que com as tecnologias digitais não acontece somente uma potencialização do grupo, em um cenário no qual não importa o quão único sejam as características que unem essas pessoas. No contexto digital acontecem modificação na maneira pela qual as pessoas relacionam-se entre si, com os conteúdos e com (e através) os meios de comunicação. Qualquer pessoa, munida de conhecimento prático, pode virar um emissor de conteúdo, e esse conteúdo pode ser acessado na internet. Essa mudança é diferente da simples interação possibilitada por tecnologias digitais. Sobre isso:

A interatividade refere-se às propriedades das tecnologias projetadas para permitir que os usuários façam escolhas significativas (como em um jogo) ou escolhas que possam personalizar a experiência (como em um aplicativo). A participação, por outro lado, refere-se às propriedades da cultura, onde os grupos coletivamente e individualmente tomam decisões que causam impacto em suas experiências compartilhadas. Nós

⁸ Tradução livre dos autores. Texto original: “A participatory culture is a culture with relatively low barriers to artistic expression and civic engagement, strong support for creating and sharing one’s creations, and some type of informal mentorship whereby what is known by the most experienced is passed along to novices. A participatory culture is also one in which members believe their contributions matter, and feel some degree of social connection with one another [...]” (JENKINS, ITO & BOYD, 2016, p. 15).

⁹ Aqui nos referimos especialmente aos primeiros trabalhos do autor sobre o tema. Sobre o assunto, ver: JENKINS, 2009.

participamos *de* algo; nós interagimos *com* algo. (JENKINS, ITO & BOYD, 2016, p. 23, tradução nossa¹⁰)

No âmbito deste trabalho discutiremos casos de preservação patrimonial, sejam estas diretas, de ativação de políticas públicas, ou indiretas, de ações não planejadas e não relacionadas a instituições de salvaguarda, a partir do conceito da cultura da participação. O uso cotidiano das tecnologias digitais incentiva essa postura ativa de busca por inclusão em questões de decisão do que deve ser patrimonializados. Defenderemos essa posição a partir da observação de casos nacionais e da literatura da área.

Até agora discutimos questões que beiram a porção conceitual da cibercultura e da internet. É necessário considerar que já temos, ao menos no Brasil, quase 20 anos de uso popular da internet, ainda que o grande aumento no número de assinantes tenha acontecido na década de 2000. Nesse período é possível observar, a partir do que é descrito por Sherry Turkle (2010), algumas mudanças tanto na relação das pessoas com as tecnologias, como nos costumes pessoais e institucionais tendo em vista esse meio de comunicação. Essas observações estão de acordo com o que Lemos (2010) afirma sobre as diferenças entre o paradigma homem-máquina da cibernética para o usuário-computador da atualidade.

A partir dos anos 1990, com a conexão via internet, o relacionamento não era mais estabelecido de maneira individual, a pessoa com o seu computador. Esse aparato digital é transformado em via de entrada para o ciberespaço, onde os usuários poderiam viver vidas paralelas às suas no contexto fora da internet. Era uma novidade, uma “nova” mídia. Atualmente, quando se fala de internet não se tem mais o foco no computador pessoal, e sim nos *smartphones*, celulares com acesso à internet, ou ainda *tablets*, *smarthwatches*, *smart tvs*, entre outros.

As distâncias entre o ciberespaço e o usuário diminuem de maneira exponencial, defasando o conceito de “entrar na internet”, uma vez que as pessoas estão em constante estado de conexão. Tal afirmação corrobora com que citamos de Malini e Antoun (2013), sobre a ubiquidade digital e um distanciamento do costume inicial de ‘entrar na internet’, que está relacionado aos atos de ‘assistir

¹⁰ Tradução livre dos autores. Texto original: “Interactivity refers to the properties of technologies that are designed to enable users to make meaningful choices (as in a game) or choices that may personalize the experience (as in an app). Participation, on the other hand, refers to properties of the culture, where groups collectively and individually make decisions that have an impact on their shared experiences. We participate *in* something; we Interact *with* something.” (JENKINS, ITO & BOYD, 2016, p. 23).

televisão' ou 'ler o jornal', que acontecem como ações isoladas das outras cotidianas. Existia um momento para 'entrar na internet', para 'estar conectado'. Hoje as pessoas sentem uma necessidade estar sempre conectadas (TURKLE, 2010), atualizando-se de informações que foram criadas especificamente para o contexto digital, como é o caso de redes sociais como o Instagram¹¹, e não mais somente acessando conteúdos que mimetizam as bibliotecas ou as mídias de massa.

Atualmente, toda uma geração que nasce não tem os conceitos de uma vivência sem internet. Crianças muito pequenas já experimentam a internet, sendo até um nicho de mercado para aparelhos digitais. Hoje podemos falar de nativos digitais, ou seja, pessoas que já nascem conectadas. Marc Prensky (2001) diz que os nativos digitais são os indivíduos que nasceram a partir da década de 1980, sendo os imigrantes digitais aqueles que viviam em um contexto analógico e começam, em algum momento da vida adulta, a utilizar tecnologias digitais. Entretanto, percebemos uma conexão ainda mais profunda com os aparatos digitais nas pessoas nascidas no final da década de 1990 e na década de 2000, ao menos no Brasil. Essa geração nasce no contexto de celulares, computadores, mídias sociais, televisão digital, enquanto as anteriores, ainda que nativas do digital, começavam a viver essas tecnologias a partir do final da infância ou início da adolescência, por isso experimentam uma relação diferente com essas tecnologias, que não é tão "naturalmente digital" como hoje.

Tinha-se a ideia, no princípio do desenvolvimento, de que a internet vinha para que ganhássemos mais tempo, dado que tudo passou a ser mais rápido, de encontrar uma informação até se conectar com o outro lado do mundo (TURKLE, 2010). Contudo, o que acontece é que hoje temos menos tempo, dado que sentimos a necessidade de estarmos conectados, experimentando esses lugares digitais. Turkle (2010) comenta que uma nova habilidade desenvolvida por usuários é navegar através de smartphone e, ao mesmo tempo, manter uma conversa presencial com outra pessoa. Vivemos em estado de ubiquidade, temos de estar em um lugar físico, mas estamos em outros diversos lugares digitais. Por essa divisão constante de "presenças", não estamos completamente presentes em parte alguma.

Isso também gera uma exigência da presença virtual, ao ponto que o que não está on-line parece não existir, ou, ao menos, não é confiável. A exemplo, uma

¹¹ Rede social, que funciona a partir de aplicativo de celular, focada na postagem de fotografias e vídeos. Disponível em: <<https://www.instagram.com/>>. Acesso em: mai. 2016.

pessoa que exclui sua conta em uma rede social tem o fato tido como uma ofensa por seus amigos virtuais ou “reais”. Produtos, marcas, projetos governamentais, pessoas, instituições culturais, estão dentre os atores que devem estar presentes on-line. Isso acarreta, ainda, em uma prevalência da internet sob outras mídias, que passam a englobar características digitais (TURKLE, 2010). É o caso dos antigos conglomerados de comunicação que hoje também produzem portais de notícias, novelas e séries de televisão com foco na interação via internet.

Turkle (2010) afirma que a internet, de certa maneira, está nos distanciando de características e costumes tidos, até então, como endêmicos do ser humano, e que por isso é uma situação preocupante que deve ser discutida. Um desses fatores é o diálogo presencial com outras pessoas, sendo essa ferramenta através da qual quem dialoga acaba descobrindo características de si mesmo. Com a internet, as pessoas não conversam mais, não existe a necessidade de estar presente, de resposta imediata, que não prescinde planejamento e preparação. Eliminamos a espontaneidade, e passamos a funcionar em um contexto de preparação e cuidado em todas as ações realizadas.

Entendemos que essas posições são de forte pertinência, e explicitam a figura do que acontece hoje no contexto mundial. Ainda, o estudo de Turkle não é lançado sem bases, como uma observação pontual. A autora, com formação em psicologia, já estuda internet e seus efeitos sociais desde a década de 1980, buscando entender a relação dos usuários com tais tecnologias, não partindo de um contexto hipotético para tal, e sim realizando entrevistas com pessoas. Na década de 1980 e 1990, a visão de Turkle era otimista, ressaltando o que a tecnologia e a conexão digital traziam de positivo para a convivência humana, e o que continuariam trazendo. O computador e a internet possibilitaram a construção do segundo eu (TURKLE, 1999), que existia como extensão da identidade pessoal, e não, como vemos hoje, uma simulação do que as pessoas gostariam de ser, de certa maneira desconectada do que existe off-line.

Lemos (2010) discute, considerando McLuhan, a corporificação da máquina, a “quase ciborguização” do homem, situação na qual os meios se tornam extensões do corpo humano, sendo essas extensões protéticas ou interpretativas. O ciborgue protético nos remete à ideia de um ser humano que tem suas funções fisiológicas facilitadas por ou dependentes de aparelhos eletrônicos ou mecânicos, como ocorre no uso de marca-passos, membros mecânicos, aparelhos auditivos, entre outros. Já

o ciborgue **interpretativo** fala da influência que as novas tecnologias da informação têm sobre o homem, a ponto de criar a dependência de algo que antes nem existia. Essa ciborguização se manifesta na aparente imperiosa necessidade de os indivíduos de ter seu aparelho celular sempre por perto, de manter-se atualizado no que é postado nas redes sociais, de acessar o correio eletrônico periodicamente, de ter o *mouse* como extensão do corpo ou o dedo como operador de aparelhos com tela sensível ao toque. Atualmente, perante a ubiquidade digital, o ciborgue interpretativo é levado aos níveis mais extremos. Turkle (2010) fala de relatos de adolescentes que sentem celulares vibrando mesmo longe desses.

Finalizamos essa discussão sobre o histórico e a fase atual das novas mídias e dos costumes humanos perante a utilização dessas tecnologias pendendo tanto para a visão positiva de Lévy (2007) como para a um tanto negativa de Turkle (2010). Lévy já em obras anteriores à *Cibercultura* (LÉVY, 2007), e de maneira mais acentuada nas que sucedem¹², tem a visão de que a internet é um espaço que propiciará a democracia, se não direta, ao menos mais próxima às comunidades. Para o autor, esse é um meio de comunicação que possibilita que grupos distantes dos centros de opinião também se manifestem e sejam ouvidos. É o que percebemos na organização de grupos em prol de causas sociais. Acreditamos que a internet seguirá sendo ferramenta para essa forma de organização, fator que está relacionado tanto a escolha do tema desta pesquisa, quanto a delimitação de casos a serem estudados.

Entretanto, não deixamos de observar os perigos apontados por Turkle (2010). A autora relata uma situação mundial de distanciamento pessoal, onde as pessoas, em todas as instâncias sociais, preferem manter contato digital em detrimento do contato presencial. Como diz no título da obra aqui referida, estamos “sozinhos juntos”, complementado pelo subtítulo: “por que esperamos mais da tecnologia e menos um dos outros”¹³. Não é possível prever como será a configuração da sociedade acarretada por tais costumes, somente podemos analisar se realmente queremos essa situação. Esse cuidado também é necessário quando retomamos que vontades latentes (de conexão, ubiquidade, acesso) na sociedade

¹² Aqui nos referindo especialmente à obra *O Futuro da internet: em direção a uma ciberdemocracia planetária* (2010), com versão brasileira escrita em coautoria com André Lemos.

¹³ Tradução dos autores para *Alone Together: Why we expect more from technology and less from each other* (TURKLE, 2010), livro ainda sem tradução para o português.

possibilitaram o estabelecimento e popularização da comunicação mediada por computador. Nossos desejos guiam o desenvolvimento dos meios de comunicação que utilizamos. Turkle (2010) narra casos de pessoas que afirmam preferir a interação com um computador dotado de inteligência artificial (IA) avançada, a exemplo de robôs humanoides, ao convívio com seres humanos. Esse fato, ao lado das pesquisas em IA que já são desenvolvidas, podem nos levar a um estado de isolamento e alienação (TURKLE, 2010).

Não podemos negar os benefícios que as novas tecnologias trazem para a sociedade humana, em diversos níveis de sociabilização. Ainda assim, não podemos deixar de refletir sobre os processos pelos quais passamos e que influenciemos.

2.2 Termos da cultura digital e da cibercultura

Nessa discussão inicial, na qual discorreremos sobre os desdobramentos do momento comunicacional estudado neste trabalho, fizemos uso de diversos termos específicos. Consideramos importante apresentar, de maneira objetiva e baseada em autores da área, um esclarecimento sobre esses. Assim poderemos tais discussões, adentrando o tema do patrimônio cultural na era digital, sem que o entendimento seja truncado.

2.2.1 O termo virtual e o processo de virtualização

Falaremos do conceito de virtual baseando-nos no que define Pierre Lévy. Contudo, iniciamos essa incursão com uma citação de Riccardo Bianchini (2016), especialista em museus virtuais, que é aqui apresentada para instigar o ponto ao qual chegaremos nesta discussão.

Na definição moderna original do termo virtual (oriundo da palavra Latina *virtus*, que se aproximada de poder) identifica-se algo que não existe fisicamente, mas, ainda assim, produz efeitos capazes de influenciar a realidade física (partículas virtuais, deslocamento virtual, trabalho virtual).¹⁴
(BIANCHINI, 2016, p. 1)

¹⁴ Tradução livre dos autores. Texto original: In its original modern definition virtual (from the Latin word *virtus*, roughly meaning power) identifies something that doesn't physically exist but nevertheless

Lévy (2007) discorre sobre a existência de três sentidos para a palavra “virtual”: o filosófico, o corrente, e o técnico. Ainda completa dizendo que “o fascínio suscitado pela ‘realidade virtual’ decorre boa parte da confusão entre esses três sentidos” (p. 47). Na faceta filosófica do termo virtual, temos o mesmo oposto ao *atual*, sendo que virtual é aquilo que existe em potência, antes da concretização do fato, e sendo “uma dimensão muito importante da realidade” (p. 47). Lévy explica esse sentido através da metáfora da árvore, que existe em potência (ou virtualmente) no grão, ou seja, todas as informações do que virá a ser a árvore já estão contidas no grão, ainda que essa ainda não tenha se desenvolvido.

No sentido corrente, virtual é tido como oposto ao *real*, o que implica que algo não pode existir no contexto real (fora da internet) e no virtual (na internet). Lévy até comenta que “a expressão ‘realidade virtual’ soa então como um oxímoro, um passe de mágica misterioso” (2007, p. 47), uma vez que o virtual e o real não poderiam coexistir no entendimento coloquial. Acreditamos que daí vem o temor que as pessoas ainda apresentam perante a digitalização de qualquer elemento, principalmente os patrimoniais. Já tendo trabalhado previamente com os temas da digitalização de acervos, nos deparamos em diversos momentos com a ideia de que ao levar um acervo para internet, o acervo físico perderá sentido e audiência. Isso nem sempre é verdade, pois, o patrimônio digitalizado é muito mais uma nova forma de acesso, que proporciona uma experiência diferente da presença dos originais. E com isso, voltando a metáfora da árvore, “se a produção da árvore está na essência do grão, então a virtualidade da árvore é bastante real (sem que seja, ainda, atual)” (p. 47).

Já o sentido técnico, que é articulado nos aparatos e nos contextos digitais que experimentamos cotidianamente, está ancorado na desterritorialização, “capaz de gerar diversas manifestações concretas em diferentes momentos e locais determinados, sem, contudo, estar ela mesma presa a um lugar ou tempo em particular” (LÉVY, 2007, p. 47). Trabalhamos, nesta pesquisa, com o engendramento desses três conceitos de virtual, uma vez que essa é a maneira que as pessoas entendem a sua existência no mundo conectado.

Na cibercultura pode-se identificar o virtual tanto de forma direta como indireta. Direta, pois, acontece uma virtualização da informação. Essas são

produces effects capable to influence the physical reality (virtual particle, virtual displacement, virtual work) (BIANCHINI, 2016, p. 1).

armazenadas em formato de códigos de computador (binários, 0 e 1), que estão em algum lugar do ciberespaço, ainda que suas coordenadas geográficas não sejam uma informação relevante para quem acessa. Ainda assim, essas informações existem em um lugar físico, fato que necessita ser firmado, desmitificando a ideia popular de que internet existe sem um suporte físico e sem atingir o meio ambiente, discussão que será retomada em um tópico posterior. Entretanto, ainda que tal dado esteja localizado em um ponto físico, “também está *virtualmente presente* em cada ponto da rede onde seja pedido” (LÉVY, 2007, p. 48), ou seja, pode ser acessado por qualquer pessoa através de qualquer aparelho com acesso à internet. Em suma, falamos de virtualização direta porque o conteúdo vira, ou é criado como, informação virtualizada.

Já a virtualização indireta acontece pela popularização da vida permeada pelas tecnologias digitais. Não somente as informações são virtualizadas, mas também as relações entre pessoas. “O ciberespaço encoraja um estilo de relacionamento quase independente dos lugares geográficos (telecomunicação, telepresença) e da coincidência dos tempos (comunicação assíncrona)” (LÉVY, 2010, p. 49), processo que já foi iniciado com o correio, mas é que exacerbado com as tecnologias de conexão digital.

Hoje não mais vivenciamos um momento da comunicação mundial no qual não estávamos em *constante conexão* com outras pessoas, até distantes geograficamente, algo que ainda acontecia na década de 1980. Vivemos em um contexto de permeabilidade das fronteiras de trabalho e lazer (VICENTE, 2014), uma vez que acessamos redes sociais no local de trabalho, mas nos comunicamos com chefes quando estamos em casa nos momentos de descanso. Podemos trazer como exemplo para essa observação os projetos de preservação participativa do patrimônio cultural, nos quais instituições tradicionais estão conectadas a voluntários que participam de ações de digitalização, transcrição, organização de acervos, formando uma rede de trabalho que existe nessa configuração somente pela possibilidade de comunicação via internet.

2.2.2 Digital, digitalização, e o contraste com o conceito de virtual

Começamos a entender o termo “digital” a partir de sua faceta mais cotidiana, que é o ato da digitalização. Digitalizar é transformar uma informação analógica em informação digital, pelo processo de tradução para código binário, que é entendido pelos computadores (HAMELINK, 1997), ou seja, a virtualização direta de Lévy (2007). O fato dos computadores terem a sua linguagem universal baseada em um código numérico (sendo importante frisar que o termo “digital” vem de “dígito”), faz com que aí esteja compreendido um esforço pela busca da unificação na execução das informações, uma vez que todo tipo de conteúdo, sejam imagens, textos, cores, etc, são traduzidos para esse código. Assim, “a conversão de informação para esse formato faz com que seja possível transmitir informações de diferentes fontes através de um canal e reduz o risco de distorção¹⁵” (HAMELINK, 1997, p. 4).

Outro fator que podemos comentar é a compressão de tamanhos e pesos que acontece com a digitalização. Dispositivos de tamanho pequeno, com pendrives, podem armazenar diversos filmes em formato digital, que em outras mídias seriam traduzidos em várias fitas VHS, vários discos DVD, ou ainda vários rolos de película. Essa afirmação está amplamente relacionada à digitalização de acervos e à utilização de ferramentas digitais para a organização dos mesmos, sendo que através desse processo é possível armazenar de maneira eficiente grandes volumes de informação.

Comentamos aqui alguns termos que surgem da junção de um formato anterior com a possibilidade de digitalização. *Tecnologia digital* é a que funciona com base em código binário, possibilitada pela potência de microchips; *mídias digitais* (LEMOS, 2009) são as mídias de comunicação baseadas nos sistemas digitais, como é o caso das redes sociais na internet; *livro digital* (SEHN, 2012) é a ferramenta apresentada no formato digital que tem ordem de leitura e apresentação de texto semelhante a um livro; *fotografia digital* (NUNES, 2002) é a imagem capturada com aparatos digitais, que ainda que mimetizam alguns processos da fotografia analógica, não inclui etapas físicas, como a sensibilização de emulsões, ou a revelação de negativos.

¹⁵ Tradução livre dos autores. Texto original: “the conversion of information into this form makes it possible to transmit information from different sources through one channel and to reduce the risks of distortion” (HAMELINK, 1997, p. 4).

Podemos também entender digital como o que é oposto ao termo “analógico”. Analógico é aquele no qual as ondas físicas são transferidas para um objeto que levará tais características, como é o caso das ondas sonoras transformadas em sulcos em um disco de vinil, ou de ondas luminosas capturadas por emulsões em um filme de fotografia ou vídeo. O termo tem origem na palavra analogia, que diz respeito à semelhança.

A partir desse entendimento do que é digital, podemos diferenciar tal conceito de virtual. Digital diz respeito a uma questão técnica, enquanto virtual é conceitual. A digitalização possibilita que uma informação seja levada para a internet, mas é o seu fator virtual, sua virtualidade, é que faz com que tal informação seja desterritorializada. Nisso, Dodebei afirma que:

a diferença entre digital e virtual está diretamente vinculada ao processo, no caso do atributo digital, e no meio ou ambiente, no caso do virtual. Podem existir, desta forma, objetos digitalizados que habitam tanto o mundo concreto como o mundo virtual, mas o mundo virtual é habitado apenas por objetos digitais (DODEBEI, 2008, p. 28)

Essa diferença fica clara quando se compara especificidades que são classificadas como digitais e virtuais. Consideremos as *televisões digitais*, que visualmente são muito semelhantes aos aparelhos de televisão analógicos, mas são acrescidas de ferramentas que anteriormente estavam presentes somente em computadores, como acesso à internet e aplicativos. Já a televisão virtual não é um conceito corrente, mas podemos caracterizá-lo nas novas formas de acessar conteúdo audiovisual, através da internet, nos mais diversos aparelhos, de forma personalizada, não organizada por grades e horários de canais, a exemplo de serviços de *streaming* como Netflix¹⁶. Retomando, a televisão digital está relacionada a questões técnicas, na tecnologia que possibilitou que o aparelho analógico fosse agregado de outras especificidades; já a sua virtualização diz respeito ao acesso a seus conteúdos tradicionais em um contexto virtual.

Ademais, comentamos o conceito de amizades virtuais. Essas não são digitalizações de amizades que existem fora do contexto virtual, mas sim uma nova forma de amizade. O relacionamento existe *on-line* e *off-line*, uma vez que o sentimento é potencial, e não irreal, ainda que as pessoas nunca tenham se encontrado presencialmente. Contudo, esses laços são potencializados pelas

¹⁶ <https://www.netflix.com/br-en/>

tecnologias digitais, e não somente uma transposição de uma relação possível em um contexto analógico.

Tal discussão nos serve de base para afirmarmos o problema da utilização da expressão patrimônio digital, em um contexto cotidiano e acadêmico, quando se quer falar de um patrimônio digitalizado. A primeira seria uma tradução literal do termo em inglês *digital heritage*, o que causa uma ambiguidade, pois: estaria se referindo somente ao patrimônio digitalizado ou ao que entendemos aqui por patrimônio cultural na era digital? Aprofundaremos essa discussão no decorrer do texto, contudo, impulsionamos o questionamento nesse momento.

2.3 As interfaces digitais: os aparelhos de acesso à internet, tipos de websites, e termos da comunicação digital

O novo meio de comunicação estabelecido tecnicamente a partir da construção da internet, está enraizado na sociedade atual, com pessoas que não conseguem mais viver sem o mínimo de conexão a informações digitais (TURKLE, 2010), salvo casos de comunidades que não tem acesso, normalmente por questões econômicas. Uma vez que “existimos” através desse estado de conexão, são criadas ferramentas digitais que são extensões do nosso corpo e de nossa identidade. *Smartphone, tablets, smartwatch, touch-screen, websites, redes sociais, blogs, aplicativos, curtir, compartilhar, retuitar, googlar, hashtag,...* Termos cotidianos para o usuário conectado, e, por esse fator, termos que não são discutidos. Aqui abrimos espaço para esse exercício, de observar espaços digitais que experimentamos diariamente e que precisam ser especificados e listados para os fins desta pesquisa, uma vez que seu campo de estudo perpassa todos esses.

Vivemos em um momento no qual o computador pessoal já não é mais a principal forma de acesso à internet, ainda que esse aparelho seja o escolhido para atividades como redigir textos e trabalhos burocráticos. Acessamos e-mails e conversamos com amigos através de *smartphones*, aparelhos que se assemelham aos antigos celulares, que tinham a função de fazer ligações sem a necessidade de um telefone fixo. Os celulares, ao menos no Brasil, são populares desde meados dos anos 1990 (na esfera empresarial), alcançando uma grande abrangência de público a partir do ano 2000, principalmente pela diminuição do preço para aquisição

de aparelhos e planos de ligações. Com esses celulares era possível telefonar e enviar mensagens de texto, posteriormente sendo adicionadas as câmeras de baixa qualidade. Hoje o padrão são os “telefones inteligentes”, com tela sensível ao toque, aplicativos de mensagens, conexão à internet, câmera de alta qualidade com funções de publicar fotografias automaticamente em suas redes sociais, e, ainda, as “rudimentares” ligações e mensagens rápidas.

Os *tablets* são uma versão dos smartphones em tamanho maior, sendo um misto entre esses e um laptop. Destacamos que os usos cotidianos desses são os mesmos dos *smartphones*, acrescidos da leitura de textos e utilização de aplicativos de jogos virtuais. Os *smartwatches* transpõem essas ferramentas para o tamanho e funcionalidade de um relógio, tendo ainda foco em funções como rastreamento e monitoramento de atividades físicas realizadas pelo usuário.

Marcamos ainda que uma das principais diferenças entre a forma de conexão digital através desses aparelhos, que são muito mais próximos ao corpo do que o computador pessoal, está no fato de que hoje a internet não é somente um lugar para acesso à informação, e sim um meio integrado de publicação e acesso. Isso porque serviços como Facebook¹⁷ e Google¹⁸ permitem que o usuário publique informações, como fotografias feitas no momento, em suas diversas redes sociais, e publique comentários nas informações de seus amigos. O fato da disponibilidade de serviços como internet 3G e 4G e internet sem fio aberta em alguns locais das cidades possibilitam essa conexão constante (RECUERO, 2012). Antes a pessoa tinha de ir até um local específico para “entrar” na internet, agora a internet está sempre ao alcance da sua mão, e as ferramentas desenvolvidas para essa criam nos usuários uma necessidade de publicar para existir - “*I publish, therefore I am*” (ESTRELA, 2015).

Assim, como funcionam, e quais são, esses websites que permeiam a vida dos usuários? Se no início da internet o que figurava eram os websites corporativos, os sistemas de correio eletrônico e as salas de bate-papo on-line (RECUERO, 2009), hoje a “topografia” da internet é diferente. As empresas ganham maior visibilidade quando tem uma página ativa no Facebook ou no Twitter, sendo que e-mails são mais costumeiros para questões de trabalho e não tanto de lazer. Assim, a

¹⁷ <https://www.facebook.com/>

¹⁸ <https://www.google.com/>

comunicação entre pessoas está centrada em aplicativos de mensagens e redes sociais. Nessa explanação muito se fala sobre os websites de redes sociais, que são:

serviços estabelecidos na rede mundial que permitem que indivíduos (1) construam um perfil público ou semi-público dentro das fronteiras do sistema, (2) articular uma lista de usuários com os quais eles compartilham uma conexão, e (3) ver e percorrer a sua lista de conexões e aquelas feitas por outros incluídos no sistema.¹⁹ (BOYD & ELLISON, 2007, p. 2)

Essa definição de Boyd e Ellison, ainda que seja de 2007, é precisa em apresentar a estrutura desses websites. Um usuário de uma rede social faz o seu perfil, sua página pessoal, conecta-se aos seus amigos, e outros usuários da rede social. Unindo esses conceitos aos princípios de Lévy, afirmamos que as redes sociais na internet são um dos espaços digitais que abrigam as comunidades virtuais. Afinal, nessas a sociabilidade é facilitada, acabam virando nichos para diálogo não somente entre pessoas, mas para grupos que compartilham interesses. Recuero (2009) afirma que “a grande diferença entre sites de redes sociais e outras formas de comunicação mediada pelo computador é o modo como permitem a visibilidade e a articulação das redes sociais” (p. 102). Se fora desses espaços o diálogo acontece de forma localizada, de indivíduo para indivíduo, como, por exemplo, em uma conversa por e-mails, os sites de redes sociais possibilitaram uma ampliação na rede de conexão das pessoas (RECUERO, 2012). Essas já foram ampliadas com o uso da internet, todavia, desenvolveram-se com as redes sociais, uma vez que nesses sistemas é possível navegar pelas conexões estabelecidas por cada usuário. O nome “rede social” não surgiu por acaso, uma vez que realmente existem laços, uma malha, formada a partir de cada indivíduo conectado. E, é claro, essas malhas se entrelaçam, se conectam, estabelecendo um espaço onde conversações acontecem “recebendo interferências e participações de indivíduos que, muitas vezes, não estão sequer conectados aos participantes iniciais do diálogo” (RECUERO, 2012, p. 123).

Não vamos, para fins deste trabalho, fazer uma ampla explanação sobre redes sociais, uma vez que essa seria uma pesquisa a parte, e assim preferimos

¹⁹ Tradução livre dos autores. Texto original: “We define social network sites as web-based services that allow individuals to (1) construct a public or semi-public profile within a bounded system, (2) articulate a list of other users with whom they share a connection, and (3) view and traverse their list of connections and those made by others within the system. The nature and nomenclature of these connections may vary from site to site” (BOYD & ELLISON, 2007, p. 2).

focar na que é ferramenta de desenvolvimento de um dos casos que pesquisamos aqui: o Facebook.

O Facebook é um website de rede social fundado em 2004 por Mark Zuckerberg (hoje seu presidente) e seus colegas de faculdade Eduardo Saverin, Dustin Moskovitz e Chris Hughes. Cada usuário do Facebook tem acesso a uma linha do tempo personalizada com atualizações de seus amigos e de páginas as quais está relacionado através de *curtidas*. A *curtida* é uma das principais formas de comunicação no Facebook, podendo ser feita em todo conteúdo. As publicações também podem ser *compartilhadas*, sendo que com isso o usuário coloca aquela informação em sua página pessoal, o que possibilita que seus amigos visualizem-na. Além disso, é possível fazer comentários e estabelecer conversas (privadas ou abertas). Uma das ferramentas que destacamos no âmbito desta pesquisa é a criação de grupos, um espaço que pode ser privado ou aberto, onde são discutidos assuntos específicos. No caso da comunidade de Santo Ângelo, que trataremos no último capítulo desta tese, o grupo do Facebook foi espaço de discussão e organização em torno da defesa do Centro Histórico da cidade.

Recuero (2009) fala de duas categorias no âmbito das redes sociais na internet: sites de rede social propriamente ditos e sites de redes sociais apropriados. Assim, o Facebook é classificado na primeira, uma vez que os propriamente ditos “são aqueles que compreendem a categoria dos sistemas focados em expor e publicar as redes sociais dos atores. São sites cujo foco principal está na exposição pública das redes conectadas aos atores” (RECUERO, 2009, p. 104). Nesses, o usuário cria o seu perfil, e, a partir desse, interage com outros usuários, sendo que essa interação é o objetivo do website. Complementamos essa ideia trazendo o que Recuero fala sobre as redes sociais, que são estabelecidas a partir desses sistemas, mas que existem fora do contexto digital. Assim, os websites de redes sociais sem a conexão entre os usuários são, somente, sistemas.

Já a outra categoria, os sites de redes sociais apropriados, “são aqueles sistemas que não eram, originalmente, voltados para mostrar redes sociais, mas que são apropriados pelos atores com este fim” (RECUERO, 2009, p. 104). Tal definição está relacionada a essa pesquisa no que diz respeito aos blogs, os diários virtuais pessoais, que, em alguns casos, são usados para divulgar questões relativas à defesa do patrimônio cultural.

Figura 2 - Página Interna do Portal do IPHAN.

Página Inicial » Iphan » O Iphan

O Iphan

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) é uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura que responde pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Cabe ao Iphan proteger e promover os bens culturais do País, assegurando sua permanência e usufruto para as gerações presentes e futuras.

O Iphan possui 27 Superintendências (uma em cada Unidade Federativa); 27 Escritórios Técnicos, a maioria deles localizados em cidades que são conjuntos urbanos tombados, as chamadas Cidades Históricas; e, ainda, cinco Unidades Especiais, sendo quatro delas no Rio de Janeiro: Centro Lucio Costa, Sítio Roberto Burle Marx, Praça Imperial e Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular; e, uma em Brasília, o Centro Nacional de Arqueologia.

O Iphan também responde pela conservação, salvaguarda e monitoramento dos bens culturais brasileiros inscritos na Lista do Patrimônio Mundial e na Lista do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, conforme convenções da Unesco, respectivamente, a Convenção do Patrimônio Mundial de 1972 e a Convenção do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003.

Histórico - Desde a criação do Instituto, em 13 de janeiro de 1937, por meio da Lei nº 378, assinada pelo então presidente Getúlio Vargas, os conceitos que orientam a atuação do Instituto têm evoluído, mantendo sempre relação com os marcos legais. A Constituição Brasileira de 1988, em seu artigo 216, define o patrimônio cultural como formas de expressão, modos de criar, fazer e viver. Também são assim reconhecidas as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; e, ainda, os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Nos artigos 215 e 216, a Constituição reconhece a existência de bens culturais de natureza material e imaterial, além de estabelecer as formas de preservação desse patrimônio: o registro, o inventário e o tombamento.

Estrutura e Organograma
 Quem é Quem
 Regimento Interno
 Referencial Estratégico
 Sistema Nacional do Patrimônio Cultural
 Transparência Pública

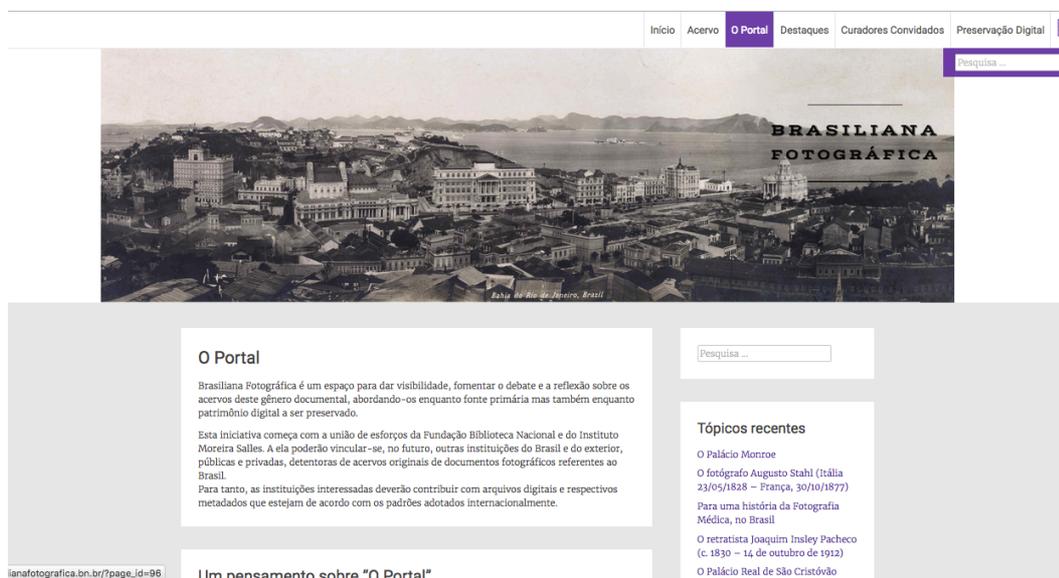
Compartilhar    

Fonte: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/872>>. Acesso em: mai. 2016.

Pensando nos tipos de websites que serão tratados neste trabalho, é relevante comentar os websites governamentais, categoria na qual se enquadram os meios digitais de comunicação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Um das primeiras características desses está no seu endereço, com a terminação .gov, forma reduzida de governamental. São websites do tipo portal, o que pode ser observado já no endereço do website do IPHAN, *portal.iphan.gov.br*. Um portal tem como principal característica a aglomeração de diversas funcionalidades, como apresentar informações institucionais, como o acervo de bens preservados pelo IPHAN, a história do órgão, também notícias de assuntos relacionados, e referências a outras unidades governamentais. Essas informações contextuais são acrescidas à conexão em websites de redes sociais, uma vez que a versão atual do portal digital do IPHAN está de acordo com os padrões usuais da internet. Cada informação que o usuário acessa pode ser publicada em seus perfis de rede social de maneira facilitada (Figura 2), o que pode vir a aumentar a

visibilidade do portal. Ainda assim, o portal do IPHAN não pode ser classificado como uma rede social apropriada.

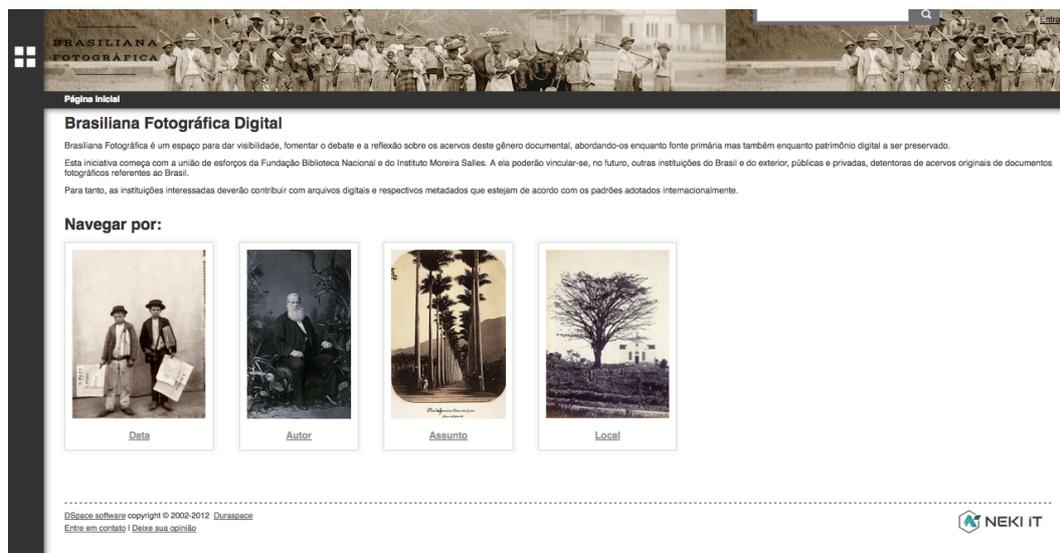
Figura 3 - Página interna do Portal Brasileira Fotográfica



Fonte: <http://brasilianafotografica.bn.br/?page_id=7>. Acesso em: mai. 2016.

Já definir o website do projeto Brasileira Fotográfica, um dos casos que estudaremos nesta pesquisa, passa por pormenores mais específicos. No menu do website encontramos a categoria “O Portal”, o que o identificaria como um portal, uma afirmativa verdadeira, ainda que apresente características distintas das observadas no website do IPHAN. O portal do Brasileira Fotográfica incorpora os recursos de redes sociais dentro de sua interface, diferente do IPHAN, que somente apresenta recursos de publicação externa. No primeiro também podemos navegar pelo conteúdo do portal através de classificação específica de weblogs, acessando postagens pelos meses nos quais foram publicadas. Nessa linha também é possível acessar informações por *tags* (que muito se assemelham às *hashtags* que comentaremos a seguir), categorias elencadas pela equipe do projeto, publicações que foram comentadas e, ainda, tópicos recentes (Figura 3).

Figura 4 - Página interna do Portal Brasileira Fotográfica, seção Acervo



Fonte: <<http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/>>. Acesso em: mai. 2016.

Dentro do portal Brasileira Fotográfica ainda é possível navegar por uma interface distinta da já comentada, que é adequada para o conteúdo que apresenta: quando o usuário acessa a seção “acervo” encontra uma nova visualidade, voltada para a usabilidade na busca por entradas do acervo. Ali é possível acessar fotografias digitalizadas organizadas pela data, autor, assunto e local (Figura 4). Para fins dessa pesquisa, é interessante ressaltar que quando o usuário acessa o portal Brasileira Fotográfica se depara com uma interface que mistura um portal com uma rede social e um weblogs. Já quando acessa o acervo salvaguardado pela instituição (através de link no portal), a interface apresentada é diferente da anterior, amplamente relacionada às desenvolvidas para outros projetos de digitalização da Fundação Biblioteca Nacional.

Comentamos as *tags* e as *hashtags* (representadas pelo símbolo tipográfico cerquilha, #), recurso utilizado pelo Brasileira Fotográfica e por outros websites que aparecerão nesta pesquisa como uma forma de organizar conteúdo. O símbolo # acompanhado por uma palavra ou expressão funciona como indexador de buscas na internet e é usado por usuários da rede para identificar e agrupar suas postagens em relação a um assunto específico. Esse recurso teve uso popularizado internacionalmente nas postagens de usuários da rede social Twitter²⁰ durante os protestos das eleições iranianas de 2009-2010 (HISCOTT, 2013). O Twitter é um

²⁰ <http://www.twitter.com>

website de rede social para postagem de mensagens curtas, até 140 caracteres, que apresenta uma seleção de *trending topics*, tópicos mais comentados seja no mundo ou em um país específico. Esses tópicos são elencados a partir das hashtags mais usadas nos website. Acessando uma dessas hashtags, o usuário pode ver todas as postagens sobre aquele assunto. Assim, esse recurso é uma forma dos usuários da rede social organizarem suas postagens dentro de tópicos comentados na internet, o que facilita a navegação e o acesso à informação.

Chris Messina, hoje desenvolvedor de experiência na empresa Uber²¹, defensor de tecnologias open source, sugeriu, em 2007, através de uma postagem na própria rede social (um *tweet*) que o Twitter implementasse o recurso de hashtags em seu sistema, como forma de organizar tópicos de interesse (PARKER, 2011). Essa implementação não aconteceu por iniciativa do Twitter, mas pelo uso popular do recurso. Assim, hoje a hashtag²² já está inclusa em outras redes sociais, como o Facebook e o Instagram²³ (aplicativo de rede social para publicação de fotografias). O recurso funciona não somente para busca dentro da rede social, mas também fora dela para agrupar todas as informações publicadas sobre um determinado assunto. Esse recurso é relevante para fins dessa pesquisa não somente em seu potencial de indexação de conteúdo, mas pelo fato de que esses são “etiquetados” por usuários, e não por quem cria o sistema ou por inteligência artificial.

Outro ponto relevante de ser comentado analisando o campo dos websites de redes sociais, e da internet como um todo, é a questão cíclica dos usos e costumes que permeiam essas. Uma rede social que é extremamente popular em um momento, passado algum tempo perde relevância, e não é mais “centro de encontro” de seu público. Assim como outras ferramentas digitais, uma rede social pode ter sua popularidade representada por um gráfico que começa com poucos adeptos, cresce exponencialmente e alcança um estado de estagnação. Essa curva

²¹ Aplicativo de transporte privado urbano, com serviço semelhante ao táxi tradicional. Disponível em: <http://www.uber.com>.

²² Comentamos esse recurso por entender que hoje a hashtag funciona como estratégia para fazer com que um assunto seja popularizado na internet. Marcas fazem uso dessa estratégia, mas também é prática popular em protestos e levantes populares. Assim, grupos organizados em defesa do patrimônio cultural podem usar de hashtags para fazer com que suas reivindicações ganhem popularidade e sejam vistas por mais pessoas. Hashtags também podem ser usadas para reunir pessoas que estejam engajadas em projetos de preservação participativa. Não sabemos se iremos encontrar esse caso quando estudarmos os mesmos, mas consideremos interessante comentar a possibilidade.

²³ [Http://www.instagram.com](http://www.instagram.com)

não está presente somente no meio digital, sendo uma característica do consumo de mídias em geral. Quando serviços de televisão a cabo começaram a ser comercializados, poucos usuários assinavam os pacotes, seja pelo preço, por não conhecerem as facilidades ou por não estar disponível em seu bairro. Após um período, esse serviço abarcou grande parcela da forma pela qual as pessoas assistiam produtos televisivos. Hoje, esse público prefere assinar serviços de *streaming*, como Netflix, e acessar conteúdos através da internet. Uma nova mídia, desenvolvida em uma área semelhante, acaba por incentivar um processo de migração midiático, o que leva a um decrescente uso da primeira.

No âmbito das redes sociais, o exemplo icônico da migração midiática é a saída de usuários brasileiros do website Orkut para o Facebook. O Orkut, criado em 2001, lançado pelo Google em 2004 (RECUERO, 2009) foi a partir de 2006 até início da década de 2010, a rede social preferida dos brasileiros. O website teve maior parte de usuários oriundos do Brasil e da Índia, fato motivado pela disponibilização do sistema traduzido para a língua local desses países. O Orkut era uma “febre” nacional, e, segundo Recuero (2009), em 2008, um percentual de 51.16% do número total de usuários era brasileiro. Entretanto, entre o final da década de 2000 e início de 2010 aconteceu um “abandono” do Orkut, com usuários excluindo seus perfis nesse sistema e iniciando contas na rede Facebook. Isso está relacionado tanto com as ferramentas diferentes oferecidas no Facebook, como jogos sociais, grupos, páginas, eventos, como também ao fato dos conhecidos de um usuário estar migrando, o que faz com que a pessoa não queira ficar isolada de suas redes de amigos virtuais. Hoje já se fala de uma decadência do Facebook, com usuários migrando para redes como Instagram, ou mesmo para aplicativos de nicho, como Tinder²⁴, LinkedIn²⁵ ou Whatsapp²⁶.

Esse processo migratório não acontece somente de uma rede social para outra, mas também dentro da própria rede. Um grupo do Facebook que em um momento era extremamente ativo no que diz respeito a discussões e acesso, pode chegar a um momento de estagnação, quando aquele assunto não é mais prioridade para seus usuários. Com essas afirmações queremos mostrar a existência desses processos e observar a semelhança desses, ancorados no contexto digital, com

²⁴ <https://tinder.com/>

²⁵ <https://www.linkedin.com/>

²⁶ <https://www.whatsapp.com/>

processos midiáticos analógicos. Assim, essa migração tem mais relação com a maneira que acessamos informações e nos relacionamos com pessoas do que com especificidades da tecnologia acessada.

Por fim, é necessário reforçar a ideia de que a sociedade atual é caracterizada pela internet, e, especialmente, por uma vontade e uma realização da conexão. Vivemos amplamente conectados, nos mais diversos momentos, e usamos as ferramentas digitais de forma extremamente natural. Essa naturalidade faz com que, por vezes, esqueçamos o quão nova é a internet como meio de comunicação, quase uma novidade se pensarmos em toda a história da humanidade, e como seu uso é impactante, considerando como molda nossa vida. Os usos para preservação enquadram-se nesse panorama de novidades, e é com esse pensamento que iniciamos as reflexões que traçaremos a seguir. Existe uma necessidade de observar e mensurar tal realidade, para tentarmos compreender o que leva pessoas, instituições e governos a usarem o digital como instrumento de preservação e difusão do patrimônio, e assim integrar essas discussões na maneira que a patrimonialização é organizada no país.

3 PATRIMÔNIO CULTURAL NA ERA DIGITAL

Desde os primórdios do desenvolvimento das tecnologias digitais, especialistas viram nessas uma forma de facilitar os processos de preservação do patrimônio cultural. Hoje percebemos que o patrimônio cultural preservado na era digital passa por procedimentos específicos, seguindo diretrizes, normativas e indicações. Essas afirmações estão apoiadas no que afirmam pesquisadores do tema e documentos oficiais de preservação patrimonial. O digital, presente em diversas áreas de nosso cotidiano, também modifica os meios de guardar e acessar bens patrimoniais, mudanças que provocam a necessidade de novas estruturas institucionais. Neste capítulo abordamos essa discussão, traçando bases para compreender os possíveis usos da internet para fins de preservação patrimonial.

3.1 Os patrimônios na era digital: entre a técnica da digitalização e a potência da virtualização

Buscamos conceituar o que chamamos de patrimônio cultural na era digital através de documentos de organizações de preservação cultural que tratam desse tema, ainda que de forma transversal. A Carta sobre a Preservação do Patrimônio Digital, adotada a partir da Conferência Geral da UNESCO de 17 de outubro de 2003, é um dos primeiros documentos publicados por essa instituição a tratar do tema. O segundo documento é a Declaração Unesco/UBC Vancouver, A memória do mundo na era digital: Digitalização e preservação, de 2012.

Aqui fazemos a primeira definição e distinção de termos. São usadas duas expressões, patrimônio digital e **patrimônio cultural digital**²⁷ (ou patrimônio cultural digitalizado), sendo que o primeiro trata de informações digitais quaisquer que são propriedade de alguém, inclusive privada, e o segundo trata de bens patrimoniais salvaguardados que passam por processo de digitalização. Os documentos em questão (UNESCO 2003; 2012) tratam mais do primeiro caso, apontando diretrizes e referências de preservação para um patrimônio que é *born digital* (nascido digital), ou seja, que tem sua criação no ambiente digital, sem um referencial analógico.

²⁷ Termos traduzidos do inglês *digital heritage* e *digital cultural heritage*. A princípio, a tradução mais adequada do segundo seria patrimônio cultural digital. Entretanto, contextualmente, entendemos que patrimônio cultural digitalizado melhor descreva as práticas assim nomeadas.

Contudo, no documento publicado em 2012 é comentado o patrimônio cultural digitalizado como uma ferramenta de preservação de acervos, que são analógicos, mas ingressam nele de forma digitalizada. A afirmação acontece em torno do fato da duplicação digital de acervos ser uma importante ferramenta de preservação, uma vez que um documento digitalizado possibilita o acesso, simultaneamente resguardando o original (UNESCO, 2012), ponto de extrema relevância que descreve uma tendência entre os acervos documentais.

Ainda que não seja o mote de nossa pesquisa, destacamos aqui o que é descrito no documento de 2003 sobre o patrimônio nascido digital, para caracterizar, ao menos na visão da UNESCO, que configurações de informações estão contidas nessa definição. Assim:

Materiais digitais incluem textos, bancos de dados, imagens estáticas e em movimento, áudio, gráficos, software e páginas web, dentre uma ampla e crescente variedade de formatos. Eles são geralmente efêmeros e necessitam produção, manutenção e gerenciamento intencional para serem preservados. Muitos desses recursos tem valor e significação duradouros, e, assim, constituem patrimônio que deve ser protegido e preservado para gerações atuais e futuras (UNESCO, 2003, p. 1, tradução nossa²⁸)

Ainda que essa lista de possibilidades não seja o padrão quando pensamos em processos de digitalização de acervos, uma vez que esses normalmente resultam em uma imagem digital que reproduz um original material, tais configurações podem ser um resultado secundário desse processo (a exemplo de instituições de preservação que, com seu acervo digitalizado em mãos, disponibiliza-o em um website).

Expandindo essa questão do patrimônio nascido digital, traçamos uma reflexão relevante para explicar o universo de informações no qual nos aprofundamos, contexto no qual podemos identificar o *patrimônio cultural nascido digital*. O patrimônio nascido digital pode ser uma categoria que inclui, por exemplo, um perfil pessoal em um website de rede social: esse perfil é relevante para essa pessoa, é uma extensão de sua memória pessoal e identidade, é um patrimônio seu, que, ocasionalmente, é digital. Contudo, esse perfil é um *patrimônio cultural*? Tem

²⁸ Tradução livre dos autores. Texto original: “Digital materials include texts, databases, still and moving images, audio, graphics, software and web pages, among a wide and growing range of formats. They are frequently ephemeral, and require purposeful production, maintenance and management to be retained. Many of these resources have lasting value and significance, and therefore constitute a heritage that should be protected and preserved for current and future generations” (UNESCO, 2003, p. 1).

uma relevância cultural que ultrapasse a extensão da identidade dessa pessoa? Acreditamos que, em geral, não seria o caso. Um patrimônio cultural nascido digital compreenderia recursos que existem somente no ambiente digital e que apresentam a configuração de patrimônio cultural, que tenham uma relevância social abrangente, que sejam documento de um momento da história da civilização, e que, em algum grau, sejam compreendidos pela sociedade humana como patrimônio cultural, e, observando o que postula Llorenç Prats (1998), que sejam assim reconhecidos por uma comunidade.

Buscando autores que se debruçam sobre esse tema, encontramos exatamente a vontade de preservar esses softwares, websites, redes sociais, videogames, formas específicas de comunicação, que são representativas do momento sócio-tecnológico atual. Destacamos, perante tais discussões, que existe uma ampliação do patrimônio digitalizado, como prática centrada no conteúdo, para um conceito que prescinde um formato de informação próprio do contexto digital.

Uma das perguntas que movem essas pesquisas em sobre esses patrimônios é: “quais as melhores maneiras de preservar e *tornar acessível* esse patrimônio cultural nascido digital?” (NDALIANIS & SWALWELL, 2016, p. 1, grifo nosso), destacando a questão de tornar acessível, uma vez que esse patrimônio, por ser de interação, prescinde usabilidade, não sendo preservado em sua totalidade através de impressões, capturas de tela, e outras formas estáticas. É necessário que o “visitante” possa utilizar essas ferramentas, assim como o “nativo” utilizava as mesmas. Um registro daquele bem digital é somente uma fotografia de como ele foi em um determinado momento. Sem a possibilidade de interação, um bem nascido digital não é preservado em sua característica central.

Em meio a essa profusão de dúvidas e conceitos nebulosos que permeiam a prática de digitalização de acervos e da preservação digital, uma questão é clara e confirmada pelos dois documentos da UNESCO (2003, 2012): a responsabilidade pela execução da preservação do patrimônio cultural digitalizado é da sociedade em sua totalidade, de instituições de salvaguarda, do setor privado, dos meios de comunicação, da sociedade civil, e de organizações não-governamentais. Ainda que essa responsabilidade social já esteja descrita em documentos patrimoniais pré-internet, buscamos afirmar com esta pesquisa que essa prática acontece no momento atual de maneira efetiva e, por vezes, natural, movida pela vontade social de compartilhar informações patrimoniais. Stuedahl (2009) afirma que a carta da

UNESCO de 2003 “define um novo legado [...], onde recursos digitais de informação e expressão criativa produzidos, distribuídos, acessados e mantidos na forma digital definem o patrimônio cultural” (p. 69, tradução nossa²⁹). Com isso não se fala em um fim do patrimônio de “pedra e cal”, mas sim de uma visão que considera as tecnologias digitais como aliadas na preservação patrimonial, e que marca a importância cultural do que é produzido na e para a internet, posto que é, em algumas instâncias, testemunho da vida na atualidade.

Ainda assim, é possível perceber que para a UNESCO é mais urgente discutir e preservar o patrimônio nascido digital. O patrimônio cultural digitalizado é tratado de maneira objetiva somente em um dos doze artigos da Carta de 2003 (Artigo 9 – Preservando o Patrimônio Cultural), onde a digitalização é descrita como uma ferramenta de preservação do patrimônio cultural. Já na Declaração Unesco/UBC Vancouver de 2012 o tema é discutido com maior ênfase, ainda que o foco seja, novamente, para preservar o que é nascido digitalmente. Dessa forma, a escassez de documentos oficiais que discutam e normatizam as práticas de digitalização e preservação digital do patrimônio cultural ainda é um problema para a área. Faltam guias oficiais³⁰ para orientar museus, organizações comunitárias, instituições de preservação em geral, em como trabalhar com os pormenores dessa nova forma de salvaguardar.

Afirmamos, ainda, que as preocupações acerca da preservação das informações *born digital* estão relacionadas com o patrimônio cultural digitalizado no que diz respeito à preservação do que já foi digitalizado. Isso porque não é efetivo realizar a transposição para a linguagem digital se essas informações não sejam acessíveis perante a evolução tecnológica. Segundo relata Thwaites (2013), “como comumente acontece com projetos pioneiros em patrimônio digital, muito se perdeu e se perde por problemas e por mudanças tecnológicas” (p. 331, tradução nossa³¹). Ainda assim, a digitalização não deve ser vista como um ponto final da preservação,

²⁹ Tradução livre dos autores. Texto original: “defines a new legacy [...] where digital resources of information and creative expression produced, distributed, accessed and maintained in digital form are defined the digital heritage” (STUEDAHL, 2009, p. 69).

³⁰ A falta da normatização para as práticas de digitalização e de salvaguarda digital acarretam outro problema, além dos já listados. Existe, não somente no Brasil, a prática de terceirização da digitalização de acervos. Empresas privadas são contratadas para digitalizar e preservar acervos de instituições públicas de patrimônio, e estas acabam por controlar tais bens culturais.

³¹ Tradução livre dos autores. Texto original: “As has often happened with early digital heritage projects, many of the excellent and pioneering works have been lost to time and technology shift” (THWAITES, 2013, p. 331).

como a ferramenta mais avançada para tais fins, uma vez que “o patrimônio digital tornou-se um processo compreendido, mas esse é somente uma das muitas possíveis soluções para a preservação patrimonial” (THWAITES, 2013, p. 343, tradução nossa³²).

Um ponto que ainda precisamos ressaltar é que o patrimônio cultural digitalizado não existe sem que haja uma vontade de produzi-lo, diferentemente do patrimônio material e imaterial. O patrimônio digitalizado já nasce como patrimônio, uma vez que é desenvolvido na digitalização de um bem cultural já patrimonializado. É uma forma contemporânea intencional de armazenar, preservar, organizar e difundir bens patrimoniais, ainda que essa forma tenha peculiaridades muito específicas do meio e do contexto de comunicação no qual está inserida.

É circunstancial falar, ainda, do que entendemos como **patrimônio cultural na era digital**. Esse conceito inclui as práticas que relatamos até aqui, especialmente de digitalização e difusão on-line de acervos, agregadas às novas, ou atualizadas, interações possibilitadas pelo patrimônio cultural levado à internet. Assim, as discussões patrimoniais que acontecem no ambiente digital também podem ser incluídas como parte complementar de bens específicos, uma vez que são manifestações da comunidade que circunda o bem. Incluímos também as novas formas de museu, como o museu virtual, e as informações sobre patrimônio que são publicadas na internet de forma descentralizada e pessoal.

A separação entre patrimônio cultural na era digital e patrimônio cultural digitalizado é necessária porque o primeiro ultrapassa as barreiras conceituais da simples digitalização de bens patrimonializados, e faz parte de um entendimento social do que é patrimônio cultural na nossa era, que passa por mudanças não somente em formas de acesso, mas de comportamento perante o patrimônio. Já o segundo está incluído no primeiro, sendo uma técnica de preservação e uma forma de inserção de bens patrimoniais materiais e imateriais no espaço virtual.

Retomamos o que dissemos sobre a imprescindível intencionalidade em produzir um patrimônio cultural digitalizado, sendo que o mesmo não pode ser afirmado sobre manifestações patrimoniais ancoradas na era digital. Como veremos ao longo desta pesquisa, por vezes é possível identificar manifestações de

³² Tradução livre dos autores. Texto original: “Digital heritage has become an understood process, but it is just one of many options for heritage preservation” (THWAITES, 2013, p. 343).

preservação patrimonial que são realizadas sem que a comunidade em questão tenha intenção ou mesmo conhecimento do processo que estão efetivando³³.

Falamos dessa separação somente no final desse trecho do texto, ainda que o mesmo leve o nome de *Patrimônio cultural na era digital*. Seguimos essa escolha porque acreditamos ser mais claro pontuar essa distinção quando já discorreremos sobre o que é patrimônio cultural digitalizado a partir das discussões traçadas pelos documentos oficiais da UNESCO, e da oficialização da preservação como uma preocupação social. Ainda assim, entendemos que a ideia de patrimônio cultural na era digital engloba as práticas de digitalização, como se essas fossem um conjunto dentro do todo. Tais conceitos fazem parte do universo nebuloso dessas novas formas de tratar o patrimônio cultural, e o desenvolvimento deste trabalho, com a discussão em cima de modelos, virá clarificar essas proposições.

Para mais, voltamos ao conceito de patrimônio cultural digitalizado e comentamos o mesmo a partir da dicotomia entre digital e virtual. Dodebei (2005) afirma que o patrimônio digital (incluindo o que chamamos de digitalizado e o *born digital*) é tangenciado pelo conceito de patrimônio virtual³⁴, que é “o patrimônio intangível ou imaterial circulando na web, em contraposição ao conceito de patrimônio edificado, de ‘pedra e cal’” (p. 2). Então, por que usamos o conceito “digital”, e não virtual, como feito por Dodebei? Como discutimos anteriormente, digital diz respeito a faceta técnica, da tradução de algo em uma linguagem qualquer para a linguagem do código binário. Já virtual caracteriza a desterritorialização da informação, e as novas formas de agir perante a possibilidade de virtualização da comunicação. Assim, para nós, patrimônio cultural digitalizado é oriundo dessa especificidade técnica, da digitalização, ainda que tangencie a virtualização do patrimônio. O patrimônio cultural digitalizado é uma nova forma de apresentar o patrimônio cultural como informação, uma vez que “o registro digital transforma o bem, ‘material ou imaterial’ em informação” (DODEBEI, 2008, p. 26). Um bem digitalizado não deixa de existir no seu original, ainda que passe a existir no “mundo

³³ Falamos aqui especialmente do caso que estudaremos no capítulo 5 desta tese, que diz respeito à fotografias de acervo de museus publicadas na internet, que são, ao nosso ver, formas comunitárias de digitalização não intencionais e que acontecem sem a intervenção da instituição de preservação.

³⁴ Addison (2008) traz uma definição para a mesma expressão que ainda que não seja diferente é mais específica. Para o autor, patrimônio virtual são espaços de realidade virtual construídos com tecnologia tridimensional. A virtualização do patrimônio seria, então, a possibilidade de experienciar o mesmo no contexto digital de maneira aproximada ao que se vivencia através da presença física.

digital”. Dessa forma, quando usamos o termo digital, não restringimos nossas definições, uma vez que incluímos tanto a faceta técnica como conceitual.

3.2 Patrimônios culturais: conceitos na atualidade e comparação entre imaterial e digital

A fim de avançar nos engendramentos sobre patrimônio cultural na era digital, expressão central dessa pesquisa, é necessário falar do que entendemos por patrimônio cultural. Ademais, traçamos um paralelo entre a faceta digital e imaterial dos bens patrimoniais, entendendo que a relação dessas conjecturas com a materialidade no acesso é etapa para considerarmos posteriores discussões acerca dos pormenores da preservação digital e do estatuto social do patrimônio cultural na nossa era comunicacional.

Ainda que não seja uma nova categoria de preservação institucionalizada, as digitalizações e as novas discussões patrimoniais estão integradas no espectro do patrimônio cultural, em especial pela tradução de bens patrimoniais em informação digital, ou seja, no processo de digitalização. Podemos entender essas digitalizações como integrantes dos bens patrimoniais quando não as relacionamos com a ideia de colecionismo e acumulação, centrais na salvaguarda moderna do patrimônio cultural (GONÇALVES, 2009). Isso porque mesmo que o museu ‘acumule’ digitalizações, assim como acumula obras no seu acervo, o patrimônio digital acontece e existe pela socialização e transmissão de informações. Com isso dizemos que pouco importa o museu ter essas digitalizações como “patrimônio sacralizado” ou como uma nova forma de armazenamento de acervo se essas informações não estão disponíveis para acesso. Esse paradigma, da necessidade de comunicação do patrimônio para que o mesmo tenha ressonância social acontece também com o patrimônio fora da virtualização, mas muito mais com o digitalizado, que quando não é difundido perde o seu sentido de existir, uma vez que não pode ser acessado.

Essa afirmação está fortemente ancorada ao que entendemos por patrimônio cultural. Para Prats (2006), “o patrimônio cultural não é algo natural, e sim uma construção social, que aparece no início da modernidade, como uma espécie de religião laica, que serve para sacralizar discursos em torno da identidade” (p. 72,

tradução nossa³⁵). É necessário que alguma instituição social eleja “coisas” que serão chamadas de patrimônio cultural, e essas não terão um sentido social se forem, somente, sacralizadas, deslocadas do convívio com sua comunidade, seja por uma ação de isolamento físico, seja por uma questão de distanciamento identitário. O patrimônio cultural é enquadrado no dilema de que precisa ser conservado de maneira mais intocada possível, mas não tem sentido de existir senão no convívio social.

Então Prats vai falar da ativação patrimonial, que “é um artifício, uma ficção, um jogo simbólico e econômico” (2006, p. 72, tradução nossa³⁶), que é o processo de estabelecer um plano para mostrar para o grupo como se identificar com esse bem patrimonial. Na verdade, o correto é falar na conjugação “identificavam” porque, a princípio, deveria haver algum tipo de identificação identitária pretérita com o exemplar patrimonial para que esse pudesse assim ser nomeado. Parece que o correto seria fazer o caminho contrário, primeiramente identificar quais são os exemplares que tem um caráter identitário e quais memórias são essas, para posteriormente caracterizá-lo como patrimônio cultural. A ativação patrimonial vem como uma ferramenta para “remendar” esse processo. Ademais, pensando nas manifestações comunitárias digitais em defesa do patrimônio, podemos afirmar que hoje em dia existe uma facilidade em identificar, em casos específicos, quais os bens culturais que realmente pertencem às pessoas.

Ademais, principalmente na atualidade, o patrimônio cultural é movimentador do turismo e do comércio (PRATS, 2006; CHOAY, 2006), e até o patrimônio digitalizado pode funcionar para atrair usuários à visita presencial. Acontece o processo de mercantilização do patrimônio, no qual esse passa a ser reconhecido principalmente pelo seu valor monetário, na indústria do turismo a sítios históricos, museus, monumentos, com interesses que passam pela curiosidade ao passado, até ao lazer propriamente dito. Nesse contexto, os usos cotidianos (ARANTES, 2006), através dos quais compreendemos os bens patrimoniais como importantes para a harmonia de sociedades, a formação de identidade, o acesso ao passado, nos parecem não ser os principais.

³⁵ Tradução livre dos autores. Texto original: “el patrimonio no es algo natural ni eterno, sino una construcción social, que aparece en los inicios de la modernidad, como una especie de religión laica, que sirve para sacralizar discursos en torno a la identidad” (PRATS, 2006, p. 72).

³⁶ Tradução livre dos autores. Texto original: “La activación del patrimonio es un artifício, una ficción, un juego simbólico y económico” (PRATS, 2006, p. 72).

Destacamos o que Arantes (2006) diz, que o “patrimônio urbano é bom para o desenvolvimento sustentável, para as festas, para a civilidade e, também, porque não, para os negócios” (p. 432), atentando para que os negócios deveriam ser o último patamar. Percebemos uma inversão de prioridades na mercantilização do patrimônio. Nesse contexto as ativações patrimoniais ainda acontecem, porque um bem não relacionado às memórias e identidades é um “corpo estranho” no ambiente. Entretanto, em uma corrente atualizada de processos engessados, “as ativações patrimoniais passam, de certo modo, de um refletir nossas diferentes identidades, para um refletir as diferentes identidades dos outros” (PRATS, 2006, p. 74, tradução nossa³⁷).

Conforme compreendemos, o patrimônio cultural é uma categoria que está entre a sociedade (que usa tal patrimônio como recurso), o poder público (que o legitima), e o poder econômico (que o vê a partir de seu valor de troca, podendo este estar na sua conservação ou na sua destruição), ainda que, por vezes, os dois últimos se mesquem. Ao que nos parece, observando o que aprendemos com Prats (2006) e vivenciando os grupos comunitários que hoje se organizam na internet para defender seus patrimônios culturais, é necessário que as instituições e os órgãos de preservação e, por consequência, a sociedade, tenha um novo olhar para o patrimônio, especialmente observando as potencialidades desses patrimônios digitalizados. Entender esses exemplares de nossa história como relevantes para o nosso futuro fará com que vivamos em uma sociedade que tem consciência de onde vem, e que aprende com o que já aconteceu. Somente essa consciência e o trabalho dos verdadeiros especialistas do patrimônio possibilitarão identificar bens culturais que devem ser elevados a categoria patrimônio cultural.

Falamos, até aqui, desses bens patrimoniais integrando todas as suas formas de acesso. Ir até o museu é uma forma de acessar o patrimônio. Visitar um monumento nos possibilita experienciar um momento passado de nossa cultura. Comer um prato típico faz com que nos transportemos às conjecturas passadas e possamos nos relacionar com nossos antepassados, experienciando seu momento histórico, observando porque eram consumidos alguns alimentos e não outros, como eram preparados, como era o ato de comer. Na nossa percepção, essas são

³⁷ Tradução livre dos autores. Texto original: “las activaciones patrimoniales pasan, en cierto modo, de reflejar los distintos nosotros de nosotros a reflejar el (o los) nosotros de los otros” (PRATS, 2006, p. 74).

somente formas de acesso, sendo que o patrimônio não é a “etiqueta” dada para o monumento, a obra de arte, a receita, o modo de fazer, mas sim esses momentos passados que podemos experienciar quando em contato com esses.

Com isso dizemos que o patrimônio cultural é muito mais do que esses objetos ou ideias salvaguardados. Quando se preserva algo, guarda-se o símbolo de um momento, isso porque não temos como guardar o momento, a vivência em torno do símbolo. Essas manifestações que são nosso patrimônio, e que funcionam como reservatório de cultura e informação social. Construimos a cultura da atualidade nos baseando na passada, e assim precisamos que alguns elementos desses momentos estejam disponíveis para que possamos acessá-las.

Nesse contexto de conexão entre objetos que são símbolos de manifestações culturais, foi necessário estabelecer um sistema de preservação. Ainda que esse não consiga preservar tais manifestações culturais em sua totalidade, especialmente em seu potencial de experiência, tenta cercar a essência dessas. No Brasil, em congruência com diretrizes de órgãos internacionais como a UNESCO, os bens patrimoniais culturais são classificados hoje como materiais (móveis e imóveis) e imateriais. A digitalização de acervos patrimoniais é feita tendo em vista, especialmente, os acervos materiais, sejam fotográficos, textuais, espaciais, entre outros. Entretanto, compreendemos uma forte aproximação entre o conceito de patrimônio imaterial e as características que um bem digitalizado alcança.

Traçaremos aqui algumas considerações em relação às semelhanças do patrimônio imaterial com o patrimônio digitalizado, especialmente no que diz respeito a instrumentos de preservação. Segundo o IPHAN, os bens culturais de natureza imaterial:

dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas) (PATRIMÔNIO, 2017)

Se tratando de patrimônios “vivenciais”, não somente de uma estrutura material, como um edifício, uma pintura, uma fotografia, os patrimônios imateriais precisam ser preservados observando suas características mutantes. São práticas e conhecimentos transmitidos de geração para geração, normalmente em tradição oral, que são constantemente recriados pela comunidade, “gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para promover o respeito à diversidade

cultural e à criatividade humana” (PATRIMÔNIO, 2017). Ainda assim, esses patrimônios têm nos objetos materiais elementos importantes de ação e evocação memorial.

Por essas características, o instrumento do tombamento não funciona para sua preservação. É necessário registrar os bens imateriais, com dossiês que envolvem ampla pesquisa, entrevistas com atores sociais, fotografias, vídeos e outros registros do bem *acontecendo*. Esse registro precisa ser atualizado, uma vez que a prática vai ser modificada com o passar do tempo. Ainda que um dos dilemas da salvaguarda de patrimônios materiais seja a necessidade de não deixá-los isolados da população, sua identificação contextual é possível quando esse é colocado no ambiente do museu, deslocado de sua local de origem. O patrimônio imaterial, da mesma maneira, pode ser salvaguardado através de objetos representantes deslocados de seu contexto original, mas assim terão um significado diferente. E, através de registros, os objetos são meio de acesso ao patrimônio.

De forma semelhante, os bens digitalizados não podem ser preservados a partir de uma localização material, uma vez que isso não é uma informação relevante, pois, são guardados em sistemas digitais em locais virtuais. Tais sistemas podem ser acessados através de aparelhos materiais, assim como o bem imaterial pode ser acessado no contato com um objeto usado na manifestação. A comunidade também modifica o bem digitalizado, uma vez que se esse está disponível na internet, poderá (de acordo com as restrições da instituição que o disponibiliza) ser reutilizado, colocado em outros websites, replicado através de impressões. Nesses novos usos, o patrimônio digitalizado pode virar vetor de novas manifestações e organizações, que não necessariamente estão relacionadas ao sentido inicial do bem material que deu origem ao digital. Quando se embarca na tarefa de preservar um bem a partir da preservação do que a sua digitalização gera, é necessário considerar essas características, bem como os pormenores do meio digital.

Assim, a comparação que traçamos entre patrimônio imaterial, uma categoria institucionalizada, e patrimônio digitalizado, uma prática de preservação na atualidade, está, particularmente, na necessidade de transmitir o que é essencial para tal manifestação patrimonial para uma mídia que não a sua original. Quando pensamos em um bem imaterial como uma festa popular, não temos como salvaguardar a festa, mas sim fazer um vídeo, colher entrevistas, buscar

informações detalhadas sobre sua organização, fotografar ou mesmo preservar um exemplar de objetos relevantes. Esses instrumentos circundam a realidade da festa, e essa segue acontecendo como de costume. Tal fato é essencial no patrimônio imaterial, pois, a vivência do bem (a realização da festa) acarreta mudanças, próprias de uma manifestação social. Essas mudanças também devem ser preservadas, o que é feito através da atualização do registro de patrimônio imaterial.

De maneira semelhante, um patrimônio digitalizado que é colocado na internet, seja através do sistema de uma instituição ou de sistemas abertos, como redes sociais, não terá manifestação preservada se for guardada somente esse arquivo digitalizado. Quando uma instituição armazena somente a digitalização, estará preservando somente o vetor da manifestação, mas não a manifestação. Se opta por simplesmente manter o sistema no ar, com comentários e fóruns que acompanham o bem digitalizado, poderá encontrar o problema de usuários que apagam mensagens, sistemas que tem estrutura modificada, entre outros fatores que podem acarretar nessa manifestação não estar mais disponível. Ainda assim, é interessante que tal sistema seja mantido acessível e navegável, fato que não gera a manifestação, mas que possibilita que a mesma exista. Em congruência, a instituição pode circundar esses acontecimentos através da transmissão para outras mídias, assim como é feito com fotografias e entrevistas no patrimônio imaterial. Nesse caso poderá ser usado o instrumento da captura de telas, armazenadas posteriormente em mídia digital ou impressa, ação que fará o registro de um momento da manifestação.

Tais apontamentos comparativos são conceituais, sendo ferramenta para que possamos construir um entendimento sobre os pormenores do patrimônio digitalizado e dos desafios aos quais uma instituição que os desenvolve encontra. Também são discussões práticas, uma vez que em certos casos tais processos são aplicados. Todavia, aqui frisamos o primeiro comparativo, conceitual, propondo essa discussão que instrumentaliza o entendimento das que sucedem, fazendo-o de forma a aproximar o nosso objeto de pesquisa, o patrimônio digitalizado, de categorias já conhecidas e exploradas por quem estuda patrimônio cultural, a sua faceta imaterial.

3.3 Perfil histórico do uso de tecnologias digitais para preservação patrimonial

Ainda que possamos afirmar que hoje existe uma necessidade das instituições de preservação estarem on-line para que sejam relevantes em um contexto comunicacional (SCHWEIBENZ, 2004), e que cada vez mais as tecnologias digitais sejam utilizadas como ferramentas na conservação de bens culturais, principalmente na digitalização de acervos documentais, esse é um processo que já começou a acontecer na década de 1970 (ADDISON, 2008; MONFORT & CABRILLANA, 2005). Assim, traçamos o perfil histórico desses usos, observando um cenário que faz com que hoje possamos considerar a consolidação da faceta digital do patrimônio cultural. Definimos, em congruência com o que defende Addison (2008), a delimitação de um primeiro e segundo momento de evolução técnica e social do patrimônio cultural digital.

Segundo Addison (2008):

Nos anos 1970, o advento da fotogrametria e estações primitivas de rastreamento possibilitaram a obtenção de esboços de componentes visuais chave, como pedras de uma fachada patrimonial. Nos anos 1980, o crescimento de ferramentas de desenho assistido por computador (CAD) possibilitaram documentação e desenho de superfícies retilíneas e de bordas retas. Já nos anos 1990, sistemas de informação geográfica (GIS) começaram a possibilitar a ligação contextual de dados para mapas 2 ou 2.5D e contornos. (ADDISON 2008, p. 10, tradução nossa)

Assim, o Patrimônio Cultural Digital 1.0 (ADDISON, 2008) é caracterizado pelo uso de tecnologias digitais para fins de documentação e facilitação na coleta de dados. Tal denominação caracteriza o uso de tecnologias digitais por instituições de preservação e projetos de pesquisa, especialmente arqueológicas, durante os anos de 1970, 1980 e início da década de 1990. Esse uso interno de tais tecnologias está estritamente relacionado às quais estavam disponíveis nesse período descrito, e que podemos listar a partir da citação feita à Addison (2008): fotometria e rastreamento digital, desenho assistido por computador (CAD), e o início do desenvolvimento da localização geográfica acessível com aparelhos pessoais, que possibilitam a criação de mapas digitais. Acrescentamos a essas técnicas e tecnologias descritas, o grande número de projetos e instituições que fizeram o uso da microfilmagem de documentos históricos, disponíveis através de terminais de acesso.

O fato que vai modificar esse paradigma é a inauguração e popularização da internet comercial. As técnicas e aparatos para coleta de dados ainda hoje são utilizados, acrescidos de inovações, contudo, a partir do início da década de 1990 essas digitalizações, que antes eram usadas somente com fins internos de preservação por duplicação de acervos, passam a ser distribuídas e acessadas através da internet. Addison (2008) nomeia esse momento como Patrimônio Cultural Digital 2.0 (ADDISON, 2008), caracterizando-o como todo esforço digital de preservação ao patrimônio cultural que inclui a internet em alguma etapa. Para o autor, tal período inicia-se na década de 1990 e perdura até a atualidade. Ademais, é caracterizado principalmente no surgimento do *virtual heritage*, patrimônio cultural virtual, ou seja, espaços desenvolvidos com uso de tecnologias tridimensionais. Existia uma vontade de experimentar com todas as possibilidades disponíveis, mesmo que essas não fossem as mais adequadas para o resultado esperado.

Um dos primeiros exemplos que leva o nome de museu virtual é do momento em questão e faz uso da prática de virtualização de um espaço 'real'. Em 1992 a Apple Computer Inc. lançou uma multimídia em formato de CD-ROM chamada The Virtual Museum, onde eram apresentadas exposições científicas em um ambiente 3D, mimetizando a visita a um museu presencial (BIANCHINI, 2016). Essa estratégia raramente é utilizada na atualidade, sendo que instituições preferem desenvolver experiências virtuais que complementam a presencial, o que Bianchini conceitua dizendo que o museu virtual deve ser um alter-ego de sua versão física, "que compartilha da mesma missão e personalidade, ainda que, ao mesmo tempo, seja um 'alter', que significa diferente e alternativo" (BIANCHINI, 2016a, p. 3, tradução nossa³⁸). Para nós, essa definição é adequada para toda a colocação de bens patrimoniais na internet, não somente nas denominadas como museu virtual, pois, o espaço virtual funciona para que sejam exploradas funções digitais e virtuais, e somente para mimetizar a experiência que será possível somente presencialmente.

Addison (2008) afirma que no Patrimônio Cultural Digital 2.0, o patrimônio digital passa a ser agregado a outras características, especialmente a da preservação participativa organizada na internet. É nesse ponto que discordamos levemente do autor, dizendo que sim, nesse segundo momento (2.0) começam a

³⁸ Tradução livre dos autores. Texto original: "A virtual version of a museum should be, in my vision, an alter ego of its physical counterpart, of which it shares the same mission and personality, while at the same time being "alter", which means different and alternative." (BIANCHINI, 2016a, p. 3)

pontuar esses novos usos, mas que é possível inaugurar um terceiro momento do patrimônio cultural digital caracterizado por essa nova faceta do patrimônio na internet. Compreendemos que existem diferenças circunstanciais entre os projetos organizados entre a década de 1990 e o início dos anos 2000, ancorados no modelo de mimetização do espaço do museu, e nos que são realizados atualmente, que seguem ideias de interação e participação do usuário, desenvolvidos a partir de visualidades que são mais adequadas a esses fins.

Essas diferenças podem ser ilustradas na comparação entre o já citado *The Virtual Museum*, de 1992, e as interfaces digitais do Rijksmuseum³⁹, museu nacional dos Países Baixos, localizado em Amsterdã, dedicado à arte e à história nacional. São dois casos que se diferenciam já no seu formato de apresentação, uma vez que o primeiro é um CD-ROM usado para reunir, de forma digital, informações de diversas naturezas, e o segundo, baseado em websites, aplicativos e páginas em redes sociais. Ademais, estamos analisando um campo que carece de registro e preservação de projetos, uma vez que não temos acesso a uma busca histórica dessas iniciativas. Entretanto, esses casos são emblemáticos e pertinentes quando buscamos observar a apresentação através de interfaces digitais e a proposta de interação de ambos, e assim fazemos uma varredura nas informações que estão disponíveis.

³⁹ Disponível em: <https://www.rijksmuseum.nl/> e <https://www.facebook.com/rijksmuseum/>. Acesso em: out. 2017.

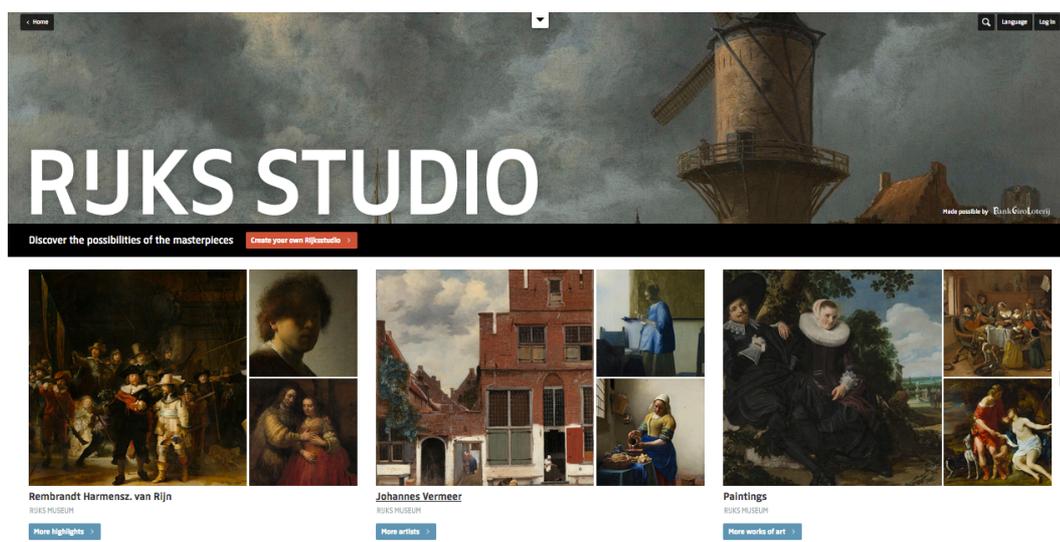
Figura 5 - Tela interna do The Virtual Museum, da Apple Computer Inc., de 1992



Fonte: http://www.doctorgavin.com/Apple/Virtual_Museum.html

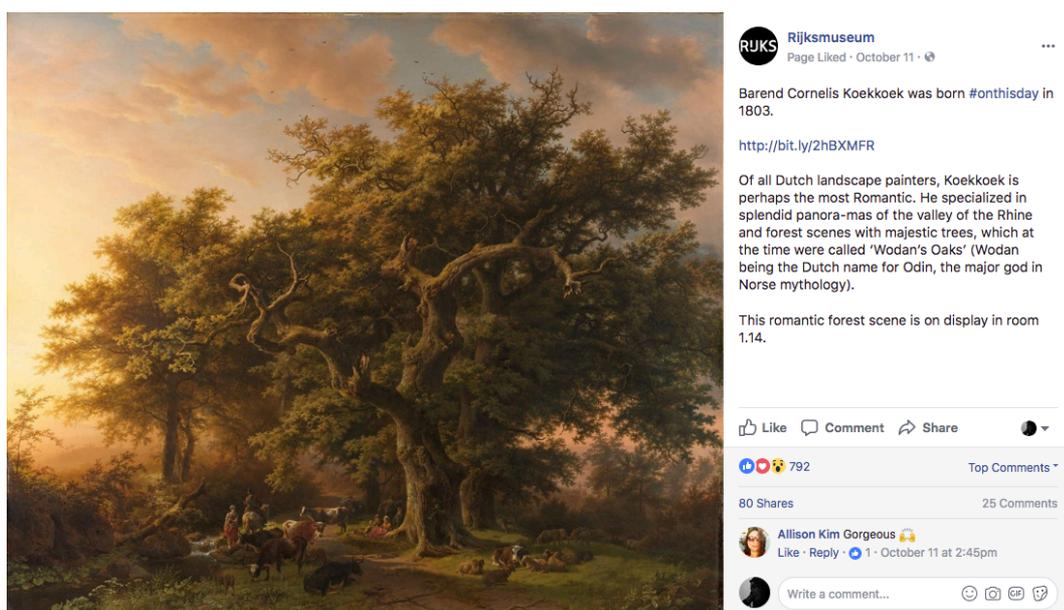
O primeiro caso faz uso da organização espacial de um museu para apresentar, em ambiente digital, informações pertinentes a uma enciclopédia. Observamos, então, que o objetivo era disponibilizar esses conteúdos para um maior número de pessoas, usando de uma estratégia visual inovadora (Figura 5), que gerasse interesse em seu público pela questão da inovação, e não tanto pela usabilidade, ou mesmo pela interação que ultrapassasse o simples acesso à informação. Essa multimídia não está disponível para acesso e navegação, e assim não podemos traçar maiores afirmações sobre seu conteúdo. Entretanto, inferimos que esse conteúdo é estático, em especial pelas características de seu formato, e que está configurado mais como uma enciclopédia do que como um museu. Isso é ainda ampliado pelo fato de que esse dispositivo não é produzido em parceria com uma instituição de preservação.

Figura 6 - Página interna do website do Rijksmuseum.



Fonte: <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio>. Acesso em: out. 2017.

Figura 7 - Publicação feita na página da rede social Facebook do Rijksmuseum



Fonte: <https://www.facebook.com/rijksmuseum/>. Acesso em: out. 2017.

Já no segundo caso observamos uma primazia da interação, da personalização da visita, e da inclusão dos conteúdos do museu entre os assuntos cotidianos de seu público. Observamos que o website do museu (Figura 6) contém uma sessão na qual o usuário pode organizar sua exposição virtual a partir do acervo disponível e compartilhá-la com seus amigos. Essa ferramenta possibilita um

processo de pertencimento e identificação perante o acervo, e o faz de maneira sincronizada com as tecnologias atuais.

Já observando a página do Rijksmuseum na rede social Facebook (Figura 7), percebemos primeiro, uma vontade, por parte do museu, de disponibilizar informações salvaguardadas pela instituição de forma rápida, especialmente porque as inclui nos conteúdos já acessados cotidianamente por essas pessoas, nesse caso as redes sociais. Segundo, por parte das pessoas que se vinculam à página, afirmamos um interesse em receber essas informações em suas redes sociais, dado o elevado número de engajamento por *compartilhamento*, *curtidas* e comentários na publicação. Ademais comentamos que o Rijksmuseum, agindo em um momento no qual os usuários da internet já estão ambientados ao código visual de navegação do meio, não tem a necessidade de mimetizar seu espaço físico para gerar essas interações. No caso da página na rede social, faz uso de um sistema pronto, que prescinde somente que as publicações sejam feitas, o que não gera um investimento extenso de produção de interfaces e sistemas.

Esses também são processos que modificam uma visão somente sacralizada que se tem do patrimônio cultural, de que esses bens precisam ser mantidos fechados e isolados para que assim sejam preservados, e que a proximidade com o público nem sempre seria a melhor medida de conservação. A digitalização de acervos e colocação dos mesmos na internet faz com que o público possa experienciar esses bens de maneira pessoal e próxima, sem o detrimento dos mesmos. Entendemos que essa mudança de perspectiva é essencial para que a sociedade veja o patrimônio cultural como uma herança de si mesma, como um repositório coletivo de memórias, e não algo escolhido por outros de maneira arbitrária.

Consideramos também o fato que Addison publicou sua conceituação sobre os dois períodos do patrimônio cultural digital no ano de 2008. Já passaram 11 anos dessa publicação, tempo durante o qual os usos da internet e os códigos visuais usados sofreram alterações, e, assim, quando o autor escreveu o texto é possível que as interações patrimoniais digitais que acessamos hoje ainda não existissem. Entretanto, em 2008, os websites de redes sociais já eram extremamente presentes no cotidiano social, também sendo usados por instituições de preservação, ainda que não da mesma maneira que é vigente atualmente. Ademais, Bianchini (2016a), comenta que o cenário da mimetização do espaço museal para acesso digital de

informação patrimonial já não era condizente com o usuário da internet em 2011, quando é inaugurado o Virtual Museum Valentino Garavani, dedicado à obra do estilista italiano Valentino. Esse museu é construído com um cenário tridimensional, com modelos de vestidos tridimensionais, e com interação centrada no “caminhar” por esse espaço. Bianchini (2016a) afirma que esse aplicativo não alcançou a visualização esperada, consequência de sua interface e interação ultrapassadas. Assim, podemos comprovar a separação em dois períodos dentro do que Addison (2008) chamou de Patrimônio Cultural Digital 2.0. Conceituamos que a partir de meados da década de 2000, até os dias atuais, temos o Patrimônio Cultural Digital 3.0, ancorado na internet como uma ferramenta para a preservação patrimonial colaborativa e em um usuário que está familiarizado à linguagem visual da internet.

Traçamos, ainda, um paralelo entre a denominação 2.0 e 3.0 das fases do patrimônio cultural digital com os conceitos de Web 1.0 e Web 2.0. No princípio do desenvolvimento, a internet era gerida com o intuito da disponibilidade de informações, com websites pensados como unidades isoladas (PRIMO, 2008). O grande trunfo era a quantidade de informações que eram disponibilizadas, e que fato de que os usuários podiam acessá-las de suas casas. Entretanto, essas informações eram apresentadas de forma estática, não sendo moldadas para a interação de quem acessava. Assim, a interação na Web 1.0 estava focada na troca de e-mails entre usuários (SANTOS & NICOLAU, 2012).

Já a Web 2.0 é marcada pelo surgimento e a popularização de ambientes colaborativos, nos quais a informação é construída a partir de esforços coletivos, e têm como finalidade o compartilhamento e a personalização desses conteúdos. O foco não é mais somente a disponibilização de informações, mas sim a interação entre usuários. Tais mudanças acontecem no início dos anos 2000. Lévy e Lemos (2007) chamam a internet que é organizada a partir dessas intenções de computação social, onde o usuário passa a ser central na projeção da navegação:

A computação social constrói e compartilha de maneira colaborativa as memórias numéricas coletivas em escala mundial, quer se trate de fotografias (Flickr), de vídeos (YouTube, DailyMotion), de música (BitTorrent), de “favoritos” da web (delicious, Furl, Diigo) ou então de conhecimentos enciclopédicos (Wikipedia, Freebase) (2007, p. 29)

De certa maneira, com a Web 2.0 tem-se o objetivo de que os usuários não sejam mais somente “usuários”, passando a ter papel de produtor, gestor, editor, e consumidor de conteúdo, e também que essas ações não aconteçam

individualmente, mas sim de maneira coletiva. Compreendemos que o período 2.0, descrito por Adisson, está relacionado à Web 1.0, momento no qual instituições de preservação começam a explorar esse novo meio de comunicação, não sabendo como gerir suas funções. Já o momento 3.0, defendido por nós a partir das conjecturas atuais, está inserido no conceito de Web 2.0⁴⁰, da personalização da web, sendo esse um ambiente que proporciona a interação entre pessoas e instituições.

A afirmação do terceiro momento também está de acordo com o que é defendido no livro *Crowdsourcing our Cultural Heritage* (ainda sem tradução para a língua portuguesa), organizado por Mia Ridge (2014). O termo *crowdsourcing* pode ser entendido como terceirização, no sentido de preservação construída participativamente, do nosso patrimônio cultural. Na obra em questão estão reunidos relatos de casos onde a internet foi usada para convidar e integrar cidadãos comuns ao processo de preservação, seja em tarefas de organização de acervos e exposições, digitalização, transcrição, doação de acervo, entre outras, e registra a existência e o crescimento dessas ações.

Segundo os casos observados nessa obra, atualmente os projetos de patrimônio cultural digital estão fortemente enquadrados nas práticas da Web 2.0, da internet como um espaço de construção coletiva. Raras são as iniciativas que praticam somente a digitalização de um acervo e disponibilização on-line. É preferível convidar usuários, mesmo que esses não tenham conhecimentos técnicos, que serão treinados para participar da digitalização ou transcrição de um acervo documental, ou a enviar documentos relevantes para as instituições. Existe ainda a organização coletiva de exposições, que deixa ser feita para o público, e passa a ser feita com o público. Pelo que podemos perceber nos relatos reunidos por Ridge (2014), essas práticas acontecem ao redor do mundo, em instituições dos mais diversos tamanhos. Agregamos às possibilidades descritas por Ridge (2014) a

⁴⁰ Ainda existe a denominação de Web 3.0, usada por Tim Berners-Lee como sinônimo para o termo Web Semântica. Refere-se, de maneira ampla, as evoluções das linguagens de programação que permeiam a internet, de forma que os aparatos tecnológicos conectem e integrem de forma mais relevante as informações dispersas na WWW. Não citamos essa denominação em nossa comparação porque, primeiro, tal termo não é tão contundente como a Web 1.0 e a 2.0, e, segundo, porque a Web 3.0 não tem uma relação direta com as alterações de paradigma do patrimônio cultural na era digital. Ainda assim, é necessário destacar a importância da organização por etiquetas nominativas nos sistemas de acervos patrimoniais. Esse assunto será tratado ao longo do trabalho, mas é aqui relacionado ao conceito de Web Semântica, uma vez que um acervo organizado através de etiquetas é melhor gerido pelo sistema e mais facilmente recuperado pelos usuários.

organização de grupos de cidadãos que veem na internet uma ferramenta para falar de seu patrimônio cultural, e até, em alguns casos, atingir políticas públicas.

A partir da relação com a Web 2.0 situamos o Patrimônio Cultural Digital 3.0 com início nos primeiros anos da década de 2000. Na observação dos casos reunidos por Ridge (2014) percebemos que esses têm data de início entre o meio e o fim da mesma década. Assim, dizemos que o Patrimônio Cultural Digital 3.0 inaugura-se entre 2005 e 2010, e é caracterizado pela prática da preservação participativa e colaborativa na internet, influenciada pela personalização dos serviços digitais, pelo crescente uso de tecnologias digitais pelas pessoas, e pela abertura das instituições para trabalho dessa categoria.

Entendemos que esse é um novo paradigma da prática do patrimônio cultural digital quando comparado aos primeiros projetos de publicação on-line, que tinham a mídia digital somente mais um meio de comunicação. A internet deixa de ser o espaço do folheto on-line do museu (WILL, 1994), como era em meados da década de 1990, e passa a ser uma ferramenta de novos modelos de preservação patrimonial. Esses novos modelos são mais baratos que os tradicionais (RIDGE, 2014), centrados nas instituições e no trabalho especializado, uma vez que utilizam de mão-de-obra voluntária, apresentam digitalizações mais fidedignas aos originais, uma vez que contam com um número maior de pessoas analisando resultados (BLASER, 2014), e praticam a ideia de que a proteção ao patrimônio deve ser construída em conjunto com a comunidade, ainda que as instituições tenham um papel centralizador da salvaguarda.

Assim, apresentamos uma tabela (Tabela 1) na qual organizamos os períodos temporais e as etapas que discutimos nesse trecho do texto, colocando lado a lado as duas afirmações de Addison (2008) e a nossa proposição do Patrimônio Cultural Digital 3.0.

Tabela 1 - Os períodos do patrimônio cultural digital.

PATRIMÔNIO CULTURAL DIGITAL 1.0 (ADDISON, 2008)	PATRIMÔNIO CULTURAL DIGITAL 2.0 (ADDISON, 2008)	PATRIMÔNIO CULTURAL DIGITAL 3.0 (NOSSA PROPOSIÇÃO)
A partir dos anos 1970 até início dos anos 1990	Início dos anos 1990 até meados dos anos 2000	Meados dos anos 2000 aos dias atuais
Internet ainda não era comercial, acesso remoto em universidades, centros de pesquisa	Criação da WWW, diminuição de preços para contratação de serviço de internet	Internet popularizada ao redor do mundo
Anterior à WWW	Web 1.0	Web 2.0
Computador Pessoal, GPS (Global Positioning System - Sistema de Posicionamento Global)	Computador pessoal	Smartphones, Tablets
Tecnologias digitais para fins de pesquisa, medições precisas, coletar dados em locais inóspitos	Folheto do museu digitalizado	Acervos participativos
	Construção de espaços 3D para navegação	Experiências imersivas sem a necessidade de construção de espaços 3D

Fonte: produzido pela autora.

3.4 Preservação patrimonial participativa na internet: discussão sobre categorias de análise

As possibilidades trazidas pela inclusão de tecnologias digitais a projetos de preservação patrimonial modificam o estatuto das tradicionais instituições organizadas para tais fins (ADDISON, 2008). Na prática de alguns projetos, o patrimônio cultural não é mais, de maneira efetiva, somente preocupação dos museus, dos arquivos, do governo, mas sim da sociedade. Tais instituições passam a ter função de legitimar e comandar trabalhos de preservação, que podem incluir cidadãos não especializados em tarefas específicas, ao invés de serem centros “solitários” de proteção, executando todas as etapas aí compreendidas. De um ponto de vista técnico, a evolução das tecnologias digitais, com hardware e software desenvolvidos para que sejam de uso simplificado, o que, em conjunto com o preço menor para aquisição, acaba fazendo com que mais pessoas tenham computadores e acessem a internet. O acesso oportuniza a capacitação de indivíduos, esses que podem se engajar em projetos de preservação do patrimônio cultural (RIDGE, 2014).

Esse público está acostumado a utilizar a internet como ferramenta de estudo, lazer, trabalho, em um contexto no qual essas ações acontecem paralelamente (TURKLE, 2010). O ambiente digital é tão potencializado, que acaba sendo instrumento dos projetos que o usuário tiver desejo, descentralizando diversos processos sociais. Uma pessoa não precisa mais ir até uma biblioteca, ou ter um livro sobre o assunto, ou solicitar o trabalho de um técnico, para realizar tarefas em sua casa. Por exemplo, se alguém precisa trocar um chuveiro e não o sabe fazer, pode procurar no Youtube um tutorial que ensine essa tarefa. Manuel Castells (2013) chama esse processo de cultura da autonomia. Nesse contexto, a internet não ser mais somente um espaço de disponibilização de informações, mas também a reunião de diversas ferramentas digitais, que possibilitam que os usuários realizem ações e sejam autônomos (distanciando-se, em partes, de instituições tradicionais) para realizá-las.

Relacionamos esse conceito de “faça-você-mesmo”, corrente na internet, com o que Shirky (2008) fala sobre o fato da internet ser uma ferramenta que serve para que pessoas organizem-se coletivamente em torno de um objetivo, sem que exista a necessidade de inserção de estruturas tradicionais. Esse fazer coletivo não vem

somente da existência de uma ferramenta que possibilita tal integração, mas também de uma necessidade de sociabilização, uma vez que:

Seres humanos são criaturas sociais – não ocasionalmente ou por acidente, mas sempre. A sociabilidade é uma das nossas capacidades essenciais, e isso aparece em quase todos os aspectos de nossas vidas, ao mesmo tempo como causa e efeito. A sociedade não é somente o produto de seus membros individuais; é também o produto de seu grupo constituinte. [...] Nós sempre confiamos no esforço de grupo para a sobrevivência (SHIRKY, 2008, p. 1, tradução nossa⁴¹)

Assim, afirmamos que o processo de inclusão de cidadãos na preservação patrimonial acontece por uma vontade social de modificar a burocracia, as normas institucionais, e pelo fato da internet oferecer um espaço para que pessoas, unidas, criem sistemas de organização, baseados no desejo por resultados e na confiança mútua entre os indivíduos. Esse “modelo” aparece em diversos projetos atuais em torno da preservação patrimonial, principalmente na organização on-line de grupos comunitários. Ao que parece, Shirky está certo ao dizer que “a internet é movida pelo amor” (2013).

Ademais, observamos na esfera da preservação patrimonial uma vontade de incluir (das instituições) e de participar (do público), o que demanda o desenvolvimento de conceitos, técnicas, e ferramentas que possibilitem esse trabalho colaborativo. Essa abertura das instituições está de acordo com o que é proposto nos dois documentos da UNESCO comentados anteriormente (Carta de 2003 e Declaração de 2012). Com base nesse panorama, comentaremos os termos **crowdsourcing**, **community-sourcing**, **pesquisa participativa**, práticas de **cocriação**, **colaboração** e **contribuição**, tendo em vista a aplicação desses em projetos de patrimônio cultural, sejam de ativação, preservação, transcrição, ou comunicação.

Primeiramente trazemos uma diferenciação entre os termos participativo e colaborativo, para fins de justificar a utilização de cada nos devidos contextos. Participativo é relacionado à participação, sendo uma característica de alguém que participa ativamente de alguma ação. Assim, no contexto aqui estudado, participativo diz respeito a participar, sem explicitar se as ações são propostas por

⁴¹ Tradução livre dos autores. Texto original: “Human beings are social creatures - not occasionally or by accident but always. Sociability is one of our core capabilities, and it shows up in almost every aspect of our lives as both cause and effect. Society is not just the product of its individual members; it is also the product of its constituent groups. [...] We have always relied on group effort for survival” (SHIRKY, 2008, p. 1).

um grupo ou por uma instituição, nem se esse é um projeto que envolve muitas pessoas. Já colaborativo vem de colaborar, construir algo em conjunto com uma ou mais pessoas, construir em conjunto. A expressão explicita um envolvimento maior do que na participação, e também a ideia de uma rede de ajuda mútua. Projetos colaborativos não existem, ou ao menos não existem da forma que são, sem essa coletividade.

Iniciamos esta incursão nos modelos de preservação participativa a partir de comentário sobre a obra *Crowdsourcing our Cultural Heritage* (2014), da pesquisadora Mia Ridge, da University of Oxford, já citado anteriormente. Nesse livro estão reunidos artigos que relatam experiências de *crowdsourcing* em patrimônio cultural, o que mostra a ressonância dessas práticas em um contexto global. É curioso o quão antigo é a ideia da preservação colaborativa, por mais que se tenha a impressão de que essas práticas surgem somente com o avanço sociocultural da internet. Existem registros de que o Smithsonian Institute, instituição americana de educação e pesquisa que é associada a um complexo de museus, tinha projetos já em 1849 nos quais incluía cidadãos não especializados, com o intuito de ampliar e difundir conhecimento⁴². Com isso constatamos que a vontade de incluir cidadãos em pesquisas, tarefas de preservação, seleção e difusão de informações, é antiga, sendo que a diferença que se tem hoje é a utilização das tecnologias digitais para esses fins.

Crowdsourcing, termo sem tradução para o português, formado pelas palavras *crowd*, multidão, e *sourcing*, terceirização, foi cunhado por Jeff Howe e Mark Robinson em 2006, de modo a nomear um conceito já existente. Assim, *crowdsourcing* é “o ato de terceirizar um trabalho que é tradicionalmente executado por um agente designado (normalmente um empregado) para um indefinido e grande grupo de pessoas, no formato de *open call*” (HOWE, 2006, p. 1, tradução nossa⁴³). Contudo, as ações de colaboração no âmbito do patrimônio cultural acontecem de maneira distinta. Ainda que se encontre projetos que praticam a terceirização para a multidão, existe uma preferência em ter a participação de um

⁴² Trata-se aqui do Meteorological Project, iniciado pelo primeiro secretário do Smithsonian em 1849, Joseph Henry, que, durante uma década, teve o apoio de 600 observadores voluntários que enviavam relatórios mensais sobre o clima do Canadá, México, América Latina e Caribe. O relato desse projeto pode ser acessado em: <http://siarchives.si.edu/blog/smithsonian-crowdsourcing-1849>

⁴³ Tradução livre dos autores. Texto original: “Crowdsourcing is the act of taking a job traditionally performed by a designated agent (usually an employee) and outsourcing it to an undefined, generally large group of people in the form of an open call” (HOWE, 2006, p. 1).

grupo de pessoas específico. É o que Amy Sample Ward (2011) chama de *community-sourcing*, ou terceirização para a comunidade.

Crowdsourcing normalmente é nome dado em projetos de preservação patrimonial para colaboração de cidadãos na transcrição de manuscritos, descrição de artefatos, produção de artefatos criativos, envio de documentos para acervo (RIDGE, 2014), enquanto com *community-sourcing* existe a possibilidade que a colaboração alcance outros níveis do projeto (WARD, 2011), mais profundos no que diz respeito à integração e concepção. Tem-se um tempo diferente para execução, isso porque normalmente o trabalho da “multidão” é pago (RIDGE, 2014), ainda que de maneira módica, enquanto a comunidade envolve-se pela relação de pertencimento. Assim não é possível exigir metas, horários de trabalho, prazos rígidos. Por outro lado, projetos que incluem comunidades são beneficiados por um envolvimento que pode vir a modificar objetivos e resultados do mesmo, um trabalho que pode alcançar maior ressonância, uma vez que mais do que a realização de tarefas propõe-se um momento de experiência patrimonial.

Falamos ainda de arquivos participativos, com características que podem ser relacionadas aos museus virtuais. Esses arquivos estão focados no “envolvimento profundo e em uma semântica mais complexa do que simplesmente a inclusão de uma grande multidão que faça simples anotações” (EVELEIGH, 2014, p. 212- 213, tradução nossa⁴⁴). Nesse caso, *crowdsourcing* é meramente como uma versão aprimorada de voluntariado (EVELEIGH, 2014), o que não nega a importância e valor desse trabalho, mas perante as possibilidades trazidas pela internet, acaba por ser somente uma parcela do que pode ser construído de maneira colaborativa e participativa. O arquivo participativo é construído, alimentado, preservado, difundido, conjuntamente entre uma instituição e uma comunidade específica. Esse trabalho pode ser de recolher objetos passíveis de musealização que estavam sob guarda dessas pessoas, de organizar o acervo a partir da percepção comunitária, de incluir a comunidade na transcrição de documentos, entre outras técnicas específicas. Pontua-se a necessidade da presença de uma equipe especializada no gerenciamento de arquivos participativos, ainda que os projetos sejam moldados de acordo com a comunidade que participa.

⁴⁴ Tradução livre dos autores. Texto original: “deeper involvement and more complex semantics rather than on larger crowds and simple annotations” (EVELEIGH, 2014, p. 212- 213).

Discutimos ainda os diferentes perfis que as instituições de preservação podem adotar em projetos participativos. Observamos uma classificação de grau crescente de envolvimento do público, descrita no relatório *Public Participation in Scientific Research: Defining the Field and Assessing Its Potential for Informal Science Education - A CAISE (Center for Advancement of Informal Science Education) Inquire Group Report* (BONNEY et al., 2009), que são: aos modelos de contribuição, colaboração ou cocriação.

No modelo **contributivo**, o projeto, as perguntas, as hipóteses, são especificados pela instituição proponente, com o público responsável pela coleta de dados, normalmente abrangendo um grande número de amostras. Já projetos de **colaboração**, as perguntas são feitas pela instituição e os dados colhidos pelo público, existindo participação na análise e interpretação dos mesmos, ainda podendo acontecer, em certos casos, que os voluntários ajudem no refinamento dessas perguntas. Quando se segue uma proposta de **cocriação**, a proposição da pesquisa vem do público, que busca a instituição como fonte de embasamento teórico e técnico. Nesses, “participantes são encorajados a participar de todos os estágios do processo de pesquisa, [...] e se qualquer parte do projeto não funciona, cientistas e o público participante trabalham juntos para modificá-lo” (BONNEY et al., 2009, p. 18, tradução nossa⁴⁵). O público tem maior controle sobre a pesquisa, sendo apoiado pelo conhecimento científico.

Ao que parece, *crowdsourcing*, *community-sourcing* e arquivo participativo são formas pelas quais instituições de preservação patrimonial acompanham as mudanças sociais atuais, expandindo acervos, organizando-os em conjunto com seu público, e fazendo uso dos instrumentos possibilitados pela internet, não somente vendo esse como um meio de comunicar mimético aos estáticos. A preservação vira uma experiência colaborativa e social, em um contexto de educação patrimonial. As ações digitais, e mesmo a instituição física interpelada pelo virtual, alcançam o grau de vetor de comunidades virtuais (TURKLE, 1999), essas que se formam a partir de usuários que compartilham interesses e vontades, trabalhando juntos em benefício próprio e do patrimônio cultural.

⁴⁵ Tradução livre dos autores. Texto original: “Participants are encouraged to take part in all stages of the research process, [...] and if any part of the project does not work well, scientists and public participants work together to modify it for increased effectiveness” (BONNEY et al., 2009, p. 18).

3.5 Características e obstáculos da produção e preservação de patrimônios culturais na era digital

Aqui buscamos explicitar o que é patrimônio cultural na era digital, especialmente na sua faceta patrimônio cultural digitalizado, citando práticas compreendidas nesses conceitos. Tratamos ainda de algumas especificidades dos bens digitalizados, uma vez que esses protegem originais, simultaneamente lançando especialistas da preservação a problemas relativos à manutenção da informação digital.

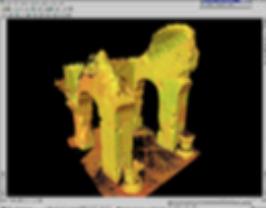
Considerando a afirmação de Gruber & Glahn (2009), que dizem que a confecção de patrimônio cultural digital precisa envolver tecnologias digitais em, pelo menos, uma etapa do seu desenvolvimento, apresentamos aqui uma listagem de algumas práticas que compreendemos como integrantes do espectro do patrimônio cultural na era digital:

- o uso de ferramentas digitais para coleta de dados *in loco*, obtendo maior alcance e precisão em comparação ao desempenho de aparelhos analógico;
- a organização e gerenciamento de acervos digitais, que podem estar disponíveis para acesso na internet;
- a duplicação digital de bens culturais, sejam esses materiais ou imateriais, protegidos por instituições de salvaguarda;
- o uso de tecnologias digitais para fins de restauração e reconstrução de bens móveis e imóveis;
- novas formas de organizar coleções, pessoais ou institucionais;
- as discussões patrimoniais que acontecem na internet, ou o uso de ferramentas digitais para falar de patrimônio ou expressar-se a partir de acervos patrimoniais.

Ademais, conceituamos algumas especificidades técnicas da produção dessas informações digitais, tanto no que diz respeito à digitalização como conjecturas de patrimônios imersos na cultura digital. Primeiramente, consideramos o empecilho da **obsolescência tecnológica**. O acelerado ritmo de atualização das tecnologias digitais faz com que o que é atual hoje seja ultrapassado amanhã, o que pode, por vezes, impossibilitar o acesso a conteúdos on-line ou armazenados em

bancos de dados. Ainda que essa fosse uma preocupação pujante no início do desenvolvimento da internet e das tecnologias digitais, ainda hoje é necessário que instituições estejam atentas a essas questões. Como forma de proteção, é importante utilizar diferentes formas de armazenagem de informações digitais, compreender os processos envolvidos em disponibilizar essas virtualmente, e integrar especialistas da área em equipes de instituições de preservação.

Tabela 2 - Tabela comparando o tempo de vida de bens patrimoniais, de acordo com materiais e formas de armazenamento.

Medium (type of Record)	Lifespan (in years)
	Stone (eg Monument) 1000 x
	Paper / Wood (eg Drawing, Wooden structure) 100 x
	Magnetic / Optical (eg CD, disk, tape) 10 x
	Encoding (eg VRML or JPEG data format) 1 x

Fonte: ADDISON, 2008, p. 5.

É interessante traçar um paralelo entre a obsolescência tecnológica e a estabilidade do patrimônio fora do contexto digital, mencionando a permanência de monumentos construídos em pedra quando relacionados à volatilidade tecnológica. Citamos ainda, sobre essa questão, a visualização (Tabela 2) proposta por Addison (2008) que apresenta uma comparação entre o material ou formato no qual um bem patrimonial foi construído ou gravado e a estimativa do tempo de duração de cada

uma das variáveis. Um monumento construído em pedra tem, historicamente, uma duração exponencialmente maior do que a digitalização do mesmo. Em pedra, ele perdura mais, pode ser acessada presencialmente e através de originais por mais tempo. Já como informação digital, a sua salvaguarda não deve ser considerada tanto por perdurar, mas por poder ser acessado por um número maior de pessoas.

Consideramos essencial comentar essa questão, pois, principalmente no uso cotidiano, os usuários da internet e dos dispositivos disponíveis tem o pensamento de que o que é colocado em mídia digital terá uma vida útil muito maior do que em um formato analógico. O problema nessa ideia fica claro quando consideramos que o Stonehenge é uma estrutura de pedra que data 3100 a.C. (antes de Cristo) e está conservada até hoje, mesmo que em considerável parte de sua história não estivesse protegido, e que, por outro lado, já não conseguimos acessar facilmente informações gravadas em disquetes, que era formato de armazenamento bastante popular na década de 1980 e 1990.

Por outro lado, a precisão e novas possibilidades que as tecnologias digitais trazem para a **coleta de dados** são significativas (ADDISON, 2001). Tecnologias de geolocalização, rastreamento tridimensional, fotometria, entre outras, são utilizadas para compreender espaços patrimoniais de maneira precisa, de maneira que era impossível sem tais ferramentas.

Esses dados coletados podem resultar na construção de espaços virtuais tridimensionais, o que pode ser visto, a princípio, como um avanço inquestionável. Entretanto, é necessário direcionar essa produção ao público e aos objetivos adequados. Comentamos tal ponto porque quando essas possibilidades surgiram, pesquisadores discutiram a aplicação da **virtualização de espaços** nos estudos arqueológicos, o que proscreeu de forma rápida, uma vez que “arqueólogos e pesquisadores de áreas afins não reconhecem com facilidade a validade de dados que não vem de fontes primárias” (ROUSSOU, 2006, p. 267, tradução nossa⁴⁶). Assim, não acontece a utilização de modelos 3D para coleta de dados, prática que eliminaria a necessidade de contato exclusivo com esses objetos e sítios. Contudo, o uso de tecnologias digitais para coleta *in loco*, visualização e interpretação de dados é prática corrente na arqueologia (ROUSSOU, 2006; ADDISON, 2001).

⁴⁶ Tradução livre dos autores. Texto original: “archaeologists and similar field scholars do not easily recognize the validity of sources other than the primary sources they work with” (ROUSSOU, 2006, p. 267).

Ademais, partindo da observação do meio digital como livre, aberto, de fácil uso, *open source*, com potencial de transformar qualquer pessoa em um emissor comunicacional (PRIMO, 2008), e propício para a criação coletiva (LÉVY, 2007), consideramos as mídias digitais no que oportunizam para o arranjo de novas estratégias de **preservação participativa**. Essas características citadas incentivam processos de apropriação patrimonial, um dos pontos que estudaremos no último capítulo deste trabalho.

Nessa perspectiva, destacamos que o bem digitalizado sendo levado para a internet vira informação digital e virtual. Anteriormente a essa prática, o bem podia ser agregado unicamente de sua “aura” original: onde foi feito, quem usou, o que significava para aquelas pessoas, por que é considerado como patrimônio e o que significa para quem patrimonializou. Hoje, ainda é necessário considerar o que tal bem cultural significa para quem o acessa digitalmente, quais são as informações que são agregadas a ele, essas que ele passa a carregar consigo, se o sistema digital foi elaborado para permitir tal ação. O patrimônio, que antes era ou material ou imaterial (que também são instituídas como classificações confusas, uma vez que o material tem toda uma imaterialidade que o complementa, e o imaterial é visto a partir de sua materialidade), é complexificado por uma faceta contemporânea, o digital⁴⁷. Então o patrimônio deixa de ser somente material para poder ser visto por um número maior de pessoas, não está localizado (ainda que esteja localizado em algum lugar da rede) e pode ser acessado em qualquer lugar, deixa de ser palpável fisicamente para que possa ser experimentado, reutilizado e ressignificado. Isso tudo ainda permitindo que o bem original continue em seu estado de conservação.

⁴⁷ Como vem sendo afirmado ao longo deste trabalho, ainda que a categoria digital não seja reconhecida como classificação patrimonial pelo governo brasileiro, tal questão não impossibilita que diversos patrimônios digitais sejam produzidos.

Figura 8 - Releituras digitais da Mona Lisa encontradas no website Pinterest



Fonte: Pasta do Pinterest⁴⁸.

Figura 9 - Miniaturas reconstruídas digitalmente de monumentos da cidade síria de Palmira



Fonte: <<http://www.newpalmyra.org/>>. Acesso em: abr. 2017.

Sobre a questão dos patrimônios digitalizados possibilitarem a reutilização e ressignificação ainda preservando originais, comentamos uma prática que surge na atualidade e que, ao que nos parece, é encarada como um exercício banal, enquanto deveria ser estudada como um forte indicativo das novas relações sociais com o patrimônio cultural. Citamos as releituras digitais de obras de arte, que fazem

⁴⁸ Disponível em: <<https://br.pinterest.com/bjbeckster/mona-lisa-the-unknown-poser/>>. Acesso em: abr. 2017.

com que um bem cultural seja transformado em um ícone que será compartilhado na internet. É exemplo desse processo as releituras digitais da Mona Lisa, de Leonardo da Vinci (Figura 8), que podemos encontrar através de busca na internet, e também dos arquivos digitais tridimensionais produzidos participativamente no projeto #NEWPALMIRA⁴⁹, como um esforço de recuperação das memórias de monumentos localizados na Síria destruídos durante ocupação pelo Estado Islâmico. Esses arquivos podem ser impressos por quem tenha acesso a uma impressora 3D (Figura 9). Pode-se ver essa suposta banalização do bem como negativa, que irá esvaziar o bem de significado, mas entendemos essa prática como um processo de aproximação aos bens culturais, e, por consequência, à sua preservação, seja digital ou presencial. As ferramentas digitais possibilitam uma nova relação com o museu e com os acervos, de pertencimento, de uso, e de apropriação, incluindo os bens culturais até em suas conversas digitais cotidianas.

As considerações apresentadas nesse último trecho do texto são resultado de nossa pesquisa bibliográfica e de estudos de caso realizados não somente no desenvolvimento dessa pesquisa, como também de anteriores. Entretanto, são inferências de pesquisadores que somente conceituam teoricamente sobre o trabalho de digitalização de acervos. Assim, buscamos complementar (e comprovar) nossas inferências através de normativas apresentadas por pesquisadores que trabalham profundamente com essa prática. Nesse intento, fazemos referência aos dez mandamentos da preservação digital, presente no livro *Arquivística - Temas Contemporâneos: classificação, preservação digital, gestão do conhecimento*, publicado em 2007, gerado a partir de experiências no Arquivo Central do Sistema de Arquivos da Unicamp. São os dez mandamentos:

- 1 – Manterás uma política de preservação;
- 2 – Não dependerás de hardware específico;
- 3 – Não dependerás de software específico;
- 4 – Não confiarás em sistemas gerenciadores como única forma de acesso ao documento digital;
- 5 – Migrarás seus documentos de suporte e formato periodicamente;
- 6 – Replicarás os documentos em locais fisicamente separados;
- 7 – Não confiarás cegamente no suporte de armazenamento;
- 8 – Não deixarás de fazer backup de cópias de segurança;
- 9 – Não preservarás lixo digital;
- 10 – Garantirás a autenticidade dos documentos digitais (SANTOS, INNARELLI & SOUZA, 2007, p. 39)

⁴⁹ Disponível em: <<http://www.newpalmyra.org/>>. Acesso em: dez. 2016.

Esses mandamentos, nos parece, são base essencial para a construção de um acervo digital com manutenção que atenda às necessidades do mesmo. São normas que resolvem as questões de obsolescência digital, com abordagem de não depender nem de hardware ou de software específico, ou de forma de armazenamento única. A digitalização é uma técnica, e não deve estar confinada a um único “aparelho”. A questão da armazenagem complica-se quando a analisamos no contexto atual, quando a estocagem digital é feita, não exclusiva, mas massivamente, na “nuvem”, ou seja, no próprio ambiente virtual. Essa é uma solução que pode aparecer como mais uma forma de backup de acervos digitais, ainda que não deva ser a única, uma vez que está sujeita a falhas específicas. Ainda que o objetivo de nosso trabalho não seja resultar em normativas semelhantes a essas que apresentamos aqui, acreditamos que essa inclusão seja pertinente no que concerne firmar nossas inferências teóricas.

Ademais, as tecnologias digitais encontram uma função especial quando integradas na conservação patrimonial: o bem cultural pode ser mantido em sua originalidade e, ainda assim, ser “tocado” por todos. Ainda, comentamos o potencial do ambiente virtual no que diz respeito à preservação não somente de aspectos isolados de bens patrimoniais, mas sim de sua totalidade, ainda pontuando que a internet possibilita que informações desconhecidas sejam agregadas aos mesmos. Falamos isso com base na Declaração de Québec, que trata da preservação do “*Spiritu loci*”, assinada em 4 de outubro de 2008, em Québec, no Canadá. Nesse documento consta que inventários multimídia, por seu aspecto virtual, possibilitam a integração de elementos tangíveis e intangíveis do patrimônio, além de serem desenvolvidos sem a necessidade de largos investimentos monetários. Na Declaração também é firmada a importância de tais tecnologias no que diz respeito à transmissão do patrimônio de uma maneira mundial e economicamente possível. Essa última afirmação, a nosso ver, deve ser imprescindivelmente considerada em projetos de digitalização patrimonial, pois, ainda que outros objetivos possam parecer utópicos, como a integração social na preservação, o acesso mundial a bens patrimoniais locais e o barateamento da conservação e difusão são indiscutíveis.

É com essas questões em mente, em especial as novas possibilidades de acesso, com maior alcance, e da conservação e difusão ampla de bens patrimoniais acontecendo sem a necessidade de investimentos monetários proibitivos, que

iniciamos nossa pesquisa sobre usos da internet para preservação patrimonial no Brasil. Nos interessa identificar como essas tecnologias são utilizadas, primeiro para fins de pesquisa, segundo para a difusão do acesso ao patrimônio, digitalizado e presencial, e terceiro como esses usos modificam a percepção pessoal e cotidiana da importância social do patrimônio e da preservação dos mesmos.

4 PATRIMÔNIO CULTURAL DIGITAL 1.0: as tecnologias digitais utilizadas como ferramenta de organização interna na preservação do patrimônio brasileiro

Aqui vamos reunir um estudo sobre projetos e iniciativas de preservação nacionais que, de alguma forma, fizeram ou fazem uso de tecnologias digitais com o intuito de facilitar e aprofundar seus resultados de pesquisa. Neste capítulo estudamos a prática do Patrimônio Cultural Digital 1.0 no cenário brasileiro, ou seja, projetos nos quais o foco não é a comunicação de resultados, mas sim a produção do mesmo. A internet pode ser para esses somente uma forma de armazenar informações, e não de difundi-las. É, de certa maneira, uma “pré-história” da preservação digital, ainda que essas características não estejam reservadas a projetos antigos, uma vez que os três momentos defendidos neste trabalho coexistem.

Nesta pesquisa não construiremos uma profunda “arqueologia” da utilização de aparatos digitais em pesquisas patrimoniais, especialmente no que diz respeito a casos do início do desenvolvimento dessas, datando da década de 1970 e 1980. Tal trabalho seria, dada sua complexidade, uma pesquisa à parte. Ademais, a partir de uma varredura em possíveis trabalhos sobre tal tema, podemos constatar que esses projetos são escassos. Conseguimos retrair a história somente até meados da década de 1990, data registrada pela inauguração do Museu da Pessoa e de outros museus digitais diversos. Assim, nosso limite temporal é traçado na década de 1990. Com isso afirmamos que o foco de nossas análises é a digitalização de acervos no contexto brasileiro, sejam esses colocados na internet ou não, eliminando a busca por entender o uso de tecnologias digitais para fins de pesquisa e coleta de dados não conectados à WWW.

Este é o nosso primeiro capítulo de análise profunda de casos brasileiros. DE modo a observar o contexto brasileiro de uso de tecnologias digitais para fins de preservação, acreditamos ser válido apontar um breve histórico do estabelecimento de órgãos e legislações patrimoniais nacionais.

4.1 O tombamento, o inventário e o histórico da preservação do patrimônio cultural no Brasil

Não pretendemos aqui construir um tratado sobre a legislação de preservação patrimonial brasileira, somente analisar autores que tratam do assunto de maneira crítica, traçando um panorama da formação do aparato estatal brasileiro para preservação e as novas ramificações que hoje estão instauradas. Em relação a esses instrumentos de preservação, atentamos para a importância dada ao patrimônio cultural reconhecido pela sociedade brasileira. Buscamos entender a inserção da sociedade brasileira nas escolhas relativas aos bens preservados. Nesta pesquisa consideramos o fato do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, ter sido promulgado por uma questão institucional e intelectual, não existindo uma vontade popular de criação de tais instrumentos de preservação.

Assim, observamos os pormenores institucionais que se iniciam com o tombamento, em 1937, bem como a integração do registro dos bens imateriais através de inventários, já comentado na Constituição de 1988 e instaurado a partir de 2003, e abrindo espaço, em momento mais próximo à atualidade, para projetos de digitalização e de interfaces digitais, financiados ou propostos por políticas públicas. Um dos nossos objetivos aqui é entender quando essas mudanças digitais começam a ocorrer, seja de maneira prática, na difusão digital desses bens, ou conceitual, do entendimento dessas digitalizações (de bens materiais) como uma forma de patrimônio próxima à sociedade por ter o acesso facilitado, em especial pelo fator “desmaterializado” da digitalização.

No Brasil, o envolvimento do Estado⁵⁰ com a preservação do patrimônio cultural inicia-se na década de 1920. Nesse momento, alguns museus nacionais já estavam em funcionamento, portanto, já existia a salvaguarda de bens móveis. Era presente a necessidade de órgãos e legislação para a preservação de bens imóveis. Segundo Fonseca (2005), as discussões sobre essas questões aconteciam nas instituições culturais, como museus e universidades, no Congresso Nacional, nos governos estaduais e na imprensa. Vale afirmar que na década de 1920 ocorria no Brasil uma efervescência entre artistas e intelectuais, principalmente em torno do

⁵⁰ Marcamos aqui o envolvimento do Estado, considerando que anteriormente já existia uma preocupação em preservar e discutir patrimônio por parte de instituições brasileiras (FERNANDES, 2010), como é o caso do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), com uma sede nacional e outras localizadas em alguns estados (Instituto Histórico Geográfico [IHG]).

movimento artístico conhecido como modernismo e da Semana de Arte Moderna de 1922. Essas pessoas discutiam e preocupavam-se em delimitar o que seria a cultura puramente brasileira, assim representante de nossa sociedade e história.

A ideia da preservação já era discutida nos círculos políticos, mas foi necessária a inserção desses intelectuais modernistas na discussão para que essas ideias virassem ações, o que ocorreu somente após a Revolução de 1930, (ANDRADE, 1987) e com Getúlio Vargas assumindo o “governo provisório”, que durou até 1934. Esses intelectuais, especialmente na figura de Mário de Andrade, viam que a elaboração de uma versão sintética da identidade nacional brasileira passava, primeiro, por uma análise e conhecimento profundo das raízes culturais nacionais (FONSECA, 2005). Arantes (1991) afirma que a ocorrência dessa movimentação em torno da proteção patrimonial não é por acaso, tenho como fim a construção de uma identidade nacional, que ainda conferiria um passado histórico sem rupturas ou conflitos.

Na Constituição de 1934 (SALA, 1990) já é promulgada a proteção legal ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sendo então necessária a instituição dos instrumentos para efetivação da proteção. As primeiras propostas de legislação patrimonial tinham impasses, principalmente porque propunham a desapropriação de propriedades privadas. Assim, o então Ministro da Educação Gustavo Capanema Filho solicita a Mário de Andrade, que em 1934 era diretor do Departamento de Cultura do Município de São Paulo, o desenvolvimento de um anteprojeto para essa lei de preservação patrimonial.

A proposta de Mário de Andrade foi incluída somente parcialmente no decreto-lei nº 25, redigido basicamente por Rodrigo M. F. de Andrade, diretor da instauração experimental do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) em 1936, que segue no cargo até 1967. O anteprojeto não foi aceito principalmente por suas ideias inovadoras para a época. O governo nacional tinha há tempo iniciado a elevação de bens imóveis a monumento nacional, no caso a cidade de Ouro Preto, pelo decreto-lei 22.928, de 12 de julho de 1933, e Mário de Andrade já propunha conceitos que foram ser legislados somente com o Registro de Bens Imateriais, na década de 2000. Sobre o anteprojeto:

a proposta de Mário de Andrade em seu anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional era de âmbito bastante extenso, tentando preservar a totalidade de nossos bens culturais, inclusive hábitos, credences, cantos, lendas e superstições populares. [...] As tônicas de suas propostas

são, em primeiro lugar, uma preocupação equilibrada entre o popular e o erudito, em que pesem as críticas que se possam fazer a essa distinção sumária e, em segundo lugar, uma ênfase muito grande nos aspectos imateriais da cultura, aquilo que não é propriamente um bem, móvel ou imóvel, (SALA, 1990, p. 21)

Esse processo culmina com a criação do SPHAN, que depois, em 1970, é modificado para o órgão que hoje conhecemos com IPHAN, e a promulgação do decreto-lei nº 25 de 1937. Sobre esse último, destacamos a criação dos quatro livros do Tombo, Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, Histórico, das Belas Artes, e das Artes Aplicadas, inspirados no que propunha Mário de Andrade, e a própria instituição do tombamento como instrumento de proteção de bens culturais materiais móveis e imóveis.

Fizemos essa explanação buscando nesses momentos históricos os agentes sociais que estavam incluídos na constituição desses órgãos, legislações e instrumentos de proteção. Isso porque nos interessa verificar se existia uma pressão popular pela preservação do patrimônio cultural, o que não foi verificado. As figuras que dialogam nesse processo são os políticos eleitos, os ministros do governo, os especialistas do patrimônio, que no momento chefiavam museus, e os intelectuais modernistas. Entretanto, nos parece que esses agentes, após a criação do Sphan, começam a englobar cidadãos de outras áreas de atuação. Sobre isso, destacamos o que Fonseca afirma:

Raramente mencionada, mas igualmente fundamental, foi a colaboração de agentes locais, mobilizados nas várias regiões do Brasil, para auxiliar nos trabalhos de levantamento e identificação de bens e documentos. Formados pelos funcionários do Sphan e pela prática do trabalho, muitos desses agentes vieram a tornar-se mestres em obras, restaurações, documentação etc. (FONSECA, 2005, p. 98)

Dentre a linha do tempo da preservação patrimonial pelo Estado brasileiro, o próximo ponto que nos é relevante é a abertura do conceito de patrimônio cultural, não mais incluindo somente o que é de “pedra e cal”, mas também a cultura imaterial de nossa sociedade.

Essas mudanças estão em congruência com movimentos internacionais. O anseio de trazer o imaterial para a categoria do patrimônio tem marco no ano de 2003, quando foi assinada a “Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial” da UNESCO. A ideia de preservação do patrimônio imaterial já aparecia em outros textos da UNESCO, tais como na “Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular”, de 1989, na “Conferência de Nara sobre

Autenticidade”, de 1994, na “Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural”, de 2001, na Declaração de Istambul, de 2002, e na “Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial” de 2003. Esses documentos, em especial o de 2003, são formas de firmar que as nações deveriam considerar a diversidade social em suas legislações. A Declaração de 2003 foi ratificada pelo Brasil em março de 2006, mas, antes disso, em 2000, já se observava esse tema nas políticas de preservação governamentais, quando foi gerado o mecanismo de proteção do “Registro de Bens Culturais Imateriais”, instituído através do Decreto 3551/00.

Nesse instrumento são instituídos os quatro Livros de Registros: dos Saberes, das Celebrações, das Formas de Expressão, e dos Lugares. Nesse caso não é usada a terminologia “Tombo”, uma vez que esses bens, por sua característica imaterial, não são tombados, e sim registrados, em formato que permite preservar as práticas e acompanhar suas evoluções e mudanças conforme o passar do tempo. Fonseca (2003) até comenta que “a imaterialidade é relativa e, nesse sentido, talvez a expressão ‘patrimônio intangível’ seja mais apropriada, pois, remete ao transitório, fugaz, que não se materializa em produtos duráveis” (p. 66). Ainda, no Brasil, temos bens imateriais registrados que são práticas que dão origem a produtos duráveis, até passíveis de comercialização.

Para nós o que é mais relevante na inclusão do imaterial na categoria patrimônio cultural é a abertura para novas categorias de patrimônios. Isso porque temos no Brasil uma concepção histórica, tanto por parte das legislações como no pensamento das comunidades, de que patrimônio deve estar atrelado ao belo, ao monumental, e, especialmente, ao passado colonial (FONSECA, 2003; ARANTES, 1991). Os instrumentos de registro do patrimônio imaterial vêm ampliar essa concepção, sendo também processo que vai fazer com que comunidades passem a experimentar um cenário nos quais os saberes tradicionais também podem ser representantes da cultura nacional. De certa forma, a maior inclusão comunitária em processos legislativos aparece em diversos pontos da Constituição de 1988, contudo, não temos como medir os graus e a efetividade dessa participação.

O nosso terceiro ponto de interesse nessa linha do tempo são os projetos digitais, realizados ou financiados pelo Estado. Aprofundaremos esse estudo nos subtítulos subsequentes, uma vez que esse é o mote dessa análise. Marcamos, novamente, que o patrimônio digital não é entendido pela legislação brasileira como

uma categoria de patrimônio cultural. Entretanto, tal fato não impede que o governo brasileiro e outras instituições de preservação financie, realize e incentive a digitalização de acervos e outros projetos ancorados na era digital. Esse é um processo curioso, que evidencia uma certa confusão presente nessas práticas. Isso porque se sabe da importância de realizar tais projetos, mas não se tem domínio de como fazê-los, armazená-los e salvaguardá-los.

Assim, finalizamos esse trecho frisando a necessidade do Estado trabalhar em conjunto com a sociedade para resolver as questões da preservação patrimonial. Ainda que órgãos como o IPHAN entrem nesse processo como detentores de uma *expertise*, de nada adianta preservar bens que não representam a sociedade. É possível afirmar que uma sociedade pode não compreender no presente o que vai ser necessário para que no futuro sua história seja compreendida, mas indo contra a vontade popular corre-se o risco de criar discursos herméticos, descolados da vida da sociedade, estéreis. Acreditamos que deve haver um balanço entre essas duas vozes sociais e o trabalho participativo, pois, ainda que a sociedade não esteja no grau desejado de autogestão do patrimônio, é possível que sejam utilizados instrumentos de diálogo, que então possibilitem um processo de preservação mais justo e inclusivo.

4.2 A Rede de Pontos de Cultura e a digitalização do patrimônio imaterial nacional

Aqui observamos um projeto que é considerado, ao menos a partir da literatura e registros disponíveis, um dos primeiros projetos de patrimônio cultural digital realizado no país. Seria possível citar outros projetos isolados, como a digitalização do Acervo do Arquivo Nacional ou mesmo a digitalização do acervo fotográfico da Biblioteca Nacional (que será estudado em um momento posterior), mas essas iniciativas não trazem o panorama de ações nacionais de digitalização. A Rede de Pontos de Cultura é proposta como a conexão entre comunidades e centros organizados, e acontece em todo o território nacional. O foco nesse projeto é o patrimônio digitalizado, sendo a colocação para acesso desses arquivos digitais um segundo momento do mesmo. Atentamos a duas questões: é um projeto pioneiro, e ainda que tenha diferentes níveis de apoio governamental, a realização dos mesmos se dá quase que exclusivamente por organizações sociais e

comunitárias; segundo, que pelo seu pioneirismo, é uma proposta realizada por profissionais e para um público que não tinham uma larga experiência nas práticas digitais, o que acarreta problemas na entrega de resultados dos mesmos.

A Rede de Pontos de Cultura é um projeto governamental de digitalização de acervos patrimoniais que é um marco histórico das práticas digitais no âmbito do Ministério da Cultura do Brasil. Partimos desse ponto tendo como base uma pesquisa documental prévia realizada como etapa inicial desta pesquisa. Destacaremos também a relação entre esse projeto, que é uma *rede* de pontos interconectados a partir dos potenciais da digitalização, com a faceta imaterial do patrimônio cultural. Atualmente o projeto está estagnado, e não temos acesso a informações que nos permitam afirmar quando e porque isso aconteceu.

O projeto da Rede de Pontos de Cultura foi elaborado no ano de 2003 e posto em prática em 2004, como parte do Programa Cultura Viva promovido pelo Ministério da Cultura, durante o primeiro mandato do presidente Luís Inácio Lula da Silva. Esse projeto era central para a política governamental de exploração cultural de possibilidades digitais. Gilberto Gil, que atuou como Ministro da Cultura entre 2003 e 2008, foi idealizador do projeto. Destacamos um trecho de um discurso de Gilberto Gil sobre a formulação do mesmo, em cima do qual traçaremos algumas conclusões:

Para fazer uma espécie de *do-in* antropológico, massageando pontos vitais, momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do País. Enfim, para avivar o velho e ativar o novo. Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta. (GIL, 2003)

Nos parece que um dos objetivos do governo federal em instituir esse projeto era atender bens culturais (e, com isso, comunidades) que eram “deixados de lado” pelas políticas públicas. Os bens edificados, da chamada herança elitista europeia, já eram protegidos através do tombamento; e os bens móveis de mesma classificação já eram salvaguardados pelos museus. A instituição do inventário de bens imateriais já era vigente, possibilitando a preservação de práticas culturais reconhecidas, como fazeres e celebrações que já incluíam um circuito cultural. Ainda assim, sobrava uma grande parcela cultural que não estava sob nenhuma forma de proteção, como é o caso dos grupos comunitários, dos grupos negros, das comunidades de pescadores, entre outras. Com isso, a Rede de Pontos de Cultura

vem valorizar e preservar o patrimônio das organizações comunitárias, que têm importância cultural no berço do grupo, e que são desconsideradas pelas outras políticas de proteção patrimonial.

Gil (2003) também aponta a tensão em conectar a tradição brasileira com as tecnologias digitais, tão opostas em tempo, pois a primeira versa sobre o nosso passado, enquanto a segunda é o nosso presente e futuro. Nos parece, a partir do trecho destacado e das técnicas de digitalização e organização de acervo propostas pelo projeto que essa é uma junção benéfica, condizente e produtiva. São práticas amplamente relacionadas ao que falamos anteriormente, sobre a descentralização da preservação patrimonial, e da possibilidade, através de tecnologias digitais, de que um leigo aprenda rotinas de trabalho antes limitadas aos especialistas da preservação.

Dentre os documentos disponíveis sobre a Rede de Pontos de Cultura, esses que incluem normativas lançadas pelo Ministério da Cultura e esparsos trabalhos acadêmicos sobre o tema, podemos perceber que os objetivos do projeto não eram claramente dispostos e discutidos. Contudo, podemos observar uma estrutura de uma instituição local (uma universidade, um museu, um arquivo) que é incumbida de instrumentalizar uma ou mais organizações locais para organização e digitalização do acervo documental da mesma. Essas digitalizações seriam armazenadas em mídias físicas, como *hds* externos, e esse processo era o primeiro fim do projeto. Ainda, em algumas iniciativas isoladas, aconteceu a criação de um website do Ponto de Cultura, esse que funcionava mais como um espaço de informação sobre o mesmo, e não como um repositório virtual desse acervo digitalizado. Para acessar o acervo, o visitante deveria se dirigir ao Ponto de Cultura.

Ao que nos parece, esse projeto funcionou mais como uma forma de preservação e valorização desses patrimônios descentralizados, ainda conscientizando comunidades sobre a importância dos mesmos. O fim de comunicação desses patrimônios não é alcançado, ainda que seja brevemente citado nos documentos oficiais do projeto. Essas características estão amplamente relacionadas ao momento Patrimônio Cultural Digital 1.0, onde o foco é a digitalização com fins internos. Entretanto, a estrutura do projeto já lança ideias de participação popular no processo de preservação, o que mostra o pioneirismo de tal iniciativa.

A fim de discorrer sobre os pormenores das ações dos Pontos de Cultura, tomamos como exemplo a Rede de Pontos de Cultura do Município de Pelotas, objeto de pesquisa da dissertação de Pablo Lisboa, apresentada ao PPGMP no ano de 2010. A Rede de Pelotas foi organizada pela Universidade Católica de Pelotas (UCPEL) no ano de 2004, o primeiro de aplicação do projeto Rede de Pontos de Cultura (MARRONI & COSTA, 2004). Integram o projeto duas associações criadas por negros pós abolição da escravatura, a Associação Centenária Banda União Democrata e o Clube Cultural Fica Ahí Pra Ir Dizendo, como forma de elevar o passado dos descendentes africanos pelotenses, e a Colônia de Pescadores da Z3, possivelmente pelo fato da universidade já ter projetos em desenvolvimento com esse grupo.

No caso da Rede pelotense, a digitalização dos acervos foi realizada por bolsistas da UCPEL e por funcionários dos Pontos de Cultura⁵¹, trabalhando nos espaços comunitários de cada associação, e posteriormente, editando as imagens nas dependências de uma sala localizada do prédio da universidade, que é o Ponto Administrativo da Rede (LISBOA, 2010). No que concerne aos acervos alocados nos próprios grupos, foi realizada a organização, higienização e catalogação, bem como a entrega das cópias de segurança dos arquivos digitais⁵². Para essas tarefas, a equipe fazia uso de softwares livres, disponibilizados pelo Ministério da Cultura em seu Kit Multimídia.

Ainda que Lisboa (2010) comente, e seja amparado pelos depoimentos que colheu para sua dissertação, o projeto foi realizado fazendo uso de financiamento público, mas não especifica se os computadores e aparelhos de digitalização foram adquiridos com essa verba. A falta dessa especificação pode estar relacionada com a omissão que os entrevistados fizeram desse fato, o que comentamos somente a título de curiosidade, uma vez que o projeto governamental Rede de Pontos de Cultura atende ações através de editais, não tendo um modelo de financiamento a ser seguido em todos os projetos. Assim, ainda que os Pontos fossem incluídos no cadastro nacional do projeto e que recebem esse material do Kit Multimídia, não existia uma certeza de que tais ações teriam um investimento mais extenso, esse

⁵¹ Segundo Lisboa (2010), esses funcionários das associações já faziam parte do quadro de funcionários das mesmas, sendo que foram incumbidos das tarefas de organização e digitalização do acervo.

⁵² A difusão dessas digitalizações em website também seria tarefa realizada pelo grupo de universidade (MARRONI & COSTA, 2004), ainda que até o presente momento não tenha acontecido.

que possibilitaria o andamento do que era empreendido. Tal falta de financiamento planejado configura-se como um problema para o andamento do projeto.

Observamos esse projeto governamental não somente pela sua inserção como prática de digitalização de acervos patrimoniais, mas também na ideia da preservação participativa, ainda que seu fim não seja a colocação de acervos na internet, mas sim a própria inserção de membros da comunidade no processo de preservação. Turino, então Secretário de Cidadania Cultural do Ministério da Cultura, implementador dos Pontos de Cultura no país, menciona em seu livro *Pontos de Cultura: o Brasil de baixo para cima* (2009) essa faceta do projeto:

A aplicação do conceito de gestão compartilhada e transformadora para os Pontos de Cultura tem por objetivo estabelecer novos parâmetros de gestão e democracia entre Estado e sociedade. No lugar de impor uma programação cultural ou chamar os grupos culturais para dizerem o que querem (ou necessitam), perguntamos como querem. Ao invés de entender a cultura como produto, ela é reconhecida como processo. Este novo conceito se expressou com o edital de 2004, para seleção dos primeiros Pontos de Cultura. Invertemos a forma de abordagem dos grupos sociais e o Ministério da Cultura disse quanto podia oferecer e os proponentes definiam, a partir de seu ponto de vista e de suas necessidades, como aplicaríamos os recursos. (TURINO, 2009, p. 63)

Com isso podemos afirmar que a partir da Rede de Pontos de Cultura o governo brasileiro amplia não somente o conceito de cultura, entendida como processo, mas também o processo de preservação patrimonial, perguntando aos agentes sociais, de alta relevância comunitária, como os mesmos devem ser conduzidos. Esse projeto, realizado nos meados da década de 2000-2010 são uma das “sementes” para que hoje possamos perceber a existência de grupos organizados pela defesa e preservação patrimonial. Não é possível em um só momento desconstituir a forma pela qual a preservação foi realizada no país desde a década de 1930, exclusivamente através do tombamento e da salvaguarda em museus, com metodologia que prescinde etapas de ativação patrimonial. Assim, é possível que a Rede de Pontos de Cultura tenha possibilitado uma ampliação, conceitual e prática, tanto no âmbito comunitário como nas esferas governamentais.

Lisboa (2010) afirma que o projeto, ainda que tenha sido concebido de maneira despretensiosa, foi uma política pública com investimentos crescentes anualmente, o que nos indica, ainda que de forma superficial, que o mesmo teve resultados positivos. Hoje, anos após a realização do trabalho em questão, podemos afirmar que o projeto não é mais tão promissor. Nossa fonte de informações sobre a

Rede de Pontos de Cultura é o que está apresentado pelo Ministério da Cultura em suas vias digitais, e, a partir dessas, percebemos que o projeto está desativado. Não podemos afirmar se os pontos da rede continuaram desenvolvendo atividades de digitalização ou mesmo atualizações na forma de armazenamento, uma vez que essa seria uma pesquisa a parte. Entretanto, vimos que novos pontos não são adicionados à rede, deixando, de certa maneira, toda essa “categoria” de patrimônio brasileiro sem amparo de preservação.

A Rede de Pontos de Cultura atende esse nicho cultural esquecido pelos outros instrumentos de preservação, partindo de premissas participativas e acontece de maneira caótica, sem princípios geradores ou centralização de ações. Aparente a Rede de Pontos de Cultura é projeto inativo, o que pode ter sido acarretado por problemas de diretrizes para as ações financiadas, uma vez que essas poderiam ter projetos deficientemente orientados no que concerne a gestão de um sistema digital. Ainda assim, vemos a Rede como uma ideia interessante e inovadora, que reúne diversos problemas da preservação no Brasil e relaciona os mesmos a tecnologias de simples utilização, baratas e disponíveis. É bom para o patrimônio cultural nacional que uma das primeiras inserções governamentais nos projetos de digitalização tenha sido tão inovadora e “conectada”. Afirmamos isso não somente observando a abertura que acontece nas iniciativas patrimoniais na atualidade, mas também pensando nas mudanças sociais e populares que tais atitudes acarretam. Isso porque tal projeto valorizou os sentimentos patrimoniais e o esforço das comunidades. Vemos nessa prática a semente de futuro promissor para a preservação patrimonial nacional, uma vez que a população brasileira tem um novo meio de comunicação ao seu lado para mostrar sua voz, e é amparado por um governo aberto a novas práticas digitais.

5 PATRIMÔNIO CULTURAL DIGITAL 2.0: o patrimônio nacional compartilhado na internet

Neste capítulo trataremos das iniciativas nacionais que focam em levar o patrimônio nacional digitalizado para a internet, vendo nesse um meio de possibilitar acesso a acervos que, ao contrário, estariam disponíveis somente a uma parcela específica da população. Assim, a internet é uma forma de popularização desses patrimônios, e, ao que tudo indica, esse processo possibilita um maior pertencimento perante esses bens digitalizados, ainda que, por vezes, existam tentativas de tornar esses espaços mais participativos, especialmente no que diz respeito à inclusão de cidadãos comuns na preservação.

Relatamos que os casos aqui apresentados são de orientação governamental, especialmente realizados pelo IPHAN, e de organização institucional, ainda que financiados por verbas estatais. No último caso trataremos especialmente do projeto Brasileira Fotográfica da Fundação Biblioteca Nacional, entendendo esse como um lançamento das instituições nacionais à ideia de preservação participativa. Podemos perceber neste estudo a tensão existente, no cenário nacional, entre projeto que simplesmente colocam acervos digitalizados disponíveis na internet e inserções na ideia de preservação participativa. Nossa principal discussão neste capítulo é observar esses projetos ainda como inclusos no Patrimônio Cultural Digital 2.0, ainda que pratiquem tentativas de alcançar o Patrimônio Cultural Digital 3.0.

5.1 Os projetos do IPHAN acessíveis na WWW

No início da década de 2000 podemos observar as primeiras experiências (ao menos considerando um universo de projetos populares, e não promovendo uma arqueologia desse campo) do Ministério da Cultura na utilização de tecnologias digitais para fins de preservação patrimonial. Já na década seguinte nos deparamos com uma situação diferente. A digitalização, com o fim do uso interno de preservação, não era mais o objetivo principal, sendo mais uma etapa do projeto de colocação de informações patrimoniais na rede mundial de computadores, especialmente através do portal do IPHAN.

Assim, traçamos, neste capítulo, um paralelo entre as ações exclusivamente governamentais de difusão de acervos digitalizados na internet com projetos de instituições consagradas de preservação, como é o caso da Fundação Biblioteca Nacional. Apresentamos alguns projetos do IPHAN, todos esses ativos no momento da pesquisa, e disponíveis para acesso no portal. Dessa forma, nossa metodologia de estudo e análise neste trecho é a observação dessas ferramentas, posteriormente traçando considerações sobre as mesmas.

5.1.1 Rede de Arquivos IPHAN

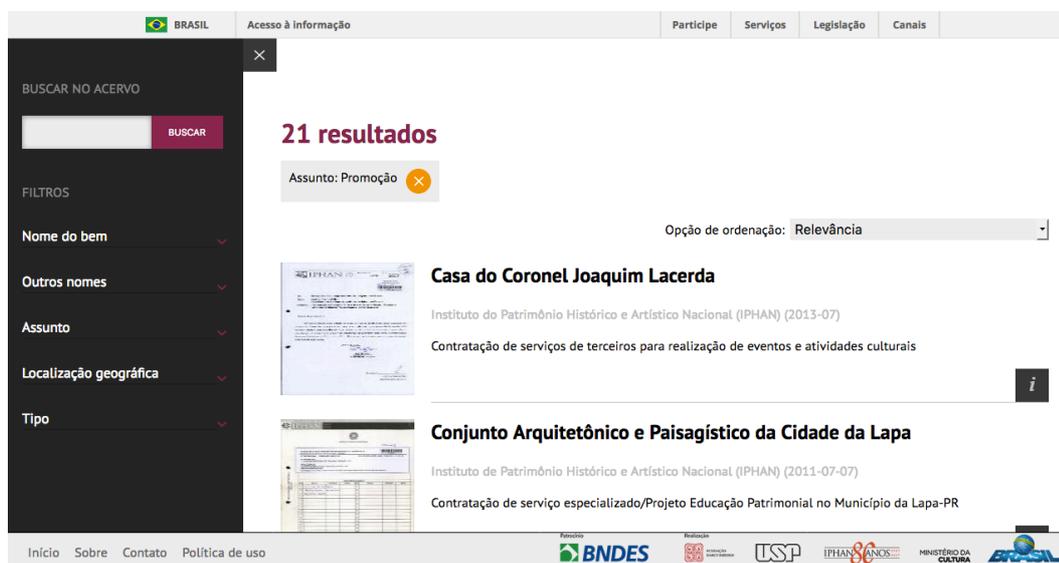
A Rede de Arquivos IPHAN⁵³ foi lançada como website no ano de 2016, ainda que as digitalizações dos documentos, principal esforço empreendido no âmbito do projeto, já ocorressem em anos anteriores. Afirmamos isso no fato da Rede ter sido contemplada pela Chamada Pública de Seleção para Apoio a Projetos de Preservação de Acervos – Ano 2010, promovida pelo Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), etapa que foi desenvolvida desde agosto de 2013 e que culminou no lançamento do website em questão.

Segundo entrada no portal do IPHAN⁵⁴, a Rede comemora os 80 anos de política de preservação do patrimônio cultural nacional, sendo um repositório de documentos digitalizados, esses produzidos pela instituição. São fotografias históricas, atas de reuniões, documentos cartoriais, plantas e ainda documentos oficiais do IPHAN, sejam de tombamento, de solicitação de preservação, dossiês, relatórios de obras, entre outros. O principal objetivo não somente da realização dessas digitalizações como da comunicação on-line desse arquivo é promover o acesso sem comprometer e desmembrar os acervos físicos protegidos pelo IPHAN. O sistema permite busca em diversos acervos digitais, como podemos perceber na imagem a seguir (Figura 10).

⁵³ Disponível em: <<http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/>>. Acesso em: Janeiro de 2017.

⁵⁴ Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1223>>. Acesso em: Janeiro de 2017.

Figura 10 - Página interna do website Rede de Arquivos IPHAN, mostrando o sistema de busca do acervo



Fonte: <<http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/discover>>. Acesso em: jan. 2017.

Segundo a nota de apresentação do IPHAN, na data do lançamento do website, o mesmo disponibilizava para acesso cerca de 500 processos de tombamento. O trabalho de digitalização foi realizado pelo Arquivo Central do IPHAN, no Rio de Janeiro, e pelos acervos do Instituto nos centros históricos das cidades de Belém (PA), Goiás (GO), João Pessoa (PB) e Lapa (PR). Assim, vemos que esse não é um projeto que inclui a participação de terceiros não especializados, centralizando suas ações em instituições já consolidadas. Também não é instituída a participação em uma etapa posterior à digitalização inicial, posto que a Rede não compreende doações de documentos de particulares, posto que os acervos estão sob salvaguarda do IPHAN.

Comentamos também que o sistema, ao menos na ocasião da redação deste texto, não apresenta sua política de uso. Nessa política deverão estar especificadas as possibilidades de reutilização das digitalizações ali apresentadas, o que é de suma importância quando pensamos na interação do público com essas informações. As digitalizações podem virar novos conteúdos na internet, ressignificados por usuários conectados. Instituições de preservação ainda hoje compreendem seus acervos como propriedades somente suas, e não propriedades coletivas que estão sob sua proteção. Assim, a reutilização de uma digitalização é considerada um roubo. Discutiremos essas questões mais amplamente em outro

momento, considerando outros exemplos que são, a nosso ver, mais conectados com o cenário atual.

5.1.2 Linha do Tempo do IPHAN

A Linha do Tempo do IPHAN, lançada no ano de 2016, é, assim como a Rede de Arquivos IPHAN, um instrumento em comemoração aos 80 anos de criação do órgão, que aconteceu em 2017. Não encontramos informações sobre quando esse projeto começou a ser desenvolvido, e assim consideramos que foi realizado por ocasião da comemoração.

Figura 11 - Página do website do Iphan, mostrando a Linha do Tempo do IPHAN

BRASIL Serviços Participe Acesso à Informação Legislação Canais

IPHAN 80 ANOS

Pesquise aqui sobre o Iphan

FALE CONOSCO | PERGUNTAS FREQUENTES | INTRANET | LEGISLAÇÃO | TRANSPARÊNCIA PÚBLICA

Iphan Superintendências Unidades Especiais Patrimônio Cultural Patrimônio da Humanidade Programas e Projetos Acervos e Publicações Editais e Seleções Serviços

Página Inicial » Iphan » O Iphan » Linha do Tempo - Iphan 80 Anos

Linha do Tempo - Iphan 80 Anos

A Linha do Tempo do Iphan foi elaborada com o objetivo de auxiliar as pesquisas a partir de fatos marcantes da história da preservação do Patrimônio Cultural. O primeiro registro é de 1916, ano do surgimento de iniciativas que visavam a preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro, entre elas está a criação do Iphan, em 13 de janeiro de 1937.

Com quatro sessões - Preservação do Patrimônio, Brasil e o Mundo, Presidente do Iphan e Presidente da República - a Linha do Tempo é também um indicador de fatos relevantes na história do Brasil e do mundo, permitindo a contextualização das iniciativas de preservação, nos cenários brasileiro e internacional. É uma iniciativa aberta a contribuições, que faz parte da celebração dos 80 anos do Iphan, em 2017, e procura promover o debate e a reflexão sobre memória e patrimônio cultural.

1941 1942 1943 1944 1945 1946 1947 1948 1952 1953 1954

1916

Preservação do Patrimônio O Brasil e o Mundo Presidente do Iphan Presidente da República

- O escritor Alceu Amoroso Lima e o advogado Rodrigo Melo Franco de Andrade viajam a Minas Gerais, anunciam a descoberta do barroco e proclamam a necessidade de sua preservação. No mesmo ano, Amoroso Lima publica na Revista do Brasil o artigo *Pelo Passado Nacional*.

Para contribuir com a Linha do Tempo do Iphan envie mensagem para linhadotempo@iphan.gov.br

Acesse

- Bibliografia Geral
- Bibliotecas do Iphan
- Boletim do Patrimônio
- Carta de Serviços ao Cidadão
- Processo Seletivo Simplificado 2015
- Notícias
- Sala de Imprensa

Fonte: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1211>>. Acesso em: jan. 2017

Como podemos observar na figura 11, as entradas da Linha não são de periodicidade anual, ainda que somente curtos períodos de tempo não estejam registrados. São marcadas as datas de fatos relevantes para a história da preservação do patrimônio nacional e mundial. As informações estão divididas em quatro seções⁵⁵ – Preservação do Patrimônio, Brasil e o Mundo, Presidente do IPHAN (na qual é mostrado quem era o presidente do IPHAN no período) e Presidente da República (na qual é mostrado quem era o presidente do Brasil no período). Além das informações relativas à preservação patrimonial no Brasil, a Linha do Tempo também agrupa fatos relevantes da história mundial e nacional, o que permite a contextualização de acontecimento.

Essa é uma ferramenta digital de educação sobre o patrimônio na qual o IPHAN fez uso de soluções gráficas que facilitam a navegação pelo conteúdo e a interpretação do mesmo. A forma que são apresentadas as seções, lado a lado, facilita que o usuário compare os acontecimentos e visualize o contexto histórico relativo. Ademais, a ferramenta é baseada em tecnologias digitais que não demandam softwares e plug-ins específicos para navegação, o que possibilita que mais usuários tenham acesso à mesma.

⁵⁵ Usamos aqui o termo “seção”, ou seja, parte de um todo, ainda que no website do IPHAN o termo usado seja “sessão”.

Figura 12 - Entrada da Linha do Tempo do IPHAN do ano de 1924, mostrando a seção Presidente da República



1916 1917 1918 1919 1920 1921 1922 1923 1924 1925 1926 1927 1928

1924

Preservação do Patrimônio O Brasil e o Mundo Presidente do Iphan Presidente da República

Arthur Bernardes
(15/11/1922 a 15/11/1926)

Nascimento: Viçosa, MG, em 08 de agosto de 1875
Falecimento: Rio de Janeiro - RJ, em 23 de março de 1955
Profissão: Advogado
Biografia: [leia aqui](#)

Para contribuir com a Linha do Tempo do Iphan envie mensagem para linhadotempo@iphan.gov.br

Fonte: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1211>>. Acesso em: jan. 2017.

Figura 13 - Entrada da Linha do Tempo do IPHAN do ano de 2002, mostrando a seção Preservação do Patrimônio



1994 1995 1996 1997 1998 1999 2000 2001 2002 2003 2004 2005 2006 2007

2002

Preservação do Patrimônio O Brasil e o Mundo Presidente do Iphan Presidente da República

- Registro do *Ofício das Paneleiras de Goiabeiras*, Vitória (ES), no Livro de Registro dos Saberes. Primeiro bem cultural de natureza imaterial inscrito.
- Inscrição da *Arte Kusiwa - Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi*, do Amapá, no Livro de Registro das Formas de Expressão.
- Portaria nº 230/2002 dispõe sobre a compatibilização das fases de obtenção de licenças ambientais com os estudos preventivos de arqueologia.

Para contribuir com a Linha do Tempo do Iphan envie mensagem para linhadotempo@iphan.gov.br

Fnte: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1211>>. Acesso em: jan. 2017.

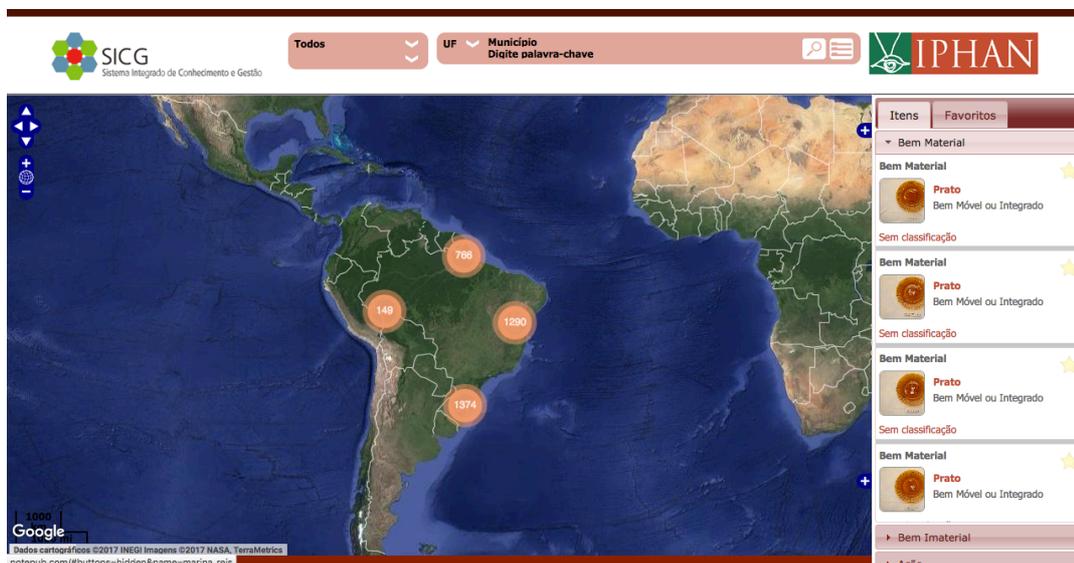
Nossa crítica é quanto a falta de imagens que ilustrem as duas primeiras seções, pois, quando a entrada refere-se a um bem patrimonial específico, as informações poderiam ser ilustradas por fotografias e outros registros. Essa solução é encontrada nas seções (Figura 12) que mostram os presidentes vigentes em cada período, fato que confirma que tal inclusão é possível. Em nossa análise, avançamos para datas mais recentes, que tratam de bens contidos no registro de bens imateriais (Figura 13). No Banco de Dados específico desse tema é possível acessar fotografias e vídeos sobre os bens imateriais registrados. Entretanto, esses recursos não são apresentados na Linha do Tempo, nem na forma de redirecionamento de endereço eletrônico, o que faz com que o conteúdo ali apresentado esteja, de certa forma, deslocado do website na totalidade.

Segundo o website, o acervo ali apresentado está aberto à colaboração de terceiros, que para contribuir devem entrar em contato através do e-mail linhadotempo@iphan.gov.br. Essa é uma característica interessante ser destacada, considerando nossa pesquisa por espaços colaborativos nas políticas públicas de preservação. Ainda que a Linha do Tempo seja somente uma ferramenta de educação para o patrimônio, o IPHAN escolheu colocar essa possibilidade, o que mostra uma abertura do órgão à participação das comunidades. Posto que não temos acesso a dados sobre informações incluídas através do envio nesse canal, a preocupação em inserir tal ferramenta mostra uma tentativa de inclusão. Ademais, vista às outras análises que realizamos, percebemos que essa não é uma prática isolada.

5.1.3 Mapa do Patrimônio Cultural no Brasil

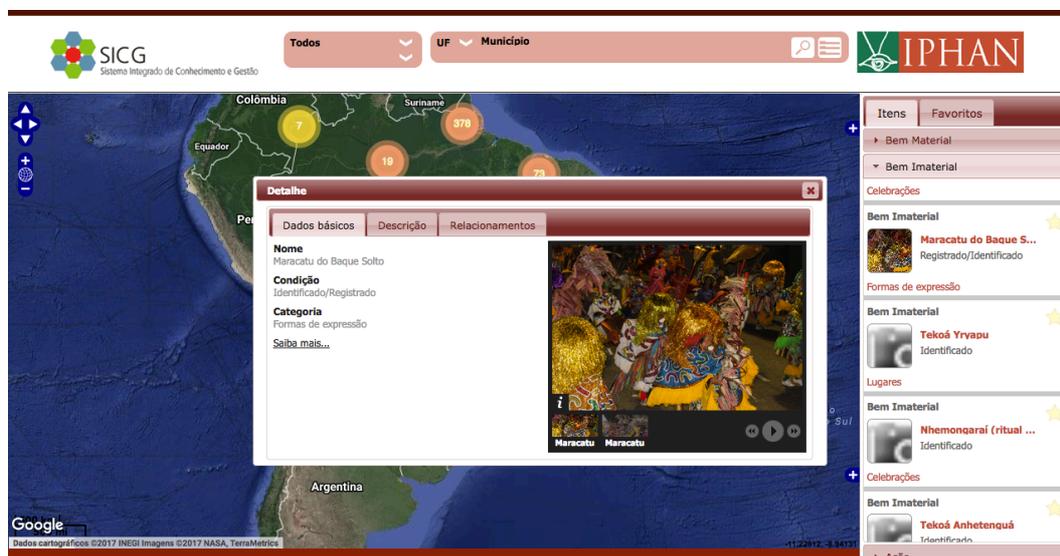
O Mapa do Patrimônio Cultural do Brasil (Figura 14), é ferramenta baseada em geolocalização (por sistema de posicionamento global [GPS] ou através de busca por nome do município) que apresenta a localização de bens culturais brasileiros listados e preservados pelo IPHAN, acrescidos dos que foram identificados como ponto de interesse e podem ser registrados futuramente. Ainda são marcadas as ações realizadas pelo IPHAN, como lançamento de editais e medidas de salvaguarda. Não encontramos informações sobre quando essa ferramenta foi lançada, somente que teve seu sistema de mapas atualizado no ano de 2017, através da plataforma Google.

Figura 14 - Interface do Mapa do Patrimônio Cultural do Brasil



Fonte: <<http://sicg.iphan.gov.br/sicg/pesquisarBem>>. Acesso em: fev. 2017.

Figura 15 - Interface do Mapa do Patrimônio Cultural do Brasil, mostrando informações sobre o Maracatu do Baque Solto



Fonte: <<http://sicg.iphan.gov.br/sicg/pesquisarBem>>. Acesso em: fev. 2017.

Figura 16 - Detalhe da interface do Mapa do Patrimônio Cultural do Brasil, mostrando a lista de bens que podem ser acessados



Fonte: <<http://sicg.iphan.gov.br/sicg/pesquisarBem>>. Acesso em: fev. 2017.

Essa ferramenta, assim como a Linha do Tempo, funciona para o objetivo de educação para o patrimônio. Os dados detalhados apresentados sobre os bens (Figura 15) não são extensos, como em outras seções do website, tendo somente a função de apresentá-los e marcá-los geograficamente. Também estão disponíveis outras formas de navegação, uma vez que o usuário pode selecionar seus bens favoritos na lista de bens (Figura 16) através do ícone estrela localizado no canto superior direito, que estão relacionados na aba Favoritos. Essa função faz com que o Mapa seja também uma ferramenta para que usuários encontrem seus locais patrimoniais de interesse, que poderão gerar visitas presenciais. Uma vez que o Mapa agrega ferramenta de conexão por geolocalização, fazendo uso dos mapas do Google Maps, ferramenta de mapas do Google, é possível que o usuário compartilhe sua localização e receba informações sobre bens culturais próximos a ele.

Nossa crítica está, novamente, na falta de fotografias e outros recursos visuais que ilustrem os bens marcados. Considerando que essa é uma ferramenta baseada em recursos visuais, sendo que trabalha com cartografia, a inclusão de imagens específicas sobre os bens culturais seriam mais um atrativo à navegação. Como afirmamos, esses recursos estão disponíveis no website do IPHAN, somente não são redirecionados à ferramenta. Esse também é um ponto no qual as

comunidades poderiam ser incluídas, uma vez que a publicação de recursos visuais poderia ser realizada por usuários interessados. Obviamente que isso requereria um sistema de dados complexo, que não está disponível na ferramenta, mas seria uma forma de dar um novo sentido à mesma.

Ainda assim, as ferramentas digitais que observamos nesse momento do texto são riquíssimas como interfaces de navegação, o que possibilita uma nova experiência para o usuário. São ferramentas de educação para o patrimônio que podem ser utilizadas até em sala de aula para que alunos possam explorar informações sobre o patrimônio cultural brasileiro.

Uma vez que esse não é o foco central de nossa pesquisa, não temos dados dos acessos à essas ferramentas. Entretanto, surgem dúvidas quanto aos números de acesso à essas interfaces, índices esses que justifique a sua realização. Comentamos tal fato considerando os altos investimentos que normalmente o desenvolvimento de uma ferramenta desse tipo despende.

Abrimos aqui um parêntese para comentar um sistema, não exclusivamente de preservação patrimonial, lançado pelo governo nacional, onde é possível confirmar o baixo acesso a ferramentas digitais. Observamos o Participatório da Juventude, uma interface construída para que o cidadão possa se engajar com o Estado através de vias digitais, direcionado para o público jovem. É um sistema com interface e interação inspirado nos websites de redes sociais, pretendendo ser um espaço para discussões públicas e abertas das políticas da juventude. O foco desse sistema não são discussões sobre patrimônio cultural, mas a ferramenta podia ser expandida para a abrangência do IPHAN de modo a ter essa função, de diálogo patrimonial entre comunidades e governo. Entretanto, na busca que fizemos no Participatório da Juventude, nos deparamos com o fato de que somente um tópico de discussão⁵⁶ foi criado em todo o período que o sistema está acessível. Essa baixíssima participação pode estar relacionada ao fato do Participatório não ter sido divulgado amplamente, uma vez que tem somente 278 integrantes cadastrados⁵⁷. No entanto, acreditamos que essa ferramenta possa ser redirecionada para outros usos, ressaltando que a realização da mesma acarretou gastos públicos.

⁵⁶ Disponível em: <<http://juventude.gov.br/participatorio/debates>>. Acesso em: fev. 2017.

⁵⁷ Dados coletados em: <<http://juventude.gov.br/profile/participatorio/members#members-tab>>. Acesso em: fev. 2017.

Assim, podemos afirmar um costume dos órgãos governamentais nacionais de criar projetos digitais interessantes, que propõem acesso à informação e integração entre o governo e a sociedade, mas que, por algum problema, acabam tendo um baixíssimo acesso. Esse cenário pode estar relacionado com a falta de pesquisa para eleger quais seriam os melhores nichos para investir o desenvolvimento de um projeto digital, planejando como esses seriam utilizados pelas pessoas, ou talvez uma questão de falta de divulgação dessas ferramentas. Ainda afirmamos a falta de suporte técnico a esses sistemas, compreendendo que interfaces participativas demandam uma equipe maior do que sistemas de conteúdo mais estático.

Considerando o cenário desses projetos, é possível pressupor que existe vontade do governo nacional em criar interfaces patrimoniais participativas, que não são desenvolvidas em sua totalidade por decorrência de recursos escassos. Entretanto, quando relacionamos tal ponto ao baixo acesso às interfaces, e levando em consideração as práticas de preservação patrimonial como um todo, não podemos deixar de levantar a hipótese de que esses “pontos de participação” são planejados e executados como simples soluções estéticas, não amparadas pelo sistema. São somente uma “fachada” de participação, um intuito governamental de parecer disposto a esse diálogo, com exemplos que irão o amparar, mas sem o real intuito de promover espaços de participação.

Se tomarmos os casos que pesquisamos aqui, especialmente os desenvolvidos pelo IPHAN, identificamos que essas ferramentas digitais são anunciadas somente nas redes do governo. Ainda que esses websites sejam amplamente acessados, é possível que seu público esteja limitado aos nichos de pessoas que estão ligadas ao governo, pesquisam patrimônio cultural, ou que buscam informações para pleitear a preservação de algum bem. Entretanto, essas ferramentas não têm foco nesse público, devendo, assim, ser apresentadas em outros meios, para assim chegar ao conhecimento dessas pessoas. Nos parece que existe um grande número de interfaces digitais de difusão de informações, não somente patrimoniais, produzidas com dinheiro público, que ficam esquecidas primeiro porque as pessoas não as conhecem, e segundo porque não existe uma pesquisa direcionada ao usuário no momento da concepção.

E assim, ainda que possamos identificar que em algumas ações exista uma suposta vontade governamental de construir espaços digitais de comunicação com a população nacional, essas interfaces não alcançam tal objetivo. Assim, justificamos o fato de classificar tais ações no âmbito do Patrimônio Cultural Digital 2.0, ancoradas na digitalização de acervos documentais e colocação desses para acesso na internet. Ainda que tenhamos identificados diversos problemas nos projetos, é necessário afirmar uma evolução desses quando comparados a estrutura proposta para os realizados anteriormente, como a Rede de Pontos de Cultura. Nos mais atuais o fim de levar acervos digitalizados para a internet é alcançado. Tal processo nos traz uma visão positiva da abertura dos órgãos de preservação patrimonial nacional para novas tecnologias e atualizadas propostas de navegação e integração.

5.2 Brasileira Fotográfica e as ações de digitalização da Fundação Biblioteca Nacional

Nosso intento com o estudo da Fundação Biblioteca Nacional (FBN), a mais antiga instituição brasileira de preservação de acervos documentais, está em observar a inserção da mesma na produção de patrimônio digital e na difusão de digitalizações via internet com a visão estratégica de que essa é a única forma de alcançar, ao menos no contexto nacional, uma maior democratização do acesso a tais acervos. A Biblioteca Nacional Digital (BNDigital), órgão da FBN que trata de projetos de digitalização, segue esses preceitos desde seus primeiros projetos. O projeto Brasileira Fotográfica, centralizado na digitalização dos acervos fotográficos da FBN, propõe uma ampliação nesse preceito de democratização do acesso: a participação popular no acervo digital.

Os projetos da BNDigital, em sua maioria, partem do trabalho conjunto entre instituições, geralmente sendo as segundas detentoras de acervos relevantes, e a primeira munida de conhecimentos especializados de digitalização e organização de banco de dados digitais. Além dessas parcerias, no Brasileira Fotográfica foi proposta a participação de pessoas detentoras de fotografias relevantes, essas que podem ser digitalizadas e incluídas no acervo, e, mais ainda, incluindo a possibilidade de que visitantes façam cópias das digitalizações e publiquem-nas em suas redes sociais na internet.

Apesar da iniciativa do Brasiliana na participação possibilitada pela internet, característica que aqui definimos como integrante do patrimônio cultural digital 3.0, desenvolvemos esse estudo em congruência com as análises categorizadas como Patrimônio Cultural Digital 2.0. Fazemos isso por entendermos que ainda que o Brasiliana proponha um tipo de participação social, os casos que estudaremos no próximo capítulo alcançam um grau mais alto e mais independente de participação, muitas vezes não relacionados a instituições de preservação já constituídas. Assim, o Brasiliana Fotográfica faz, no cenário patrimonial brasileiro, o intermédio entre projetos que somente colocam acervos na internet com a internet como espaço colaborativo de preservação. Ademais, neste estudo temos o intuito de verificar, dentro do possível, se existe participação no âmbito do Brasiliana, se essa poderia ser mais desenvolvida e com qual intenção a FBN empreende tal ponto neste projeto.

5.2.1 A digitalização como estratégia de preservação e difusão de acervos na Fundação Biblioteca Nacional: Biblioteca Nacional Digital e o vanguardismo na preservação nacional

Agora nos voltamos para o passado da FBN, de modo a compreender a importância dessa instituição no contexto nacional e mundial. Buscamos observar as estratégias de ação das diretorias da FBN, em especial na formação de parcerias com instituições e fundações financiadoras, e o pioneirismo no uso de tecnologias digitais, com foco nos projetos da BNDigital.

O acervo do que depois viria a ser a FBN veio para o Brasil com a transferência da coroa portuguesa para a sua colônia, durante a primeira década do século XIX, por ocasião das invasões napoleônicas. Em Portugal, esse acervo constituía a Real Biblioteca e, segundo Schwarcz (2002), foi transferido para o Brasil em três remessas, uma em 1810, e duas em 1811. A Biblioteca Nacional teve diversos nomes e foi alocada em diversos locais, sendo que sua sede atual foi inaugurada em 1910, no centro da cidade de Rio de Janeiro. Outro fato relevante de sua história para este trabalho é que em 1990 a FBN passou a ser uma fundação de direito público, vinculada ao Ministério da Cultura. Com esse estudo buscamos observar a relação da instituição com esforços de difusão de seu acervo. Segundo o website da FBN:

A Biblioteca Nacional (BN) é o órgão responsável pela execução da política governamental de captação, guarda, preservação e *difusão* (grifo nosso) da produção intelectual do País. Com mais de 200 anos de história, é a mais antiga instituição cultural brasileira. (APRESENTAÇÃO, 2018)

O início da utilização de tecnologias digitais para fins de preservação no âmbito da FBN, ainda que para fins internos de organização do acervo, aconteceu ainda na década de 1970, fato vanguardista no contexto nacional. A microfilmagem e a catalogação digital (BETTENCOURT, 2014), tecnologias disponíveis no período, foram utilizadas como forma de melhor gerir o acervo, com o objetivo de, entre outros fatores, recuperar informações de maneira mais eficiente.

Entretanto, as ações que estão relacionadas ao nosso tema de estudo começam a acontecer de maneira relevante a partir do final da década de 1990. No final do ano de 1998, a FBN inaugurou a primeira versão do seu portal digital, ainda como teste, “disponibilizando on-line as bases de dados de livros, cartografia e material visual, assim como as bases de autoridade de nomes e de assuntos” (BETTENCOURT, 2014, p. 128). Além de ser uma inovação no campo da difusão de acervos no contexto nacional, esse é um grande desafio para instituição, uma vez que as técnicas para digitalização, catalogação digital, organização do acervo em um banco de dados on-line, e desenvolvimento de uma interface de acesso são, ainda hoje, mesmo que em escala diferente, campos da experimentação.

Segundo o que é defendido pela própria instituição em seu website, esses esforços de digitalização e difusão digital são reflexos de uma necessidade de disponibilizar esses materiais ao público contemporâneo, uma vez que considera que a sociedade passa por uma crise na maneira tradicional de acessar acervos. A maneira tradicional diz respeito a cultura centrada no livro e na leitura individual. Na internet, como amplamente comentado neste trabalho, as pessoas acessam informações sem a necessidade de um contato individual, uma vez que o arquivo digital pode ser acessado por vários usuários no mesmo momento. Em congruência, não é necessário seguir a materialidade do livro, nem os seus preceitos de navegação, como era corriqueiro nos primórdios da internet comercial. Na atualidade, os visitantes de acervos digitais têm acesso a informações organizadas através de palavras relacionadas ao tema do conteúdo digitalizado, o que facilita a busca. Observando essas preocupações afirmadas pela FBN podemos perceber que a organização do acervo digital apresentado não é feita pensando somente em uma contemporânea forma de armazenamento, mas em um novo paradigma do

acesso à informação. Ademais, a partir dessas afirmações podemos classificar as ações de digitalização da FBN amplamente ancoradas nos princípios que definem o Patrimônio Cultural Digital 2.0, no qual o foco está na digitalização para colocação e acesso on-line.

Ainda sobre a inovação e o certo caráter de experimentação dessas ações iniciais de digitalização e difusão digital de acervos, Zaher e Bettencourt (2005) afirmam que tais projetos eram realizados tendo unicamente o intuito de disponibilizar tais informações para o acesso da população. Bettencourt (2014) ainda afirma que não existia “preocupação alguma com a preservação digital ou o estabelecimento de padrões de captura e de tratamento técnico da informação digital” (p. 144).

Tal *modus operandi* é modificado já no início da década de 2000, por ocasião do projeto Biblioteca Virtual da Cartografia Histórica dos séculos XVI a XVIII, realizado em convênio entre a Financiadora de Estudos e Projetos (Finep). Nesse projeto são implementadas a padronização no tratamento dos arquivos digitais e a preservação digital como meta. Dentre os objetivos do projeto, estão a preservação do acervo mediante sua reprodução digital e a elaboração de padrões de captura, identificação e tratamento de arquivos (BETTENCOURT, 2014).

Outro ponto no qual a FBN é vanguardista é na questão da catalogação cooperativa internacional e nacional, uma vez que a instituição faz diversos consórcios. Esses, normalmente, acordam que acervos digitalizados estejam disponíveis nos websites das instituições envolvidas, ainda que no contexto nacional os arquivos *master* digitais fiquem sob salvaguarda da FBN (BETTENCOURT, 2014).

No ano 2006 o número de arquivos digitais disponibilizados no website da FBN já atingia o número de três mil itens. Esse volume de digitalizações é relativo a esforços realizados a partir do ano de 2001. Um dos maiores problemas constatados para acesso desse acervo era que não existia uma busca integrada, sendo que os arquivos estavam separados em diversos projetos. Tal questão está incluída nas que levaram a FBN a criar a BNDigital, sistema que, então, reuniu esses acervos digitalizados com busca integrada e que normatizou os processos de digitalização, armazenamento, organização e difusão desses bens sob salvaguarda da FBN e de instituições parceiras.

A fim de treinar as equipes que vieram a desenvolver tais normativas e sistemas, a FBN estabeleceu parcerias com a Library of Congress dos Estados Unidos e a Bibliothèque Nationale de France, que proporcionaram estágios aos técnicos (BETTENCOURT, 2014). Ainda estabeleceu parcerias com o Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) e a Fundação Getúlio Vargas (FGV), essa última perdurando até projetos atuais. Tal formação de pessoal técnico, ancorada no estudo de projetos bem-sucedidos, fez com que as equipes optassem por trabalhar na BNDigital somente com softwares livres.

Nesse momento inicial, os esforços de digitalização eram voltados para demandas de projetos estabelecidos através de parcerias, como é o caso do A França no Brasil, realizado em 2008. Ademais, a BNDigital incluiu em seu escopo projetos de outras áreas da FBN já em andamento, como é o caso da Rede da Memória Virtual Brasileira, no qual se tem o intuito de reunir, através da digitalização e de sistemas digitais, o acervo de todas as instituições brasileiras de memória.

Dentre os projetos que são agregados pela BNDigital é criado o Brasileira Fotográfica. Segundo Fonseca e Martins (2007), a digitalização da Coleção Thereza Christina Maria, acervo reconhecido pela UNESCO através do Programa Memória do Mundo, e que se constitui como dos principais acervos da história da fotografia no Brasil, foi digitalizado em 2006 por ocasião de uma parceria com a Getty Foundation dos Estados Unidos. Assim, “este importante projeto trouxe a luz pérolas do acervo fotográfico da Biblioteca Nacional, datadas dos primórdios da fotografia no Brasil.” (FONSECA & MARTINS, 2007, p. 91). Foi em uma ação de digitalização, motivada por uma parceria da BNDigital, que a equipe viu que o acervo fotográfico da FBN merecia ser digitalizado e colocado para acesso através da internet.

Uma das principais características dos projetos de digitalização da BNDigital que aparece já nos momentos iniciais é a contextualização do acervo digitalizado. “Esses documentos – textos impressos, manuscritos, mapas, desenhos, fotografias, entre outros – estão sendo contextualizados por textos editoriais inéditos, produzidos por pesquisadores dos dois países e traduzidos nos dois idiomas.” (BETTENCOURT, 2014, p. 159). Ademais, a produção desse material é uma forma de incluir pesquisadores e acadêmicos ligados as áreas dos acervos digitalizados à construção desse sistema de acesso. Esses materiais são destinados ao público leigo, sendo instrumento de aproximação de tais temáticas. Para que essa comunicação seja estabelecida, “os textos escritos pelos especialistas das áreas são

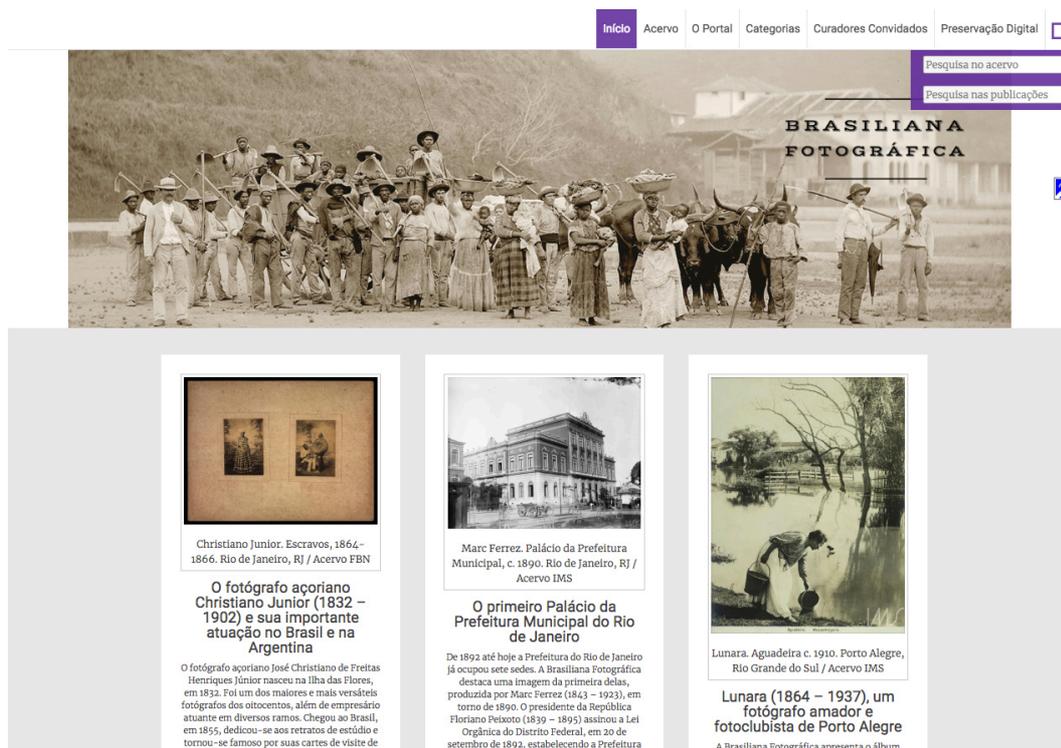
revisados pela equipe do projeto, de forma a uniformizá-los com uma linguagem coloquial – sem perda de qualidade – que seja atrativa ao público não-especializado.” (FONSECA & MARTINS, 2007, p. 93).

Na atualidade, a BNDigital é um sistema que abriga mais de vinte mil itens digitalizados, disponíveis através de website, e tem uma média mensal de 130 mil acessos (BETTENCOURT, 2014). Não é somente referência de normativas, metodologias e tecnologias de digitalização de acervos documentais no Brasil, mas também uma instituição aberta a parcerias para digitalização de acervos de outras e formação de especialistas nestas áreas. Assim, está amplamente relacionada aos temas estudados nesta pesquisa, uma vez que pratica e amplia a produção de bens digitais a partir do patrimônio nacional. A FBN, na figura da BNDigital, desenvolve tais ações entendendo o público atual, sua maneira de acessar informações e de buscar conteúdo, fato que, pelo que compreendemos através deste estudo, parece guiar os esforços de digitalização patrimonial no país, tanto em instâncias pequenas, como em museus locais, como em instituições de visibilidade internacional.

5.2.2 Brasileira Fotográfica: a imagem digitalizada como símbolo do acesso comunitário ao passado nacional

O Brasileira Fotográfica foi inaugurado como portal web no ano de 2015, sendo projeto no qual a FBN tem o intuito de centralizar esforços para a digitalização e difusão de seu acervo fotográfico, e com isso promover a preservação e divulgação da memória fotográfica do país. A fim de apresentar tal objeto, fazemos inicialmente uma análise de interface gráfica e da navegação deste portal.

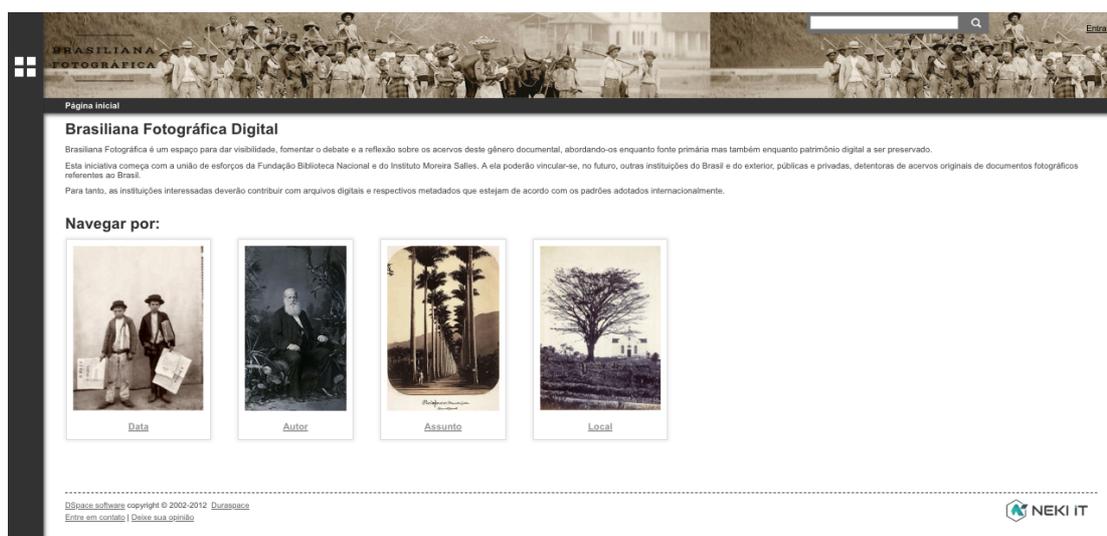
Figura 17 - Página inicial do portal Brasiliana Fotográfica



Fonte: <http://brasilianafotografica.bn.br/>. Acesso em: set. 2018.

O website do projeto é denominado como portal, nomenclatura que confirmamos, identificando a característica de reunir informações diversas, não centradas em um único tema ou formato. Através do menu superior direito o visitante pode navegar por categorias de conteúdos (Figura 17), sendo essas: Acervo, O Portal, Categorias, Curadores Convidados e Preservação Digital. Neste menu podemos perceber duas formas de classificação do conteúdo. Uma é acessada através da seção Acervo, na qual o visitante é direcionado a uma interface diferente (Figura 18), desenvolvida em semelhança às outras do BNDigital, onde é possível buscar, navegar e interagir com o acervo fotográfico digitalizado. Através das outras seções do menu, o visitante navega nos conteúdos textuais produzidos pelo e para o projeto.

Figura 18 - Interface do Acervo do Brasileira Fotográfica



Fonte: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/>. Acesso em: set. 2018.

Figura 19 - Índice remissivo listando autores presentes no Brasileira Fotográfica



Fonte: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/browse?type=author>. Acesso em: set. 2018.

Dentro do Acervo é possível buscar digitalizações através da data registrada, do autor da fotografia, do assunto da imagem e do local retratado. Ainda, estão disponíveis índices remissivos sobre essas categorias (Figura 19). Essas ferramentas facilitam a navegação dos visitantes do portal, uma vez que podem buscar um termo qualquer para assim chegar a um conteúdo esperado, ou visualizar as entradas disponíveis como forma de encontrar as quais o interessa. Ainda é

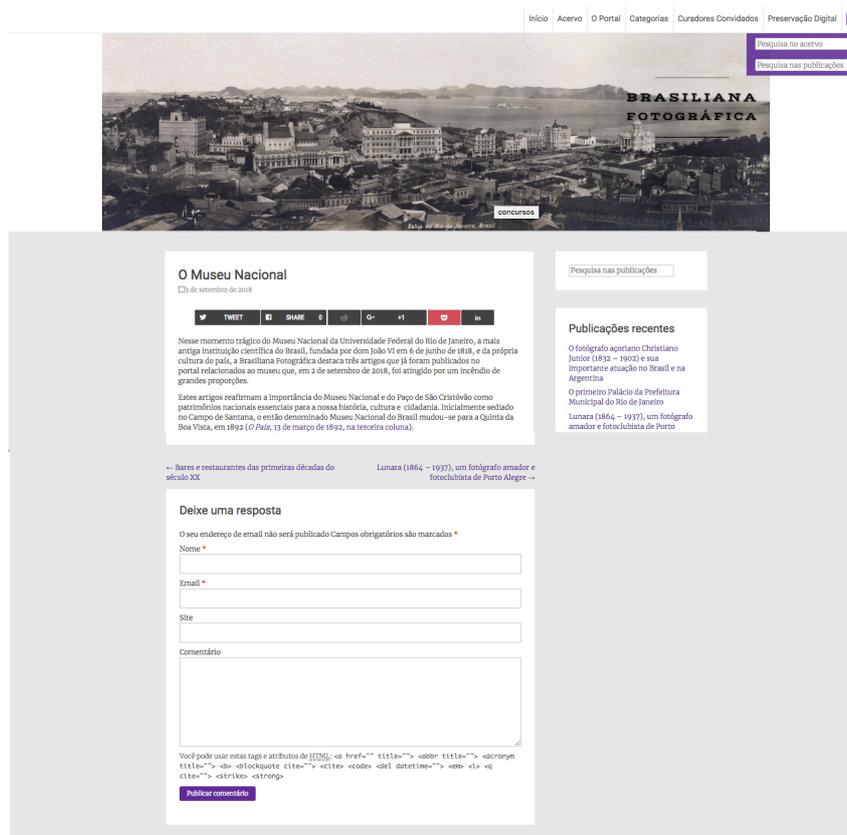
indicada a possibilidade de o usuário criar uma conta no acervo do Brasileira Fotográfica, todavia no período de realização desta etapa⁵⁸ da pesquisa o recurso encontra-se indisponível. Supomos que através dessa conta no acervo o usuário possa reunir e salvar bens digitalizações, criando coleções pessoais, e possa compartilhar essas com outros usuários. Ademais, observamos o que é afirmado nos Objetivos do projeto, publicados na seção O Portal: “Durante uma consulta aos acervos, o usuário pode salvar o resultado de sua pesquisa no próprio portal, retomando-a em outro momento. Pode, ainda, compartilhá-lo nas redes sociais” (OBJETIVOS, 2019). Tal trecho corrobora com nossas afirmações sobre o recurso.

Já através das outras seções do portal, o visitante acessa conteúdos que contextualizam o acervo digitalizado e que versam sobre o funcionamento interno do projeto. Destacamos as publicações que podem ser acessadas através da página inicial e na seção Categorias, as quais apresentam informações técnicas para um público leigo, fazendo uso de linguagem acessível e de navegação cotidiana, em estilo weblogs. Nessas publicações está presente a ferramenta de comentários (Figura 20). Segundo informações acessíveis através do portal, os comentários de visitantes são mediados por especialistas do Brasileira Fotográfica, de modo que os mesmos não incluam conteúdos ofensivos e estejam focados em trazer contribuições. Afirmamos que durante nossa análise do projeto⁵⁹ não encontramos comentários nas publicações.

⁵⁸ Período que compreende agosto de 2018 até fevereiro de 2019.

⁵⁹ Análise realizada entre agosto de novembro de 2018.

Figura 20 - Publicação sobre o Museu Nacional, em ocasião do incêndio ocorrido em 2 de setembro de 2018, com destaque para a ferramenta de comentários



Fonte: <http://brasilianafotografica.bn.br/?p=12889>. Acesso em: set. 2018.

A fim de responder essa e outras questões realizamos uma entrevista⁶⁰ com Joaquim Marçal Ferreira de Andrade, pesquisador da Fundação Biblioteca Nacional e curador, pela BN, do portal Brasiliana Fotográfica. Joaquim trabalha na instituição há mais de 35 anos, onde inicialmente atuou como designer. A já comentada coleção de fotografias doadas pelo Imperador D. Pedro II, hoje parte do Programa Memória do Mundo, da Unesco, teve resgate coordenado pelo entrevistado. É bacharel em Desenho Industrial (ESDI/UERJ), mestre em Design (PUC-Rio) e doutor em História Social (IFCS/UFRJ). Atua, ainda, como professor agregado do Departamento de Artes & Design e do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Rio, e leciona no curso de Pós-graduação Lato Sensu de Fotografia & Imagem do IUPERJ/Universidade Cândido Mendes. É membro correspondente da Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais do

⁶⁰ Esta entrevista foi realizada através de meios digitais, com perguntas enviadas através de e-mail e respostas fornecidas em arquivo de áudio. O contato com Joaquim Marçal Ferreira de Andrade foi realizado entre outubro de 2018 e janeiro de 2019.

Conselho Nacional de Arquivos (Conarq). Integrou o Comitê Nacional do Brasil do Programa Memória do Mundo, da Unesco, representando a Biblioteca Nacional e o Ministério da Cultura.

No tópico do portal como um espaço de discussão, em especial no fato da ferramenta de comentários não apresentar um número expressivo de contribuições de visitantes, partimos da hipótese de que a estrutura de website em estilo blog não é o formato mais adequado para incitar essa interação, ainda mais no momento atual. Os usuários da internet estão muito mais habituados a estrutura de redes sociais e aplicativos de conversa, que tem por característica a rapidez de interação e a atenção dividida entre outras tarefas. Andrade (2019) afirma esse cenário, dizendo que tal formato não é o ideal, uma vez que não é atual. A equipe do Brasiliana Fotográfica já experimentou outras estratégias de incitar contribuições. A exemplo, quando realizando uma série de postagens sobre o histórico da medicina no país, entraram em contato com instituições médicas, comunicando o trabalho e convidando profissionais a contribuir e interagir com esse conteúdo. Tal esforço gerou somente um comentário em uma postagem, esse que é pertinente e contribui para discussão, mas é um número inexpressivo considerando uma ferramenta de interação.

Entretanto, Andrade (2019) não credita essa falta de engajamento do público somente à defasagem da interface e do modelo de interação. Segundo o entrevistado, o curador da Casa Daros, Hans-Michael Herzog, criou o blog *Arte Latinoamericano: un serial*⁶¹, com interface e navegação semelhantes ao portal do Brasiliana Fotográfica, no qual discute questões sobre preservação e patrimônio artístico e tem uma participação considerável de visitantes, essa que acontece em decorrência dos conteúdos publicados no mesmo. Assim, para o curador, o que gera discussões em um portal patrimonial digital não é somente a interface ou a ferramenta de comentários, mas sim o que é compartilhado pelo portal, considerando temas de conteúdo, frequência de postagens e engajamento da equipe produtora.

Sobre a equipe ativa do projeto, observamos a partir das afirmações do entrevistado, a ocorrência de um problema recorrente em projetos patrimoniais realizados no Brasil. Primeiramente, a equipe é pequena, e em alguns aspectos

⁶¹ Disponível em: <https://hansherzog.art/es/>. Acesso em: jan. 2019.

ineficiente no que é proposto. Segundo, isso faz com que as pessoas tenham de realizar mais de uma tarefa no âmbito do Brasiliana Fotográfica, o que faz com que algumas especificidades sejam negligenciadas. A exemplo da ferramenta de comentários, Andrade (2019) afirma que cinco integrantes da equipe realizam a mediação desse conteúdo, nesses incluídos ele, o curador do projeto. Obviamente que é interessante e pertinente que o curador esteja a par do que é supostamente discutido pelos visitantes do portal, mas considerando um projeto de digitalização, essa tarefa não deveria ser incumbida a ele. Segundo a entrevista foi possível perceber que esse é um problema recorrente, que influencia diversas frentes do projeto e que, em alguns aspectos, impede o crescimento do mesmo.

Para nós, uma das primeiras hipóteses para ampliar o projeto como espaço de discussão patrimonial seria levar essas digitalizações e conteúdos para websites de redes sociais. Essa visão está em congruência com outros projetos observados aqui, em especial o Rijksmuseum, que tem o compartilhamento e a comunicação nesses espaços como estratégia de aproximação com o público. Andrade (2019) afirma que não existe uma estratégia de comunicação fazendo uso dessas ferramentas, fato que também é recorrente da equipe escassa e multidisciplinar, não existindo nessa um profissional dedicado às tarefas de comunicação digital. O Brasiliana Fotográfica não tem página oficial em nenhum website de rede social, somente fazendo uso não sistemático de páginas no Facebook de projetos e instituições parceiras ao projeto e à FBN. Segundo o curador, essas publicações geram comentários e fazem com que usuários engajem outras pessoas àquele conteúdo. Assim, observamos que nossa hipótese é confirmada, afirmando que as redes sociais não somente incitam discussões por serem um espaço já usado cotidianamente, como também por serem interfaces de comunicação amplamente ancoradas em imagens e na visualidade, fato que está em congruência com os objetivos e temas do Brasiliana Fotográfica. Entretanto, novamente o projeto encontra o empecilho de sua equipe insuficiente.

Em nossa análise do portal identificamos a presença da seção Preservação Digital. Através dessa categoria o usuário pode acessar conteúdos de discussão conceitual em torno do tema da preservação digital. Tal ferramenta indica um intuito de que o Brasiliana Fotográfica não seja somente um projeto de digitalização e disponibilização de acervos fotográficos, mas também um espaço de discussão sobre a preservação na era digital. Entretanto, na observação dos conteúdos do

website percebemos que está disponível somente uma postagem sobre essa temática.

Avançamos nosso contato com Andrade (2019) questionando qual o intuito de colocar essa seção e o porquê de não ser mais ativa. Andrade (2019) afirma essa nossa hipótese, de que o portal não é somente um repositório de acervos digitais, mas muito mais um proposto espaço de discussão sobre preservação na era digital. O contato com especialistas na área para a produção desses conteúdos já foram firmados, contudo, o projeto encontra novamente o problema de escassez de pessoal. Ainda que existam os convites iniciais para contribuições, é necessário que a equipe acesse essas pessoas e reitere o pedido. Tais profissionais têm suas produções primárias, sendo essa paralela. Assim, o convite inicial não é uma garantia de entrega do conteúdo. Andrade (2019) relata que existem outras publicações encaminhadas, esforço esse relativo ainda ao ano inicial do projeto. Entretanto, é necessário lembrar os contribuintes desse compromisso.

Ainda que não seja possível trazer afirmativas definitivas sobre esse ponto, consideramos pertinente traçar algumas discussões sobre o cenário. Por que esses contribuintes não produzem seus textos? Será somente por questão de suas outras produções e pesquisas tomarem todo o tempo de sua rotina acadêmica? Terá outra faceta, relativa ao descaso, perante um contexto acadêmico amplo, com as questões da preservação patrimonial? Isso porque, de uma maneira simplista, é possível defender que a digitalização de acervos é uma prática passageira, que será superada por outras tecnologias. Essa afirmação até pode ser verdadeira, uma vez que é isso que a história nos mostra e que não temos como ter certeza das tecnologias que serão criadas no futuro. Entretanto, acreditamos que essas práticas são extremamente relevantes no contexto atual, e assim deve ser praticadas e observadas por instituições de preservação, algo que é defendido não somente nacional, como mundialmente.

Tendo essas questões em mente observamos o texto publicado nessa seção do *Brasiliana Fotográfica*. Seu autor é Rubens Ribeiro Gonçalves da Silva, doutor em Ciência da Informação, pesquisador e professor titular do Instituto de Ciência da Informação, da Universidade Federal da Bahia. Sua tese de doutorado⁶² desenvolve

⁶² Tese defendida sob o título: Digitalização de acervos fotográficos públicos e seus reflexos institucionais e sociais: tecnologia e consciência no universo digital (SILVA, 2002). Disponível em: <http://ridi.ibict.br/bitstream/123456789/676/1/rubenssilva52002.pdf> Acesso em: dez. 2018.

o tema da digitalização de acervos fotográficos históricos, o que mostra que o autor tem seus estudos acadêmicos desenvolvidos no tema da preservação digital, o que descredita nossa hipótese de uma necessidade de “deslocamento teórico” do autor para produção desses textos. Tal afirmação é amparada na atuação profissional do autor, em um instituto de Ciência da Informação e nos projetos de pesquisa e extensão coordenados por ele.

Levantamos, assim, uma terceira hipótese quando a essa necessidade de pressão para produção desse material. A importância do Brasiliana Fotográfica no cenário nacional é inegável, tanto do ponto de vista acadêmico como do público, algo que é confirmado sobre os dados de acesso do portal que serão comentados a seguir. No entanto, o portal não é ressignificado por esse público como um espaço de discussão. Assim, uma seção baseada na discussão acerca desses temas pode perder o seu sentido, e assim os autores convidados, ainda que de maneira inconsciente, percebem que sua contribuição ao portal não vai gerar engajamentos e desencadeamentos. Nos parece que o problema central para o Brasiliana Fotográfica não alcançar esse *status* de ser vetor de discussão não está tanto nas contribuições ou no supostamente necessário engajamento da equipe do projeto, mas sim nas estratégias de comunicação traçadas para o mesmo.

Em congruência com o que observamos, Andrade (2019) fala sobre o descaso do grande público com a questão da preservação digital. O curador comenta que ainda que as pessoas saibam que estão perdendo o que produzem em seus aparelhos digitais, fator que é agravado conforme o passar do tempo, tem-se uma impressão de que nós, como sociedade, já estamos acostumados com essa faceta das informações que produzidos. Assim, ainda que esse público tenha interesse em acessar acervos fotográficos históricos digitalizados, não tem intuito de discutir conceitualmente os engendramentos por trás dessa prática e da maneira pela qual nos relacionamos à esses formatos atuais de armazenamento.

Nessa entrevista buscamos investigar como o Brasiliana Fotográfica é estruturado em comparação a outros projetos que são produzidos na atualidade, especialmente em um fator que é relevante para nossa pesquisa: a participação do público não especialista na construção do acervo. Essa participação pode acontecer de diversas formas, mas especialmente a partir da doação de bens para o acervo e na organização do mesmo. Observando o projeto podemos confirmar que a segunda não ocorre, sendo a organização feita pela equipe do Brasiliana Fotográfica. Assim,

nos dirigimos à Andrade com a dúvida sobre a primeira possibilidade, de doação de acervo. Isso porque cidadãos não especializados podem ter posse de fotografias pertinentes ao escopo do Museu, e também, comparando o Brasiliana Fotográfica com outros projetos de digitalização atuais, porque essa é uma das práticas de inclusão do público nos processos amplamente utilizada. Comentamos que isso ocorre, provavelmente, por ser uma prática extremamente positiva para a instituição, uma vez que além de não acarretar grandes investimentos, somente a instrumentalização e organização da equipe e das interfaces de doação, promove a inclusão do público não especialista sem a necessidade de treinamentos específicos ou de engajamento que demanda longos prazos. Ainda, de maneira indiscutível, contribui para a aquisição de novos bens para o acervo.

Entretanto, no projeto Brasiliana Fotográfica essa prática não é utilizada. O projeto é estruturado a partir de parcerias com outras instituições detentoras de acervos fotográficos, o que já cria uma intrincada rede de conexões. A equipe do Brasiliana Fotográfica atua, assim, na digitalização desses acervos, que materialmente continuam sendo posse das instituições originais. Outro ponto que deve ser considerado nessa rede é que cada instituição tem sua própria política de aquisição de acervos, com questões que não poderiam ser compreendidas caso o Brasiliana Fotográfica incluísse a possibilidade de doação de acervo. Assim, o projeto trata somente com pessoa jurídica.

Sobre esse tema, outro ponto foi comentado por Andrade (2019). No momento no qual esse texto é produzido, a FBN está recebendo como doação pela primeira vez um acervo digital. Anteriormente fazia parte das diretrizes da instituição receber somente acervos analógicos. Com a proposta de doação do acervo do fotógrafo João Roberto Ripper, a FBN está se reorganizando para receber, armazenar, preservação e possivelmente disponibilizar para acesso esses bens digitais. Tal questão foi comentada durante nosso contato com Andrade e nos faz refletir sobre como a FBN, instituição de vanguarda no que diz respeito ao patrimônio cultural digital, entende receber um acervo digital como uma alteração substancial de suas diretrizes, especialmente por demandar esforços diferentes dos costumeiros. No contexto dessa instituição tal inclusão não é vista de maneira leviana, ainda que diversos outros pontos de digitalização e produção de patrimônio digital estejam presentes na história recente.

Algo que traria para esse momento de nosso estudo um caráter mais assertivo, não tanto de discussões conceituais, seria observar o Brasiliana Fotográfica a partir de dados numéricos de acesso ao portal. Entretanto, como esperado e confirmado em nosso contato com Andrade (2019), os dados de acesso são somente quantificados, e não qualificados, o que impossibilita maiores inferências. Desta forma, baseamos nossas conclusões no que é afirmado pelo curador, particularmente no que ele tem conhecimento a partir de repercussões do projeto.

O Brasiliana Fotográfica teve do lançamento do portal, no início do ano de 2015, até dezembro de 2018, 25 milhões de acessos (ANDRADE, 2019). Esses números são extremamente expressivos, apresentando uma média de 6.250.000 de acessos por ano. Pesquisamos as informações de acesso do website do Brasiliana Fotográfica no serviço Alexa⁶³, fornecido pela Amazon, que mostra dados como o ranking das páginas mais acessadas no mundo e em um país específico. O portal do Brasiliana Fotográfica é a posição número 2.926 no ranking nacional⁶⁴, sendo 79,8% dos acessos são oriundos do Brasil, permanecendo uma média de mais de 6 minutos navegando no website. Comparamos esses dados com as métricas acerca do website do IPHAN. No ranking nacional é a posição de número 8.153⁶⁵, com 84,5% dos acessos oriundos do Brasil, e média de navegação de 9:39 minutos. O portal do Brasiliana Fotográfica está em uma ótima posição no ranking nacional, ainda mais se considerarmos o tema de tal website e os costumes de navegação na atualidade. Ainda que não seja expressivo, um percentual dos acessos é feito por usuários que não estão localizados no Brasil, o que mostra um certo alcance internacional do portal. Ademais, o tempo de navegação e permanência na página é considerável, ademais quando comparado às métricas do website do IPHAN, com conteúdos muito mais abrangentes.

Essa métrica sobre o acesso internacional está relacionada com uma hipótese que propomos desde nossas observações iniciais do portal e que comentamos com o curador do projeto. Imaginávamos que a grande maioria do público do Brasiliana Fotográfica está centralizado em pesquisadores da área. Assim, o projeto funcionaria como um trabalho de pesquisadores para

⁶³ Disponível em: <https://www.alexa.com>. Acesso em jan. 2019.

⁶⁴ Disponível em: <https://www.alexa.com/siteinfo/bn.br>. Acesso em jan. 2019.

⁶⁵ Disponível em: <https://www.alexa.com/siteinfo/iphan.gov.br>. Acesso em jan. 2019.

pesquisadores, não saindo das barreiras da pesquisa acadêmica para alcançar o grande público. Andrade (2019) concorda conosco, com algumas ressalvas. É verdadeiro que muitos pesquisadores acessam o portal, tirando dali informações para suas pesquisas. São também essas pessoas que mais divulgam o projeto, tanto em seus trabalhos acadêmicos, como em meios paralelos, como redes sociais pessoais. Entretanto, Andrade (2019) afirma que a grande maioria dos acessos vem da população não especializada. Não temos como quantificar essa afirmação, uma vez que tais métricas não existem e são, até certo ponto, impossíveis de serem traçadas, mas o curador já teve conhecimento de diversos projetos e relatos de professores da rede de ensino básico que incentivam os alunos a acessarem o portal. Nós dizemos que esse é um dos usos mais positivos do portal, pois, além de gerarem um espaço de estudo e acesso ao conhecimento, propiciam o crescimento de uma consciência patrimonial nos alunos do presente.

Essa tensão entre um portal que é feito para o público especializado e para o público em geral nos leva a observar a estratégia do projeto de produção e publicação de textos de contextualização das coleções digitalizadas. Tal conteúdo caracteriza grande parte do que é disponibilizado no portal, além das digitalizações. Como discutimos anteriormente, essa estratégia não é exclusiva do *Brasiliiana Fotográfica*, uma vez que é praticada nos projetos da FBN. Os textos são produzidos por pesquisadores e através de intervenções da equipe do projeto, são adequados para uma linguagem mais acessível. Assim, o público final desses textos é a população brasileira em geral, e não o público especializado. Em congruência com as inferências trazidas por Andrade (2019) sobre os usos do portal, tal estratégia está correta, e faz com que o acesso do público acontece de forma fluida, levando à educação e à ressignificação social dos conteúdos discutidos e digitalizados.

Andrade (2019) ainda afirma que os conteúdos mais acessados são os temas históricos populares. Cita entre esses as postagens sobre Fundação de Salvador, Fundação de Recife, Lampião, Zumbi dos Palmares, Abolição da Escravidão, Madeira-Mamoré. Isso nos faz supor que o portal funciona como uma enciclopédia, uma vez que os usuários pensam ou observam um tema em outro local, e acessam o *Brasiliiana Fotográfica* após uma identificação inicial de falta de conhecimento sobre o mesmo. Assim, o portal é um referente sobre a história nacional, não somente a partir de sua materialidade visual, no acervo fotográfico digitalizado, mas

também no conteúdo de contextualização, que amplia o entendimento sobre o que é visto.

Por último, traçamos algumas considerações acerca do Brasiliana Fotográfica como projeto de digitalização de acervo documental, e da inserção do mesmo no contexto de patrimônio cultural na era digital. Uma questão central nas práticas do projeto é que efetua a digitalização de bens patrimoniais fotográficos, esses já preservados por alguma instituição de salvaguarda. Com isso, reafirmamos o que discutimos anteriormente sobre o patrimônio digitalizado “nascer” a partir de bens já patrimonializados. Isso corrobora com o fato que clarificamos nessa pesquisa, sobre o patrimônio digital, ainda que amplamente praticado nas instituições de preservação nacional, não é uma categoria de patrimônio, como material ou imaterial. Tal cenário não é algo que consideramos negativo para a utilização da digitalização como forma de preservação, especialmente porque esse uso segue acontecendo, sendo somente um pormenor que precisa ser discutido no contexto acadêmico. Por vezes, em certas pesquisas, tratamos patrimônio digital como uma categoria institucionalizada, sem considerar essas questões. Esse é um cenário que acarreta problemas à prática, uma vez que é considerada como consolidada, e não mais assunto para discussões teóricas.

Ademais, o Brasiliana Fotográfica, como integrante dos projetos da BNDigital, faz uso de softwares e protocolos livres para desenvolvimento, armazenagem e distribuição de digitalização. Essas práticas são feitas seguindo padrões internacionais, sendo necessário destacar novamente os treinamentos oferecidos aos técnicos da FBN em instituições de preservação de renome internacional. Isso coloca o Brasiliana Fotográfica não somente na vanguarda nacional da digitalização de documentos patrimoniais, mas também como um projeto de valor internacional. Em congruência a isso, comentamos a preocupação da equipe do projeto em difundir as técnicas de digitalização utilizadas pelo projeto⁶⁶, o que não somente clarifica as diretrizes do Brasiliana Fotográfica, como pode servir de ponto de partida para uma outra instituição ou projeto que deseje desenvolver uma iniciativa semelhante.

⁶⁶ Informações disponíveis, ainda que não exclusivamente, no endereço http://brasilianafotografica.bn.br/?page_id=5329. Acesso em: jan. 2019.

Comentamos, ainda, pormenores do Brasiliana Fotográfica à luz dos temas discutidos nesta tese, em especial o patrimônio cultural na era digital e a divisão em períodos aqui proposta. Em especial, discutimos o projeto a partir do tema da participação social nos processos preservacionista digital.

Uma vez que usuários visitantes não podem participar do acervo doando bens, analógicos ou digitais, diretamente para o projeto, a participação é proposta de outras maneiras. Uma dessas é através do cadastro no acervo, que, como comentado, encontra-se indisponível por problemas técnicos. Assim, supomos que através desse o usuário pode salvar, buscar, criando coleções pessoais e compartilhando-as em redes sociais. Tal recurso é afirmado no Objetivos do projeto.

Entretanto, a participação no âmbito do Brasiliana Fotográfica está em seu potencial como espaço de discussão seja sobre o patrimônio histórico nacional, sobre a preservação patrimonial e ainda sobre as técnicas digitais de duplicação e difusão de acervos documentais. Como vimos, o Brasiliana Fotográfica como fórum é mais uma intenção do que um fato, algo que defendemos ser causado especialmente pela falta de presença do projeto em websites de redes sociais, sendo esse o principal espaço de discussão atual sobre os mais diversos temas. Ainda que a interface do portal possibilite a discussão, somente isso não é suficiente, embora possamos citar casos nacionais onde isso aconteça. É necessário instigar os usuários de maneira mais incisiva e contundente, em um espaço de uso cotidiano, em uma interface que propicia tal interação. Entretanto, compreendemos que essas questões perpassam diretrizes específicas, especialmente as políticas de cada instituição parceira do projeto.

Considerando esses pontos sobre o Brasiliana Fotográfica, afirmamos que esse projeto está entre o Patrimônio Cultural Digital 2.0, centrado na digitalização e simples colocação desses arquivos digitalizados para acesso via internet, e o Patrimônio Cultural Digital 3.0, com a tônica da participação social digital nos processos de preservação. O Brasiliana Fotográfica não é tão estático como os projetos governamentais comentados anteriormente neste capítulo, e ainda não é tão fluído, descentralizado, livre de normativas como os que serão discutidos no próximo capítulo. Ainda que exista a intenção de promover o portal como um espaço de discussão patrimonial, acessível ao público geral, essas ações perpassam problemas como a pequena equipe de trabalho do projeto, a carência de

treinamento específico nessas práticas e a divergência entre normas das instituições incluídas, uma vez que essas ainda são detentoras dos direitos de seus acervos.

5.3 Considerações acerca do patrimônio nacional digitalizado acessível na internet

Neste capítulo analisamos projetos nacionais nos quais a digitalização de acervos, principalmente documentais, não tem o intuito único da preservação e organização interna do mesmo, mas já o fim na colocação on-line e acesso através de portais virtuais.

Centramos nosso estudo primeiramente em projetos realizados pelo governo nacional, na figura do IPHAN, nesse caso a Rede de Arquivos do IPHAN, a Linha do Tempo do IPHAN, e o Mapa do Patrimônio Cultural do Brasil. Nessa observação buscamos observar como o órgão nacional máximo estatal de preservação patrimonial faz uso da internet como ferramenta de difusão de digitalizações de bens patrimoniais, em um momento que aqui chamamos de Patrimônio Cultural Digital 2.0. Em um segundo momento observamos o projeto Brasileira Fotográfica, desenvolvido no âmbito na Fundação Biblioteca Nacional, esse que é afirmado aqui como uma iniciativa de vanguarda nacional na difusão on-line de acervos documentais digitalizados. Ainda que esse não seja desenvolvido por um órgão estatal, como os relacionados ao IPHAN, não podemos deixar de afirmar, novamente nesse modelo, que aqui ainda tratamos de práticas amplamente ancoradas nas práticas e financiamentos estatais, uma vez que a FBN participa de leis de incentivo à cultura, isenções fiscais, e outras formas de subsídio público.

Agora, após analisarmos esses projetos em pormenores, discutindo alguns pontos relacionados a esta pesquisa, visualizamos o cenário nacional de Patrimônio Cultural Digital 2.0 e traçamos conclusões acerca do mesmo. Inicialmente, é inegável que existe uma tensão entre a simples acessibilidade a acervos digitalizados e a vontade da promoção de uma interface virtual de participação social. Vemos isso nos projetos do IPHAN, com a inserção da possibilidade de usuários enviarem contribuições através de e-mail, ferramenta que não temos como comprovar se é efetivamente mediada. Está presente também no Brasileira Fotográfica, na configuração deste website no formato de portal, com postagens acrescidas de uma ferramenta de comentários. O projeto é organização em torno

dessa proposta de comentários, contudo, verificamos, tanto em observação como em entrevista com o curador do Brasiliana, que os usuários do portal não são ativos nessa ferramenta.

Perante essa situação nos perguntamos por que as equipes desses projetos buscam essa participação e não são correspondidos. Podemos observar esse problema a partir de duas frentes: a estrutura e interface do projeto, e os usuários desses sistemas de acesso.

A primeira já foi amplamente discutida nesse trabalho, especialmente em nosso estudo sobre o Brasiliana Fotográfica. Observamos uma dissonância entre a interface do portal, semelhante a um blog, e os espaços atuais de discussão virtual, centralizados em redes sociais. Confirmaremos essa afirmação no próximo capítulo, quando observamos um grupo na rede social do Facebook que funciona para organização de uma comunidade local em torno de um problema de defesa patrimonial. Podemos estender essa crítica à interface do Brasiliana Fotográfica à dos projetos do IPHAN, que são menos convidativas e interativas que a primeira.

Assim de maneira geral, nos encontramos perante projetos que falam de uma suposta vontade de participação social, essa que não é correspondente às estratégias usadas na construção das interfaces dos mesmos. Tal fato pode ser recorrente dessa vontade ser somente *suposta*, não estando entre os reais objetivos dessas instituições em realizar essas iniciativas, algo que observamos nos projetos do IPHAN, uma vez que tal ideia é colocada somente em um detalhe da ferramenta. De maneira direta, nos parece que a inclusão faz parte do intuito do projeto ser considerado por seu público como participativo, e somente isso. Já no Brasiliana Fotográfica visualizamos outro problema: um projeto com o qual se tem o real intuito de promover um espaço de participação social, mas o qual não é possível por falta de uma equipe preparada para tais objetivos. Como Andrade (2019) afirmou em entrevista, não é possível deslocar uma pessoa da equipe somente para cuidar de publicações em redes sociais e mediar comentários. Entendemos que esse cenário acontece ainda antes, uma vez que era necessário planejar o projeto considerando essas questões, incluindo a comunicação em redes sociais como uma forma de interação com os usuários, o que, possivelmente, motivaria mudanças na interface do portal.

Todavia, não podemos considerar esse cenário somente em detrimento da atuação da equipe do projeto, das projeções do mesmo, e das escolhas estéticas

para efetivação dessa interface. Outro fator nesse contexto é o público. Como já afirmamos, a população brasileira que é usuária ativa de internet, e faz uso de tal recurso para comunicação e acesso à informação, realiza essas ações no espaço das redes sociais e não em websites específicos. Essa prática é reflexo do contexto mundial, e repercute em ações de instituições de preservação, como é o caso da administração do Rijksmuseum solicitar que os integrantes de suas equipes técnicas de preservação compartilhem em suas redes sociais pessoas informações sobre sua atuação e cotidiano no museu. Assim, ainda que possamos identificar o uso desses espaços virtuais, é possível afirmar um interesse do público pelas questões patrimoniais, esse interesse gerando focos de discussão?

Como discutiremos no próximo capítulo, o interesse e a vontade existem, sendo, em determinados casos, desnecessário o incentivo para que esses focos sejam criados e nutridos. Confirmamos tal afirmação no que Andrade (2019) trouxe como informação relativa ao Brasiliana Fotográfica, do uso do portal e das digitalizações em espaços escolares, bem como nos índices de acesso. Assim, podemos afirmar que o portal é utilizado e ressignificado por seus usuários, e que, apesar disso, não existem discussões digitais em torno dos temas digitalizados ao menos no espaço do Brasiliana Fotográfica. Isso pode ser decorrência da interface e da atuação centralizada em um espaço virtual que não incentiva discussões. Contudo, também pode ser um retrato do público, que, supostamente, não quer compartilhar ou não sente necessidade de compartilhar suas opiniões sobre aqueles bens digitalizados ou sobre as informações ali publicadas.

Embora essas ponderações sejam essenciais no espaço desta pesquisa, ainda que não conclusivas, são inegáveis as transformações do panorama nacional de patrimônio cultural na era digital. Em curto espaço de tempo, que a princípio compreende 11 anos (de 2004, com a Rede de Pontos de Cultura, até 2015, com a inauguração do Brasiliana Fotográfica), passamos de uma centralização do uso de tecnologias digitais como instrumento interno de digitalização de acervos para não somente a colocação on-line desses conteúdos, mas também a tentativa de promover um espaço de discussão patrimonial. Ainda que esses espaços não aconteçam de maneira inegável, o acesso aos conteúdos é cotidiano, e justifica tanto o investimento estatal quando os esforços de equipes de preservação.

6 PATRIMÔNIO CULTURAL DIGITAL 3.0: a cultura participativa na preservação do patrimônio nacional

Após percorrer as inovações digitais dos últimos 30 anos no campo da preservação do patrimônio nacional, acarretados pelos mais diversos órgãos e atores sociais, chegamos ao momento mais atual. Ainda que não sigamos uma estrutura somente temporal na análise que apresentamos nesta pesquisa, uma vez que esses momentos por nós elencados se sobrepõem, não podemos negar que a participação social através da internet na preservação é característica principal de diversas ações mobilizadas na atualidade.

Novamente buscamos observar essa prática em diferentes instâncias nacionais, observando órgãos governamentais, instituições de preservação, e comunidades organizadas. Contudo, afirmamos que essas se intercalam. Isso porque instituições de salvaguarda, ainda que tenham um enfoque mais lúdico de comunicação com o público, normalmente são financiadas por órgãos estatais. Também porque ainda que existam mobilizações sociais em defesa do patrimônio, a busca desses grupos é, geralmente, por inclusão dos bens que os rodeiam no status de patrimônio cultural protegido pelo Estado.

Fazemos, inicialmente, uma incursão no tema dos museus na era digital, por entender essas instituições como espaço de experimentação de tecnologias digitais, tanto por parte de sua direção como de seu público visitante. Observando as categorias já comentadas na literatura da área, trabalhamos com museus virtuais propriamente ditos e o uso que instituições fazem de tecnologias para fins de comunicação. Tal discussão é pertinente neste momento da pesquisa por embasar um dos casos que será estudado à luz da temática da internet como espaço participativo de preservação. Em congruência com as categorias de museus na internet amplamente na literatura da área, propomos uma terceira, baseada em um caso estudado. Observamos a manifestação não sistematizada de compartilhamento virtual de acervo que ocorre em torno do acervo do Parque Municipal Museu da Baronesa, uma instituição de preservação de Pelotas – RS. Tal caso não é nem um museu virtual, nem um espaço de comunicação da instituição, mas sim uma vontade de compartilhamento digital de visões pessoais sobre esse acervo.

Em um segundo momento retornamos ao nosso estudo de mestrado e requalificamos nossa análise sobre as manifestações e ações em defesa do Centro Histórico da cidade de Santo Ângelo – RS. Essas aconteceram de forma independente de órgãos instituídos de preservação, sendo um movimento comunitário para buscar instrumentos estatais de preservação.

Esses estudos de caso nos são instrumento para traçar comentários acerca dos diferentes níveis e formas de apropriação do patrimônio cultural na era digital, acarretadas pela sociedade vivendo em um contexto de cultura participativa. De certa forma, esta é a maior contribuição desta pesquisa, que, de maneira gradativa, observando o cenário nacional, culmina propondo categorias de análise para fenômenos que nascem de forma desordenada e não institucionalizada.

6.1 Os museus na era digital: a participação e a apropriação patrimonial

No momento social atual, com relações amplamente conectadas a partir da internet, podemos observar o surgimento de uma nova relação para com os bens patrimoniais. Essa relação é de proximidade, pertencimento e identificação, ao contrário de um paradigma ultrapassado de imposição e necessidade de ativação patrimonial. Justificaremos tal afirmação especialmente a partir dos estudos que serão relatados neste capítulo, mas iniciamos essa discussão observando um projeto brasileiro pioneiro de patrimônio na era digital. Nos referimos ao Museu da Pessoa⁶⁷, projeto organizado já em 1991, em São Paulo. O Museu da Pessoa foi criado com o intuito de ser um museu colaborativo que registra e preserva as histórias de toda e qualquer pessoa.

O projeto surge de uma exposição organizada pelo Museu da Imagem e do Som, localizado em São Paulo, sobre a história dos imigrantes na cidade (CLARKE, 2009). Para tanto, a instituição abriu um estúdio no qual cidadãos podiam se apresentar e contar a sua história. Tal experiência retornou resultados que mostravam tanto uma demanda de pessoas com interesse de contar suas histórias, como o interesse social em acessá-las.

Nesse primeiro momento o museu existiu com o intuito de registrar essas histórias. Entretanto, já em 1997, é lançado o primeiro website. Se voltarmos às

⁶⁷ <http://www.museudapessoa.net>

nossas métricas sobre a internet de uso comercial no Brasil, podemos observar o extremo pioneirismo de tal projeto, pois, é instalado no espaço digital em um momento no qual são raros os esforços de digitalização e difusão on-line de conteúdo patrimonial. O caráter dos moldes do que é preservado pelo Museu da Pessoa, relacionado a esse fato, já são indicativos de como a internet seria um meio de, no contexto brasileiro, ampliar os conceitos de patrimônio cultural.

Passado mais de 20 anos dos primórdios digitais do Museu da Pessoa, hoje é possível que pessoas registrem suas histórias através do portal do projeto. E mais, o Museu também é participativo em outras instâncias que não a doação de acervo, uma vez que as pessoas que contam suas histórias classificam essas através de etiquetas de catalogação e recuperação de informações. Também é disponibilizada a ferramenta de organização de coleção pessoal para os visitantes do acervo. Outra forma de participação que percebemos é a doação em dinheiro, prática não costumeira no contexto brasileiro, mas que como podemos perceber a partir do estudo de instituições internacionais, como o holandês Rijksmuseum, no qual a digitalização dos acervos é possibilitada por investimentos privados e individuais (VOLKER, 2017).

No cenário nacional, os museus são instituições de preservação próximas à sociedade, ainda mais quando comparados, por exemplo, a órgãos como o IPHAN, repletos de normativas e sistemáticas de preservação. Nos dirigimos ao segundo somente para ter acesso à informação ou em momentos de necessidade de defesa patrimonial. Já os museus são espaços para experimentar o patrimônio, o que possibilita a experimentação no que diz respeito à participação nos processos de preservação.

Assim nos centramos nos museus virtuais, falando brevemente de algumas características desses projetos e das instituições de preservação que fazem uso das tecnologias digitais para ampliar a experiência dos visitantes. Primeiramente apresentamos um contexto histórico de tentativas de conceituar o museu virtual. Em um segundo momento chegamos a definição de duas amplas categorias de ação: o museu virtual propriamente dito, que existe somente na internet, e os usos que instituições físicas de preservação fazem de tecnologias digitais. Essas discussões embasam o caso que iremos apresentar posteriormente, que versa sobre o uso de tecnologias digitais pela comunidade visitante de um museu, em um processo de

apropriação de acervo através de fotografia digital e difusão dessas na internet, processo que acontece sem a intervenção da instituição de salvaguarda.

O desenvolvimento do computador pessoal, a popularização de tal aparato e das tecnologias estabelecidas a partir do mesmo, como a rede mundial de computadores, ferramentas de digitalização, aparelhos digitais móveis, aplicações digitais em espaços diversos, possibilitaram a expansão da museologia para o campo virtual, especialmente na figura dos museus virtuais. Esses podem ter diversos nomes, formas e rotinas, uma vez que termos e definições não foram uma preocupação inicial, perante às possibilidades práticas, passando a permear discussões somente nos últimos anos.

Já em 1968 pesquisadores discutiam o computador como um aparato de novas possibilidades para o campo da museologia. Nesse ano ocorreu a *Conference on Computers and their Potential Application in Museums*, na qual foi debatida a ideia de museu virtual (SCHWEIBENZ, 1998). Contudo, o museu acessível no mundo digital acontece somente com a popularização da internet, na década de 1990. Nesse momento, o website do museu tinha a função de marcar a presença da instituição na internet, sendo prática a construção do mesmo como um catálogo digital do acervo, ainda apresentando informações de horários, localização e futuras exposições (WILL, 1994). O marco oficial do início das discussões sobre aplicação de multimídia e interação nos museus com a primeira *International Conferences on Hypermedia and Interactivity in Museums*, que ocorreu no ano de 1991, evento onde possibilidades de ações digitais no espaço do museu e casos já em desenvolvimento foram pauta (SCHWEIBENZ, 1998). Na mesma linha, foi realizada em 1997 a conferência *Museums and the Web*, tratando especificamente da expansão do museu para a internet.

Em 1998 Werner Schweibenz traz uma definição para o então incipiente “museu virtual”:

O museu virtual é uma coleção organizada logicamente de objetos digitais compostos a partir de mídias variadas, e, por sua característica de conectividade e pela disponibilidade de vários pontos de acesso, possibilita que o museu transcenda métodos tradicionais de comunicação e interação, fazendo com que visitantes possam ser flexíveis de acordo com seus interesses e vontades; o museu virtual não tem lugar ou espaço real, seus

objetos e informações podem ser disseminadas ao redor do mundo⁶⁸
(SCHWEIBENZ, 1998, p. 191, tradução nossa)

Já em 2004, Schweibenz publicou na revista ICOM NEWS um pequeno texto onde discute definições e classificações de museu virtual. O museu virtual ganhou novos adjetivos, podendo ser um “museu on-line, museu eletrônico, hiper museu, museu digital, ciber museu ou web museu, dependendo da base de conhecimento de técnicos e pesquisadores trabalhando no campo⁶⁹” (2004, p. 1, tradução nossa). Aproximando esses dois textos, observamos a forma rápida que as práticas digitais avançaram. Se em 1998 discutia-se o que é museu virtual, em 2004 já se tem uma lista de tipos de museu virtual.

Se nas primeiras experiências com museus virtuais, e mesmo com patrimônio cultural digital, existia a preocupação de que a versão digital fosse a mais próxima possível de seu original, acreditando-se estar nessa fidelidade a segurança de que o público iria acessar tais recursos, hoje são seguidos novos preceitos. É muito mais uma questão de conexão, do museu como caminho para processos sociais, do museu para as pessoas, acontecendo por causa do trabalho coletivo. Percebe-se, ainda, uma necessidade do museu personalizável (BEARMAN & TRANT, 2011), e do acervo compartilhado como informação nas mídias sociais.

E sobre o medo eminente do museu virtual afastar os visitantes do museu físico, existem evidências de que acontece exatamente o contrário. O acesso ao museu virtual faz com que as pessoas sintam-se mais inclinadas a visitar exposições no espaço do museu. Segundo um estudo patrocinado pela Canadian Heritage Information Network (CHIN):

[...] é confirmada a informação de que existem conexões entre visitas on-line e presenciais: 67% dos 435 entrevistados afirma que visitar o website do museu inspirou-os a visitar fisicamente o museu; as descobertas ainda indicam que museus que disponibilizam informações e imagens em

⁶⁸ Texto original: The “virtual museum” is a logically related collection of digital objects composed in a variety of media, and, because of its capacity to provide connectedness and various points of access, it lends itself to transcending traditional methods of communicating and interacting with the visitors being flexible toward their needs and interests; it has no real place or space, its objects and the related information can be disseminated all over the world (SCHWEIBENZ, 1998, p. 191)

⁶⁹ Texto original: “on-line museum, electronic museum, hypermuseum, digital museum, cybermuseum or a Web museum depending on the backgrounds of the practitioners and researchers working in this field” (SCHWEIBENZ, 2004, p. 1).

seus websites não irão reduzir as visitas ao museu físico⁷⁰ (THOMAS & CAREY, 2005, apud SCHWEIBENZ, 2013, p. 44, tradução nossa)

Assim, partindo de estudos desenvolvidos sobre esse tema, afirmamos que na atualidade coexistem três possibilidades centrais de utilização de tecnologias digitais por instituições museais, ou seja, de museus na era digital. São essas: o museu virtual propriamente dito, o museu presencial com atuação em website e páginas de redes sociais na internet, e, ainda, o museu presencial com propostas de preservação participativa, sendo que essas iniciativas podem acontecer das mais diversas formas usando tecnologias digitais.

Sobre a primeira categoria, o museu virtual, retomamos a definição de Schweibenz (1998) e acrescentamos a essa a discussão de Susana Smith Bautista (2014) sobre espaço e lugar. Para a autora:

o espaço dos museus na era digital é definido pela maneira distinta através da qual visitantes o usam e o transformam. [...] o museu moderno passou por mudanças que o levam de uma instituição baseada no lugar para um mais disperso espaço (pós) moderno⁷¹ (2014, p. XXI, tradução nossa)

Schweibenz (1998) já fala da instituição de preservação que existe sem a necessidade de um lugar físico, que pode ser acessada por um visitante sem a necessidade de deslocamento geográfico, Bautista (2014) amplia tal questão objetiva para um conceito subjetivo. Para a autora, esse museu virtual pode alcançar fronteiras desejadas pelos visitantes, uma vez que são esses que usam e transformam o museu. Assim, o museu virtual tem o formato que seus visitantes o dão.

Ainda que em outros projetos de museologia a comunidade seja levantada como elemento de extrema importância, nos museus virtuais tem-se, em geral, uma instituição que não existe sem sua comunidade. Isso porque essa virtualidade possibilita pensar na instituição *museu* não a partir de conceitos e modos de agir constituídos, mas como um espaço cultural para discussão sobre pessoas, comunidades e o papel da cultura nesses contextos.

⁷⁰ Texto original: [...] *confirms anecdotal information that there are links between online and in-person visits: 67% of 435 respondents claimed that visiting a museum website inspires them to physically visit the museum; the findings also indicate that museums that put collections information and images on their websites will not reduce visits to the physical museum* (Thomas & Carey, 2005, apud SCHWEIBENZ, 2013, p. 44).

⁷¹ Texto original: *“The space of museums in the digital age has been defined by the distinctive ways in which visitors use and transform it. [...] The modern museum has undergone a transformation from an early place-based cultural institution to a more dispersed (post) modern space”* (BAUTISTA, 2014, p. xxi).

Traçamos essas afirmações observando um caso específico de um museu virtual, o Museu das Coisas Banais (MCB). O MCB é um projeto de extensão vinculado ao Departamento de Museologia, Conservação e Restauro, do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas. Foi criado em 2014 a partir da proposta de discutir as *coisas* como portadoras de memória, buscando a preservação de objetos cotidianos presentes na vida diária, mas quase sempre ausentes nos museus.

A missão do MCB⁷² está em elevar, sendo uma instituição de preservação constituída, objetos banais que tem importante significado à quem esses pertencem. O MCB não existe em uma sede física, nem tem seu acervo armazenado em salas específicas (se não a das casas das pessoas que compartilham seus relatos para o MCB). O objeto é compartilhado por seu dono através de registros – em fotografias e em relatos textuais - que serão disponibilizados no museu virtual⁷³ construído pelo MCB.

Percebemos que o intuito maior do MCB não está tanto em preservar, isoladamente, objetos que não entrariam no acervo de outros museus, presenciais ou virtuais, mas sim em ampliar e democratizar os sentidos do que vem a ser um museu para a comunidade que o integra. No MCB, um museu é o que a comunidade quiser que esse seja, primeiro porque se essas pessoas não participarem do mesmo esse não terá acervo; e segundo porque as memórias que o museu guarda, acompanhadas e simbolizadas pelos objetos banais, tem a profundidade que essas pessoas quiserem compartilhar. As pessoas que enviam representações de objetos para o MCB ainda classificam as mesmas em seções do acervo, o que possibilita que a navegação dentre essas seja organizada pela comunidade do museu. Assim, esse é um museu virtual primeiro porque existem somente no espaço virtual, como um acervo que reúne esses objetos, e segundo por ser extremamente moldável, em espaço e significados, pela comunidade que o circunda. Nesse caso, a instituição museal deixa seu significado de organizadora do que é acervo desse museu, e passa a ser somente o vetor de reunião do acervo e possibilitador de acesso ao mesmo.

⁷² Disponível em: <https://www.museudascoisasbanais.com.br/museu/#equipe>. Acesso em: ago. 2018.

⁷³ Disponível em breve através do link: <https://www.museudascoisasbanais.com.br>. Acesso em: ago. 2018.

Agora falamos da segunda classificação que apontamos, o museu que existe em um espaço físico, com estrutura tradicional, mas com equipe que faz uso de tecnologias digitais, como websites e redes sociais na internet, para ampliar o diálogo desta com a comunidade que a circunda. Buscamos, assim, um caso que está entre os que atualmente melhor faz uso dessas estratégias (STURABOTTI & SURACE (ed), 2017), o Rijksmuseum, citado anteriormente neste trabalho.

Como afirmamos anteriormente, o Rijksmuseum é o museu nacional dos Países Baixos, dedicado à arte e à história da localidade, e está localizado em Amsterdã. Foi fundado em 1800, e teve sede em diversas localidades durante seu período de atividade. Entre 2003 e 2013, a sede atual passou por diversas reformas, as quais levam à situação presente do museu. Atualmente, a instituição tem mais de 50 empregados e uma média de 2.000.000 de visitantes anuais. Destacamos, dentre as ações digitais do museu, o seu website Rijksstudio⁷⁴, que apresenta um grande percentual do acervo digitalizado, disponível para acesso e reinterpretação, e a atuação do museu no ambiente das redes sociais, em especial no Facebook, espaço de compartilhamento de digitalizações, de forma lúdica e descontraída.

Em entrevista para a publicação *Museum of the Future*, organizada pelo Mu.SA Consortium, Linda Volkers, diretora de marketing do museu, fala sobre os principais “medos” que uma instituição precisa enfrentar de modo a ser relevante e inserida no presente através das tecnologias digitais. Primeiramente, a instituição precisa ter a possibilidade de compartilhar o seu acervo com menores restrições. É positivo que as pessoas possam reutilizar acervos digitalizados, fato que não tira da instituição a custódia das coleções, somente popularizando a aproximação cotidiana com as mesmas (VOLKERS, 2017). Nesse sentido de maior abertura, Volkers comenta o incentivo que é dado aos profissionais do Rijksmuseum para que falem de suas atividades museais em suas redes sociais. Essas ações diminuem a distância entre as técnicas da museologia e o público do museu, que passa a ter esses assuntos pautados em seu cotidiano, e não somente no momento da visita. Segundo, a importância de ter em suas equipes profissionais especializados em tecnologias digitais. Na era digital, é necessário que os profissionais de museus não tenham somente a tradicional formação na área, mas que estejam integrados a

⁷⁴ Disponível em: <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio>. Acesso em: jun. 2018.

peças com conhecimento técnico aprofundado em banco de dados, digitalização de acervos e comunicação estratégica através de redes sociais.

Essas afirmações de Volkens (2017), embasadas em sua experiência positiva no Rijksmuseum, em muito reafirmam o que viemos construindo com esse texto. Em congruência, ações como contratação de profissionais com formações específicas e preocupações de alcançar o público da instituição de maneira eficiente também aparecem nas ações digitais da Fundação Biblioteca Nacional.

Tendo analisado as experiências do Rijksmuseum na rede social Facebook, alcançando seu público de forma direta e sem intermediários, olhamos novamente para o cenário observado no Brasiliana Fotográfica no capítulo anterior. Os textos de contextualização produzidos para o portal do projeto visam um público leigo, contudo, são apresentados em uma interface amplamente direcionada para pesquisadores. Ademais, levantamos o fato da falta de publicidade sobre a existência desses acervos nacionais digitalizados, ainda mais direcionada a esse público. Nos parece que uma abordagem fazendo uso de redes sociais seria mais adequada ao Brasiliana Fotográfica, ainda mais se considerarmos o seu acervo de caráter imagético.

Os principais pilares aqui defendidos para a atuação de instituições de preservação de forma relevante na era digital passam, primeiramente, pela mudança no papel dessas, que não mais são as únicas detentoras do discurso patrimonial, passando a ser a instituição que, com conhecimentos técnicos, protege acervos permitindo um maior acesso aos mesmos. E segundo, a importância de questionar e discutir as práticas de digitalização e compartilhamento digital, não agindo somente de acordo com a “onda” dos museus atuais. Para tanto, é necessária a inclusão de profissionais especializados empenhados no estudo da identidade da instituição e de seu público, para que assim seja possível organizar um projeto adequado.

6.1.1 Apropriação digital do acervo do Museu da Baronesa

Tendo percorrido sobre os dois modelos tradicionais de atuação de instituições museais no contexto da internet, passamos a um caso com o qual nos deparamos no decorrer da fundamentação desta pesquisa, o qual não podemos caracterizar como nenhum dos anteriormente descritos. Observamos uma ação comunitária não intencional de digitalização e compartilhamento de acervo

patrimonial. Neste caso não existe o propósito, por parte dos participantes, de realizar uma atividade de preservação, e este ato acontece sem a intervenção da instituição em questão. Centralizamos tal estudo em um caso de uma instituição específica, acompanhada de uma comunidade que a acessa; contudo, vemos este como um caso de uma prática que se repete em outras instituições e modelos de preservação.

Observamos fotografias feitas por visitantes do Museu Municipal Parque da Baronesa publicadas na internet através da ferramenta Google Maps, ato que está incluído no costume de compartilhar imagens de momento de lazer, encontros com a família, entre outros. Buscamos defender que mesmo essas apropriações não intencionais, com ressalvas sobre os temas retratados, acarretam a digitalização e compartilhamento de acervo, ato desassociado de qualquer intenção ou projeção feita pela instituição de preservação.

Seguimos alguns passos metodológicos nesta análise, que incluem observar o contexto patrimonial do Museu, bem como a interação na ferramenta Google Maps⁷⁵, descrever as informações relativas ao Museu no Google Maps, atentando para o conteúdo das imagens, classificando-as de maneira quali-quantitativa. Consideramos cinco categorias para essa análise: imagens automáticas, imagens panorâmicas, fotografias da fachada, grupos reunidos no Museu, e detalhes do acervo. A estrutura deste estudo, principalmente no instrumento de categorização dessas imagens, nos possibilita mensurar os temas dessas imagens compartilhadas, para que então possamos afirmar se essas fotografias são realmente um ato de digitalização de acervo museal ou somente o compartilhamento de momentos de lazer.

Comentamos primeiramente o Museu Municipal Parque da Baronesa como instituição de preservação e patrimônio edificado da cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul. A edificação central foi dada para Aníbal Antunes Maciel por seu pai, o Coronel Aníbal Antunes Maciel, como presente de casamento com a carioca de descendência inglesa Amélia Hartley de Brito, em agosto de 1864 (DE LÉON, 1993). A família Antunes Maciel ganhou notoriedade na cidade por valores de generosidade e humanidade, em especial por ter concedido alforria aos escravos em 1884, período anterior a assinatura da Lei Áurea, em 1888. Tal ato fez com que Dom

⁷⁵ Disponível em: <https://www.google.com.br/maps>. Acesso em: nov. 2017.

Pedro II concedesse a Aníbal Antunes Maciel o título de Barão dos Três Serros. A edificação central da propriedade ficou conhecida como Solar da Baronesa, sendo Baronesa a forma que os empregados da família e pessoas da comunidade local se referiam à Amélia.

A inauguração do Museu aconteceu em 1982, sendo sua edificação tombada pelo Conselho Municipal do Patrimônio Histórico e Cultural. O acervo do Museu abriga objetos diversos, como mobiliário, vestimentas, acessórios pessoais (SECRETARIA, 2009). Destacamos ainda sua arquitetura, e a forma que essa, agregada ao acervo material, faz com que o Museu seja uma fonte de reflexão sobre hábitos cotidianos e o modo de viver de uma família abastada que viveu na região em meados do século XIX e início do século XX (SECRETARIA, 2009). O Museu da Baronesa, como é conhecido popularmente, é o principal museu da cidade, um símbolo de seu passado histórico.

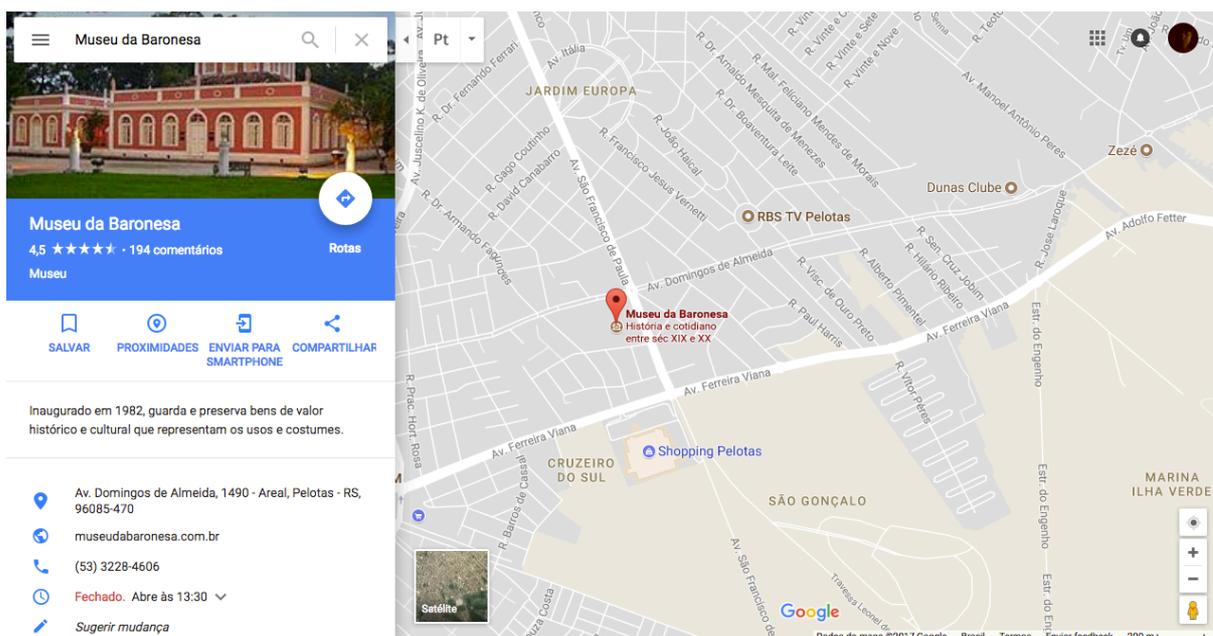
Já o parque adjacente ao museu tem outro sentido para a comunidade pelotense, esse que não é de patrimônio histórico. É local de encontros ao ar livre, de apresentações populares, e de convívio cotidiano. A população local frequenta tal espaço geralmente nos finais de semana. Tal fato nos levaria a acreditar que as fotografias, foco de nosso estudo, retratariam esses momentos, em detrimento das visões sobre o patrimônio. Entretanto, o cenário que relataremos mostra o contrário.

Ademais, falamos sobre a ferramenta que observamos para desenvolver esta análise da representação do Museu na internet. O Google Maps é um serviço de pesquisa e visualização de mapas e imagens de satélite gratuito para acesso através da web, fornecido e desenvolvido pela empresa Google⁷⁶. Está disponível para acesso através de website e de aplicativo para smartphones. Quando digitamos uma entrada no buscador Google que de alguma maneira remete a uma localização geográfica, a ferramenta já nos mostra a possibilidade de vermos essa no Maps. Buscando um termo relativo a um bem patrimonial, o Google Maps nos mostra como chegar até o mesmo, informações como cálculo de tempo para chegar até o local considerando o transporte utilizado, rotas até o local, estabelecimentos que existem nas proximidades, horário de funcionamento, possibilidade de salvar essa localidade nos mapas pessoais do usuário, entre outras. Essas informações são redirecionadas e fornecidas de maneira automática, não sendo necessário que alguém acesse esse

⁷⁶ Google é uma multinacional norte-americana de serviços de tecnologia, especializada em produtos e serviços para internet. Website oficial: <http://www.google.com>. Acesso em: out. 2017.

sistema para publicá-las. Informações como horários de visitação e localização são redirecionadas da página do Museu na rede social Facebook⁷⁷. Ainda é presente o sistema de pontuação de 0 até 5 estrelas, os comentários de pessoas que já visitaram o lugar, e fotografias e vídeos publicados por usuários.

Figura 21 - Museu da Baronesa no Google Maps



Fonte: goo.gl/WGtNrr. Acesso em: out. 2017.

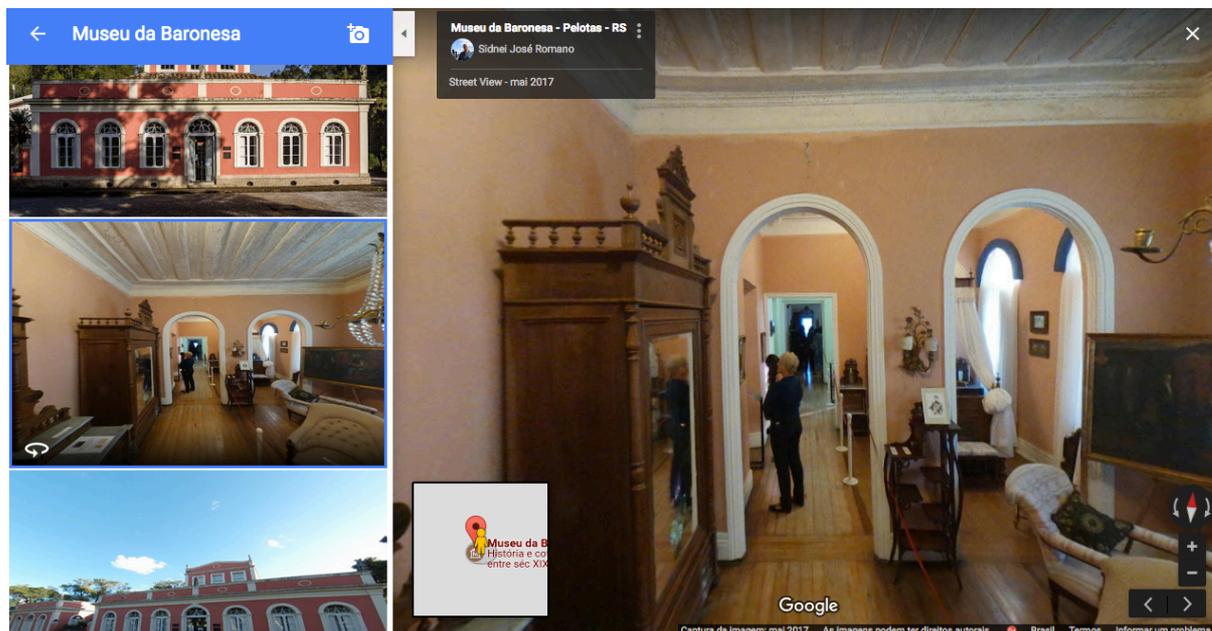
Iniciamos nossa análise das publicações pessoais feitas na ferramenta Google Maps a partir da busca pelo termo “museu da baronesa”⁷⁸ (Figura 21). Esse termo foi utilizado por ser o nome popular do Museu Municipal Parque da Baronesa. Os primeiros conteúdos que identificamos são relativos à localização, formas de contato com a instituição, um pequeno resumo do contexto da mesma, além do mapa e a pontuação da mesma, que nesse momento é de 4,5, de 5. Também vemos o número de comentários de visitantes, que nesse caso é 194⁷⁹, e a possibilidade de acessar rotas para chegar até o Museu. Destacamos que em ferramenta localizada na parte inferior esquerda da página é possível que o usuário do sistema sugira mudanças nas informações ali contidas.

⁷⁷ Disponível em: <https://www.facebook.com/museuparquedabaronesa>. Acesso em: out. 2018.

⁷⁸ Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/place/Museu+da+Baronesa/@-31.7563966,-52.3220509,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x9511b5acc82ac7fd:0xd5dece4fc33c0633!8m2!3d-31.7564012!4d-52.3198622?hl=pt-BR>. Acesso em: nov. 2017.

⁷⁹ Dados de 2 de outubro de 2017.

Figura 22 - Imagens disponíveis no Google Maps relacionadas ao Museu da Baronesa



Fonte: goo.gl/fm5Uhl. Acesso em: out. 2017.

De modo a acessar as entradas fotográficas relativas ao Museu da Baronesa, utilizamos a barra da esquerda, clicando na imagem em destaque. Acessamos a visualização onde o mapa não é apresentado, sendo substituído pela imagem selecionada (Figura 22). Na figura 22 mostramos, em detalhe, uma entrada feita por um usuário que, quando visitando um local de seu interesse, constrói imagens panorâmicas dos mesmos e as pública, possibilitando ao usuário uma visão espacial do Museu da Baronesa, não somente bidimensional e estática⁸⁰.

Analisamos as 307⁸¹ imagens relacionadas ao Museu da Baronesa no Google Maps, de modo a observar o tema central das mesmas, sendo essa forma de demonstrar se essas publicações são relevantes para quem visita à página. Buscamos qualificar essa manifestação que caracterizamos como uma apropriação patrimonial que gera uma digitalização e difusão de acervo não intencional. O termo “não intencional” é usado porque quem publica essas fotografias não têm o intuito de realizar um processo de preservação digital, mas sim de registrar e compartilhar sua

⁸⁰ O visitante em questão é Sidnei José Romano, e as imagens panoramas construídas por ele estão disponíveis em: <https://www.google.com/maps/contrib/105264968176492659015/photos/@-29.5656668,-52.3934664,9.59z/data=!3m1!4b1!4m3!8m2!3m1!1e1>. Acesso em: out. 2017.

⁸¹ Dados de 2 de outubro de 2017.

visita e visão do Museu. Contudo, acaba, não intencionalmente, por digitalizar esse acervo e compartilhá-lo na internet.

Discorreremos sobre as categorias nas quais classificaremos essas imagens. São essas: **imagens automáticas**, dizendo respeito a imagens digitais que o Google Maps vincula automaticamente à entrada em questão, por estarem em publicações e websites relacionados ao Museu; **fotografias da fachada**, onde é retratado somente o exterior do prédio do Museu ou paisagens do parque; **grupos reunidos**, quando o tema da imagem são grupos reunidos em momentos de lazer; **imagens panorâmicas**, quando a entrada diz respeito a uma imagem com recurso de navegação panorâmica; e **detalhes do acervo**, quando objetos do acervo são retratados em detalhe.

Tabela 3 - Tabulação quali-quantitativa das imagens relacionadas ao Museu Parque Municipal da Baronesa no Google Maps.

CATEGORIAS	Imagens automáticas	Fotografias da fachada	Grupos reunidos	Imagens panorâmicas	Detalhes do acervo
Nº DE IMAGENS	11	82	50	17	147
PERCENTUAL	3,5%	26,7%	16,2%	5,5%	47,8%

Fonte: produzido pela autora.

Relatamos que quase metade das imagens postadas no Google Maps por visitantes do Museu da Baronesa é do tipo detalhes do acervo (47,8%). Isso mostra uma qualificação do conteúdo disponível, não tanto na qualidade visual das fotografias, mas no que diz respeito às informações que o visitante virtual terá acesso. Perante esse número, são poucas as imagens automáticas, bem como das outras categorias. Assim, quem acessa essas imagens terá uma visão geral do acervo do Museu, curada pelos seus visitantes. Destacamos também a presença de imagens panorâmicas, que apesar do baixo número percentual, é um recurso extremamente qualificado de visualização não somente do acervo, mas também do espaço do Museu. O percentual de fotografias que retratam grupos reunidos, o terceiro maior em percentual, corrobora com o que comentamos sobre o parque ser um espaço de encontro da população pelotense.

O fenômeno atual de fazer fotografias de um local visitado e publicá-las na internet está intimamente relacionado ao uso popular que é feito dos websites de

redes sociais e da necessidade de mostrar à sua audiência pessoal que visitou determinado local. Entretanto, o que vemos no Museu da Baronesa é que ainda que o desejo dos visitantes em mostrar que estavam em determinado local seja presente, podemos classificar esse fenômeno de outra maneira, em especial pela especificidade de temas, fato constatado na análise. Consideramos tais atos como um processo de digitalização de um acervo patrimonial que é feito sem nenhuma intervenção da administração da instituição.

Quando comentamos o Patrimônio Cultural Digital 1.0 e 2.0 (ADDISON, 2008), falávamos em processos de digitalização realizados por instituições de preservação. Já no 3.0, descrevemos projetos de integração entre instituições e público. Nessa manifestação observada, na qual o Museu da Baronesa é somente um dos possíveis exemplos, acontece um processo de digitalização de um lugar patrimonial e de seu acervo adjacente sem nenhuma interferência ou intenção da instituição em questão. Os visitantes do Museu da Baronesa estão digitalizando essas informações e disponibilizando-as na internet através de uma ferramenta digital que não exige nenhum trabalho de programação, e estão alcançando uma visibilidade considerável (dado o alto acesso que a ferramenta Google Maps alcança, uma vez que fornece dados de deslocamento).

Classificamos esse fenômeno no modelo descrito como *community-sourcing*, uma vez que quem participa é o público próximo ao museu, e não uma indeterminada “multidão”. Esse fato está amplamente relacionado às características que Ward (2011) dá a tal modelo, uma vez que o esforço aqui observado não é remunerado, medido em tempo, contabilizado. Ademais, parte somente de uma vontade do público, o que faz com que nem possamos classificar nos modelos de contribuição, colaboração ou cocriação (BONNEY et al., 2009). Aproxima-se da ideia de cocriação, na qual o público surge com as perguntas e desenvolve o trabalho, categoria que não é suficiente, uma vez que esse não é um processo organizado e planejado. Ademais, não existe uma inserção da instituição, ponto presente nesse modelo. Assim, nossas pesquisas apontam para a necessidade de conceituar um novo termo que dê conta desses casos. Trabalhamos, ao menos nesse momento, com a ideia de apropriação do patrimônio com compartilhamento digital, conceito que será desdobrado para denotar outras manifestações.

A existência dessas manifestações não centralizadas na administração de instituições de preservação indica uma necessidade de novas posturas dessas,

perante o novo cotidiano comunicacional. O Museu da Baronesa não anunciou nenhum projeto ou mesmo uma intenção de digitalizar o seu acervo, seja para preservação interna, ou como instrumento para explorar essa nova maneira de acesso⁸². Ainda assim, os seus visitantes fazem um trabalho de digitalização, são agentes digitalizadores dessa instituição, processo semelhante à campanha de doação de registros pessoais do MN. Vemos que uma manifestação desse tipo, incluída no cotidiano atual, precisa ser considerada como integrante das informações que são preservadas pelo Museu.

Com isso dizemos que essas fotografias, comentários, vídeos, também são parte do acervo da instituição, pois, mostram a visão que a sociedade, em um momento específico, tem da mesma, em um processo influenciado pela cultura participativa. Se o Museu, com seu acervo salvaguardado, é um retrato da sociedade pelotense do final do século XIX e início do século XX, o que é publicado em aplicativos virtuais sobre o mesmo é um retrato do que a sociedade atual pensa sobre e a partir do mesmo e, ainda, sobre a categoria patrimonial. Tendo como base esse caso estudado, podemos concluir que hoje uma instituição patrimonial é muito mais um espaço para experienciar um momento da cultura, seja esse histórico, artístico, que difere do qual experienciamos no cotidiano. O patrimônio não é mais algo que os outros dizem que assim deve ser considerado, que precisa passar por um processo de valoração e ativação patrimonial, passando a ser muito mais um lugar para acessar, conhecer e compartilhar.

6.2 Comunidades e a defesa patrimonial na internet no Defenda Santo Ângelo! Quero nossa história viva!

Agora, para afirmar que a participação na preservação e a apropriação digital do patrimônio cultural não acontecem somente no âmbito dos museus, nos voltamos a um caso por nós estudado em um momento passado, durante a elaboração da dissertação de mestrado, que explorou o grupo da rede social Facebook Defenda Santo Ângelo! Quero nossa história viva! (DSAQNHV), que reunia, principalmente,

⁸² Ainda assim, aos moldes das metodologias de catalogação atuais, acreditamos que museus tenha, em formato digital, fichas ilustradas por fotografias dos objetos do acervo. Essas são feitas, normalmente, de forma isolada, fora do contexto da exposição, e assim são diferentes das que acessamos através do Google Maps.

moradores da cidade de Santo Ângelo – RS, esses discutindo o problema do descaso com o patrimônio edificado do Centro Histórico da cidade. Nesse estudo nos interessava os pontos de tensão entre o grupo digital e as ações efetivas de preservação (REIS, 2014). Agora revisitamos tal caso de modo a observá-lo sob a ótica da preservação participativa na internet, perpassando os períodos do patrimônio cultural digital, as diferentes manifestações relacionadas ao patrimônio cultural na era digital e as diversas formas de apropriação social dos bens patrimoniais, possibilitadas e ampliadas pela internet.

Entre os principais questionamentos que fazemos revisitando esse caso, temos: qual é o intuito de quem se associa ao grupo digital? Os membros do grupo estavam engajados nas ações do processo de preservação propriamente dito, em especial o abaixo-assinado digital? A grande maioria dos membros do grupo é ativa nas discussões, ou essas são geradas e desenvolvidas por um número menor de pessoas? A mobilização digital, organizada por um grupo comunitário relevante em seu contexto, é ouvida e considerada por instâncias governamentais de preservação patrimonial? Esses questionamentos culminarão em afirmações sobre as diferentes formas de apropriação do patrimônio cultural na internet, as quais conceituaremos a seguir.

Santo Ângelo é o maior município da região das Missões, localizado na mesorregião do Noroeste Rio-Grandense. Quando se considera os momentos históricos relevantes na formação do município, seja no seu crescimento político, como cidade importante no contexto nacional, ou na formação da identidade de sua comunidade, é possível demarcar três pontos: Santo Ângelo como redução jesuítica, Santo Ângelo como destino de imigrantes vindos da Europa no século XIX, e a Santo Ângelo atual, cidade turística e em crescimento econômico.

Observar essas mudanças é fundamental para estudar o Centro Histórico, uma vez que a primeira formação do mesmo está relacionada ao momento de redução jesuítica, e que fora reconstruído em dois momentos. Em 1888, a antiga Igreja da redução foi demolida, tendo início à construção do novo templo, fazendo uso dos materiais retirados da primeira (BINDÉ, 2006 apud DOMANSKI, 2013). Entretanto, entre 1929 e 1930, essa nova construção foi demolida, dando lugar ao soerguimento da atual Catedral Angelopolitana, “com o intuito de reproduzir uma réplica do antigo templo da redução de São Miguel Arcanjo” (DOMANSKI, 2013, p.

42). Assim, a arquitetura do Centro Histórico de Santo Ângelo está amplamente relacionada ao momento histórico de imigração para a cidade, mas já manifestando uma vontade comunitária de conexão com o passado jesuítico.

Também citamos pesquisas arqueológicas que aconteceram no Centro Histórico, mostrando que instituições, especialmente acadêmicas, mostraram o intuito de patrimonializar tal espaço. Em pesquisa iniciada em 2000, realizada pela Universidade de Cruz Alta (UNICRUZ) e pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), com o Projeto de Levantamento, Salvamento e Monitoramento: Arqueologia e Valorização Patrimonial do pátio de residência em Santo Ângelo Custódio, foi realizado o cadastramento do sítio arqueológico da redução de Santo Ângelo Custódio no cadastro do IPHAN, sob a denominação de RS-Uli.01.

Considerando essas questões, iniciamos a incursão na mobilização comunitária para defesa do Centro Histórico. Nosso estudo está centralizado no grupo Defenda Santo Ângelo! Quero nossa História Viva! (DSAQNHV), criado na rede social Facebook⁸³ em 6 de setembro de 2011⁸⁴, por Darlan De Mamann Marchi, membro do Conselho Municipal do Patrimônio Arqueológico, Histórico e Cultural de Santo Ângelo (COMPAHC). Contudo, o grupo é uma extensão dos debates que já aconteciam na cidade, nos quais era discutida a necessidade de mobilizar a criação de uma Legislação Municipal que defendesse o patrimônio cultural local.

Fazemos aqui uma breve descrição de fatos relevantes no processo: em Santo Ângelo aconteceu uma mobilização comunitária para preservação na segunda metade do ano de 2011, que culminou na organização de um abaixo-assinado digital direcionado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do RS (Iphae), pedindo o tombamento de diversas edificações do Centro Histórico da cidade, dada a relevância histórica individual dessas e a importância de preservação do conjunto de tal espaço. Por outro lado, os proprietários de imóveis queriam total liberdade de modificar suas propriedades, algo que acreditavam serem impedidos pelo

⁸³ <http://www.facebook.com>

⁸⁴ Ainda que o grupo exista até o momento de realização desta pesquisa (fev/2019), faz-se necessário afirmar que os períodos de maior atividade no mesmo são os aqui estudados. Mesmo durante a realização da pesquisa de mestrado, que perdurou até o final de 2014, o grupo não era mais um espaço virtual amplamente frequentado, onde eram estabelecidas discussões. Tal fato corrobora com o que afirmamos durante o capítulo 2 sobre a migração natural nos grupos de redes sociais, fenômeno que mimetiza o tempo de permanência e interesse das pessoas em contextos analógicos.

tombamento. O Iphae retira-se de sua capacidade de realizar o inventário e normatização de preservação de tal espaço, deixando tal incumbência para o poder Legislativo da cidade, o que é o mais adequado de acordo com a Constituição brasileira. Contudo, o governo municipal não realiza nenhuma ação efetiva de legislação, isso até o momento no qual esse trabalho é realizado⁸⁵. Construimos essa sistematização de dados sobre esse processo de patrimonialização, que se encontra em aberto, através de postagens acessadas no grupo DSAQNHV, de publicações da imprensa local e dos meios de comunicação do Iphae.

Apresentamos a metodologia usada para análise quali-quantitativa das postagens realizadas no grupo (REIS, 2014). Os dados foram quantificados e qualificados, ainda, considerando suas características e conteúdos. Um dos focos da pesquisa era observar o tipo de conteúdo presente nas postagens do grupo.

Os períodos elencados para construção desse estudo tiveram como base fatos patrimoniais e sociais relevantes para o processo de preservação, os quais são momentos de alta interação no grupo. Para efetuar a coleta desses dados foi feita uma imersão no DSAQNHV, analisando cada postagem dos referidos períodos, registrando quando a mesma ocorreu, quem a fez, qual o tipo de conteúdo ali disponível, se gerou comentários, se sim, quantos foram, quantas curtidas gerou e quantos compartilhamentos. Esses períodos funcionaram em nossa pesquisa inicial, no desenvolvimento da pesquisa de mestrado, e são mantidos de modo a alcançar os novos objetivos. Foram observados quatro momentos:

- 1) as postagens do mês de **setembro de 2011**, quando o grupo é criado;
- 2) entre **maio e agosto de 2012**, com início marcado na organização do abaixo-assinado, indo até o momento em que é postulado o tombamento provisório pelo Iphae de cerca de 500 edificações;
- 3) entre **agosto e setembro de 2013**, etapa marcada pelo Protesto das Cruzes e pela audiência pública realizada na cidade;
- 4) entre **outubro e novembro 2013**, quando o Iphae publica a notificação do tombamento de 116 edificações e, por fim, não promulga esse ato, passando para o poder municipal a incumbência de construir uma Legislação de preservação patrimonial (REIS, 2014, p. 88).

⁸⁵ Pesquisa atualizada e redigida em agosto de 2018.

Agora, sobre as categorias de análise do conteúdo, temos três⁸⁶ principais:

- 1) **atos do processo x respostas no grupo**, que versa sobre o principal assunto discutido em cada período analisado;
- 2) **sujeitos ativos x sujeitos observadores**, buscando evidenciar, a partir do montante de membros do grupo, se a grande maioria é ativa, se realmente posta e discute, e qual esse percentual em relação às pessoas que somente observam;
- 3) **participação na internet x participação nas ações**, relacionando o número de pessoas que está no grupo com o número de pessoas que se posiciona em ações efetivas no processo, como o abaixo-assinado (REIS, 2014, p. 91).

Aqui também vale falar de outra escolha metodológica. Na pesquisa optou-se por não realizar entrevistas. Ainda que essas pudessem funcionar como fonte de dados sobre o processo de patrimonialização e sobre as ações do DSAQNHV, um dos objetivos da pesquisa estava em entender os usos da internet como ferramenta de participação social. Além disso, foi relevante, para esse estudo, colocar-se como um observador externo, que imerge no grupo com a hipótese de que as redes sociais na internet vêm trazendo mudanças para as mobilizações sociais e para o diálogo entre grupos e poderes públicos.

Embora tenhamos falado sobre websites de redes sociais anteriormente, faz-se necessário considerar algumas questões sobre as diferentes formas de interação nos sistemas relacionados ao caso do DSAQNHV. Falamos nos termos *curtidas* e *compartilhamentos*, uma vez que esses dados foram tabulados e que representam diferentes graus de engajamento dos usuários. *Curtir* uma *postagem* é um recurso que mostra que a pessoa concorda com o conteúdo publicado, acha interessante, e deseja atrelar o seu perfil ao mesmo. *Compartilhar* uma *postagem* é um grau mais elevado de engajamento, uma vez que a pessoa deseja mostrar essa *postagem* à sua rede de amigos, ou seja, não só ela concorda com o que é afirmado, como deseja que a sua rede veja que ela concorda e que tenha acesso àquela informação.

⁸⁶ Na pesquisa em nível de mestrado apresentamos uma quarta categoria, que trata dos tipos de conteúdos *postados* e o engajamento dos membros em relação a cada conteúdo. Tal índice não é relevante para a pesquisa atual.

Figura 23 - Gráfico em linhas que apresenta o crescimento do número de membros do grupo DSAQNHV, nos quatro períodos analisados, e no período que sucede.

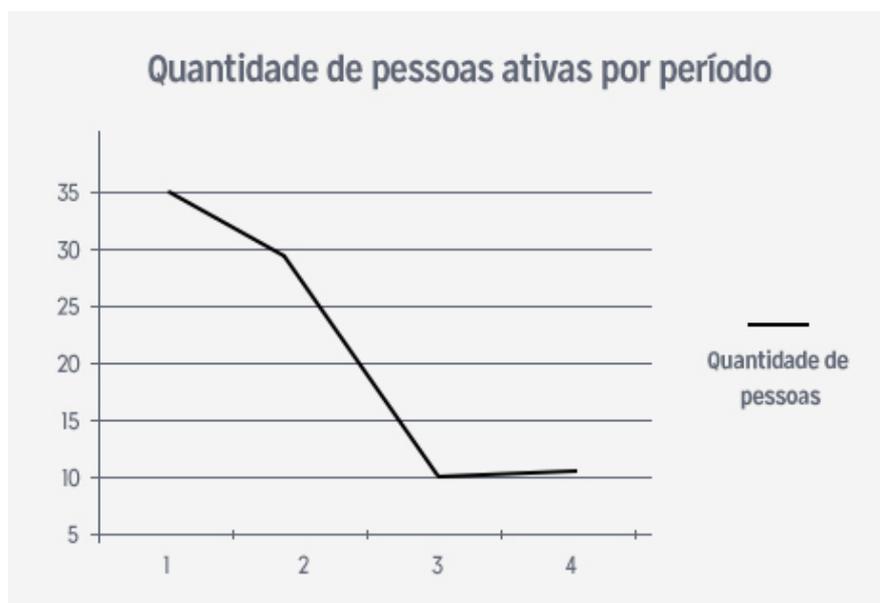


Fonte: REIS, 2014, p. 104.

Assim, passamos a exposição dos dados colhidos, em congruência com a análise inicial dos mesmos, centradas em questões objetivas⁸⁷. A primeira observação é sobre o número de membros do grupo. Na criação do mesmo, 216 pessoas *curtiram* o grupo, número que cresce exponencialmente no segundo e no terceiro período, e se mantém no quarto, considerando que esse acontece logo após o terceiro, cenário representado no gráfico da Figura 23. Isso mostra que as ações e propostas do grupo fazem com que outros usuários da rede social queiram receber atualizações do mesmo. Na sua criação, estimamos que entre 90% e 95% dos membros do grupo eram da cidade de Santo Ângelo. Já no terceiro e no quarto período um grande número de pessoas de outras localidades passaram a integrar o grupo (dados não tabulados, ainda que descobertos na pesquisa).

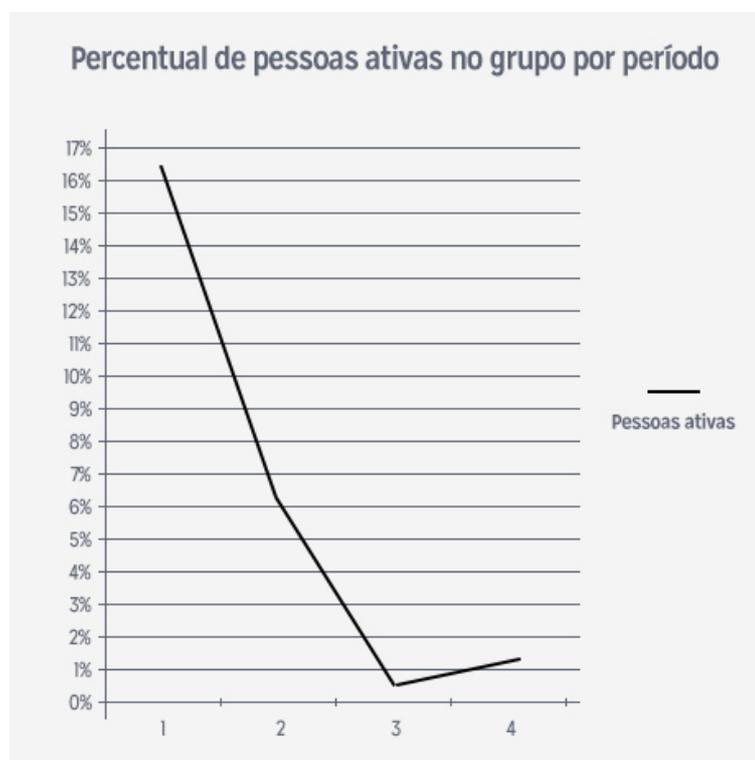
⁸⁷ Os dados e análises aqui apresentados estão presentes em Reis (2014), sendo somente reorganizados para a presente pesquisa.

Figura 24 – Gráfico em linhas que apresenta o número real de pessoas ativas no DSAQNHV, nos quatro períodos analisados



Fonte: REIS, 2014, p. 110.

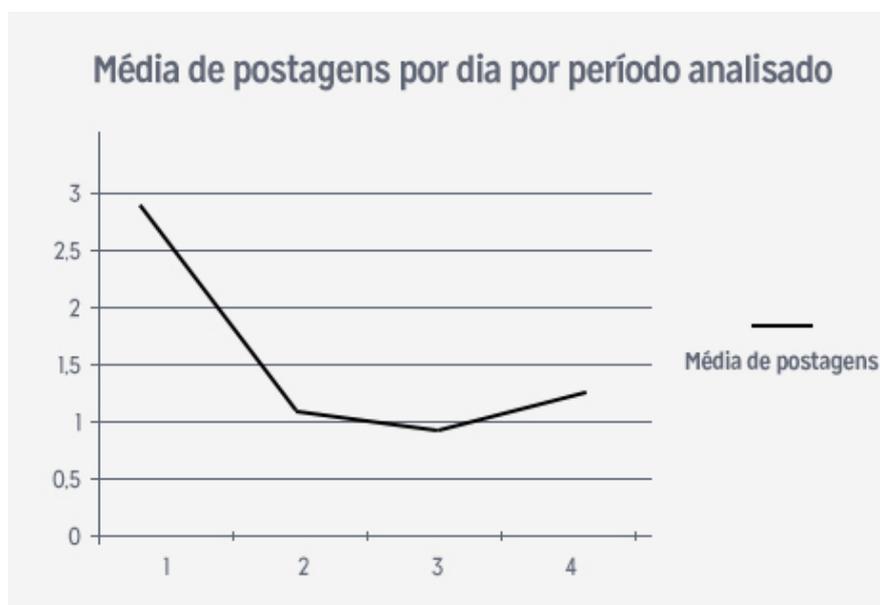
Figura 25 – Gráfico em linhas que apresenta o percentual de pessoas ativas no DSAQNHV, nos quatro períodos analisados



Fonte: REIS, 2014, p. 111.

Ainda que o número de membros do grupo tenha crescido exponencialmente, precisamos destacar que o percentual de pessoas ativas em discussões é baixo. O maior índice de membros ativos (Figura 24 e Figura 25) alcançado foi na criação do grupo, quando 16,2%, das 216 pessoas *postava* e *comentava* diariamente, ou seja, 35 pessoas. Esses índices diminuíram, sendo que no terceiro período somente 0,5% das pessoas participavam ativamente das discussões, com o restante tendo somente uma atitude observadora. O aumento do número de pessoas que constituem o grupo faz com que esses índices diminuam, contudo, o que se observa é que essas mudanças não modificam quem são os membros ativos do grupo. Por uma decisão de proteção e confidencialidade, não apresentamos esses nomes⁸⁸. Afirmamos que as pessoas que mais *postam* são as mesmas nos quatro períodos analisados, e que essas quatro pessoas fazem 60% das *postagens*. Nesse contexto, essas pessoas são atores sociais, uma vez que representam um número maior de membros, assim falando pela coletividade. É relevante destacarmos que tal estrutura de mobilização social existe no contexto off-line e que é replicada no espaço de um grupo digital.

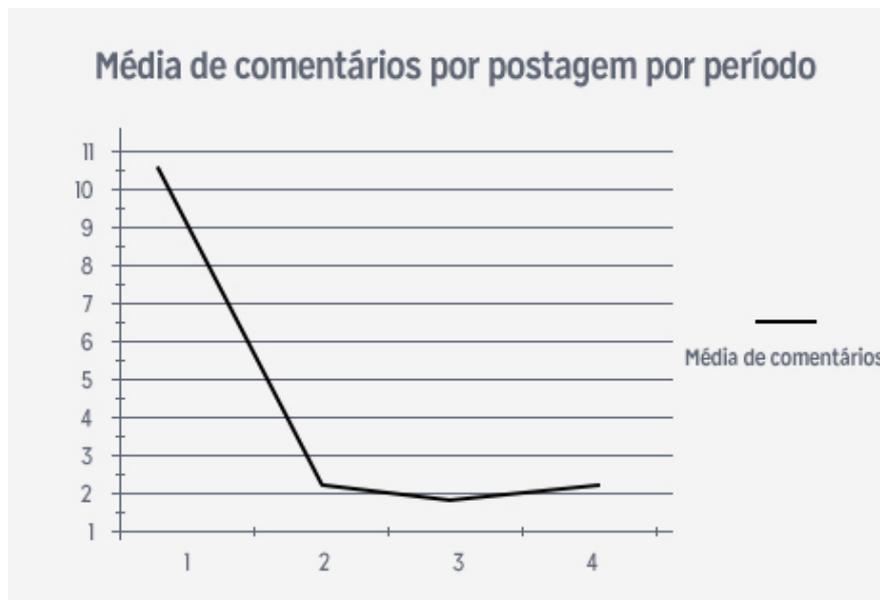
Figura 26 – Gráfico em linhas que apresenta a média de *postagens* por dia no DSAQNHV, nos quatro períodos analisados.



Fonte: REIS, 2014, p. 105.

⁸⁸ Também é relevante comentar que esses atores sociais de alta atividade no grupo digital tem, em diferentes níveis, formação acadêmica na área de patrimônio cultural. Ademais, são ativistas em um contexto de sociedade civil, não tem relação com empresários, construtores, empreendedores que buscam a especulação imobiliária em Santo Ângelo, já participaram ou participam de projetos municipais de valorização patrimonial e memorial, e também se enquadram em outras lutas sociais.

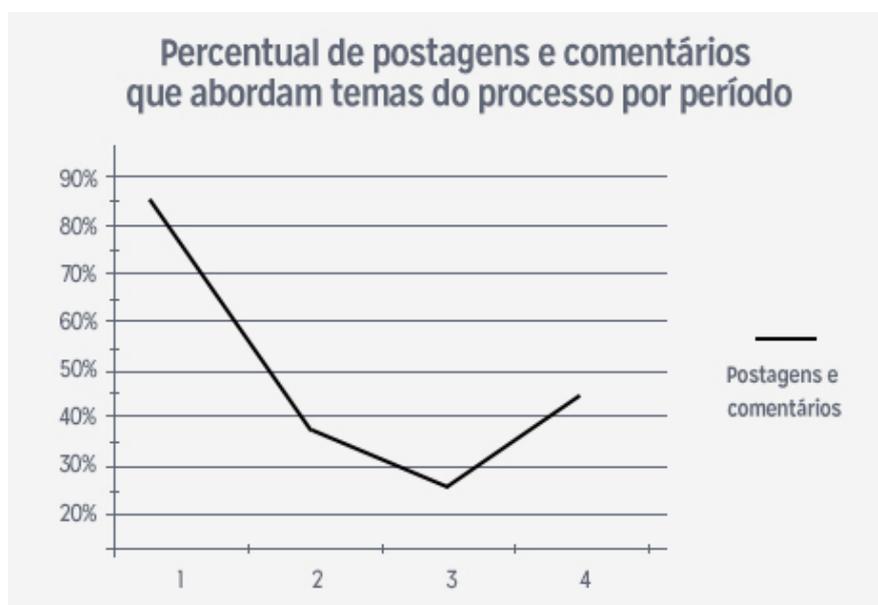
Figura 27 - Gráfico em linhas que apresenta a média de *comentários* por *postagem* no DSAQNHV, nos quatro períodos analisados



Fonte: REIS, 2014, p. 105.

Observamos que a frequência de *postagens* (Figura 26), recurso que representa a abertura de um novo tópico de discussão no grupo, varia não em relação ao que está acontecendo no processo de patrimonialização propriamente dito, mas sim ao tempo que o grupo está ativo. Quando o grupo foi criado, os membros tinham vontade de discutir as questões de preservação patrimonial, e assim esse era um espaço para ampliar conversas e encontros que já aconteciam na cidade. Desta forma, observamos um alto índice de *postagens* diárias no período inicial, algo que também irá repercutir na média de *comentários* por *postagens* (Figura 27), ou seja, essas discussões geraram diálogo. Agora, conforme avançam os períodos, essa necessidade é, de certa forma, sanada, ainda que o grupo continue ativo, com membros mantendo em torno de uma *postagem* por dia. Nisso concluímos que as pessoas não esqueceram as causas ou “deixaram de lado” o pleito, mas sim que a “efervescência” inicial diminuiu. Isso está amplamente relacionado com a navegação fragmentada e os tempos de permanência em diferentes redes sociais (RECUERO, 2012), que são variáveis e, muitas vezes, de curta duração.

Figura 28 – Gráfico em linhas que apresenta percentual de *postagens* e *comentários* que abordam temas da atualidade do processo de patrimonialização no DSAQNHV, nos quatro períodos analisados



Fonte: REIS, 2014, p. 106.

Sobre a relação entre o que estava acontecendo no processo de patrimonialização propriamente dito e o que era pauta de discussão no grupo (Figura 28), os índices são semelhantes aos antes apresentados. Quando o grupo foi criado, esses assuntos de ações de preservação estavam presentes em 84,28% das *postagens* e *comentários* a essas. Já nos outros períodos analisados, essa porcentagem fica entre 27,11% e 44%, sendo que outros assuntos viraram pauta no grupo, com destaque para textos que promovem a educação patrimonial e reportagens referentes à preservação de bens de outras localidades. Não é possível dizer que esses novos assuntos são uma característica influenciada pela entrada de novos membros, os quais não são moradores de Santo Ângelo. Afirmamos tal ponto porque as pessoas que costumam propor discussões no grupo são as mesmas, ao menos nos períodos observados. Afirmamos aqui a evolução do grupo de um espaço de discussão sobre o Centro Histórico para um espaço de convivência de uma comunidade conectada por interesses de preservação patrimonial, algo que se afirma nessa diversificação de assuntos tratados.

Relacionamos esses dados ao momento da organização do abaixo-assinado digital, aqui representado no segundo período de análise. Foram realizadas 127 *postagens* nesse intervalo de tempo, uma média de 1,03 *postagens* por dia, grau

mais baixo que do primeiro período analisado. Fez-se, assim, uma busca de quantas *postagens* tratam dos temas que eram pauta no processo de preservação, listados anteriormente: das 127 *postagens*, somente 46 abordam esses assuntos. Essas 46 *postagens* constituem 36,22% do total. Outros assuntos tratados são a importância de conhecer as propostas de preservação patrimonial de candidatos às eleições municipais, sendo que esse era período de campanha política e que o grupo permitia que tais conteúdos fossem apresentados, além da busca por conhecimento sobre patrimônio cultural e sobre instrumentos de proteção, aparecendo em vídeos e livros *postados*. Dessa forma, percebemos um desejo dos membros do grupo em promover a educação patrimonial permanente, não somente centrada no momento de ação do grupo. Entretanto, podemos afirmar que a divulgação do abaixo-assinado digital dentro do ambiente do grupo não é extensiva.

Ainda sobre esse período, observamos o percentual de pessoas que são ativas no grupo e as que somente observam as discussões. Nesse período as *postagens* foram feitas por 24 pessoas, em um total de 463⁸⁹ membros. Outros 5 membros destacam-se por serem ativos na forma de *comentários*. Assim, 6,26% das pessoas que estão no grupo participam de alguma forma, enquanto 93,73% mantêm-se somente como observador, mostrando um panorama diferente do primeiro momento analisado. Ademais, 4 usuários fazem 60% das *postagens*, o que mostra que nesse segundo período o que diminui é o número de membros que *comenta*.

O abaixo-assinado foi entregue ao Iphae no dia 8 de junho de 2012 com 225 assinaturas, enquanto o grupo tinha 463 membros. *Postagens* do grupo, em especial a do dia 23 de maio de 2012, que apresenta o número de membros do mesmo, fala sobre a necessidade de que todos os membros do grupo assinem o documento, o que não acontece. Assim, ainda que o grupo fosse um lugar ativo de discussão, e que a preocupação com a destruição do patrimônio histórico estivesse presente, quando é organizada uma ação político-social, nem todos os membros engajam-se.

Vale comentar que ainda que a divulgação do abaixo-assinado dentro do grupo não tenha sido extensa, aparecendo em somente 5 *postagens*, o documento fora divulgado em perfis do Facebook, abrangendo um maior número de visualizações. É possível trazer alguns motivos que explicam essa falta de

⁸⁹ Dado de informações publicadas no dia 23 de maio de 2012.

engajamento “real” nas ações de busca por preservação. Santo Ângelo é uma cidade de médio porte, fazendo com que, de uma maneira geral, as pessoas da comunidade conheçam umas às outras. Por vezes, o engajamento em uma ação como essa pode prejudicar pessoas em seus empregos e círculos sociais. Dessa forma, o meio digital traz uma certa proteção, que permite com que essas pessoas mostrem sua opinião, mas, quando as ações são levadas para outros âmbitos, busquem neutralidade. Ainda assim, é possível dizer que quase metade⁹⁰ dos membros do grupo assinou o abaixo-assinado. E, sobretudo, vale ressaltar que esse documento foi o estopim para que o processo de tombamento estadual fosse iniciado, mostrando que o número de assinaturas não trouxe um problema ao movimento. Buscou-se dados sobre outros eventos, como o encontro em parceria com a Defender, mas não existem registros dos mesmos no grupo do Facebook, e assim não foi possível quantificá-los de maneira semelhante.

Após a apresentação desses dados pontuais, colhidos entre 2013 e 2014 (REIS, 2014), passamos a atualização dessas informações em vista das questões teóricas discutidas nesta tese. Primeiramente, discutimos os principais objetivos desse grupo organizado, a tensão do mesmo no contexto civil da cidade e a receptividade dos órgãos públicos às suas reivindicações. Observamos que o DSAQNHV é um grupo organizado por pessoas de uma cidade de porte médio, e que é coordenado, de maneira informal, por indivíduos inseridos socialmente e academicamente na área da preservação patrimonial. São essas pessoas que iniciam as discussões no grupo digital e que organizam as ações que encaminham o processo de preservação. Tal fato mostra o quanto este grupo digital é uma extensão de um grupo “analógico”, organizado em torno de uma suposta liderança, sendo o espaço da rede social somente um meio que facilita a organização e a adesão de pessoas que sentem receio de estar vinculadas a tais causas.

Os principais objetivos deste grupo passam pela preservação, aos moldes da legislação estadual, do Centro Histórico de sua cidade. Isso acontece principalmente pela situação de exploração imobiliária instaurada, em um contexto político municipal que dificulta a ação de grupos com menor força social e monetária. Ainda que o abaixo-assinado digital tenha sido realizado, e que o processo de tombamento estadual sido iniciado, a progressão do mesmo foi estacionada quando o Iphae

⁹⁰ Isso porque pessoas de fora do grupo podem ter assinado o documento.

passa tal incumbência ao governo municipal. Essa ação está correta de acordo com nossa legislação, contudo, é ineficaz.

Entretanto, perante esse cenário negativo, observamos um ponto positivo: uma comunidade que se organiza para discutir, observar e proteger seu patrimônio cultural. O impacto que uma organização desse feitio tem em cidade como Santo Ângelo é algo que raros projetos governamentais de ativação patrimonial conseguem fazer. Ao longo da realização desta pesquisa de doutoramento, temos observado que o maior benefício da inserção das questões do patrimônio cultural nas tecnologias digitais está na mudança de sentimento para com o patrimônio. Em determinados casos e comunidades, as pessoas não vêm mais a preservação patrimonial tão somente como um problema dos órgãos governamentais, mas também como um problema seu, pessoal e de seu grupo social. As ações legislativas adequam-se mais para um momento de crise.

Em congruência, o fato de poucas pessoas se pronunciarem no grupo, esse uma grande audiência, acaba por legitimar a sua organização, pois configura o grupo digital como mimético ao grupo “analógico”. Afirmamos isso observando que no grupo digital essas relações somente ficam mais evidentes. Ou seja, a mesma dinâmica acontece em grupos fora do contexto digital, contudo, faz-se mais custoso observá-las. Aqui, pela objetividade de visualização de discussões e ações, podemos colher tais dados de forma incisiva, sendo visível até para um observador casual do grupo. Fora do contexto digital teríamos de explorar o grupo de forma profunda para que essa dinâmica ficasse evidente.

Também observamos uma mudança no lado dos órgãos públicos, que, atualmente, precisam validar e ouvir ações oriundas de um grupo organizado digitalmente. O abaixo-assinado digital é feito em parceria com a Defender – RS, um órgão da sociedade civil organizada, mas é gerado no grupo digital, compartilhado nele e por seus integrantes em espaços mais amplos. Essa abertura é cada vez mais adotada, tanto nos projetos governamentais que intentam alguma forma de participação social, como em outros casos semelhantes ao de Santo Ângelo. Entretanto, não podemos deixar de comentar um certo descaso por parte dos órgãos governamentais responsáveis. Ainda que a legislação municipal de preservação seja a ação mais adequada, tal incumbência vem do governo estadual, com um pedido da sociedade civil organizada. O Iphae deveria fiscalizar tais processos, de maneira

que os mesmos fossem realizados e solucionados.

Agora, observamos esse grupo pelo ponto de vista de uma ação classificada como patrimônio cultural na era digital. Como discutimos anteriormente, tal categoria, que não é estabelecida na legislação nacional, mas que é usada como prática da preservação e amparada por estudos acadêmicos, envolve fazeres que vão além da digitalização de acervos. Se fôssemos considerar a produção de bens digitais a partir do processo de digitalização, a mobilização em Santo Ângelo não seria considerada patrimônio cultural na era digital. Entretanto, como ampliamos tal classificação para outras práticas desenvolvidas na era digital, como a discussão sobre patrimônio e preservação com amparo de tecnologias digitais, a inserção de pessoas sem conhecimento acadêmico das técnicas de preservação nesses processos, e a apropriação digital de bens culturais, podemos, então, dizer que o DSAQNHV é uma mobilização que é, no âmbito desse trabalho, considerada no mote do patrimônio cultural na era digital.

Ademais, podemos afirmar que as três práticas aqui descritas podem ser percebidas nas mobilizações do grupo. Primeiro, o grupo na rede social Facebook é criado para ser uma extensão de discussões que já aconteciam de forma presencial. Com essa instituição, o grupo (como reunião de pessoas em torno de uma discussão) passa a integrar mais pessoas, inclusive cidadãos que em um contexto presencial não poderiam integrar-se às discussões. Nesse ato, a mobilização também alcança uma maior visibilidade no contexto estadual, uma vez que organizações como a Defender passam a acompanhar as ações do grupo, especialmente no contexto fora da internet.

Segundo, ainda que as discussões no grupo digital sejam propostas quase que exclusivamente por poucos atores sociais, esses já familiarizados aos pormenores dos processos de preservação, a grande maioria dos integrantes do grupo não tem a mesma formação acadêmica ou inserção social. Essas diferenças não impedem esse montante de opinar e discutir, ainda que de forma esparsa. Contudo, essas inserções trazem a tona problemas na defesa patrimonial que não estavam contidas nas pautas iniciais do grupo, como edificações de importância histórica que não estão localizadas no espaço do Centro Histórico. Ou seja, a participação desse público não especializado traz a tona novos temas de discussão.

Terceiro, falamos da apropriação patrimonial em Santo Ângelo de maneira geral. Aqui não acontece um processo de digitalização coletivo e descentralizado de instituições, como no caso do Museu da Baronesa, mas uma vontade de preservação, que leva a ações pontuais. É uma forma de apropriação do patrimônio na era digital, uma vez que essas pessoas usaram tal tecnologia para falar de um problema de preservação, desviando, em um primeiro momento, de instituições e órgãos estaduais de proteção, e decidindo, em um segundo momento, que a estratégia mais efetiva e correta seria ativá-los.

De maneira sintética, essa é uma mobilização para preservação com um grupo de pessoas que querem agir, discutir, ensinar e compartilhar questões patrimoniais, que é possibilitada por uma tecnologia digital. Agora, de forma contundente, observamos tal mobilização como incluída no período aqui chamado de Patrimônio Cultural Digital 3.0, uma vez que a mesma não é gerada por fomento de alguma instituição de preservação, partindo somente da vontade da sociedade civil organizada. Ademais, tal manifestação é possível por ser fruto de um grupo amplamente caracterizado no âmbito da cultura participativa (JENKINS, ITO & BOYD, 2016). E assim como o caso do Museu da Baronesa, podemos classificar essa mobilização como 3.0 pela sua efemeridade, tanto na unidade do grupo, como na efetividade das ações, que em um momento inicial geraram discussões e manifestações contundentes, mas que com a evolução do processo são esquecidas, chegando ao ponto da estagnação.

Ainda que este estudo, que é um retorno a uma pesquisa realizada anteriormente, chegue ao final com uma nuance negativa, pela falta de efetivação de ações de preservação deste Centro Histórico, queremos elevar essa mobilização por seu pioneirismo e inovação. Existem outros casos que poderiam ser estudados neste espaço, alguns com resultados mais positivos. Entretanto, o DSAQNHV é organizado em um formato pioneiro de protagonismo social para questões de preservação patrimonial. A proporção que tal grupo tomou na imprensa local faz, ao menos na nossa visão, com que a apropriação e o protagonismo não sejam mais estranhos para a sociedade santo-angelense, não somente no presente, mas também no futuro próximo. Em congruência, também é um exemplo de ação para outros grupos sociais no contexto nacional. Nunca na história do país o problema do descaso do poder público com as questões patrimoniais foi tão incitante do

protagonismo e da mobilização social.

6.3 Os tipos de apropriação patrimonial na era digital: diferentes usos dos patrimônios por uma comunidade conectada digitalmente

Após os estudos que apresentamos aqui, tratando dos novos museus, das novíssimas ações de digitalização de acervos e dos usos de espaços digitais para discussões patrimoniais, lançamos um novo olhar no que dissemos anteriormente, no capítulo 3, sobre os possíveis modelos de participação social no processo de preservação patrimonial. Chegamos a casos onde as categorias contribuição, colaboração ou cocriação (BONNEY et al., 2009) já não dizem muito sobre o que é relatado. Ainda que possamos classificar o que observamos no Museu da Baronesa como um processo de cocriação, uma vez que o Museu como instituição é quem disponibiliza o acesso presencial ao acervo, tal informação é muito reduzida frente a manifestação existente. Da mesma forma, o caso do DSAQNHV é diferente de outros casos que estudamos de forma direta e através da literatura, e assim se faz necessário discutir classificações que abarque tal complexidade. Tendo em vista esse problema com o qual nos deparamos, e a falta dessas características teóricas na bibliografia disponível sobre o tema, conceituamos os tipos de apropriação patrimonial, com enfoque no contexto digital. Partimos de três tipos: a apropriação intencional positiva, a apropriação intencional negativa, e a apropriação não intencional.

Usamos nessas categorias o termo *apropriação*. A fim de defini-lo, primeiramente nos debruçamos sobre a definição do dicionário e a etimologia da palavra. Apropriação vem do verbo apropriar, sendo o substantivo derivado desse verbo. Segundo o dicionário Caldas Aulete⁹¹ apropriar significa “1. Tomar posse de; tomar como propriedade; fazer(-se) dono de; APODERAR(-SE) [...] [e, também] 2. Tornar(-se) adequado ou certo; tornar próprio; ACOMODAR; ADEQUAR(-SE); ADAPTAR(-SE)” (APROPRIAR, 2019). Nos exemplos observados por nós o termo apropriação está mais próximo da segunda definição, uma vez que no contexto de preservação patrimonial na internet, bens, digitalizados ou em processo, não passam a ser de propriedade de quem faz uso criativo dos mesmos. Entretanto, podemos observar uma situação de adequação, tanto do bem, que toma novos

⁹¹ Disponível em: <http://www.aulete.com.br>. Acesso em: fev. 2019.

formatos e é inserido em contextos diferentes, como de quem se apropria, que passa a ter uma relação diferente com aqueles patrimônios.

De modo a aprofundar tal definição, buscamos autores relacionados à área que estudam a ação social de apropriação no contexto contemporâneo. Michel De Certeau quando fala do consumo, seja esse de produtos materiais ou culturais, questiona o que nós, como sociedade, fazemos com as coisas que consumimos. Assim, “uma vez analisadas as imagens distribuídas pela TV e os tempos que se passa assistindo aos programas televisivos, resta ainda perguntar o que é que o consumidor fabrica com essas imagens e durante essas horas.” (CERTEAU, 1994, p. 93). O processo de consumo não estaciona (ou não deve estacionar) no acesso e na compra, primeiro momento no qual o que é produzido chega até o consumidor. Nós, como seres que agem sobre o que acessamos, fabricamos ideias, pensamentos, e ações a partir do que está disponível.

Essa visão está muito próxima do que aqui chamamos de apropriação do patrimônio cultural, que acontece no contexto digital, mas que não é definida por esse, somente caracterizada. Muito mais, o que define essas formas de apropriação é a relação das pessoas com os bens digitalizados, o processo de acesso e compartilhamento, influenciado pela relação pessoal do usuário com o bem patrimonial. Assim como o que Certeau fala sobre o que fabricamos a partir do que acessamos, o pertencimento patrimonial na era digital, ao menos nos casos aqui estudados, dá-se em um processo de fabricação a partir do que está disponível. O visitante-usuário fabrica conteúdos tendo como base os bens patrimoniais (digitalizados ou presenciais) que acessa e que o incitam sentimentos.

Tal afirmação está intrinsecamente relacionada ao que observamos anteriormente e ao longo deste texto sobre cultura participativa incentivada pela possibilidade de conexão digital. O público que se relaciona com as mídias e com as informações de uma forma direta, não mais mediada por outra pessoa, encontra um meio de comunicação e aparatos midiáticos que são caracterizados por diminuir as barreiras de acesso. Isso não só propicia um contexto mais integrado, direto e participativo, mas também, segundo Jenkins, Ito & Boyd (2016), faz com que os membros desses “diálogos” acreditem na importância de suas contribuições. Desta forma agem porque querem e por entender a relevância do que fazem, e não somente por uma estimulação externa, ainda que, por vezes, essas ocorram e influenciam ações.

A partir das observações desenvolvidas nesta pesquisa, em especial nas relacionadas a este capítulo, identificamos a prática de três tipos de apropriação do patrimônio cultural no contexto digital. Esses processos não necessariamente estão relacionados à digitalização de acervos, mas sim ao uso de tecnologias digitais para discutir, compartilhar, e, entre outros, digitalizar bens patrimoniais. Os espaços digitais também são utilizados para tratar de bens culturais que tem uma importância comunitária, contudo, não são em nenhuma instância pública considerados como patrimônio cultural. Essa possibilidade não foi incluída em nossa pesquisa, e assim não é considerada quando falamos desses tipos de apropriação.

Temos, inicialmente, a apropriação intencional, quando quem se apropria tem consciência da ação que está realizando e, em partes e em determinados casos, de seus desdobramentos. Essa pode ser negativa ou positiva. Nesta pesquisa, podemos citar como exemplo de **apropriação digital patrimonial intencional negativa** o grupo do Facebook contra a instituição do tombamento na cidade de Santo Ângelo, chamado Tombamento em Santo Ângelo – um cemitério à [sic] céu aberto⁹², que em novembro de 2014 tinha 277 membros (REIS, 2014). Através dessa ferramenta, membros da comunidade, representados por donos de residências na região do Centro Histórico da cidade e interessados em especulação imobiliária, incitavam discussões contra o tombamento desse espaço, defendendo principalmente a falta de liberdade que um proprietário teria uma vez instaurada a lei de proteção. Nesse espaço de discussão podemos visualizar o uso do aparato do tombamento para falar contra o mesmo, com o aparente intuito de incitar a comunidade a se colocar contra a instituição, fazendo uso de artifícios não verdadeiros ou manipulados para alcançar esse objetivo. O exemplo representa uma ação consciente de ir contra a preservação, mostrando um lado negativo irreal.

Outro exemplo que é paralelo a essa pesquisa, mas que é pertinente de comentários pelo fato de ter ganho popularidade em um passado presente, ainda que não gere, nesse momento, um estudo mais profundo, é a prática digital de fazer fotografias, ou *selfies*, com tom casual ou jocoso em lugares patrimoniais. Um exemplo popular seriam as fotografias feitas por visitantes do Memorial aos Judeus Mortos da Europa, conhecido como Memorial do Holocausto, ou *Holocaust-Mahnmal* em alemão, que foi construído em Berlim para lembrar as vítimas judias do

⁹² Disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/591717630862623/>>. Acesso em: 20 nov. 2014.

Holocausto. Os registros, compartilhados em redes sociais, com destaque para o Instagram (Figura 29), em nada se relacionam com os sentimentos lembrados a partir da construção desse memorial, que são memórias de dor, sofrimento e de uma preocupação do povo alemão com as dores causadas aos judeus.

Figura 29 – Fotografias encontradas na rede social Instagram a partir da marcação de local Holocaust-Mahnmal

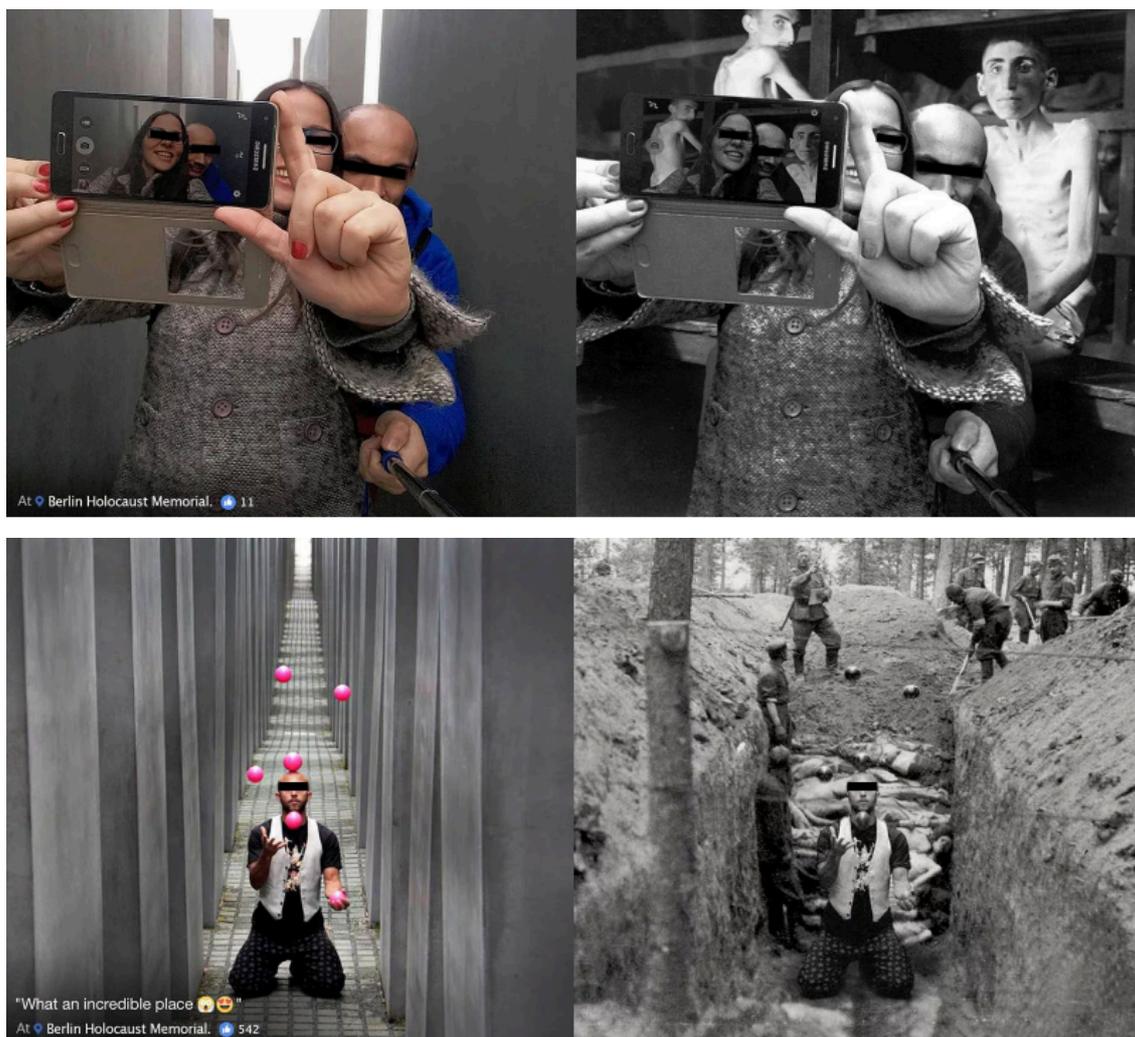


Fonte: <https://www.instagram.com/explore/locations/240190593/holocaust-mahnmal/>

Esse foi uma prática observada e popularizada entre os anos de 2016 e 2017, representada por fotografias inapropriadas e deslocadas dos sentimentos ali lembrados. De maneira superficial, mostram um desinteresse desses visitantes em saber o que aquele monumento representa. Ainda que não seja possível afirmar uma intencionalidade dessas pessoas em ter uma atitude negativa perante um espaço de memória, o desinteresse em compreender o monumento já representa um agir de forma negativa perante o mesmo. Comentamos ainda o sentimento de revolta que essas fotografias criam nos que as veem, considerando o patrimônio ali representado. Em uma reapropriação dessas fotografias, o artista judeu Shahak Shapira criou o projeto Yoloocaust⁹³, no qual, com uso de softwares de edição de imagens, ele descontextualiza as pessoas retratadas, colocando-as frente a imagens reais de judeus em campos de concentração durante o regime nazista (Figura 30).

⁹³ Disponível em: <https://yoloocaust.de/>. Acesso em fev. 2019.

Figura 30 – Excerto da obra Yoloocaust (2017), de Shahak Shapira.



Fonte: <https://petapixel.com/2017/01/21/artist-shames-disrespectful-holocaust-memorial-tourists-using-photoshop/>

Ainda que o ápice dessa prática tenha ocorrido no ano de 2016, com a obra de Shahak Shapira realizada em 2017, observamos que o descaso com essa memória ainda é corrente. As imagens apresentadas na Figura 29 foram encontradas através de busca no Instagram realizada no dia 15 de fevereiro de 2019, o que mostra uma persistência de visitantes do Memorial do Holocausto em não buscar nessa ato um momento de reflexão sobre a tragédia e sobre o patrimônio ali representado. O Memorial do Holocausto, para essas pessoas, é muito mais um cenário peculiar para fotografias do que um memorial. Assim conceituamos o que aqui chamamos de apropriação patrimonial intencional negativa como o compartilhamento digital de imagens de bens patrimoniais sem o viés do patrimônio, somente como promoção própria, e/ou com descaso pelo patrimônio.

O outro lado dessas apropriações negativas são as **apropriações digitais patrimoniais intencionais positivas**, que pode acontecer de diversas maneiras, mas é apresentada no uso de instrumentos digitais para produção de qualquer ação positiva perante o patrimônio cultural, seja em um esforço de digitalização, na discussão sobre preservação, ou ainda na popularização dos temas patrimoniais no espaço digital. Nesta categoria também é destacada a intencionalidade dessas ações, com grupos e pessoas tendo a consciência de suas ações patrimoniais, essa que pode acontecer em diferentes níveis.

No âmbito desta pesquisa, o exemplo mais claro desse tipo de apropriação é o grupo Defenda Santo Ângelo! Quero nossa história viva!, no qual a comunidade santo-angelense reúne-se com o objetivo definido de discutir patrimônio, instrumentalizar membros, e ampliar o movimento ativo a favor da proteção daquele espaço patrimonial. Assim, é uma apropriação, pois no espaço do grupo as pessoas fazem uso de temas e exemplares patrimoniais; é intencional uma vez que a comunidade ali reunida sabe de suas ações e seus fins; e é positiva, pois, ali é defendido o conhecimento e a conscientização patrimonial. Outro exemplo que está próximo dessa categoria onde há a intenção patrimonial é a participação de visitantes do Museu Nacional que, perante a tragédia do incêndio ocorrido em 2018, participaram da campanha de doação de registros fotográficos dessa instituição patrimonial.

Perante outros exemplos não podemos ter a clareza que temos no caso de Santo Ângelo, sendo necessário questionar o quão intencionais e positivas são as ações. Observamos, de forma não-estruturada e adjacente a esta pesquisa, a página do Facebook Classical Art Memes⁹⁴, traduzido como Memes de Arte Clássica, na qual são difundidas imagens produzidas integrando diálogos a digitalizações de obras de artes.

⁹⁴ Disponível em: https://www.facebook.com/classicalartmemes/?ref=br_rs. Acesso em: out. 2017.

Figura 31 - Publicações da página do Facebook Classical Art Memes.



Fonte: <https://www.facebook.com/classicalartmemes/>

As digitalizações de obras são escolhidas pelas cenas que apresentam e, em geral, são acrescidas de intervenções com textos, sendo diálogos ou legendas (Figura 31). Ainda que algumas obras utilizadas pela página sejam conhecidas em um contexto global, a grande maioria são obras não populares, que representam, de maneira realista, cenas cotidianas. As intervenções são usadas para atualizá-las, com diálogos e comentários atuais, e assim fazer com que virem possíveis memes, que são essas informações, que podem ser visuais, textuais, em vídeo, que são amplamente repetidas por usuários da internet (HODGE, 2000).

Figura 32 - Publicação da página do Facebook Classical Art Memes.



Fonte: <https://www.facebook.com/classicalartmemes/>

Considerando a intencionalidade e o fator positivo dessas publicações, e mesmo da criação dessa página de maneira geral, atentamos para as interações geradas e para a “audiência” da mesma, ou seja, o número de seguidores. Selecionamos uma publicação aleatoriamente, sendo que foi feita no dia 31 de outubro de 2017 (Figura 32). A imagem foi compartilhada por 2.101 usuários da rede social, gerou 36.000 curtidas, e 72.000 comentários. Todos esses são números elevados, tanto quando levamos em conta a rede social como um todo, como quando observamos o número de inscritos na página (4.702.526 inscritos⁹⁵). Os conteúdos presentes nos comentários relacionados a postagem, que abrangem desde indagações e afirmações sobre a obra de arte em questão, até outras legendas que se adequam à imagem digital.

Assim, ainda não podemos confirmar a intencionalidade e o quão positivas são essas publicações, traçamos algumas considerações. Primeiramente, comparamos esse exemplo com as fotografias no Museu do Holocausto. Na segunda os visitantes estão desrespeitando, ou no mínimo desconhecendo, as memórias ali marcadas, essas que são dolorosas e marcantes na história mundial. No primeiro, os criadores da página e sua audiência está incluindo brincadeiras em obras de arte que, em geral, não são icônicas da história da arte. Ainda que tenhamos de considerar que essas apropriações modificam a “aura” da obra de arte, as fazem de maneira a não denegrir a obra em si, ou o que ela representa, somente descontextualizando-a, e trazendo-a para o contexto cotidiano.

Um segundo ponto é que a colocação dessas obras de arte sobre uma nova “roupagem” no espaço e no contexto cotidiano, faz, de maneira não necessariamente intencional, com que o público veja o patrimônio artístico com uma nova visão. Isso, agrupado com o que aqui é defendido sobre os assuntos patrimoniais estarem mais presentes na rotina da população não especializada, especialmente no espaço digital, faz com que a página penda para o lado da apropriação positiva. Os números de acesso e interação corroboram com isso, uma vez a audiência ali alcançada é a de poucos museus. Sobre a intencionalidade neste exemplo, traçaremos comentários comparando-o ao caso de apropriação intencional que apresentaremos a seguir.

⁹⁵ Dados de 2 de novembro de 2017.

Como foi possível perceber nos comentários traçados até aqui, nem sempre é simples caracterizar uma ação de apropriação patrimonial no contexto digital como intencional ou não intencional. A partir de uma observação superficial podemos supor que uma ação programada, organizada por pessoas que têm consciência dos pormenores e resultados envolvidos no processo, seja somente um acaso. Essa é a dúvida que surge na observação da página do Facebook Classical Art Memes, uma vez que é possível que os criadores e abastecedores dessa não tenham consciência dos processos gerados por trazer obras de arte para um novo contexto, acrescidas de novo conteúdo. Ao mesmo tempo, também é provável que tenham essa intenção, identificando o espaço da rede social como um catalisador desse projeto. Essa maior probabilidade fez com que discutíssemos esse caso como um exemplo de apropriação intencional positiva, contudo, é necessário afirmar que essa é a nossa visão, dentro do escopo deste trabalho.

Ao contrário, em outros casos é indiscutível a falta de intencionalidade em realizar um processo, especialmente de digitalização de bens patrimoniais. Quando nos deparamos com a manifestação digital em torno do acervo do Museu da Baronesa, discutida nesse capítulo, a qual nos incitou a definir essas três categorias de análise, foi necessário que refletíssemos sobre a possibilidade de um processo no qual os agentes não têm consciência do trabalho patrimonial que realizam. Ainda que, novamente, possa acontecer discussões quanto ao fato das fotografias publicadas por visitantes do Museu da Baronesa na ferramenta Google Maps serem classificadas como um esforço de digitalização desse acervo, para nós é inegável que são. Assim classificamo-las considerando um esforço coletivo não organizado ou estruturado, sem parâmetros técnicos, sem a intencionalidade de tal fim, mas que gera registros pessoais de um acervo, que estão disponíveis para acesso em uma plataforma digital.

Desta forma, neste trabalho, a realização e publicação dessas fotografias são uma **apropriação patrimonial digital não intencional**, que existe, sendo assim classificada, somente a partir da visão de um observador externo. Os integrantes-agentes dessa apropriação não realizam essas ações tendo em vista o fim patrimonial, estando focados nos registros e compartilhamentos digitais cotidianos. Entretanto, do ponto de vista do patrimônio cultural na era digital esse tipo de apropriação é o que existe de mais atual, e somente possível em um contexto digital, ao menos na amplitude que alcança. Isso porque apropriações intencionais

negativas e positivas podem existir, sem dúvida e alcançando audiências semelhantes, em um contexto analógico. Um caso próximo das fotografias do acervo do Museu da Baronesa compartilhadas existiria somente no aspecto de registro cotidiano, na figura do visitante que faz fotografias de sua visita. Já o fator compartilhamento estaria, em um contexto analógico, confinado ao ato presencial do visitante mostrar essas fotografias para outras pessoas. No contexto digital esses registros são agrupados aos dos outros visitantes e podem ser acessados por quem quiser, em qualquer lugar do mundo. Viram digitalizações desse acervo e são compartilhadas na rede como uma coleção das visões de visitantes, resultado que acontece sem a intencionalidade da pessoa que fez esse registro.

Ademais, não separamos essa categoria entre positiva e negativa porque essas manifestações são ainda mais dúbias do que as intencionais podem ser. Cada publicação pode tomar um novo tom, fazendo com que o processo de apropriação tenha fatores fluidos, algo que está intrinsecamente relacionado às formas de comunicação e interação realizadas no contexto virtual. Na apropriação patrimonial digital não intencional podemos observar exemplos que muito se aproximam do que Jenkins (2009) fala sobre o *fandom*, ou o grupo de fãs, estabelecido em torno de produtos midiáticos. Esses são os exemplos que definem a cultura participativa, onde tudo é fluido, começa a acontecer sem que seja necessário qualquer planejamento, segue acontecendo sem que existam estratégias de ação, mesmo a comunicação entre integrantes, e pode acabar sem aviso. O que fica é uma fotografia de um momento e de um grupo digital unido por um intuito, sem a necessidade da intencionalidade para geração do mesmo.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um contexto histórico no qual a leitura é um costume moderno, quase contemporâneo, observando todos os períodos pelos quais passamos como humanidade sem a presença dessa forma de comunicação, é imprescindível refletir sobre os mais usados meios de comunicação da atualidade. No cotidiano, consideramos as tecnologias digitais como algo enraizado, sendo que não conseguimos entender como vivíamos sem essas no passado e sem as quais não nos é cabível projetar um futuro. Entretanto, essas tecnologias são extremamente novas, fluidas e voláteis, e, ao mesmo tempo, são hoje a suposta mais segura forma de armazenamento de informações. Colocamos toda nossa vida, pessoal e mundial, em espaços digitais, os quais nem sabemos exatamente como funcionam.

Observando os últimos 20 anos da aproximação entre tecnologias digitais e preservação patrimonial no cenário brasileiro foi possível perceber o exponencial crescimento dessa relação, que parte de um paradigma de ferramenta para um contexto efusivo de ações de preservação que passam por tecnologias digitais. Assim, não carecemos de projetos de digitalização, de ferramentas de difusão de patrimônio digital, de incluir essas supostas novidades nas instituições de preservação, ainda que não sejamos, como nação, uma das mais avançadas nesses quesitos. Ao contrário, o que precisamos é discutir essas ações, tanto no contexto acadêmico, institucional e governamental, como de forma cotidiana, incluindo a população que, como vimos, vem realizando processos de preservação digital de maneira desestruturada e não intencional. Nossos projetos de patrimônio na era digital não podem mais ser lançados como um experimento em uma novidade, mas sim tendo maturidade teórico-prática para aproveitar essas ferramentas de forma a incluir um público que é constantemente influenciado pelas mesmas.

Casos como o incêndio no MN nos deixam em estado de alerta, o que faz com que pensemos nas tecnologias digitais como uma possibilidade que dará somente a segurança em momentos nos quais a fisicalidade é um problema. Entretanto, nessas crises, representantes do nosso futuro acadêmico, ainda não embebidos nas tradições um tanto excludentes, fazem uso de ferramentas de forma criativa, produzindo um acervo participativo, que não é somente retrato do passado da instituição, mas é símbolo da importância que nossa população dá para o patrimônio cultural e para a perduração do mesmo no futuro.

Neste trabalho ampliamos o conceito de patrimônio digital, tradução sintética da expressão em língua inglesa *digital heritage*. A própria denominação Patrimônio Cultural na Era Digital faz com que projetemos possibilidades que avançam essa ideia inicial, que, na literatura nacional normalmente versa sobre patrimônio digitalizado ou patrimonialização de bens nascidos digitalmente. As discussões nacionais sobre o tema também não priorizam a definição dessas categorias, o que, no âmbito desta pesquisa, entendemos como imprescindível, tanto para o desenvolvimento da própria, como para avançar da área academicamente.

Outra característica deste trabalho foi o fato do campo, ou seja, a internet, direcionar o estudo para caminhos não imaginados em seu princípio. A preservação participativa é uma hipótese desde a concepção, contudo, a necessidade de nomear um novo período do patrimônio na era digital, tendo como base os nomeados por Addison (2008), parte da observação desse campo de pesquisa. Atestamos as diferenças entre o que se tinha com a unidimensional colocação de acervos digitalizados na internet, comparada com as infindáveis possibilidades de ressignificação e apropriação do patrimônio cultural por um público “banhado” em tecnologias digitais. Perante esse panorama, é necessário falar de um ambiente propício a experiências de preservação participativa. Na denominação Patrimônio Cultural Digital 3.0, inaugurada por nós, foi necessário avançar e classificar três tipos de apropriação digital do patrimônio cultural, amplamente ancorados na polarização das ações do público perante bens patrimoniais. Com esses buscamos destacar que nem sempre a internet propicia e possibilita o compartilhamento de ações que são positivas. A isso adicionamos a viabilidade de ações digitais nas quais os integrantes não têm consciência do fator preservacional ali praticado.

Nos dois capítulos iniciais deste trabalho, O cotidiano permeado pela tecnologia digital e Patrimônio cultural na era digital, tratamos da fundamentação teórica da pesquisa. No primeiro percorremos tanto a história da criação, desenvolvimento e popularização das tecnologias digitais, em especial a internet, bem como estudos sobre as alterações de costumes sociais a partir da interação mediada por esse meio de comunicação. Com esse estudo pudemos perceber que ainda que nossa sociedade no momento atual use como símbolo comunicacional as tecnologias digitais, o que é mais rico neste contexto não é a questão técnica, mas sim as pessoas. Falamos isso considerando que, em geral, as pessoas, inseridas na sociedade atual, em geral assumem uma postura de ação, especialmente em

tópicos que são de seu interesse, sejam esses a proteção ao patrimônio cultural, a defesa de minorias, a união contra decisões do governo ou o cancelamento de uma série de televisão. É nessa atitude de ação, de pessoas que fabricam sentido a partir dos produtos culturais que produzem, que esta tese é elaborada.

Já no segundo estudamos o panorama atual da preservação patrimonial a partir do cenário de utilização de ferramentas digitais como instrumento seja de difusão de informações, técnica de duplicação, espaço coletivo de reconstrução digital de bens, entre outros. Tal estudo é baseado em autores da área, cartas patrimoniais que tratam do tema e observação esparsa de exemplos práticos. Nisso, como comentamos anteriormente, percebemos a necessidade de nomear um momento do Patrimônio Cultural Digital que representasse o momento de acesso voltado para ação que foi possível perceber. Ademais, observamos que não estávamos tratando somente de patrimônio digitalizado, ou acervos colocados na internet, mas sim de novas formas de interação com o conteúdo patrimonial que são possibilitadas pela internet e que só existem porque o público faz uso dessa tecnologia de maneira ativa. Um dos pontos neste capítulo é a aproximação entre o patrimônio imaterial e o patrimônio digitalizado, considerando questões conceituais semelhantes entre esses, destacando que o registro dos dois tipos de patrimônio busca apreender informações sobre algo que já não existe daquela forma. Outro ponto deste trecho é a quebra do paradigma de que as tecnologias digitais são a forma mais segura de preservação e armazenamento de informações, isso porque o Stonehenge existe como construção material há muito mais tempo do que as informações que um museu guardou em disquete em 1999.

Nos próximos três capítulos, Patrimônio Cultural Digital 1.0: as tecnologias digitais utilizadas como ferramenta de organização interna na preservação do patrimônio brasileiro, Patrimônio Cultural Digital 2.0: o patrimônio nacional compartilhado na internet, e Patrimônio Cultural Digital 3.0: a cultura participativa na preservação do patrimônio nacional, os conceitos observados e desenvolvidos nos anteriores são comprovados, adequados e ampliados a partir de exemplos nacionais.

No primeiro, que trata do uso das tecnologias digitais como forma de organização e preservação interna de acervos nacionais, consideramos um momento no qual a internet não era um fator preponderante tanto para instituições como para os usuários. Inicialmente fazemos um apanhado histórico sobre a

preservação patrimonial no Brasil, observando o pioneirismo do país no interesse por bens imateriais e no uso de tecnologias digitais para instrumentalização de comunidades representantes de *patrimônios esquecidos* pelas legislações. Uma vez que mapear informações extensas sobre esse período nacional do patrimônio na era digital seria uma pesquisa a parte, nosso estudo é centralizado no projeto Rede de Pontos de Cultura, em especial a rede pelotense que abarca duas associações criadas por negros pós abolição da escravatura, a Associação Centenária Banda União Democrata e o Clube Cultural Fica Ahí Pra Ir Dizendo, e a Colônia de Pescadores da Z3. Esse projeto, ativo a partir do ano de 2004. Como comentamos, a Rede de Pontos de Cultura não foi encerrada pelo governo nacional, contudo, os projetos não recebem financiamento para desenvolver atividades. Ainda assim, o projeto é símbolo do uso de tecnologias digitais pelo governo nacional para elevar patrimônios esquecidos, o que em muito está relacionado com o cenário que pudemos perceber refletido nos estudos realizados na sequência. A população brasileira busca nessas tecnologias espaço para difundir suas vozes patrimoniais, sem que seja necessário o envolvimento de instituições de preservação para que esse processo aconteça.

Já no estudo do Patrimônio Cultural Digital 2.0 foi possível desenvolver um estudo mais aprofundado sobre casos brasileiros, seja pela maior disponibilidade de registros e acesso a essas ou pela proximidade temporal dessas ações. Neste capítulo observamos como o IPHAN, maior órgão nacional de preservação patrimonial faz uso de tecnologias digitais para desenvolver e compartilhar informações sobre suas ações. Observamos os canais digitais do IPHAN, com foco em três interfaces: a Rede de Arquivos IPHAN, a Linha do Tempo do IPHAN e o Mapa do Patrimônio Cultural no Brasil. Com esse estudo pudemos perceber, primeiro, um alto investimento financeiro em ferramentas que, aparentemente, não recebem um acesso que o justifique; segundo, que estas apresentam um viés participativo, esse que ou não é funcional, ou não é utilizado pelo público.

Também estudamos o Brasiliana Fotográfica, projeto de digitalização de acervos fotográficos da Fundação Biblioteca Nacional e de instituições parceiras, que é um dos mais importantes e vanguardistas na atualidade nacional. Para essa análise realizamos uma entrevista com o curador do projeto, Joaquim Marçal Ferreira de Andrade, na qual discutimos, especialmente, quem é o principal público do Brasiliana Fotográfica, e qual o papel da participação popular no projeto. Esse

último ponto está relacionado os espaços de participação presentes na interface do portal, como os comentários em postagens, as próprias postagens direcionadas ao público leigo, e a abertura para ressignificação de imagens digitais do acervo. Na entrevista e na análise podemos perceber que essas ferramentas não são utilizadas, ainda que o acesso ao portal seja alto e que as digitalizações sejam utilizadas em outros meios que não o digital (um exemplo é o uso em sala de aula de nível fundamental e médio). Discutimos a dissonância entre os objetivos e tentativas de participação propostos pelo projeto e as interfaces desenvolvidos. Observamos que o espaço mais adequado para esses seria, possivelmente, as páginas de redes sociais. Entretanto, o desenvolvimento do portal dentro de uma instituição nacional pode ser um dos empecilhos para que essas ações não sejam assim configuradas. Outro é a falta de pessoal, tanto quantitativa como qualitativa, no que diz respeito a especialistas em comunicação via internet.

Por último, desenvolvemos o estudo denominado Patrimônio Cultural Digital 3.0, no qual focamos no uso de tecnologias digitais para ações de preservação comunitárias, descentralizadas de instituições patrimoniais. Ainda que esse fosse, desde o início do desenvolvimento desta pesquisa, o tema de maior interesse à ser estudado, o principal caso estudado sob esta denominação não foi planejado, uma vez que foi descoberto através de estudos paralelos. A análise que fizemos sobre as fotografias compartilhadas por visitantes do Museu da Baronesa na ferramenta Google Maps nos apresentaram uma possibilidade não imaginada: a digitalização e compartilhamento de um acervo patrimonial sem que haja nem o conhecimento dessa ação por parte da instituição. Esse caso, amparado por nossa novo olhar sobre a pesquisa de mestrado que trata da mobilização digital para defesa do Centro Histórico de Santo Ângelo, possibilitou o desenvolvimento de uma das principais contribuições desta pesquisa de doutorado: a classificação de tipos de apropriações digitais patrimoniais. Elencamos três: intencional negativa, intencional positiva, e não intencional. Com isso ampliamos ainda mais o conceito de patrimônio cultural na era digital, atentando para o fato que nem todas as ações serão positivas, bem como nem todas serão feitas por pessoas que tenham a consciência do trabalho de preservação que realizam.

Ainda que possamos comprovar as mudanças acarretadas no uso das tecnologias digitais para fins de preservação, bem como o surgimento de ações desconectadas dos interesses de instituições de salvaguarda, e a própria

aproximada relação conceitual entre o patrimônio cultural imaterial e o patrimônio digitalizado e nascido digital, nos deparamos com um contexto nacional que não é aberto para essas discussões. Muitas instituições têm nas tecnologias digitais somente uma das formas de mostrar amostras de conteúdos para seu público. Ademais, a legislação nacional inclui o digital como parte de projetos isolados. Com isso não queremos afirmar uma necessidade de incluir o patrimônio cultural digital como uma categoria, equiparada ao patrimônio cultural material e imaterial, somente atentar para a urgência do estabelecimento e avanço dessas discussões.

As manifestações que aqui chamamos de patrimônio cultural na era digital podem ser superadas ou um fenômeno passageiro, tanto por questões tecnológicas como político-sociais. Entretanto, é imprescindível refletir sobre as tecnologias digitais no campo patrimonial, essas que não substituem as tradicionais experiências de contato com o patrimônio cultural, seja pela presença material como pela aproximação sentimental, contudo, possibilitam outro tipo de experiência, que é centrada na ação de fabricar algo a partir do consumo cultural, seja esse pessoal ou do grupo.

REFERÊNCIAS

ADDISON, Alonzo C. Virtual Heritage: Technology in the Service of Culture. In: Conference on VAST 01: Virtual Reality, Archeology and Cultural Heritage, 1., 2001, Atenas. **Proceedings...** . Atenas: University Of Atenas, p. 343 - 354. Disponível em: <<http://dl.acm.org/citation.cfm?id=584993&picked=prox>>. Acesso em: mar. 2015.

_____. Digital Heritage 2.0: Strategies for Safeguarding Culture in a Disappearing World. In: **International Symposium on Information and Communication Technologies in Cultural Heritage**, 2008, Ioannina. *Proceedings...*. Disponível em: <http://www.academia.edu/2519668/Digital_Heritage_2.0_Strategies_for_Safeguarding_Culture_in_a_Disappearing_World> Acesso em: mar. 2015.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **Joaquim Marçal Ferreira de Andrade**: depoimento [jan. 2019]. Entrevistador: Marina Gowert dos Reis. 1 arquivo digital de áudio. Entrevista concedida ao projeto de doutoramento Patrimônio Cultural Brasileiro na era digital: da digitalização de acervos à preservação participativa na internet sobre o projeto Brasileira Fotográfica da Fundação Biblioteca Nacional.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Rodrigo e o IPHAN**. Rio de Janeiro: MinC/Sphan/FNpM, 1987.

APRESENTAÇÃO. **Website da Biblioteca Nacional**. 2018. Disponível em: <<https://www.bn.gov.br/sobre-bn/apresentacao>>. Acesso em: ago. 2018.

APROPRIAR. **Website do Dicionário Online Caldas Aulete**. 2019. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/apropriar>>. Acesso em: fev. 2019.

ARANTES, Antônio A. As tramas da memória: antigas estruturas e processos sociais contemporâneos. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n.32, p.233-244, Jun. 1991. ISSN 0254-1106.

_____. O patrimônio cultural e seus usos: a dimensão urbana. **Habitus**, Goiânia, v. 4, n. 1, p. 425-435, jan./jun. 2006. Disponível em: <<http://seer.ucg.br/index.php/habitus/article/viewFile/362/300>>. Acesso em: nov. 2016.

BAUTISTA, Susana Smith. **Museums in the Digital Age**: Changing Meanings of Place, Community, and Culture. Lanham: Altamira Press, 2014.

BEARMAN, David; TRANT, Jennifer. Introduction. In: **Museums and the Web 2011**: Selected Papers from an international conference. Toronto: Archives & Museum Informatics, 2011. 90 p. Disponível em: <http://www.archimuse.com/publishing/mw_2011_intro.html>. Acesso em: ago. 2016.

BETTENCOURT, Angela Monteiro. **A representação da informação na Biblioteca Nacional: do documento tradicional ao digital.** Rio de Janeiro : Fundação Biblioteca Nacional, 2014. 216p. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasgerais/drg1431511/drg1431511.pdf. Acesso em: ago. 2017.

BEZERRA, Daniele Borges; OLIVEIRA, Priscila Chagas; SERRES, Juliane Conceição Primon. *Cibermuseus e memória na rede: o Museu das Coisas Banais (MCB) como meio e lugar de memória.* **Museologia e Patrimônio** - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - Unirio | MAST, vol.9, no2, 2016. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/510>. Acesso em: dez. 2016.

BIANCHINI, Riccardo. **When museums became virtual – 1: the origins.** 2016. Disponível em: <http://www.inexhibit.com/case-studies/when-museums-became-virtual-part-1-the-origins/>. Acesso em: 26 jan. 2017.

_____. **When museums became virtual – 2: now and beyond.** 2016a. Disponível em: <http://www.inexhibit.com/case-studies/when-museums-became-virtual-part-2-today-and-beyond/> Acesso em: 26 jan. 2017.

BLASER, Lucinda. Old Weather: Approaching Collections from a Different Angle. In: RIDGE, Mia (Org.). **Crowdsourcing our Cultural Heritage.** Surrey: Ashgate Publishing limited, 2014.

BONNEY, Rick et al. **Public Participation in Scientific Research: Defining the Field and Assessing Its Potential for Informal Science Education - A CAISE Inquiry Group Report.** Washington, DC: Center for Advancement of Informal Science Education (CAISE), 2009. Acessado em: mai. 2015. On-line. Disponível em: <http://caise.insci.org/uploads/docs/PPSR%20report%20FINAL.pdf>.

BOYD, Danah; ELLISON, N. Social network sites: Definition, history, and scholarship. **Journal of Computer Mediated Communication**, v. 13, n. 1, p. 210-230, out. 2007. Disponível em: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1083-6101.2007.00393.x/pdf>. Acesso em: mai. 2015.

BRUNO, Elena. **Smithsonian Crowdsourcing Since 1849!** 2011. Acessado em set. 2015. On-line. Disponível em: <http://siarchives.si.edu/blog/smithsonian-crowdsourcing-1849>.

CAMERON, Duncan F. The Museum, a Temple or the Forum. **Curator: The Museum Journal**, [s.l.], v. 14, n. 1, p.11-24, mar. 1971. Wiley-Blackwell. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1111/j.2151-6952.1971.tb00416.x>. Acesso em: abri. 2016.

CASTELLS, Manuel. **Redes de indignação e esperança: Movimentos sociais na era da internet.** Rio de Janeiro: Zahar, 2013. 272 p.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer.** Petrópolis: Vozes, 1994.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Editora da Unesp, 2006.

CLARKE, Margaret Anne. The Online Brazilian Museu da Pessoa. In: GARDE, Joanne; HOSKINS, Hansen Andrew; READING, Anna (Ed.). **Save As... Digital Memories**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. 218 p.

DE LÉON, Zêni. **Pelotas**: Casarões contam sua história vol. 1. Pelotas: Mundial, 1993.

DECLARAÇÃO DE QUÉBEC. **Sobre a preservação do “Spiritu loci”**. Québec, Canadá, 4 out. 2008. Disponível em: http://www.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf Acesso em: jan. 2016

DEFENDER. **Quem Somos**. Disponível em: < <http://defender.org.br/>>. Acesso em: abr. 2016.

DESVALLÉES, André. Que futuro para os museus e para o patrimônio cultural na aurora do terceiro milênio: conferência proferida durante o encontro do APOM, Casa da Eletricidade, Funchal. **Revista da APOM**, n.1, p.46-74, 2003. Disponível em: <http://www.dhis.uevora.pt/cursos/mest_pos/mp_mus_doc/hismus_t1_tmr.pdf>. Acesso em: mar. 2016.

DODEBEI, Vera. Patrimônio digital: foco e fragmento no movimento conceitual. In: **VI CIFORM** Informação, conhecimento e sociedade digital, 2005, Salvador. Disponível em: http://www.cinform-anteriores.ufba.br/vi_anais/docs/VeraDodebei.pdf Acesso em: mar. 2015

_____. Patrimônio e memória digital. **Morpheus**, v. 6, p. 1-10, 2006. Disponível em: <<http://www4.unirio.br/morpheusonline/numero08-2006/veradodebei.htm>> Acesso em: mar. 2015.

_____. Digital virtual: o patrimônio no século XXI. In: DODEBEI, Vera; ABREU, Regina. (Org.). **E o Patrimônio?**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria Ltda., 2008, v. 1, p. 11-32. Disponível em: <https://docplayer.com.br/42832519-E-o-patrimonio-vera-dodebei-regina-abreu.html>. Acesso em: jan. 2017.

DOMANSKI, Andressa. **Arqueologia Histórica nas Missões de Santo Ângelo**: representações dos dirigentes municipais sobre as escavações arqueológicas e políticas públicas de patrimônio (2006-2007). 2013. 123 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2013.

ESTRELA, Sandra. I publish, therefore I am. Or am I? A reply to A bibliometric investigation of life cycle assessment research in the web of science databases by Chen et al. (2014) and Mapping the scientific research on life cycle assessment: a bibliometric analysis by Hou et al. (2015). **The International Journal of Life Cycle Assessment**, v. 20. 2015. Disponível em: <<http://link.springer.com/article/10.1007/s11367-015-0951-2>> Acesso em: jan. 2016.

EVELEIGH, Alexandra. Crowding Out the Archivist? Locating Crowdsourcing within the Broader Landscape of Participatory Archives. In: RIDGE, Mia (Org.). **Crowdsourcing our Cultural Heritage**. Surrey: Ashgate Publishing limited, 2014, p. 211 – 229.

FERNANDES, José Ricardo Oriá. Muito antes do SPHAN: a política de patrimônio histórico no Brasil (1838-1937). **Anais do Seminário Internacional de Políticas Culturais**. 2010. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2010/09/18-JOS%C3%89-RICARDO-ORI%C3%81-FERNANDES.1.pdf>>. Acesso em: abri. 2017.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.) **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**, Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 56 – 76.

_____. **O patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Minc – IPHAN, 2005.

FONSECA, Paulo Miguel Moreira da; MARTINS, Vinícius Pontes. A era digital nas instituições de guarda brasileiras - a experiência da Rede da Memória Virtual Brasileira. **Arquivística.net**, v. 3, p. 90-95, 2007.

GIL, Gilberto. In: FERREIRA, Juca. **Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil**. Brasília: Ministério da Cultura, 2008. Disponível: <<http://www.cultura.gov.br/site/categoria/o-dia-a-dia-da-cultura/discursos/>> Acesso em: 2014.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In. ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, pp. 25-33, 2009.

GRUBER, Marion; GLAHN, Christian. **E-Learning for Arts and Cultural Heritage Education in Archives and Museums**. 2009. On-line. Disponível em: <http://dspace.ou.nl/bitstream/1820/2138/1/edumedia09_gruber_final.pdf?origin=publication_detail>. Acesso em fev. 2015.

HAMELINK, Cees J. New information and communication technologies, social development and cultural change. **UNRISD Discussion Paper**, n. 86, p. 01-37, 1997. Disponível em: <[http://www.unrisd.org/80256B3C005BCCF9/\(httpAuxPages\)/398D6A861127084780256B640051A497/\\$file/dp86.pdf](http://www.unrisd.org/80256B3C005BCCF9/(httpAuxPages)/398D6A861127084780256B640051A497/$file/dp86.pdf)>. Acesso em: mai. 2016.

HISCOTT, Rebecca. **The Beginner's Guide to the Hashtag**. 2013. Disponível em: <<http://mashable.com/2013/10/08/what-is-hashtag/#qtLREPqcdPqw>>. Acesso em: mai. 2016.

HODGE, Karl. It's all in the memes. **The Guardian**. 10 ago. 2000. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/science/2000/aug/10/technology>>. Acesso em: out. 2017.

HOWE, Jeff. **Crowdsourcing**: a definition. 2006. Disponível em: <http://crowdsourcing.typepad.com/cs/2006/06/crowdsourcing_a.html>. Acesso em: ago. 2016.
index.php/revistaph/article/view/2176#.VHSpNYdAsS>. Acesso em: out. 2016.

JENKINS, Henry; ITO, Mizuko; BOYD, Danah. **Participatory Culture in a Networked Era**: A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics. Polity: Cambridge, 2016.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. Editora Aleph: São Paulo, 2009.

LEMOS, André. Infraestrutura para a Cultura Digital. In: SAVAZONI, Rodrigo; COHN, Sergio (Org.). **Cultura digital.br**. Rio de Janeiro : Beco do Azougue, 2009.

_____. **Cibercultura**: tecnologia e vida social na cultura contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2010.

LÉVY, Pierre; LEMOS, André. **O futuro da Internet**: a caminho da ciberdemocracia. São Paulo: Editora Paulus, 2007.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2007.

LISBOA, Pablo Fabião. **Rede de Pontos de Cultura do Município de Pelotas**: processos de digitalização de acervos na era das tecnologias da informação e da comunicação. 2010. 221 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2010. Disponível em: <<http://wp.ufpel.edu.br/ppgmp/files/2016/11/Pablo-Lisboa.pdf>>. Acesso em: set. 2016.

MALINI, Fábio; ANTOUN, Henrique. **A internet e a rua**: Ciberativismo e mobilizações nas redes sociais. Porto Alegre: Sulina, 2013.

MARRONI, F. V. COSTA, A. C. R. **Projeto e Plano de Ação**: Rede de Pontos de Cultura do Município de Pelotas. 27 páginas. p 10.

MONFORT, Cèsar Carreras; CABRILLANA, Glòria Munilla. **Patrimônio digital**: Un nuevo medio al servicio de las instituciones culturales. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya, 2005.

NDALIANIS, Angela; SWALWELL, Melanie. **Born Digital Cultural Heritage**. 2016. Disponível em: < <http://refractory.unimelb.edu.au/2016/09/02/intro/>>. Acesso em: abr. 2016.

NEGROPONTE, Nicholas. **A vida digital**. São Paulo: Companhia de Letras, 1997.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. **Projeto História** – Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, n. 10, p. 7-28. 1993. Disponível em:
<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>

NUNES, João Fernando Igansi. **Cultura pós-fotográfica**: o devir das imagens eletrônicas no estudo de caso do acervo fotográfico do Museu Histórico da Biblioteca Pública Pelotense. 2002. 226 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/2751>>. Acesso em: mai. 2016.

OBJETIVOS. **Website do Brasiliana Fotográfica**. 2019. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/?page_id=96>. Acesso em: jan. 2019.

PARKER, Ashley. **Twitter's Secret Handshake**. 2011. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2011/06/12/fashion/hashtags-a-new-way-for-tweets-cultural-studies.html?_r=1&pagewanted=all>. Acesso em: abr. 2016.

PATRIMÔNIO imaterial. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. 2017. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>>. Acesso em: ago. 2017.

PEREGRINO, Miriane da Costa. SPHAN/Pró-Memória: abertura política e novos rumos para a preservação do patrimônio nacional. **Revista Conuências Culturais**, v. 1, n. 1, set. 2012. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5113110.pdf>>. Acesso em: abr. 2017.

PRATS, Llorenç. El Concepto de Patrimonio Cultural. **Política y Sociedad**, n. 27, p. 63-76. 1998. Disponível em: <<http://www.antropologiasocial.org/contenidos/publicaciones/otautores/prats%20el%20concepto%20de%20patrimonio%20cultural.pdf>>. Acesso em: out. 2016.

_____. La mercantilización del patrimonio: entre la economía turística y las representaciones identitárias. **PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico**, n. 58, p. 72-80, mai. 2006. Disponível em: <<http://www.iaph.es/revistaph/>>

PRENSKY, Marc. Digital Natives, Digital Immigrants. **On the Horizon**, MCB University Press, Vol. 9 No. 5, out. 2001. Disponível em: <<http://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf>>. Acesso em: mar. 2018.

PRIMO, Alex. **Interação Mediada por Computador**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

RECUERO, Raquel. **As redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

_____. **A conversação em rede**: Comunicação mediada pelo computador e redes sociais na internet. Porto Alegre: Sulina, 2012.

REIS, Marina Gowert dos. **A internet como ferramenta de participação social: uma análise das mobilizações para preservação do Centro Histórico de Santo Ângelo – RS.** 2014. 133 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/ppgmp/files/2016/11/marina-dos-reis.pdf>>. Acesso em: set. 2018.

RIDGE, Mia (Org.). **Crowdsourcing our Cultural Heritage.** Surrey: Ashgate Publishing limited, 2014.

ROUSSOU, Maria. The components of engagement in virtual heritage environments. In: *New Heritage: Beyond Verisimilitude – Conference on Cultural Heritage and New Media*, 1., 2006, Hong Kong. **Proceedings...** . Hong Kong: University Of Hong Kong, 2006. p. 265 - 283. Disponível em: <http://www.makebelieve.gr/mr/research/papers/NHeritage06/Roussou_NHeritage06_final.pdf>. Acesso em: fev. 2015.

SALA, Dalton. Mário de Andrade e o anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 31, p. 19-26, 1990. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/70041/72681>>. Acesso em: jan. 2017.

SANTOS, Emanuella, NICOLAU, Marcos. Web do futuro: a cibercultura e os caminhos trilhados rumo a uma Web semântica ou Web 3.0. **Revista Temática**, ano VIII, n. 10, 2012. Disponível em: http://www.insite.pro.br/2012/Outubro/web_semantica_futuro.pdf. Acesso em: abr. 2016.

SANTOS, Luana. **Luana Santos**: depoimento [out. 2018]. Entrevistador: Marina Gowert dos Reis. 1 arquivo digital textual. Entrevista concedida ao projeto de doutoramento Patrimônio Cultural Brasileiro na era digital: da digitalização de acervos à preservação participativa na internet sobre campanha de arrecadação de registros pessoais do Museu Nacional.

SANTOS, Vanderlei Batista dos (Org.); INNARELLI, Humberto Celeste; SOUZA, Renato Tarciso Barbosa de. **Arquivística - Temas Contemporâneos: classificação, preservação digital, gestão do conhecimento.** Brasília: Editora Senac Distrito Federal, 2007.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à independência do Brasil.** São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

SCHWEIBENZ, Werner, The “Virtual Museum”: New Perspectives For Museums to Present Objects and Information Using the Internet as a Knowledge Base and Communication System. In: Zimmermann, Harald H.; Schramm, Volker (Org.): *Knowledge Management und Kommunikationssysteme, Workflow Management, Multimedia, Knowledge Transfer. Proceedings des 6. Internationalen Symposiums für Informationswissenschaft (ISI 1998)*, P, 3. – 7. November 1998. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH,

1998. P. 185 – 200. Disponível em: http://www.informationswissenschaft.org/wp-content/uploads/isi/isi1998/14_isi-98-dv-schweibenz-saarbruecken.pdf. Acesso em: ago. 2016.

_____. The Development of Virtual Museums. **ICOM NEWS**, número 3, 2004. Disponível em: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/ICOM_News/2004-3/ENG/p3_2004-3.pdf. Acesso em: jan. 2016.

_____. Museum exhibitions - The real and the virtual ones: An account of a complex relationship. **Uncommon Culture**, vol. 3, n. 5/6, p. 39-52, 2013. Disponível em: <https://journals.uic.edu/ojs/index.php/UC/article/view/4715>. Acesso em: jan. 2016.

SECRETARIA Municipal de Cultura (Org). **Somos!** Patrimônio cultural de Pelotas: séries iniciais. Pelotas: Prefeitura Municipal, 2009. 144p.

SEHN, Taís Cristina Martino. O livro digital a partir do enfoque da memória social. **Anais do 5º CONECO - Congresso de Estudantes de Pós-graduação em Comunicação – UFF | UFRJ | UERJ | PUC-RIO**. 2012. Disponível em: https://www.academia.edu/7046041/O_livro_digital_a_partir_do_enfoque_da_mem%C3%B3ria_social Acesso em: jun. 2016.

SHIRKY, Clay. **Here Comes Everybody**: The Power of Organizing Without Organizations. New York: Penguin Books, 2008. 344 p.

_____. **The internet**: Powered by love. 2013. Disponível em: <<https://www.commonwealthclub.org/events/2013-06-27/clay-shirky-internet-powered-love>>. Acesso em: 5 jun. 2016.

STUEDAHL, Dagny. Digital Cultural Heritage Engagement - A New Research Field for Ethnology. **Ethnologia Scandinavica**, v. 39, p. 67-81, 2009. Disponível em: http://www.academia.edu/1822469/Digital_Cultural_Heritage_Engagement_-_A_New_Research_Field_for_Ethnology._Ethnologia_Scandinavica_39_pp_67-81. Acessado em dez. 2015.

STURABOTTI, Domenico; SURACE, Romina (Ed.). **Museum of the Future**: Insights and reflections from 10 international museums. Roma: Symbola Foundation, 2017. 60 p. Disponível em: <<http://www.project-musa.eu/wp-content/uploads/2017/03/MuSA-Museum-of-the-future.pdf>>. Acesso em: ago. 2018.

THWAITES, Harold. Digital Heritage: What Happens When We Digitize Everything? In: CH'NG, Eugene; GAFFNEY, Vincent; CHAPMAN, Henry (Org.). **Visual Heritage in the Digital Age**. Londres: Springer-Verlag London, 2013, p. 327 – 348.

TURINO, Célio. **Ponto de cultura**: o Brasil de baixo para cima. 2.ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.

TURKLE, Sherry. Fronteiras do real e do virtual. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 11, p. 117-123, dezembro 1999. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3057/2335>>. Acesso em: abr. 2015.

_____. **Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other**. New York: Basic Books, January 2011.

UNESCO. **Charter on the Preservation of the Digital Heritage**. 2003. Disponível em: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/mow/charter_preservation_digital_heritage_en.pdf. Acessado em fev. 2015.

_____. **Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. 2003b. Disponível em: <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>. Acesso em: ago. 2016.

_____. **A Memória do Mundo na Era Digital: Digitalização e Preservação**. 2012. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/images/mow/unesco_abc_vancouver_declaration_pt.pdf>. Acesso em: mai. 2016.

VICENTE, José Luis de. Armazenando o eu: sobre a produção social de dados. In: BEIGUELMAN, Giselle; MAGALHÃES, Ana Gonçalves (Org.). **Futuros Possíveis: arte, museus e arquivos digitais**. São Paulo: Editora Peirópolis Ltda., 2014.

VOLKERS, Linda. Entrevista, In: STURABOTTI, Domenico; SURACE, Romina (Ed.). **Museum of the Future: Insights and reflections from 10 international museums**. Roma: Symbola Foundation, 2017. 60 p. Disponível em: <<http://www.project-musa.eu/wp-content/uploads/2017/03/MuSA-Museum-of-the-future.pdf>>. Acesso em: ago. 2018

WARD, Amy Sample. **Crowdsourcing vs Community-sourcing: What's the difference and the opportunity?** 2011. Acesso em jun. 2015. On-line. Disponível em: <http://amysampleward.org/2011/05/18/crowdsourcing-vs-community-sourcing-whats-the-difference-and-the-opportunity/>.

WILL, Leonard. Museum Objects as Sources of Information. **ASLIB Managing Information**, v. 94, n. 1:1, 1994. p. 32-34.

ZAHER, Célia Ribeiro; BETTENCOURT, Angela Monteiro. Electronic consortium of libraries: a bibliographical cooperation scheme. **Alexandria: the journal of national and international library and information issues**, v. 17, p. 105-112, 2005. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/095574900501700207>. Acesso em: ago. 2016.