



MUSEU AFRODIGITAL: DESAFIOS NA REPRESENTAÇÃO DO PASSADO

Myrian Sepúlveda dos Santos*

Nas últimas décadas observamos uma obsessão do público por temas relacionados à memória, bem como por museus e arquivos. Estes últimos têm se multiplicado com uma velocidade assustadora, adaptam-se facilmente às novas demandas e incorporam novas tecnologias em suas atividades. Autores como o filósofo francês Jean-François Lyotard (1989), ou o historiador Reinhard Koselleck (1985), identificaram uma aceleração do tempo concomitantemente à homogeneização de distâncias espaciais e temporais, à percepção linear do tempo e à procura incessante do novo. Podemos compreender a obsessão por museus e arquivos, instituições que teoricamente seriam capazes de preservar e ordenar o tempo, como inerente à insegurança do indivíduo contemporâneo frente à velocidade de comunicações, simultaneidade de lugares e aceleração do tempo.

Alguns artigos e livros já foram escritos sobre a experiência do Museu Afrodigital (Santos, 2010, 2012a, 2012b; Ferretti, 2012; Sansone, 2013). O projeto faz parte de uma iniciativa nacional, coordenada pelo antropólogo Livio Sansone, da Universidade Federal da Bahia (UFBA). A partir de uma colaboração inicial com uma instituição africana de preservação do patrimônio, o Arquivo Histórico de Moçambique (AHM), estabeleceram-se os objetivos de digitalizar e divulgar arquivos não acessíveis à comunidade acadêmica e ao público de países africanos e latino-americanos e criar museus ou exposições digitais. Além disso, estavam entre os propósitos a serem alcançados a formação de cursos internacionais à distância e a edição de livros virtuais, a serem impressos em diferentes línguas e formatos. Foram realizados contatos com instituições nacionais e estrangeiras como Biblioteca Nacional, Arquivo Nacional, Smithsonian, Unesco e Melville Herskovits Library para que documentos fossem digitalizados e disponibilizados ao público. Nesse mesmo ano de 2009, foram consolidadas participações de outros grupos universitários (UERJ, UFPE, UFMA), que se organizaram de forma relativamente autônoma e independente.

O termo “digital” precisa de alguns esclarecimentos. Não utilizamos a denominação “virtual” porque consideramos que a página da *web* conta com uma base física responsável pelo armazenamento de dados. Outra questão foi a escolha entre museu e arquivo, pois as atividades desenvolvidas se confundem uma vez que as novas tecnologias permitem simultaneamente a preservação e a exposição da totalidade das informações que foram selecionadas.

Após essas primeiras explicações podemos seguir em frente e investigar quais seriam os aspectos que trazem alguma especificidade aos museus digitais e em que medida eles podem ser associados à preservação da memória. Para isso, vamos analisar três aspectos comumente associados aos hipertextos, ou seja, aos textos que são veiculados nas páginas da *web*: interatividade, fragmentação e cópia.

Interatividade: quem tem o poder de falar sobre o “outro”?

Os grandes museus da modernidade foram criados no século XIX, paralelamente aos Estados Nacionais e à abertura das coleções particulares ao grande público. Esses museus foram construídos como lugares da objetividade e da certeza sobre a ciência e sobre lugares distantes no tempo e no espaço. A partir dos anos 1980, os mecanismos de poder presentes nas narrativas expositivas dessas instituições foram amplamente denunciados por pensadores de diversas correntes teóricas que partiam da crítica à invenção das tradições (Hobsbawm & Ranger, 1983), à sociedade disciplinar (Bennett, 1995), ou mesmo às políticas colonialistas (Stocking, 1985; Appadurai, 1999; Sansone, 2013). Intelectuais de várias correntes disciplinares, entre eles historiadores e antropólogos, afastaram-se dos museus à medida que os identificaram com comemorações cívicas e manifestações de encontros coloniais. Os museus foram associados ao esquecimento e não à memória.

O termo “memória coletiva”, cunhado por Maurice Halbwachs (1925; 1968) nas primeiras décadas do século passado, tem orientado grande parte das pesquisas relacionadas à reconstrução do passado. Segundo Halbwachs, o passado é sempre reconstruído no presente e, nessa construção, precisamos compreender as relações sociais que entrelaçam aqueles que rememoram. Poderíamos dizer, portanto, que o passado é sempre reconstruído de acordo com os interesses e conflitos do presente. Halbwachs estava preocupado com a construção do passado que ocorria a partir do que denominou de quadros sociais da memória. Seu trabalho nos ajuda a compreender que o passado não é recuperado, resgatado em forma pura, mas sim reconstruído no presente. Perde-se com isso a ilusão na memória pura. Muito embora Halbwachs não estivesse preocupado com o esquecimento ou com as implicações das relações de poder sobre o que fora lembrado, ele nos deixou uma enorme contribuição ao afirmar que as construções coletivas sobre o passado têm autoria.

A partir do movimento teórico conhecido como Nova Museologia, muitos museus distanciaram-se dos antigos discursos oficiais e da sacralização dos objetos. As propostas radicais de integração dos museus a seu meio, idealizadas no início dos anos 1970, foram expandidas e tornadas mais flexíveis. Como em outras áreas do conhecimento, foram questionadas as implicações de poder inerentes à definição do “outro” distante no tempo e no espaço. Pesquisadores, formadores de opinião, educadores, e gestores de instituições culturais passaram a problematizar a autoria das narrativas construídas.

No Brasil surgiram diversas iniciativas no campo da Museologia associadas a núcleos comunitários voltados para o fortalecimento de suas identidades, para a valorização de seus lugares de moradia e para demandas relacionadas à inclusão social. A partir do ano 2000, políticas públicas fortalecem essas iniciativas. Embora o tema da política cultural no novo milênio tenha sido objeto de diversas análises (Rubim, 2010; Santos, 2011), destaca-se a intervenção sistemática do Ministério da Cultura na arena cultural. Foram criados, nesse período, o Sistema Nacional de Cultura (SNC) e o Plano Nacional de Cultura (PNC) com o intuito de potencializar a ação governamental. Além da manutenção da defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro, meta já presente nos governos anteriores aos anos 2000, foram eleitas como questões prioritárias a valorização da diversidade étnica e regional e a democratização do acesso aos bens culturais. A partir da premissa de que todo cidadão tem direito à cultura, surgiram os programas de inclusão social, dos quais se destacou o Ponto de Cultura, que deu suporte a um grande número de projetos locais, promovendo não só o acesso às novas tecnologias por populações de baixo poder aquisitivo, mas o protagonismo cultural e o acesso à cultura por parte daqueles que se situavam à margem das atividades culturais. No campo da Museologia, foi criado o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), que tem atuado na distribuição de recursos e incentivo de novas iniciativas, bem como o programa “Pontos de Memória”, voltado para iniciativas comunitárias.

O uso de novas tecnologias permite alcançar um público imensamente maior do que aquele que frequenta museus e arquivos oficiais. Mas, certamente a distribuição de recursos acompanha a desigualdade social existente no país. Enquanto entre os 10% mais ricos, 56,3% têm acesso à internet, entre os 10% mais pobres, o percentual cai para 0,6%. A maior parte dos usuários da rede é constituída pelos mais ricos, brancos e moradores da região sudeste. Ainda assim há uma inclusão crescente de todos os segmentos. O Brasil é o 5º país mais conectado do planeta e conta com mais de 100 milhões de internautas^[1]. No caso do Museu Afrodigital, conforme tabelas abaixo, observamos o crescimento contínuo de usuários desde a sua fundação, o que pode ser associado não só à expansão da internet no país, como também ao interesse específico pelo tema tratado.

2012

	Usuários	Visitas	Páginas	Hits	Bytes
Mar	39	91	4,046	20,446	196.92 MB
Apr	71	214	1,315	6,694	146.58 MB
Mai	273	776	3,725	20,142	323.34 MB
Jun	260	499	5,089	28,044	459.79 MB
Jul	278	880	7,648	35,394	2.14 GB
Aug	273	770	3,825	28,572	985.55 MB
Sep	321	755	2,954	26,202	1.39 GB
Oct	384	933	2,908	24,654	2.38 GB
Nov	491	1,105	6,138	37,894	9.35 GB
Dec	370	934	3,307	19,840	2.02 GB
Total	2,760	6,957	40,955	247,882	19.33 GB

2014

	Usuários	Visitas	Páginas	Hits	Bytes
Jan	5,389	13,086	44,032	149,823	71.66 GB
Feb	5,207	14,236	37,722	98,341	149.62 GB
Mar	4,103	11,573	39,520	150,397	113.44 GB
Apr	2,936	8,794	22,156	92,807	60.57 GB
Mai	4,577	10,978	20,577	75,808	85.23 GB
Jun	5,314	12,388	22,572	77,782	102.26 GB
Jul	6,340	15,114	27,349	86,953	119.95 GB
Ago	6,227	15,156	49,393	131,122	124.75 GB
Set	6,319	14,844	28,296	147,681	167.38 GB
Out	5,970	13,870	27,331	158,672	116.89 GB
Nov	6,771	14,065	28,176	237,384	96.51 GB
Dez	6,478	12,917	21,807	99,663	98.97 GB
Total	65,631	157,021	368,931	1,506,433	1382.90 GB

O programa do blog em que o Museu Afrodigital Rio se hospeda, oferece estatísticas sobre usuários, número de visitas, *hits*, ou seja, número de pedidos feitos ao servidor, e *bytes*, que corresponde à quantidade de arquivos que foram copiados.

A pesquisa acadêmica, que se afastara dos museus desde meados do século passado, voltou a se interessar pelos diversos significados atribuídos aos objetos, pelo seu potencial de desconstrução de narrativas constituídas, e pela possibilidade de maior divulgação de seu trabalho. No caso do Museu Afrodigital, seu suporte é dado por universidades e não por instituições de cultura. Entre os principais objetivos delineados pelo Museu Afrodigital estavam a reconstrução da memória de grupos historicamente subalternizados, através da

divulgação de documentos e objetos não valorizados por instituições tradicionais, e o rompimento com a divisão entre países que produzem a cultura e aqueles que a preservam (Sansone, 2013). Por intermédio de acordos institucionais, gravações, fotografias, cadernos de pesquisa e materiais diversos foram reproduzidos de prestigiosas instituições nacionais e internacionais e divulgados pela internet. O preço a pagar pelos direitos de reprodução foi muito menor do que teria sido a construção de um arquivo ou museu nos moldes tradicionais. Os museus digitais operam segundo as leis da doação e da repatriação digital.

No caso do Rio de Janeiro, embora na página da *web* que foi criada haja espaços para comentários e a página seja acoplada ao Facebook, o grau de interatividade é limitado, pois o internauta não tem o poder de modificar o conteúdo do que foi construído, acrescentando imagens, textos e *links*. Diferentemente de iniciativas mais recentes, como museus de nações indígenas, museus de favelas, e museus de periferias, entre outros, em que os gestores fazem parte do grupo comunitário retratado, o Museu Afrodigital se volta para os diversos movimentos que lutam contra o racismo, mas não é gerido por eles. A seleção de temas e documentos a serem preservados e a escolha de expor alguns deles por meio de imagens mais elaboradas é feita por um grupo de professores e estudantes universitários. O pertencimento ao mundo acadêmico possibilita a seus organizadores a manutenção e o suporte financeiro.

Os museus digitais vinculam-se à reescrita da história e à redefinição da relação entre povos e culturas. O Museu Afrodigital divulga cópias de documentos, imagens e gravações relacionados ao passado de afrodescendentes que estavam relegadas a segundo plano em instituições oficiais e estrangeiras. Se essas narrativas são importantes para movimentos e comunidades que se identificam aos afrodescendentes, é interessante destacar que elas também encontram apoio em agências governamentais que defendem a identidade multicultural da nação. Assim, no que diz respeito ao acesso, podemos dizer que embora um número bem maior de pessoas tenha acesso aos dados divulgados pela internet do que aquele que se dirige a uma instituição com localização fixa, este acesso responde às disputas e distribuições de poder em uma sociedade.

Cópia e fragmentação: limites e possibilidades do hipertexto

Os museus e arquivos digitais têm a possibilidade de divulgar um conteúdo bem maior para um público crescente, muitas vezes sem acesso a instituições oficiais de cultura. Podem representar a democratização de um capital cultural, no sentido dado por Pierre Bourdieu (2007). Além disso, a construção desse conteúdo é dinâmica e tem graus de participação variados dos usuários. Mas o que dizer sobre o conteúdo que é veiculado?

Um aspecto central dos museus e de arquivos tradicionais é a autenticidade dos objetos colecionados. Ela dá suporte às grandes narrativas, as quais surgem como verdades sobre o passado, sobre a cultura do outro, ou mesmo sobre a ciência, sem que os critérios de seleção e exclusão se tornem aparentes. Apesar das diferentes razões pelas quais objetos tenham sido escolhidos e selecionados, eles têm poder e autoridade, devido à singularidade atribuída a eles.

Diferentemente, nas páginas da *web* e nos blogs, o aspecto aurático de objetos “autênticos”, situados no tempo e no espaço, é substituído pelo direito legal de reprodução. As imagens codificadas, fixas ou móveis, não podem ser tocadas, não têm o mesmo tipo de materialidade. Como ressaltado por Walter Benjamin, ao analisar o impacto de novas técnicas de reprodução sobre a obra de arte (1968a), até a mais perfeita reprodução carece de um elemento: sua presença no tempo de espaço.

Há uma percepção muito clara, por parte dos usuários, de que toda a informação que é transmitida pela internet é construída. As novas tecnologias permitem que o apagar contínuo do que foi escrito se torne um de seus aspectos centrais. Não há prova material possível do que se afirma. Importa, portanto, tal como entre historiadores da antiguidade, a confiança naquele que é o autor do texto. No caso do Museu Afrodigital, por exemplo, os textos e imagens estão sendo sempre sendo modificados, aprimorados, de acordo com as demandas existentes e novas reflexões realizadas. As formas de apresentação e até mesmo os títulos não são mantidos, conforme exemplificado abaixo a partir do lançamento do Museu em 2011 e sua aparência atual.



Página inicial do Museu Afrodigital em 2011 quando foi inaugurado



Página inicial do Museu Afrodigital em 2015

Os usuários do Museu Afrodigital em sua grande maioria são simpáticos às causas dos movimentos que lutam contra o racismo e buscam temas que atendam seus interesses específicos, que estejam de acordo com suas crenças políticas e religiosas. Eles estão bem distantes, portanto, daqueles que procuravam pelo permanente e contínuo. Como sabemos, as narrativas sobre o passado que são construídas no presente não são livres dos conflitos e disputas pelo poder. No caso da memória da população afro-brasileira, podemos afirmar que iniciativas digitais se tornam ferramentas mais abertas aos conflitos tanto do presente como do passado e são capazes de veicular informações sobre práticas como capoeira, quilombos e outras formas de resistência à escravidão, que deixaram poucos registros.

Outro aspecto a ser observado diz respeito à fragmentação contínua do texto na experiência de “navegar”. Há uma distância muito grande entre a intenção daqueles que escrevem seus textos e divulgam imagens nas páginas da web e o conteúdo aproveitado pelo usuário, que não só utiliza fragmentos do que está presente, como também acrescenta comentários. O usuário edita o texto encontrado no que se denomina “hipertexto”, ressaltando elementos que lhe são caros, criticando outros, ou mesmo dando novo sentido ao que foi copiado. Também no que diz respeito à construção da memória, tem se tornado comum a criação de blogs em que a proposta de registrar um determinado passado logo adquire um número grande de seguidores, que lá coloca suas impressões, emoções, bem como documentos e fotografias. Na construção do passado, o usuário adiciona texto e informação ao que se denomina de hipertexto.

Devido às novas características dos novos meios de comunicação, arquivos e museus digitais proporcionam novos questionamentos sobre temas como autoria, conhecimento, passado, preservação e ética (Taylor, 2010). O hipertexto atinge um público amplo e distante, mas diferentemente do texto escrito, que é fixo e adquire autonomia, ele é fluido, está sempre sendo elaborado, e permite o diálogo entre autor e receptor. Esse diálogo, contudo, acontece entre pessoas que não se conhecem e tem um produto que não pode mais ser associado a nenhum dos dois polos da comunicação.

Em *Archive fever*, o filósofo Jacques Derrida (1996) trouxe algumas questões provocativas ao afirmar que o conteúdo de um arquivo é determinado pela maneira pela qual este arquivo é organizado. Segundo ele, o conhecimento transmitido está intimamente associado à forma pela qual é transmitido. O conteúdo da informação vincula-se tanto ao que está escrito no documento quanto à técnica que lhe é inerente. Derrida afirma ainda que embora os arquivos obedeçam a relações de poder e à técnica utilizada na construção do passado, eles não podem ser reduzidos a esta construção, pois sua autoridade está associada à sua localização no tempo e no espaço. Próximo ao conceito de aura estabelecido por Walter Benjamin, o filósofo francês argumenta que embora os arquivos contenham apenas traços do passado, eles têm o poder de manter em aberto o desejo de conhecimento do que foi destruído e esquecido.

Nem sempre os critérios de verdade estiveram apoiados em documentos, objetos ou em sua autenticidade. Walter Benjamin (1968a), ao

analisar o surgimento dos romances modernos e o impacto do texto impresso sobre antigas comunidades que tinham por base a oralidade, destacou a autonomia do texto em relação a seus autores. Nas sociedades em que predominava a oralidade, o autor mantinha o controle sobre seu texto. A invenção da imprensa alterou a noção de subjetividade e a maneira pela qual o conhecimento passou a ser produzido.

Podemos dizer que os arquivos e também os museus digitais não guardam mais nenhum traço ou testemunho do passado, e que estão sempre produzindo ativamente uma determinada memória. Nesse sentido, o desafio que enfrentamos ainda é aquele levantado por Walter Benjamin (1968b), quando afirma que “não há documento da civilização que não seja ao mesmo tempo documento da barbárie”.

A ausência do autêntico, da aura, e da localização do objeto material no tempo e no espaço, contudo, não nos impede de procurar o que chamamos hoje de memórias subterrâneas (Pollak, 1992; Portelli, 1996). Mais uma vez, é importante nos lembrarmos dos escritos de Walter Benjamin, autor que nos mostrou que, embora a reprodução das obras de arte significasse a emancipação dos objetos artísticos de sua dependência dos rituais tradicionais, apontava para novos desdobramentos políticos. Volta à cena o grande poder de comunicação e politização das novas mídias. Museus e arquivos digitais são instituições que lidam com símbolos do passado que podem ser acessados e reformulados de forma muito rápida e para uma audiência muito ampla. Eles abrem espaço para uma nova agenda de temas e responsabilidades nas disputas pelo poder. Os conteúdos das narrativas expostas podem ser acessados e reformulados em qualquer lugar do globo. O reconhecimento de que o controle de imagens e narrativas sobre o passado faz parte da construção da cidadania apenas começou.

Embora as novas tecnologias possam ser instrumentos de resistência para populações subalternas, elas se inserem no mundo que as criou e não fogem às hierarquias e desigualdades existentes. Além disso, elas estão associadas às novas formas de subjetividade, em que corpos, habilidades e modos de pensar adquirem configurações particulares. Apesar de elementos comuns no que diz respeito a controle e poder, é preciso compreender que os novos meios de comunicação não substituem os antecedentes de forma totalizante e que irão coexistir com formas orais de transmissão do passado, bem como com narrativas institucionalizadas (Taylor, 2003). Apesar das tentativas de domesticação do humano, é justamente a coexistência entre diferentes modos de pensar, ser e agir que permitem a explosão de sentidos e sua crítica.

* **Myrian Sepúlveda dos Santos** é professora associada da UERJ e coordenadora do grupo de pesquisa Arte, Cultura e Poder. Seus temas de pesquisa são: memória coletiva, teoria social, estudos culturais, relações raciais, cultura popular, patrimônio cultural e, mais recentemente, violência e trauma.

Referências

- APPADURAI, Arjun, & BRECKENRIDGE, Carol A. Museums are good to think: heritage on view in India. p. 404-420. In: EVANS, Jessica & BOSWELL, David (eds.). *Representing the nation: a reader: histories, heritage and museums*. London; New York: Routledge / Open University, 1999.
- BENJAMIN, Walter. The work of art in the age of mechanical reproduction. In: ARENDT, Hannah (ed). *Illuminations*. p. 217-252. New York: Harcourt Brace & World, 1968a.
- BENJAMIN, Walter. Thesis on the Philosophy of History. In: ARENDT, Hannah (ed). *Illuminations*. p. 253-264. New York: Harcourt Brace & World, 1968b.
- BENNETT, Tony. *The birth of the museum: history, theory, politics*. London, New York: Routledge, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. *Distinção: a crítica social do julgamento*. São Paulo: Editora Zouk, 2007.
- DERRIDA, Jacques. *Archive fever*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.
- FERRETTI, Sergio. *Museus afrodigitais e política patrimonial*. São Luís: EDUFMA, 2012.
- HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: F. Alcan, 1925.
- HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France, 1968.
- HOBBSBAWM, Eric & RANGER, Terence (eds.). *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futures past: on the semantics of historical time*. Studies in Contemporary German Social Thought. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1985.
- LYOTARD, Jean-François. *The postmodern condition: a report on knowledge*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1989.
- LUKÁCS, György. *The historical novel*. Harmondsworth: Penguin, 1989.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, 5 (10): 200-212, 1992.

- PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitella Val di Chiara (Toscana, 29 de junho de 1944): mito e política, luta e senso comum. In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral*, p. 103-130. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador: EDUFBA, 2010.
- SANSONE, Livio. Challenges to digital patrimonialization. *Vibrant*, vol. 10, n. 1, p. 343-386, 2013.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museu digital da memória afro-brasileira: algumas questões. In: *O caráter político dos museus*. Rio de Janeiro: MAST, v. 12, p. 75-88, 2010.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus, liberalismo e indústria cultural. *Revista Ciências Sociais Unisinos*. v. 47, p. 189-198, 2011.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museu Afrodigital: políticas culturais, identidade afro-brasileira e novas tecnologias. In: *Museus afrodigitais e política patrimonial*. São Luís: EDUFMA, p. 21-48, 2012a.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museu digital da memória afro-brasileira: um ato de resistência. In: *A política do intangível: museus e patrimônios em nova perspectiva*. Salvador: EDUFBA, p. 277-293, 2012b.
- STOCKING, George W. (ed). *Objects and others: essays on museums and material culture*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.
- TAYLOR, Diana. *The archive and the repertoire: performing cultural memory in the Americas*. Durham: Duke University Press, 2003.
- TAYLOR, Diana. Save as... knowledge and transmission in the age of digital technologies. Keynote Address, *Imagining America's 2010 National Conference*, 2010.

Nota

¹ Para dados, estatísticas e projeções sobre a internet no Brasil, ver o Ibope Media, <http://www.ibope.com/pt-br/noticias/paginas/numero-de-pessoas-com-acesso-a-internet-no-brasil- chega-a-105-milhoes.aspx>, acessado em 10 mar. 2015.