

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

THIAGO FRAZZON AREND

O repositório digital *Tainacan* do Museu de Arqueologia de Itaipu (MAI): estudo de caso, recepção do público e as potencialidades para a prática histórica

Porto Alegre

2021

Thiago Frazzon Arend

O repositório digital *Tainacan* do Museu de Arqueologia de Itaipu (MAI): estudo de caso, recepção do público e as potencialidades para a prática histórica

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em História.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Caroline Silveira Bauer

Porto Alegre

2021

Thiago Frazzon Arend

O repositório digital *Tainacan* do Museu de Arqueologia de Itaipu (MAI): estudo de caso, recepção do público e as potencialidades para a prática histórica

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em História.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Caroline Silveira Bauer

Aprovado em:

Conceito:

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Caroline Silveira Bauer – Departamento de História (UFRGS)

Prof. Dr. Fernando Felizardo Nicolazzi - Departamento de História (UFRGS)

Prof^a. Dr^a. Cláudia Mauch - Departamento de História (UFRGS)

Agradecimentos

Este trabalho não teria sido possível sem o suporte familiar. Por isso, registro minha gratidão a todos. Quero registrar, também, a importância das conversas com a minha tia, que me possibilitavam momentos de reflexão e avaliação fundamentais a minha trajetória. Tampouco eu teria encontrado ânimo para escrever se não fosse por Marina da Silva Widholzer, minha melhor amiga, meu amor. Ela sempre me apoiou nos meus momentos de indecisão – vários, por sinal – e esteve aberta à conversa – como é bom poder conversar com ela.

Devo dizer que escrevo estas linhas em um período pandêmico. Não sei o quanto mais isso pode ainda durar. Reconheço, no entanto, a importância que há em manter o equilíbrio mental em um momento como esse, no qual a balança do mundo parece pender, e as coisas pioram ao invés de melhorar. É fundamental ter pensamentos positivos e eles surgem com boas conversas e gente para desabafar. A Marina tem sido isso para mim. Alguém para dividir todo o meu carinho, mas também trocar as palavras, esvaziar a mente de pensamentos ruins e continuar escrevendo. Tenho certeza de que represento isso para ela também.

Sou grato à professora Caroline Silveira Bauer, quem esteve sempre disposta a sanar minhas dúvidas, não apenas pontuando meus erros, mas elogiando e incentivando meus acertos nos caminhos desta pesquisa. Apesar de nossos encontros terem ocorrido sempre virtualmente, penso que tenham sido proveitosos – exceto pela eventual lentidão da internet, o que faz parte. Talvez por força do *home office*, sinto como se tivesse feito parte da rotina dela, encaixado entre reuniões e sua vida privada. Agradeço aos professores Fernando Nicolazzi e Cláudia Mauch, que aceitaram ler este trabalho, participando da banca examinadora. Deixo aqui registrado, da mesma forma, meu agradecimento à Bárbara Deslandes Primo, que concordou em participar de uma entrevista essencial para a minha pesquisa.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo central pensar possibilidades em torno do processo de recepção dos textos históricos digitais, especialmente concentrando a análise para a apropriação pública do *software livre* de repositório digital Tainacan do Museu de Arqueologia de Itaipu (MAI). Além disso, constituem nossos propósitos a discussão sobre as potencialidades dessa ferramenta de repositório para o contexto da prática histórica, e a elaboração de um modelo de público-alvo em potencial dessa plataforma digital vinculada ao Museu. A relação que se estabelece entre as esferas da produção, da leitura e do suporte constitui, portanto, fundamento basilar às reflexões por nós propostas, sendo que os temas que serão discutidos atravessam os campos da História Digital, das Humanidades Digitais e a área da Comunicação.

Palavras-chave: software livre; repositório digital; Tainacan; público; audiência; recepção; apropriação; História Digital; História Pública; Museu de Arqueologia de Itaipu; MAI.

ABSTRACT

The main objective of this work is to think about possibilities surrounding the reception process of digital historical texts, especially concentrating the analysis for the public appropriation of the free software Tainacan digital repository of the Itaipu Archeology Museum (MAI). In addition, our purposes are to discuss the potential of this repository tool for the context of historical practice, and to elaborate a model of the potential target audience of this digital platform linked to the Museum. The relationship that takes place between the spheres of production, reading and support is, therefore, a fundamental basis for the reflections proposed by us, and the themes that will be discussed cross the fields of Digital History, Digital Humanities and the area of Communication.

Keywords: free software; digital repository; Tainacan; public; audience; reception; appropriation; Digital History; Public History; Itaipu Archeology Museum; MAI.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Página inicial do <i>site</i> do MAI.....	24
Figura 2 – Seleção de itens no acervo do MAI, disponibilizado com o uso do <i>Tainacan</i>	24
Figura 3 - Informações de um determinado item do acervo do MAI.....	25
Figura 4 - <i>Site</i> oficial do software livre <i>Tainacan</i>	37
Figura 5 - Apresentação do histórico de versões (<i>releases</i>), contribuintes e linguagens de programação utilizados no desenvolvimento do software <i>Tainacan</i>	38
Figura 6 - Exemplo de aplicação do repositório <i>Tainacan</i>	39
Figura 7 - Página inicial do <i>Tainacan</i> do Acervo da Cultura Afro-Brasileira.....	42
Figura 8 – Alguns critérios de busca oferecidos ao usuário do Acervo da Cultura Afro-Brasileira.....	42
Figura 9 - Vista geral da coleção virtual do Mafro	43
Figura 10 – Opções interativas facultadas ao usuário a partir do item “Boneco de Exu”	44
Figura 11 - Página geral do repositório <i>Tainacan</i> do projeto Memorável Samba.....	49
Figura 12 - Página geral do repositório <i>Tainacan</i> do projeto Museologia na UFRGS.....	51
Figura 13 – Segunda página do repositório <i>Tainacan</i> do MAI.....	58
Figura 14 – Opções de compartilhamento do acervo digital do MAI disponíveis ao usuário	59
Figura 15 – Opções de compartilhamento do item “Vasilha de cerâmica fragmentada”	61
Figura 16 – Critérios de busca avançada.....	62
Figura 17 – Filtros possíveis para as operações de seleção de conteúdo efetuadas pelo usuário	62
Figura 18 – Página do item “Canoa” apresentando o documento a ele relacionado	63
Figura 19 – Página do item “Canoa” apresentando os metadados a ele relacionados	63
Figura 20 – Suporte do repositório à linguagem de libras, com a aplicação VLibras.....	64

SUMÁRIO

Introdução	9
1 História Pública, divulgação científica e público	12
1.1 Reflexões sobre as extensões do conceito de História Pública.....	12
1.2 As faces da divulgação científica como desdobramentos possíveis da modalidade Pública da História.....	13
1.3 Quando a História Pública e divulgação científica encontram as mídias digitais: problematizações acerca de uma <i>audiência digital</i>	19
2 Entre a História Digital e as Humanidades Digitais: os repositórios digitais como espaços potentes para a prática histórica	29
2.1 Conceitualizando a História Digital e as Humanidades Digitais.....	29
2.2 Arquivos, repositórios e coleções digitais em rede.....	31
2.3 O projeto <i>Tainacan</i> : limites e possibilidades no diálogo com o fazer da História	36
3 Visitando o <i>Tainacan</i> do Museu de Arqueologia de Itaipu: o acervo e seu público ou o público e seu acervo (análise do repositório e reflexões quanto à audiência)	52
3.1 Breve história do Museu de Arqueologia de Itaipu: um museu e seus vizinhos	52
3.2 Entra em cena o <i>Tainacan</i> : contexto, descrição e multivocalidade de um acervo digital e essencialmente colaborativo	54
3.3 Outros rumos, outras ideias: o repositório do MAI e as possibilidades de se pensar o trinômio produção-suporte-recepção	65
4 Considerações finais	76
Referências bibliográficas.....	80

Introdução

Minha inquietação em torno dos repositórios e coleções digitais começou a surgir em 2019, pouco antes de deixar o NuPARq/UFRGS – Núcleo de Pesquisa Arqueológica vinculado à Universidade –, do qual eu participei como bolsista voluntário por cerca de dois meses. Naquela época principiava em mim um desejo de procurar uma solução digital que centralizasse as informações sobre o acervo, facilitando seu acesso a quem se interessasse por pesquisá-lo. Depois de me afastar do NuPARq, através do contato inicial com minha orientadora – Prof.^a Dr.^a Caroline Silveira Bauer –, conheci o repositório digital do *Tainacan*.

O *Tainacan* consiste em uma solução tecnológica brasileira e de livre acesso que visa a gestão e a disponibilização de acervos, institucionais ou não, em rede. Trata-se de uma ferramenta de fácil e rápida instalação, além de intuitiva em termos de utilização. Assim, a plataforma prendeu completamente a minha atenção.

Ademais, o meu interesse de pesquisa também se abria sobre os públicos consumidores e as formas de recepção do conhecimento histórico. Mais especificamente, ainda na época em que atuei no NuPARq, lembro-me de ter conjecturado sobre a possibilidade de integrar e aproximar o acervo arqueológico dos seus potenciais públicos. Logo, era de meu interesse aproximar essa audiência, essa demanda pela divulgação - a qual eu sabia que existia -, do conhecimento científico; possibilitar a esse público uma efetiva inclusão em possíveis formas de criação coletiva do saber. Desdobrava-se, assim, uma dimensão de divulgação ao trabalho que estaria por vir.

A problemática deste trabalho emerge, assim, das relações possíveis entre os públicos e os repositórios digitais, frente aos quais depreendemos não apenas a função de suporte tecnológico, mas de um espaço de produção histórica. Nesse sentido, procuramos compreender e evidenciar as possibilidades e estratégias de recepção da ferramenta de repositório *Tainacan* pelas audiências – notavelmente o público de profissionais da História. Interessa-nos conhecer não apenas as possibilidades de apropriação do público no âmbito dessa ferramenta digital, mas delimitar um modelo de audiência possível a partir dos aspectos formais do referido repositório. Um elemento basilar de nossas discussões será, portanto, a relação que se estabelece entre as esferas da produção, da leitura e do suporte (Chartier, 1994, 1998, 2017).

O outro foco deste trabalho, talvez o mais importante deles, é a delimitação das possibilidades e potencialidades do *Tainacan* para a prática histórica. Assim, esperamos enumerar e problematizar os possíveis usos e sentidos do repositório para os contornos do universo de práticas da disciplina – sempre entendendo, necessariamente, que tratamos apenas

de possibilidades, as quais, por seu valor em potencial, não procuram questionar o método dos historiadores, tampouco desqualificá-los enquanto agentes da produção histórica.

Em linhas gerais, a metodologia empregada no âmbito desta pesquisa possui o espectro bastante diversificado. As reflexões que traremos à discussão se apoiam, principalmente, em dados obtidos diretamente do repositório *Tainacan*, adaptado e gerenciado pelo Museu de Arqueologia de Itaipu (MAI), seja através da experimentação direta das funcionalidades dessa plataforma no *site* da Instituição, seja através de métricas de acesso do público ao repositório. Além disso, fundamentamo-nos na aplicação de um questionário - através do qual pretendíamos compreender como havia transcorrido o processo de migração digital do acervo do Museu para o repositório *Tainacan*, além de delimitar possíveis pistas para o nosso modelo de audiência - e na problematização de outros documentos gerados ou a partir do MAI ou pela interação deste com outros órgãos, tais como o Ibram, além do próprio projeto *Tainacan*.

O MAI é uma Instituição que está localizada no município de Niterói, no estado do Rio de Janeiro. O Museu foi fundado em 1977 e guarda uma relação fundamental com os habitantes que vivem no seu entorno, os quais contribuíram ativamente no recolhimento das peças que dariam origem ao acervo arqueológico desse espaço cultural.

Assim, a pesquisa se concentra na interseção das subáreas da História Digital e História Pública e constituem referências fundamentais da discussão por nós proposta os textos de Santhiago (2016), Carvalho (2014), Noiret (2015), Lucchesi (2013), Nicolazzi (2019) e Chartier (1994, 1998, 2017). Não há necessidade de prolongar a discussão sobre eles neste momento, mas adiantamos a presença de Santhiago e Carvalho nas discussões em torno da História Pública, Lucchesi e Noiret, que se movem nas veredas da História Digital e, por fim, Chartier e Nicolazzi, cujas contribuições recaem sobre os estudos de público e recepção.

Os eixos principais de nossa bibliografia já poderiam ser induzidos a partir da lista de autores que elencamos, no entanto é mister dizer que aproveitamos, também, referências da grande área da Comunicação, principalmente textos do universo da Museologia e do Jornalismo que versam sobre os assuntos divulgação e público. São caros a esta pesquisa, igualmente, as informações de ordem histórica e institucional que recuperamos a partir do *site*¹ do Museu.

Este trabalho foi distribuído em três capítulos. No primeiro deles – “História Pública, divulgação científica e público” – procedemos com a contextualização do campo Público da História, enfatizando um de seus desdobramentos, que recai sobre a divulgação científica. Para além disso, é evocado um quadro geral dos estudos de público, os quais são potencializados

¹ Ver: <http://museudearqueologiadeitaipu.museus.gov.br/>; Acesso em: 6 mai. 2021.

quando visualizados pela lente da História Pública e sua vertente divulgadora. O objetivo deste capítulo, além de sustentar uma pequena introdução em relação ao nosso objeto de pesquisa e avançar na compreensão da recepção dos textos históricos no contexto digital, é prover o cenário necessário para o desenvolvimento dos capítulos seguintes. Esperamos, ainda, evidenciar uma hipótese genérica sobre o modelo de audiência a ser, posteriormente, alcançado a partir do estudo de caso do repositório *Tainacan* do MAI.

O próximo capítulo – “Entre a História Digital e as Humanidades Digitais: os repositórios digitais como espaços potentes para a prática histórica” – procura contextualizar esta nova era, marcada pela informação instantânea, pelo desenvolvimento e popularização do computador e da internet, e os desdobramentos desse novo paradigma para a disciplina histórica, dentre eles o advento da História Digital e das Humanidades Digitais. Essas áreas do conhecimento serão explicitadas, assim como as relações possíveis entre ambas para a compreensão e a problematização dos repositórios e coleções digitais em rede.

Ainda no contexto do segundo capítulo, seguiremos à definição dos repositórios digitais, encaixando essa problemática no campo das Humanidades e da História Digital, além de traçá-la no escopo da discussão em torno da recepção de textos históricos digitais. Os repositórios digitais, espera-se demonstrar, são um problema evidente da História, já que o seu uso pelos historiadores, digitais ou não, potencialmente impacta na configuração do espaço de pesquisa, das fontes que são consultadas e nas práticas vinculadas ao método da disciplina.

No último capítulo deste trabalho de pesquisa, voltaremos à problemática da recepção de coleções e repositórios em rede, desta vez trazendo nossa análise para o estudo de caso do repositório digital do MAI, implantado por meio do *Tainacan*. Ademais, realizaremos uma contextualização mais específica sobre a Instituição e seu acervo, cenário do qual esperamos depreender algumas motivações que orientaram a criação e a disponibilização digital do acervo do MAI através desse repositório digital.

Ao término deste último capítulo, já teremos um modelo de público, o qual, como esperamos demonstrar, constitui uma audiência com traços locais e comunitários, mas ainda com forte caráter escolar e acadêmico. Seremos capazes de evidenciar, sobretudo, a função participativa dessa audiência, a qual, mais do que receber passivamente os serviços culturais oferecidos pelo Museu – entre eles, o repositório digital do *Tainacan* -, participou e segue ocupando função central na manutenção deste diálogo aberto que sustenta a Instituição.

1 História Pública, divulgação científica e público

Neste primeiro capítulo procuramos discutir o conceito de História Pública e sua relação com a divulgação científica em História e Arqueologia. Em seguida, chegaremos a uma aproximação da definição de “público” para, então, elaborarmos uma hipótese sobre o perfil de audiência que esperamos evidenciar a partir da análise de nosso objeto. Esse objeto – o repositório digital do Museu de Arqueologia de Itaipu (MAI) (Figuras 2 e 3) – será brevemente introduzido neste capítulo apenas para o prosseguimento de nossas atividades. Ele será mais completamente detalhado no terceiro capítulo desta pesquisa.

1.1 Reflexões sobre as extensões do conceito de História Pública

As primeiras discussões e reflexões em torno da História Pública começaram a se desenvolver em universidades norte-americanas, a partir da década de 1970, como decorrência de uma crise generalizada no mercado de trabalho dos (as) historiadores (as). Nesse contexto, os profissionais recém-formados passaram a atuar em outras áreas antes pouco associadas ao domínio da História. O resultado deste processo foi o incremento gradual de estudos e reflexões sobre o novo “campo de oportunidades” que desabrochava, o surgimento de novas propostas de objeto de pesquisa e, também, uma maior consideração em relação ao público para quem, em um primeiro momento, se produzia (WEIBLE, 2008; LIDDINGTON, 2011).

O *site* do *National Council on Public History*² oferece uma definição para esse conceito centrada no acesso e utilização da história em situações concretas do cotidiano. O termo inclusive é apontado como sinônimo para “*applied history*”, ou seja, uma história aplicada aos problemas reais do mundo. Dentro desse escopo, os historiadores públicos defenderiam a missão de “tornar a história relevante e útil dentro da esfera pública” (tradução nossa).

No Brasil, o campo começou a se institucionalizar a partir da primeira década deste século, com as primeiras palestras e cursos realizados na Universidade de São Paulo (USP) ainda em 2011. Incorporando discussões que já vinham sendo realizadas em outros países, a vertente brasileira da História Pública, de uma maneira sintética, moldou-se como área do conhecimento histórico que procurava maneiras de “publicar” a história, isto é, torná-la parte dos debates e da vida pública como um todo (SANTHIAGO, 2016; ROVAI, 2018; LUCCHESI, 2013). De uma maneira mais específica, e extrapolando o sentido de apenas expandir audiências, os historiadores públicos procuram com a História Pública pensar maneiras de democratizar o acesso ao conhecimento histórico de uma forma útil; não apenas disseminando

² Ver: <https://ncph.org/what-is-public-history/about-the-field/>; Acesso em: 25 fev. 2021.

os saberes erigidos na “fortaleza” da academia, mas construindo pontes entre estes e os saberes locais, valorizando todos eles como vozes importantes na construção de uma consciência histórica (ROVAI, 2018). Destaca-se, assim, a figura do historiador público como o mediador crítico dos assuntos da sociedade. É o profissional cujo papel recai sobre a sustentação do espaço público por meio da ampliação da consciência e da popularização do conhecimento histórico (SCHITTINO, 2016; WEIBLE, 2008, NOIRET, 2015).

Ainda que possamos esboçar um conceito de História Pública, como fizemos há pouco, é importante ter em mente a existência de uma grande indefinição e elasticidade associada a esse termo (WEIBLE, 2008; LIDDINGTON, 2011; SANTHIAGO, 2016). Santhiago (2016) discorre sobre a ambiguidade do conceito, trazendo a contenda para o cenário brasileiro. O autor define quatro engajamentos a partir desta área de estudo e ação que é a História Pública, sendo eles “a história feita *para* o público”, aquela “feita *com* o público”, outra realizada “*pelo* público”, além da relação “história *e* público” (SANTHIAGO, 2016, p. 28, *grifo do autor*). Enquanto a primeira modalidade se preocuparia com a divulgação e a ampliação das audiências, as demais abraçariam os assuntos da autoridade compartilhada, das formas não institucionais de história e da reflexividade do campo, respectivamente. Dessas distintas modalidades, aquelas que nos interessam neste momento são a “história feita *para* o público”, da qual podemos desdobrar o tema da divulgação científica em história, e a relação “história *e* público”, pois esperamos, ao fim deste capítulo, esboçar um perfil de audiência que se adeque, em toda a sua complexidade de interesses, ao nosso objeto de estudo.

1.2 As faces da divulgação científica como desdobramentos possíveis da modalidade Pública da História

O campo da divulgação científica é fortemente institucionalizado no Brasil, ainda que careça de uma maior atenção. As universidades públicas, de modo geral, difundem atividades de extensão, destinadas ao grande público, em seus *sites* oficiais. O *site* da USP, para citarmos um exemplo, mantém 95 cursos na modalidade “Cursos de Difusão”, isto é, “destinado[s] ao público em geral e [que] busca[m] divulgar conhecimentos e técnicas à comunidade”³. Além disso, podemos citar o recente reconhecimento pelo CNPq, através do Lattes, das ações de divulgação realizadas em território brasileiro, que passaram a poder ser inseridas no currículo profissional do pesquisador⁴. Estas ações de incentivo a divulgação possibilitam o estreitamento

³ Ver: <https://www5.usp.br/extensao/cursos-de-extensao/>; Acesso em 27 fev. 2021.

⁴ Ver: <https://linkdigital.ifsc.edu.br/2012/08/27/projetos-de-extensao-podem-ser-cadastrados-na-plataforma-lattes/>; Acesso em: 4 mai. 2021.

dos laços entre produção e divulgação, entre pesquisa e sociedade, fortalecendo o interesse público pela ciência (DIAS *et al.*, 2013).

Apesar disso, muitos desafios ainda devem ser solucionados. Um deles, talvez o mais evidente, é a falta de credibilidade social enfrentada pelos pesquisadores brasileiros, com raízes em uma dificuldade de comunicação entre a população em geral e a academia, e que reflete, acima de tudo, em menores níveis de divulgação e acesso às pesquisas produzidas (*ibidem*, 2013; TEGA, 2012).

A divulgação científica em história, segundo Santhiago (2016), é uma submodalidade da “história feita *para* o público”, essa categoria da História Pública interessada nas audiências e sua ampliação. Apesar de um genuíno interesse nas maneiras de se alcançar maiores parcelas do público, a divulgação está longe de implicar na simplificação ou esvaziamento de conteúdo. As etapas que constituem um projeto de divulgação científica em história, desde o planejamento até sua execução implicam uma transformação de todo um quadro de referências, o qual é repensado para outros públicos, outros formatos, outros cenários. Assim, podemos afirmar categoricamente que um trabalho de divulgação científica em história e, portanto, pensado para um público, vai mais além do que um ajuste de linguagens, substituindo uma “mais complexa” por outra “mais simples”. Este rótulo que recai sobre trabalhos de divulgação como simplificações do saber para públicos leigos, quase como se representasse um saber de menor qualidade, ainda que não seja o foco desta pesquisa, é sintomático de uma já conhecida dificuldade de diálogo que entremeia o universo acadêmico e a sociedade (LIMA E FONSECA, 2012; DIAS *et al.*, 2013; SANTHIAGO, 2016; ROVAI, 2018).

Outro ponto importante de nossa discussão é a vantagem que surge para a divulgação científica a partir da História Pública. Se muitos historiadores, como bem aborda Santhiago (2016, p. 24-26), já “faziam” ou “pensavam” uma História Pública sem ao menos saber que no futuro suas aspirações receberiam um respaldo acadêmico concreto, sem sombras de dúvida, a divulgação em história, ao receber o apoio da História Pública, passou a ser mais bem recebida como parte fundamental do processo relacional de produção, recepção e circulação do conhecimento histórico, ainda que existam desafios a serem superados. Se há um tempo era comum a presença de um “preconceito” contra quaisquer formas de veiculação de conhecimento histórico que fossem diferentes daquelas tidas como tradicionais – o livro, o artigo, o periódico - ou, ainda, uma menor estima em relação aos projetos de popularização da história junto ao grande público⁵, hoje, o cenário é menos árido. A História Pública demonstrou

⁵ Sobre isso ver Lima e Fonseca (2012).

que não é um equívoco, e muito menos um abandono em termos de qualidade, quando um projeto em história adota uma postura ativa em relação ao público, considerando-o em todas as etapas do desenvolvimento da pesquisa. A audiência não apenas se torna mais numerosa, mas também recepciona de uma maneira mais proveitosa uma pesquisa que tenha sido, desde suas etapas iniciais, planejada para um público específico.

Mas se a História Pública facilita tanto o acesso do público ao conhecimento histórico, através de sua modalidade divulgadora, por que ainda faltaria protagonismo dos historiadores na divulgação em história? Sobre isso, já discutiram Teixeira e Carvalho (2019). Os autores, através de um breve levantamento histórico dos esforços de divulgação na disciplina, chegaram a duas hipóteses sobre a questão. Em primeiro lugar, desde o momento de institucionalização do campo no Brasil, instaurou-se uma desconfiança em relação ao processo de popularização da História. Sob essa crença, pensava-se que “o desejo de agradar dismantalaria o rigor técnico” vinculado às obras já consagradas da historiografia. O resultado desse processo nós já conhecemos: o universo acadêmico, cada vez mais fechado e voltado para seus próprios pares, manteve uma escrita “difícil”, calcada em uma “erudição exagerada” que propositava um afastamento frente ao trabalho de outros profissionais, como jornalistas - que também escreviam sobre história, mas de uma forma mais palatável. Esse movimento culminou por afastar aquele público amplo, ausente dos espaços catedráticos. Em segundo lugar, o surgimento do paradigma digital, e a conseqüente alteração dos mecanismos e das métricas de credibilidade e autoridade sobre aquilo que era escrito, nas quais o historiador detinha perícia, reorganizou, profundamente, o *status* da audiência, o qual, de repente, parece se confundir com o de divulgador e produtor de conhecimento histórico. Essa presença do historiador no espaço público, no ambiente de circulação dos escritos, que antes parecia tão garantida, depende, com as redes eletrônicas da informação, de um domínio técnico atualizado e versado neste novo contexto digital (TEIXEIRA; CARVALHO, 2019, p. 12-15).

Apesar dos limites e dificuldades que se impõe sobre a apropriação e o uso das tecnologias digitais na divulgação científica pelos historiadores, alguns esforços notáveis vêm sendo realizados nesta área. Impossível não mencionar, neste ponto, o Café História⁶, rede social na área de História criada por Bruno Leal que, convém ressaltar, possui dupla formação nas áreas da História e da Comunicação. Assim, o Café mantém dois objetivos principais: “promover a interação entre historiadores e divulgar a história para o grande público” (CARVALHO, 2014, p. 177). Um dos fatores que permitem a grande aceitação do Café entre

⁶ Ver: <https://www.cafehistoria.com.br/>; Acesso em: 5 abr. 2021.

seu público é a compreensão detalhada – através de questionários, levantamentos de dados de acesso, gráficos, entre outras possibilidades – desta audiência para a qual os conteúdos são produzidos. Desse modo, o Café pode continuamente contrastar os indicativos relativos ao público que ele alcança com aquele que ele, inicialmente, idealizou, qual seja, “[...] estudantes, professores e pesquisadores em história, mas também aberta ao grande público, independente de formação profissional [...]” (*ibidem*, 2014, p. 176).

O sucesso da rede social do Café evidencia a necessidade urgente que existe no campo do saber da História em estreitar as relações com o público que acessa esse conhecimento – algo que começamos a fazer mais, somente, com a História Pública. Além disso, demonstra uma transposição adequada do discurso científico, o qual, nas palavras de Pimenta (2006), pode ser tanto adaptado para os pares quanto para o público amplo. Apesar da popularização do conhecimento científico realizada pelo Café, o discurso utilizado na redação do projeto ainda é científico, ou seja, “fundamentado nas particularidades que definem a linguagem da ciência” (PIMENTA, 2006).

Para além da área da História, a grande área da Comunicação – linguística, museologia, entre outras vertentes – já realizava há bastante tempo estudos sobre o público e a maneira como ele recepcionava e se apropriava dos textos que acessava. Pimenta (2006) problematiza a contradição existente entre o interesse público do brasileiro por ciência e tecnologia – que é evidente, segundo a autora – e o pouco acesso ao conteúdo científico. A conclusão que segue é a de que o público não acessa justamente porque não conhece o “universo da ciência”, o que evidencia a necessidade de uma ciência mais conectada à população, mais comunicativa com suas audiências. A relação ativa e saudável de troca entre os produtores e os leitores do conhecimento científico, que só pode ser mantida mediante uma ampla e frequente comunicação das pesquisas, é a condição para que a população continue apoiando as iniciativas científicas, garantindo que elas sigam sendo financiadas pelo poder público e instituições de fomento à pesquisa (PIMENTA, 2006).

O campo da Museologia, por sua vez, teorizou amplamente sobre as relações do público com o espaço físico do museu, com a exposição e suas mídias, além das trocas que ocorriam entre os próprios segmentos da audiência. No sentido elaborado pela área, o museu era entendido como “forma tradicional de cultura” e as exposições vistas enquanto “atos comunicacionais multimídia” (ALMEIDA, 1997, p. 101). Dentro dessa lógica, o espaço delimitado pelo museu e por suas exposições demarcava uma dimensão da recepção que podia ser única para cada visitante: dependia de suas escolhas, caminhos e olhar. A compreensão deste público era fundamental para o aprimoramento das exposições e da experiência de fruição do

visitante no espaço museológico. Através de processos técnicos como a realização de entrevistas, a observação de percursos, a percepção do tempo utilizado, entre outros, era possível medir e avaliar as intenções e padrões de recepção desse público que apropriava o espaço do museu (*ibidem*, 1997).

A qualidade da divulgação no espaço do museu era avaliada em termos de “aprendizagem”, ou seja, após entrevistas aplicadas com os visitantes, os pesquisadores inferiam os limites da compreensão da audiência em relação ao conteúdo que fora exposto. Faz-se importante frisar que a recepção adequada no âmbito do museu dependia, ativamente, de uma educação anterior, formalizada na educação básica e que fosse capaz de adequar o olhar deste público iniciante aos nuances do museu. Além disso, uma importante contribuição da autora para a nossa discussão posterior de público está centrada na noção de que os museus, assim como outras instituições culturais, atraem o público que se identifica com suas propostas, com aquilo que é exposto. Nesse sentido, o museu, através de suas exposições e daquilo que ele “mostra” ao público, “cria”, ativamente, uma imagem de audiência ideal; por outro lado, o público mantém, da mesma forma, expectativas idealizadas em relação ao que o museu deveria ser (*ibidem*, 1995).

Ainda no âmbito da comunicação, mas sob uma abordagem jornalística aplicada junto à arqueologia, temos o trabalho de Tega (2012), quem procurou pesquisar o impacto da Portaria 230/02 do IPHAN⁷ sobre as notícias publicadas no jornal Folha de S. Paulo que tinham arqueologia como assunto, entre os anos 2000 e 2010. A autora intencionava verificar o acompanhamento da divulgação em arqueologia para o grande público frente à nova demanda por pesquisas arqueológicas, favorecida pela Portaria. De maneira geral, evidenciou-se que a divulgação não acompanhava as pesquisas realizadas, mas ainda assim podemos aproveitar algumas considerações. As matérias sobre a arqueologia realizada fora do Brasil sempre foram maiores em número de publicações em relação àquelas realizadas no território brasileiro. Além disso, havia uma tendência em noticiar sítios arqueológicos muito antigos, polêmicos, enfim, matérias que pudessem gerar algum tipo de apelo em relação à audiência. A autora sugere que este contraste entre matérias publicadas e pesquisas realizadas poderia ter origem “na falta de interesse pela divulgação por parte dos arqueólogos, mas também pode ser reflexo da falta de conhecimento desse universo (Arqueologia, pesquisas acadêmicas e preventivas, onde obter

⁷ A Portaria 230, de 17 de dezembro de 2002, estabeleceu a obrigatoriedade da realização de pesquisas arqueológicas, ações de educação patrimonial e projetos de guarda e destinação dos vestígios arqueológicos encontrados, como condição para o licenciamento ambiental em obras por todo o país. Ver o documento na íntegra em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Portaria_n_230_de_17_de_dezembro_de_2002.pdf; Acesso em 25 fev. 2021.

fontes) por parte dos jornalistas” e da população em geral (TEGA, 2012, p. 26). É útil para o nosso trabalho deprender esta relação frouxa que opera entre as esferas da arqueologia e da sociedade, da produção e da recepção do saber científico.

A divulgação em arqueologia também foi problematizada por Dias e outros (2013), os quais partem da noção de divulgação científica enquanto conjunto de “ações de (re)codificação [...] para que a linguagem especializada e codificada do cientista possa ser difundida”, seja visando uma comunicação primária, direcionada para os pares, seja aquela secundária, que ocorre por intermédio de uma mídia (DIAS *et al.*, 2013, p. 48). Em ambos os caminhos ocorre um processo de apropriação, mediado por condições materiais, da arqueologia por uma audiência, culminando em interpretações e na difusão da informação. Analisando as condições de produção e recepção da arqueologia em diferentes suportes, os autores procuraram responder às razões pelas quais a arqueologia constitui um assunto privilegiado no escopo das linguagens oferecidas pelas diversas mídias, entre as quais a audiovisual. Duas hipóteses surgem como resposta a esse problema: a materialidade da arqueologia, que oferece continuamente elementos visuais para serem capturados pelas câmeras, e o forte caráter visual da disciplina, a qual ainda se centra na descrição, análise e interpretação visual de sítios e peças materiais. Esses fatores se encontram para criar um fascínio generalizado pela arqueologia, o que justifica que o arqueólogo resguarde entre suas preocupações centrais a necessidade de poder comunicar para diferentes públicos, através dos mais variados suportes.

A partir disso, é inevitável que os arqueólogos se perguntem “como se comunicar com as audiências por meio dos diferentes meios e como os próprios meios veem a arqueologia” (*ibidem*, 2013, p. 49). Para isso, faz-se interessante pensar a divulgação a partir da relação entre as esferas da comunicação e da pesquisa científica. Ambas - uma centrada na figura do jornalista, outra com foco no pesquisador, a primeira comunicativa, a segunda contudista e objetiva - devem ceder, cada qual a seu modo, espaço para a outra. Os autores estão longe de defender que a arqueologia deva perder seu rigor científico, ou que a esfera midiática deva dificultar sua linguagem; trata-se, na verdade, de abrir novas possibilidades de interação e troca de informação entre as duas áreas, a fim de continuar permitindo e facilitando o acesso do público ao conteúdo científico, de uma maneira atrativa e ao mesmo tempo acurada do ponto de vista científico (*ibidem*, 2013).

Na atualidade, a Arqueologia, enquanto campo disciplinar, envolve-se cada vez mais na esfera dos debates públicos. O desenvolvimento da Arqueologia Pública, que ocorre a partir da virada crítica e reflexiva sobre as bases teóricas e metodológicas do campo, ainda na década de 1980, confirma uma tentativa de subversão do antigo discurso científico, profundamente

racionalista e supostamente neutro sobre o qual a área se apoiava. Essa guinada política da arqueologia propõe, assim como a História Pública, responder ao interesse público sobre o passado. Faz-se necessário, para isso, acomodar uma interpretação arqueológica mais colaborativa, que possibilite às audiências interessadas nessa produção a ampla participação na construção dos saberes que envolvem a arqueologia. Em razão disso, a disciplina passou a incorporar debates sobre autoridade acadêmica, ética e política (ANGELO, 2014).

Segundo Angelo (2014), um dos desafios da Arqueologia Pública é compreender o público e as maneiras através das quais ele recepciona a arqueologia. Tal desafio passa por uma “necessidade de reconsiderar antigas noções do que tem sido entendido como *o público*, a fim de alcançar concepções ainda mais amplas” sobre a audiência (*ibidem*, 2014, p. 6186, tradução nossa, *grifo do autor*). Por refletir os interesses públicos na arqueologia, essa área valoriza uma abordagem ética e política em torno da conceituação de audiência, para quem, em última instância, sua produção se direciona. Nesse sentido, cabe à disciplina ampliar os estudos sobre seu público para, assim, continuar produzindo conhecimentos que respondam, pelo menos em parte, aos interesses e expectativas dessa audiência.

Discutimos até o momento sobre a História Pública e as tendências comunicacionais em relação à divulgação científica que surgiram e se popularizaram em diversas áreas. Passamos, em seguida, às relações entre o movimento público da história, da arqueologia e a divulgação científica, enfatizando, também, os esforços presentes nestas áreas em compreender o público, esboçando algumas pistas em torno das relações que ele pode estabelecer com algumas mídias. Delinearemos, agora, algumas considerações sobre a audiência que surge e se desenvolve no contexto do aparecimento e da popularização das tecnologias de comunicação digitais.

1.3 Quando a História Pública e divulgação científica encontram as mídias digitais: problematizações acerca de uma *audiência digital*

O público da era da internet não é o mesmo que consumia os livros de história, tão populares entre os séculos XIX e parte do XX⁸. O que se sobressai, agora, é um *público digital*, que progressivamente passa a nascer já em um contexto caracterizado pela existência da rede de computadores, da comunicação instantânea, dos *sites* eletrônicos e dos livros digitais. Isso não significa dizer, é evidente, que a audiência que conheceu os livros, os impressos, deixou de existir. Esses veículos de informação e divulgação estão longe de se extinguir e permanecem vivos na memória desses indivíduos que vivem este novo contexto. Esta *audiência digital*

⁸ Sobre isso ver Malerba (2017).

mantém, portanto, desde seu nascimento e nas etapas posteriores de seu desenvolvimento, uma relação intrínseca com o mundo virtualizado; e o historiador, por sua vez, ainda dependente das técnicas antigas de produção, recepção e circulação do escrito, aparece em visível desvantagem técnica nesse contexto informatizado (CHARTIER, 1994, 1998, 2017; MALERBA, 2017; TEIXEIRA; CARVALHO, 2019).

No Brasil, ainda que uma porcentagem considerável da população não tenha acesso a um computador, 58% dos brasileiros já acessaram a ferramenta pelo menos uma vez em suas vidas, segundo dados do Cetic.br⁹ – Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação - de 2019. Quando olhamos para os dados referentes ao acesso à internet, a porcentagem de usuários salta para 79% e, ao considerarmos os internautas por frequência de uso, descobrimos que 90% deles acessa a rede de computadores “Todos os dias ou quase todos os dias”. Interessante notar, também, que o brasileiro gasta, em média, mais de 9 horas diárias com o uso da internet, segundo dados do *We Are Social*¹⁰, importante plataforma de dados sobre o uso de tecnologias digitais.

Vistos assim, entretanto, estes dados mascaram o uso fortemente desigual das ferramentas digitais no país. Se compararmos a porcentagem dos indivíduos que já utilizaram um computador, relacionando duas situações econômicas distintas, quais sejam, indivíduos com “renda familiar de até um salário-mínimo” e indivíduos com “renda familiar entre 5 e 10 salários-mínimos”, veremos que, entre as duas categorias há uma defasagem de 46%. Quando consideramos a porcentagem dos usuários de internet, a mesma comparação demonstra uma discrepância consideravelmente menor, de 23%, conforme os dados do Cetic.br.

A partir deste conjunto de informações, algumas inferências surgem quase que instantaneamente, sendo uma delas a grande popularidade da rede de internet no país. Além disso, podemos sustentar o argumento da enorme dependência social frente aos recursos oferecidos por essa ferramenta na atualidade. No século XXI, as atividades mais triviais, desde o trabalho ao lazer, dependem do uso ativo da internet e das ferramentas digitais. A repercussão das redes e das ferramentas informacionais no âmbito das relações sociais é tão significativa que os teóricos mencionam um novo *paradigma digital*¹¹. Por outro lado, um olhar mais atento sobre estes dados acende um farol sobre a desigualdade econômica entre os grupos sociais

⁹ Ver: <https://cetic.br/pt/arquivos/domicilios/2019/individuos/>; Acesso em 7 fev. 2021.

¹⁰ Ver: https://datareportal.com/digital-in-brazil?utm_source=Reports&utm_medium=PDF&utm_campaign=Digital_2020&utm_content=Country_Link_Slide; Acesso em 25 fev. 2021.

¹¹ Sobre isso ver Teixeira e Carvalho (2019).

brasileiros, e como esse desequilíbrio limita menores taxas de acesso a computadores e à internet para aqueles que dispõe das piores condições econômicas.

No Brasil, o acesso ao digital, portanto, foge à noção de um acesso público: ainda que a maioria da população reivindique essa participação, as disparidades social e econômica seguem impondo árduos limites à ampliação desse aproveitamento. Os resultados a longo prazo deste processo fortemente excludente não nos cabem, aqui, discutir; entretanto, é fundamental explicitar que, quando mencionamos um *público digital* - ou seja, uma audiência versada nas habilidades digitais exigidas pelo mundo contemporâneo e que, efetivamente, pode desfrutar destas tecnologias no seu cotidiano -, mantemos uma consciência em relação aos limites exigidos para pensar essa categoria. O público que utiliza o computador para acessar a internet, e que se apropria de textos, coleções, materiais digitais de caráter histórico é, essencialmente, uma audiência situada em um patamar de maior potencial financeiro, o que lhe condiciona melhores oportunidades educacionais e de ascensão social.

Este público, procuramos evidenciar até aqui, possui outras ferramentas das quais ele não dispunha há 20, ou no máximo 30 anos para acessar o conhecimento histórico. O formato através do qual ele pode ler seus livros, de um momento para o outro, deixa de ser o impresso para se transformar na tela de um computador, ou, inclusive, nos mais modernos leitores digitais portáteis. Para que ele tenha acesso a uma coleção de um museu que costumava visitar, não necessita mais se transportar fisicamente até a instituição: um computador, com acesso à internet, é o bastante. Não é necessário ir muito adiante para entender que as relações entre os leitores e as ferramentas ou objetos que permitem seu acesso aos textos foram profundamente modificadas. Chartier (1994, 1998, 2017), estudando as diversas modificações nos suportes do texto, definiu o momento que vivemos como uma “Revolução Digital”, alteração que é marcada pelo rompimento entre o discurso, veiculado no texto, e sua materialidade. O autor destaca pelo menos três “revoluções” associadas à “revolução do texto eletrônico”: uma centrada na produção e reprodução das obras, outra caracterizada pela materialidade ou suporte do escrito, e uma última originada nas práticas de leitura (CHARTIER, 2017, p. 23).

Os três níveis de alteração propiciados pela revolução digital são importantes, apesar de que a primeira, marcada pela produção e reprodução digital dos escritos, seja mais antiga e, portanto, tenha efeitos menos disruptivos para o nosso presente, uma vez que as modificações que propõe já puderam ser absorvidas pela sociedade¹². A disjunção entre os suportes do escrito, aos quais estávamos acostumados (os tradicionais livros impressos), e o texto possui

¹² Vide, por exemplo, a popularidade, inclusive acadêmica, que circunscreve o uso dos textos em formato digital do tipo *PDF – Portable Document Format*.

decorrências que são mais fundamentais para o desenvolvimento das reflexões que propomos aqui. Seguimos, assim, a uma enumeração dessas consequências: o leitor se encontrou com maior “liberdade” frente ao escrito, podendo, inclusive, colaborar com esta modalidade de “texto aberto” oferecida pelo escrito eletrônico; o autor perdeu uma parte considerável de sua autoridade e já não se distingue tão facilmente de seu colaborador, o leitor; por fim, surge uma ampliação não apenas do espaço público de reflexão e crítica do qual a sociedade dispunha, mas também do ambiente de circulação dos escritos digitais: este meio ampliado é fornecido pela rede eletrônica (*ibidem*, 2017).

Devemos nos ater, especificamente, sobre a leitura e as relações que operam entre o produtor de conhecimento histórico e seus leitores. Se a leitura teve suas bases profundamente alteradas, é igualmente correto afirmar que os critérios tradicionais de recepção e apropriação dos escritos foram também modificados. O leitor, neste momento, já dispõe de uma maior liberdade de validação daquilo que lê; ele ativamente alterna entre meios de verificar o discurso do autor disponíveis em decorrência do novo formato de texto digital. Se, há um tempo, as citações às fontes eram o único recurso de credibilidade dos quais o leitor dispunha em relação ao que lia, a sustentação do discurso depende, agora, de um repertório cruzado, elaborado pelo próprio leitor, quem decide entre quais *hiperlinks*¹³ clicar e quais imagens olhar (*ibidem*, 1994, 1998, 2017).

A circulação já não tem as livrarias, os cafés e os tradicionais locais de encontro para discussão dos escritos como sua principal condição de existência; ela já descobre uma sobrevivência nas novas áreas de convivência, como os fóruns de discussão eletrônicos, as redes sociais, as publicações eletrônicas, entre outros inventos da civilização contemporânea. Se o autor, com o livro que produzia, já dispunha de duvidoso controle sobre o sentido com o qual sua obra seria recebida, com o contexto digital e a quebra do lastro existente entre o texto e a forma, ele pode ter certeza de que ela será recepcionada de uma forma completamente autêntica e tão inventiva quanto o quisera ele inicialmente – o leitor, com os novos recursos provenientes do meio digital, se torna o próprio autor; a diferença entre eles se torna praticamente invisível (*ibidem*, 1994, 1998, 2017).

Nas palavras de Chartier (1994, p. 193), “A comunicação à distância dos textos, a qual anula a distinção, até agora irremediável, entre o lugar do texto e o lugar do leitor, torna possível

¹³ Do inglês hiperlink ou, simplesmente, link, “é uma referência dentro de um documento em hipertexto a outras partes desse documento ou a outro documento”. Ver: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Hiperliga%C3%A7%C3%A3o#:~:text=Uma%20hiperliga%C3%A7%C3%A3o%2C%20um%20liame%20Fligame,documento%20ou%20a%20outro%20documento.](https://pt.wikipedia.org/wiki/Hiperliga%C3%A7%C3%A3o#:~:text=Uma%20hiperliga%C3%A7%C3%A3o%2C%20um%20liame%20Fligame,documento%20ou%20a%20outro%20documento.;); Acesso em: 29 abr. 2021

[...] a universal disponibilidade do patrimônio escrito”. Já não é mais necessário buscar espaços comuns de apropriação dos textos, como as tradicionais bibliotecas ou arquivos físicos, uma vez que “Sem materialidade, sem localização, o texto, em sua representação eletrônica, pode alcançar qualquer leitor equipado do material necessário para recebê-lo” (*ibidem*, 1994, p. 193).

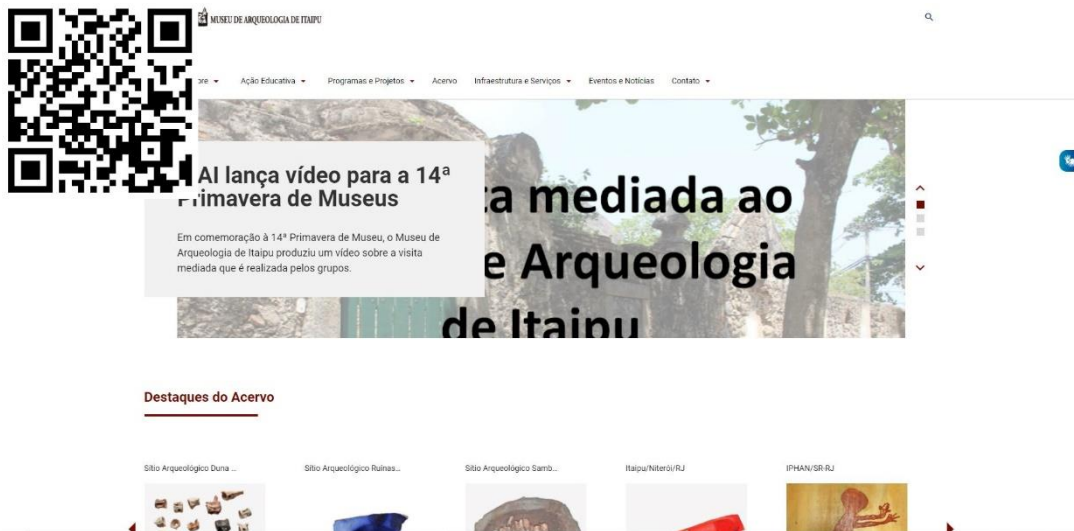
Continuando nossa incursão sobre a problemática da assimetria entre produção e consumo, entre autor e leitor, podemos trazer à tona as reflexões de Nicolazzi (2019), autor que investiga o processo de legitimidade que transcorre da relação entre o historiador e o público para o qual ele escreve. Cada regime historiográfico, isto é, a especificidade do “fazer histórico”, é recebido pelo público consumidor de uma determinada maneira. Segundo o autor, existem ao menos três regimes historiográficos que nos são contemporâneos: o acadêmico, o escolar e aquele de circulação ampla, agenciado pela História Pública. A audiência mantém expectativas distintas em relação ao conteúdo de uma produção histórica a depender do meio e da plataforma através da qual acessa um tema específico. A recepção do texto é, portanto, marcadamente crítica: o leitor possui um papel ativo no sentido de ele mesmo criar as condições para a produção da crença, culminando em um processo de legitimação frente à argumentação proposta pelo autor. A principal contribuição de Nicolazzi (2019) para a presente discussão, além da reafirmação da relação historiador-suporte-público, nos moldes de Chartier (1994, 1998, 2017), que permeará toda a discussão posterior, é a compreensão de que a recepção da história, assim como sua produção, envolve um processo histórico e específico, correspondendo, portanto, a limites espaciais e temporais bem definidos.

Até o momento, podemos enumerar algumas informações que já conhecemos sobre o público leitor de textos históricos em formato digital. Trata-se de uma audiência, um conjunto de pessoas ligado e preso a uma historicidade. Isso significa dizer que esse grupo de indivíduos se relaciona a modalidades de produção, leitura e circulação do escrito que são diferentes daquelas predominantes em outro momento histórico. Além disso, já acentuamos a qualidade de poder econômico de uma audiência que mantém condições de acessar a internet e desfrutar ativamente de instrumentos digitais. Até agora, entretanto, tratamos da audiência como um grupo, uma sociedade de membros versados nas habilidades de comunicação digital.

A partir da leitura de Schittino (2016), podemos considerar dois outros sentidos para a noção de público. O primeiro deles remonta à ideia de “visível”, de “trazer algo a público”. Nesse caso, o público se encaixa como garantia da realidade: o universo comum do real e da existência é garantido por este espaço comum no qual os indivíduos veem e ouvem uns aos outros. Por outro lado, uma segunda definição corrobora com a noção de “mundo compartilhado”, “mundo intermediário e relacional”. Nessa lógica, o mundo público é o que

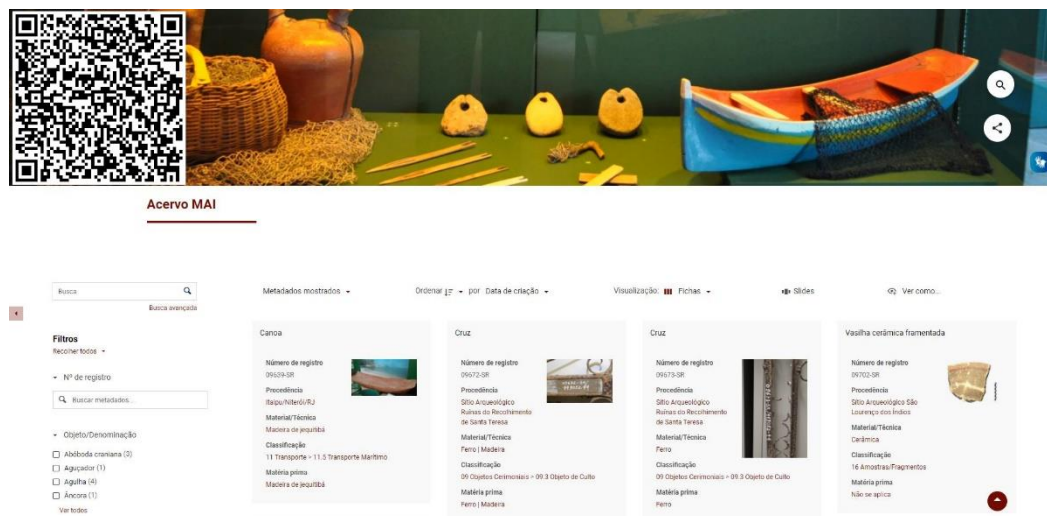
relaciona as pessoas; é o que permite a reunião dos indivíduos; aparece como o vínculo que é compartilhado entre os seres (SCHITTINO, 2016, p. 38-40).

Figura 1 - Página inicial do *site* do MAI¹⁴



Fonte: *site* do MAI¹⁵.

Figura 2 – Seleção de itens no acervo do MAI, disponibilizado com o uso do *Tainacan*



Fonte: acervo *Tainacan* do MAI¹⁶.

¹⁴ Todas as figuras que se referem a páginas eletrônicas possuem disponibilidade de acesso com o recurso de Código QR (do inglês *QR code*).

¹⁵ Disponível em: <http://museudearqueologiadeitaipu.museus.gov.br/>; Acesso em: 18 mar. 2021.

¹⁶ Disponível em: http://museudearqueologiadeitaipu.museus.gov.br/museu-itaipu/?view_mode=records&perpage=12&paged=1&order=DESC&orderby=date&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date&fetch_only_meta=94617%2C94555%2C94613%2C94604%2C204822%2C94577; Acesso em: 18 mar. 2021.

Assim, o primeiro conceito se enquadra mais na ideia de “história feita *para* o público”, aquela modalidade voltada para a publicação do conhecimento histórico junto a amplas audiências, enquanto o segundo pode ser desdobrado na esfera da circulação do texto histórico, ou seja, ele corrobora na compreensão de como a audiência atua como intermediário na circulação dos textos históricos, não apenas recepcionando-os à sua própria maneira, mas também divulgando e compartilhando as obras. É nesse ponto que a função relacional das redes deve ser exaltada: no contexto cibernético da contemporaneidade, o público não apenas interpreta, escreve, edita aquilo que lê; ele também divulga, compartilha e espalha. Cada indivíduo que se conecta à rede de computadores é um nó de recepção, de interação e de transferência de arquivos textuais para outros potenciais leitores digitais; ele edita, recepciona e circula esses documentos. E esta dimensão multiplicativa da rede os estudos históricos apenas começaram a investigar (SCHITTINO, 2016; SANTHIAGO, 2016).

Figura 3 - Informações de um determinado item do acervo do MAI

The image shows a digital record page for an item in the MAI archive. It features a QR code on the left, a central image of a small circular object (a 'Bico'), and several columns of text providing detailed metadata. The fields include registration numbers, classification, descriptive summary, physical characteristics (like length and thickness), and provenance information.

<p>Compartilhar</p> <p>Facebook, Twitter</p> <p>Número de registro 85473</p> <p>Outros números 85472</p> <p>Denominação Bico (eternumo)</p> <p>Data da entrada no acervo Sem identificação</p> <p>Procedência Site Arqueológico Sambaqui de Camboriú</p> <p>Modo de aquisição Comodato</p> <p>Doador Sem identificação</p>	<p>Material/Técnica Bico</p> <p>Classificação 16 Artísticas/Fragmentos</p> <p>Resumo descritivo Bico (eternumo) de sambaqui, apresentando um conjunto esquelético incompleto de gofrio, associado a seios de quarto, manufatura e tipo 9939.</p> <p>Nº de partes 1</p> <p>Estado de conservação Bom</p> <p>Datação Não se aplica</p> <p>Localização atual Espólio Percurso do Tempo</p> <p>Data da compilação da ficha 28/11/17</p> <p>Largura (cm) Bico: 49 Sambaqui: 35</p> <p>Espessura (cm) Atura de bico: 26</p> <p>Comprimento (cm)</p>	<p>Peso (g) Mais de 5000</p> <p>Materia prima Não se aplica</p> <p>Processos curatoriais Inscrição do número de registro com tinta preta</p> <p>Equipe MAI Fernando José Carneiro Michèle Mayumi Tizuka</p> <p>Data MAI 2017/10/29</p> <p>Localização Museu de Arqueologia de Itaipu</p> <p>Histórico Projeto: Catalogação da Coleção Hilo de Melo (bico) Sem identificação - Inventário Participativo do Museu de Arqueologia de Itaipu (2017)</p> <p>Projeto de Catalogação Projeto: Catalogação da Coleção Hilo de Melo (bico) Sem identificação</p> <p>Situação Localizado</p> <p>Condições de reprodução Domínio: público, ver http://museudearqueologiadeitaipu.museus.gov.br/pt/producao-de-imagem/aviso-2/</p>
--	--	---

Fonte: acervo *Tainacan* do MAI¹⁷.

Enfim detemos uma base para alcançar um perfil de público que desejamos demonstrar na análise de nosso objeto. Mas, antes, “que objeto é esse, afinal?”, é a pergunta que devemos fazer. O MAI, localizado em Niterói, Rio de Janeiro, foi fundado no ano de 1977¹⁸ (Figura 1). Desde 15 de junho de 2019 o Museu disponibiliza seu acervo digitalmente através do *Tainacan*¹⁹ - ferramenta do tipo repositório que facilita a publicação digital de coleções na rede

¹⁷ Disponível em: http://museudearqueologiadeitaipu.museus.gov.br/museu-itaipu/bt-973-2/?perpage=12&order=DESC&orderby=date&pos=9&source_list=collection&ref=%2Fmuseu-itaipu%2F; Acesso em: 18 mar. 2021.

¹⁸ Ver: <http://museudearqueologiadeitaipu.museus.gov.br/pagina-principal/historico-do-museu/>; Acesso em 7 fev. 2021.

¹⁹ Ver: <https://tainacan.org/>; Acesso em 18 jan. 2021.

da internet. Realizando uma breve incursão no acervo digital da Instituição, descobre-se que há um total de 1040 itens cadastrados no repositório. Esses itens são apresentados como objetos informacionais na tela do computador do usuário que acessa o *site*: cada item apresenta os dados principais daquele objeto. Além disso, a interface do *Tainacan*, que disponibiliza o acervo da Instituição, permite a realização de diversas “operações” a partir dos itens que nos são apresentados. O internauta que utiliza o acervo pode, por exemplo, filtrar o conteúdo de exibição através de metadados associados aos itens e às coleções de itens, realizar buscas específicas por conteúdo, e ainda trocar entre diversas interfaces de visualização de conteúdo (Figura 2). Quando o item buscado é localizado, basta acessá-lo para que um quadro com informações completas sobre sua natureza seja apresentado²⁰ (Figura 3).

O repositório digital do MAI, portanto, constitui a principal fonte desta pesquisa (Figura 2 e Figura 3). Além disso, de maneira secundária, utilizaremos informações retidas no *site* eletrônico da Instituição, o qual tem se mostrado uma importante fonte para se conhecer as estratégias em termos de divulgação, educação e sociabilização do conhecimento histórico e arqueológico por parte do Museu²¹ (Figura 1). Além do *site*, será oportuna para nossa investigação a aplicação de um questionário através do qual será entrevistada uma integrante do projeto de disponibilização digital do acervo do MAI através do *Tainacan*. É importante frisar que esta não é uma pesquisa situada no campo da História Oral, e a entrevista será utilizada apenas como fonte secundária para o desenvolvimento dos objetivos deste trabalho.

Até este momento, podemos enumerar os seguintes passos realizados: atingimos uma base de compreensão sobre o *público digital*; evidenciamos o objeto de nossa investigação, em relação ao qual, é importante lembrar, esperamos traçar um perfil de público usuário ou consumidor, uma audiência. O próximo passo lógico seria o aprofundamento deste modelo de público, gerando uma hipótese sobre suas características, o que esperamos realizar neste ponto da discussão.

Qual audiência aproveita a arqueologia, e as coleções digitais por ela possibilitadas, na contemporaneidade? Para responder a essa questão, devemos, em primeiro lugar, compreender que existe, em torno da disciplina arqueológica, um certo grau de mistério e misticismo que, quando bem explorado pelos veículos midiáticos, possui o mérito de atrair grandes audiências “famintas” pela divulgação produzida com base na disciplina (TEGA, 2012; DIAS *et al.*, 2013).

²⁰ Ver: http://museudearqueologiadeitaiipu.museus.gov.br/museu-itaipu/bt-973-2/?perpage=12&order=DESC&orderby=date&pos=9&source_list=collection&ref=%2Fmuseu-itaipu%2F; Acesso em 18 jan. 2021.

²¹ Ver: <http://museudearqueologiadeitaiipu.museus.gov.br/>; Acesso em 7 fev. 2021.

A historicidade do campo arqueológico demonstra que já houve, no contexto europeu, um interesse generalizado pelos “gabinetes de curiosidade”. Neste tempo, datado entre os séculos XVIII e XIX, havia uma busca centrada nos objetos exóticos que a arqueologia estava descobrindo (ROBRHN-GONZÁLEZ, 1999-2000). Atualmente, ainda que o campo disciplinar tenha se atualizado em termos teóricos e metodológicos, prevalece o interesse pelo caráter “antigo” e “exótico” que remonta à época aventureira e romântica da arqueologia (FUNARI, 2018, p. 9-12; TEGA, 2012).

Não é difícil apontar, com uma relativa certeza, que os indivíduos que se interessam pelos objetos por si só, por seu caráter de relíquia do passado, constituem um público leigo e distante da arqueologia enquanto campo acadêmico. Por outro lado, espera-se que um público que procura a arqueologia com a intenção de pesquisar a partir do que ela oferece, ou seja, uma audiência acadêmica, interessar-se-á pelos objetos, é evidente, mas tão quanto eles ofereçam contexto aos problemas que eles, enquanto pesquisadores, pretendem investigar. Se a arqueologia evoluiu enquanto campo do conhecimento, essa evolução demonstra que o contexto possui mais valor para a pesquisa arqueológica do que o próprio objeto isolado. É o contexto que condiciona os limites de interpretação do leitor ou arqueólogo (FUNARI, 2018).

Não é errado afirmar, portanto, que os leitores leigos e acadêmicos da arqueologia se apropriam dos artefatos arqueológicos com aspirações distintas e, conseqüentemente, interpretam o mesmo texto com significados diferentes (NICOLAZZI, 2019). Quando nos atentamos para a configuração do acervo digital do MAI, disponibilizado pelo repositório do *Tainacan*, a primeira impressão que emerge é o alto nível organizacional imposto ao acervo por esta tecnologia de gestão e classificação que é o *Tainacan* (Figuras 2 e 3). O usuário detém uma certa liberdade em relação ao caminho de leitura que ele operará sobre os itens desse acervo. A leitura realizada por cada usuário será essencialmente diversa, não apenas pela elevada combinação possível de filtros, modos de exibição de itens, metadados descritivos disponíveis e ainda o filtro de busca, mas também porque cada internauta, membro desta audiência que dispõe das condições já mencionadas de acesso, recepciona o acervo de uma maneira própria, inventiva, ao ponto de podermos dizer, adaptando os dizeres de Chartier (1998), que há uma nova “coleção” para cada indivíduo que dela se apropria (CHARTIER, 1994, 1998, 2017).

De uma maneira mais específica, poderíamos dizer que, devido ao nível de complexidade organizacional do acervo do MAI, somado à grande presença contextual e informacional que gira em torno de cada item ou objeto custodiado digitalmente nas coleções que o compõe, o público que demanda o acesso ao *site* é composto, majoritariamente, por

pesquisadores, ou seja, membros ligados ao universo acadêmico ou que possuam conhecimentos mais aprofundados do que aquela audiência leiga na linguagem arqueológica.

Contudo, não podemos generalizar. É por isso que a discussão realizada nestas últimas linhas serve ao propósito de apenas conjecturar um modelo ideal e possível de público. Os fatores que irão diferenciar os diversos nuances possíveis dessa audiência são, justamente, os interesses desses indivíduos em relação ao acervo. Um público leigo busca a arqueologia pela “paixão” aos objetos e é movido por um senso de curiosidade e busca pelo desconhecido, já aquele acadêmico, acessa o conteúdo para subsidiar suas próprias pesquisas; sua busca envolve o contexto.

Poderíamos pensar um relevante teste, inclusive, que serviria como um controle para a hipótese que esboçamos nas linhas acima. Pensando em dois formatos de apropriação distintos em relação ao conteúdo do acervo, um deles movido pura e simplesmente pela curiosidade, enquanto o outro, voltado para a pesquisa; um de leitura rápida, impulsionada por uma intensa necessidade de descoberta, outro de leitura demorada, minuciosa e atenta para os detalhes e para as possibilidades de composição do contexto, enfim, poderíamos comparar a média do tempo de acesso de uma amostra de usuários com as durações especuladas para estas duas formas de recepção. Evidentemente, isto se trata de uma generalização hipotética, mas que serviria, quando dispuséssemos dessa média do tempo de acesso de uma amostra de usuários, como um controle para a hipótese recém apresentada.

No próximo capítulo, abordaremos mais profundamente os nuances do contexto digital enquanto espaço renovado de produção, suporte e leitura de textos digitais, incorporando discussões em torno da História Digital e das Humanidades Digitais. Esperamos evidenciar o cenário de mudanças na narrativa histórica suscitado pelo surgimento e pela popularização da internet e das ferramentas informacionais no contexto da divulgação científica, entre elas o fenômeno das coleções e acervos digitais.

2 Entre a História Digital e as Humanidades Digitais: os repositórios digitais como espaços potentes para a prática histórica

No âmbito deste capítulo, procura-se contextualizar o cenário digital contemporâneo – possibilitado pelo desenvolvimento e popularização do computador e da internet – e os desdobramentos desse novo paradigma para a disciplina histórica, dentre eles o advento da História Digital e das Humanidades Digitais. Essas áreas do conhecimento serão definidas, assim como conjecturadas as relações possíveis entre ambas para a compreensão e a problematização dos repositórios e coleções digitais em rede.

Em seguida, avançaremos à definição dessas ferramentas – os repositórios digitais -, elaborando essa problemática no campo das Humanidades e da História Digital, além de trazê-la à discussão em torno da recepção dos textos históricos digitais. Os repositórios digitais, espera-se demonstrar, são um problema evidente da História, já que o seu uso pelos historiadores, digitais ou não, potencialmente impacta na configuração do espaço de pesquisa, das fontes que são consultadas e nas práticas vinculadas ao método da disciplina.

2.1 Conceitualizando a História Digital e as Humanidades Digitais

O surgimento e avanço das tecnologias digitais, as novas funcionalidades do computador, as novas mídias, a disposição quase infinita de conhecimento em rede, todo este conjunto de aparatos técnicos invadiu não apenas o espaço metodológico dos historiadores, incorporando-se à crítica documental, mas também encorajou e ampliou as possibilidades de questionamento em relação ao novo panorama digital que se abria. Assim, se nas décadas de 1960 e 1970 o computador era utilizado basicamente como uma ferramenta, um instrumento de trabalho no método da história quantitativa, na atualidade, a máquina computacional, além das tecnologias digitais no geral, torna-se objeto de reflexão por excelência da História Digital (SILVEIRA, 2016).

A História Digital constitui um campo novo dentro do conjunto teórico-metodológico da História e vem sendo associada a uma grande amplitude de definições. Apesar de todos os significados possíveis, há consenso em afirmar que o campo representa uma nova possibilidade de escrita da História, trazendo consigo um leque de práticas e teorias para pensar os objetos e problemas que se abrem no campo histórico (LUCCHESI, 2013; SEEFELDT; THOMAS, 2009; NOIRET, 2015). Muito mais que a repaginação de velhos hábitos da história tradicional para um contexto digital, constata-se um impacto generalizado sobre as práticas, linguagens, plataformas, enfim, sobre a comunicação como um todo (NOIRET, 2015). Lucchesi (2013, p.

14) afirma que, embora haja modalidades e ênfases dentro da História Digital, elas convergem para “uma iminente nova forma de escrever e consumir História na Internet”.

Segundo Seefeldt e Thomas (2009), o método da História Digital estaria associado ao estabelecimento de intermediários (*frameworks*) para a aproximação do público com os problemas históricos. O historiador se destacaria, portanto, enquanto mediador do conteúdo histórico presente na rede e nas demais plataformas digitais disponibilizadas para o uso da população (SEEFELDT; THOMAS, 2009; WEIBLE, 2008; NOIRET, 2015; SCHITTINO, 2016; ROVAI, 2018). Outra qualidade destacada da História Digital, que aparece vinculada também à ideia de História Pública, é a flexibilização ou “abertura” do problema histórico para que os leitores (usuários das mídias digitais) possam eles mesmos se enveredar através de seus próprios caminhos interpretativos (SEEFELDT; THOMAS, 2009; LUCCHESI, 2013; BRENNAN, 2012).

Outro conceito que resgatamos para embasar as discussões que serão desenvolvidas neste capítulo é aquele designado como Humanidades Digitais. Sobre o termo podemos dizer que ele representa muito mais um conjunto de práticas, a partir das quais foram se estruturando objetivos e padrões comuns de produção, do que um complexo teórico definido. Pode ser observado, tanto no cenário global, quanto no brasileiro, a existência de um caráter fortemente polissêmico e elástico associado ao conceito, o que explica a sua utilização para caracterizar uma imensidão de projetos diferentes (TRÉZZE *et al.*, 2018; MARQUES; CASTRO, 2018; SILVA *et al.*, 2018). Parece consensual, entretanto, a associação das Humanidades Digitais ao “uso da tecnologia [voltado] para o campo das Humanidades” (TRÉZZE *et al.*, 2018, p. 540). Uma definição um tanto genérica, mas nem por isso menos significativa para este trabalho, dispõe das Humanidades Digitais como “uma transdisciplina, portadora dos métodos, dos dispositivos e das perspectivas heurísticas ligadas ao digital no domínio das ciências humanas e sociais” (NOIRET, 2015, p. 538).

Entende-se, assim, que ambos os conceitos são complementares entre si, visto que um se encaixa como oportunidade de reflexão sobre o campo da História e a função dos historiadores no contexto digital, enquanto o outro enfatiza as mudanças técnicas e a decorrente produção e disponibilização de novos métodos, olhares e práticas para o fazer histórico a partir das novas mídias e outras tecnologias digitais. A compreensão desses conceitos e da relação que é possível estabelecer entre eles, a qual se desdobra para a reflexão sobre a teoria e as práticas que envolvem a produção histórica e a atuação profissional dos historiadores, influirá diretamente nas discussões que adentraremos a seguir – especificamente envolvendo as tecnologias dos arquivos, repositórios e coleções digitais disponibilizadas online.

2.2 Arquivos, repositórios e coleções digitais em rede

Foi-se o tempo em que o computador era uma máquina utilizada apenas para acelerar e automatizar tarefas do cotidiano. Os avanços técnicos introduzidos a partir das décadas de 1980 e 1990 tornaram essa máquina um computador pessoal (o famoso *personal computer* ou *PC*). O computador tornar-se-ia, assim, progressivamente customizável, permitindo que o usuário instalasse programas destinados à criação, reprodução e edição dos mais variados tipos de mídia. Na verdade, o próprio poder de criação e disseminação de documentos, antes restrito a partes específicas da sociedade, ampliou-se com a popularização da internet e do computador (SILVEIRA, 2016).

Se o computador, portanto, possibilitou a criação de *novas mídias*, a internet, por sua vez, criou circuitos antes desconhecidos para a circulação dessas mídias. Decorre disso a existência de uma proliferação de documentos digitais, entre textos, imagens, sons etc. – não apenas nato digitais, mas digitalizados – sem precedente histórico e transacionada pela internet. Mas onde esses documentos, com sua existência digital, estão alocados? Existe um espaço físico no qual eles se situam? Documentos digitais, seja aqueles que nascem nesse contexto, seja os que foram transferidos para a memória do computador (digitalizados), possuem uma natureza distinta dos documentos físicos que tangenciam nossa realidade. Ao serem movidos para o computador, são convertidos por algoritmos para um código intangível e que apenas pode ser lido pelo próprio computador. A informação que acessamos através da tela do computador, um documento que nos parece tangível, já que visível, não é nada além de uma *(re)produção* técnica daquele documento que fora anteriormente transformado em um código e armazenado na memória do computador (SILVEIRA, 2016).

É correto afirmar, então, que o processo de transferência de um determinado documento para a memória do computador não constitui exatamente uma cópia. Apesar de o documento existir em dois lugares simultaneamente, ele só possui existência no computador enquanto um documento transformado, um documento digital. Ele perde seu material ou suporte original, o papel, que dá lugar a uma sequência estruturada de códigos em linguagem de máquina (SILVEIRA, 2016). Segundo Dodebei (2006, [n.p.]), o documento, ao atingir o território do ciberespaço, torna-se um “recurso informacional”, uma “parte do estoque informacional que constitui a memória virtual da web”.

Este contexto de complexificação das funcionalidades do computador enquanto máquina de criação, somado ao poder de circulação e agregação da internet, levou a uma proliferação jamais vista das mídias e das memórias (SILVEIRA, 2016, 2017). O processo tem

impulsionado iniciativas por todo o mundo visando a criação de *arquivos digitais* – categoria que contempla “tanto os acervos digitalizados, abrigados em instituições de renome, quanto as experiências informais e efêmeras de arquivos nascidos digitalmente”²² (MARINO; SILVEIRA; NICODEMO, 2020, p. 92).

É importante que nos atentemos para as características que divergem este tipo de arquivo digital daquele modelo tradicional, de grande respaldo institucional, que é o arquivo físico. Silveira (2017, p. 34-5), a partir da leitura de Roy Rosenzweig (2011), evidencia dois paradigmas envolvidos na conservação do passado digital, um deles próprio à arquivística, o outro, pensado pela ciência da computação. O primeiro deles considera o arquivo como espaço delimitado, físico, e compreende o descarte como atividade corrente e necessária, uma vez que garante o manejo desse espaço e a representatividade do acervo. O segundo busca armazenar os documentos da internet em suas diversas encarnações; sua pretensão é a de um *arquivo infinito*, o qual rejeita os padrões classificatórios comuns à arquivística tradicional. Nesse modelo de arquivo, os itens são armazenados em uma base de dados sem qualquer tipo de ordem, apenas aquela relativa à acumulação. Não há hierarquia entre os documentos, visto que todos eles são iguais do ponto de vista do algoritmo que os “interpreta”. Um arquivo virtual, deste modo, nunca está completo, uma vez que ele não busca chegar a um determinado nível de ordem, de estabilidade e, tampouco, corresponde a qualquer tipo de narrativa. Na verdade, sua proposta acumuladora é antagônica à narrativa, uma vez que os documentos que ele armazena são desprovidos de qualquer tipo de contexto, estando vinculados somente em função de seu formato de mídia (SILVEIRA, 2017).

Entretanto, ainda que a base de dados que subsidia o arquivo digital constitua “uma forma apropriada para a *dissolução do enredo* [...] no conjunto discreto dos eventos em torno dos quais ela se organiza” (SILVEIRA, 2017, p. 35, *grifo nosso*), a simples constatação de que um usuário qualquer, em sua condição humana e limitada, acessa *uma parte* do conteúdo desse arquivo, mas *não sua totalidade*, implica reconhecer que, apesar da infinitude de materiais disponíveis, o internauta, fugindo ao caos representado pelo excesso de informação, operará um recorte inteligível dos acontecimentos ali armazenados. A capacidade de tecer narrativas, de ordenar o conteúdo de maneiras que sejam significativas, surge, portanto, da relação, diga-se de passagem, desigual, entre o usuário – quem acessa – e o arquivo digital – conjunto de

²² Estas experiências de arquivamento foram extensivamente discutidas por Silveira (2017) - quem aborda a atuação do Roy Rosenzweig Center for History and New Media (CHNM) na criação de dois arquivos digitais ligados à memória de eventos traumáticos - e os autores Marino, Silveira e Nicodemo (2020, p. 99), os quais pensam o digital como “vetor da criação e divulgação de um acervo da memória da pandemia”.

materiais disponíveis para o acesso. São as escolhas, recortes e leituras performadas pelo primeiro que forçam, empurram e impõe sentido ao segundo.

Na estrutura interna dos arquivos digitais institucionais – isto é, vinculados a uma instituição e, portanto, não infinitos – encontramos uma ou mais coleções. Sob um ponto de vista técnico, a coleção pode ser definida como o “Conjunto de itens agrupados por uma determinada temática ou finalidade e organizados segundo algum esquema de metadados e sistema de organização”²³ (MARTINS; SILVA, M.; SILVA, E., [s.d.], p. 9). Desse modo, a coleção pode ser compreendida como um recorte que responde a um determinado problema. Enquanto o arquivo digital, potencialmente infinito, não apresenta qualquer tipo de lógica a não ser aquela da acumulação (SILVEIRA, 2017), a coleção já nasce pré-determinada a responder uma pergunta, a subsidiar um propósito. Assim, as duas iniciativas – a prática de arquivamento digital ilimitado, de um lado, e a composição de coleções, de outro – se diferenciam quanto a sua escala: a primeira é potencialmente infinita, a segunda, encontra seu fim tão logo cumpra seu propósito.

Dodebei (2006) fornece outra categoria para pensarmos os repositórios digitais – os *centros de conhecimento*. A partir da tese de que as memórias geridas e processadas em ambiente virtual se transformam, uma vez que seus suportes são alterados, defende-se a noção de *conhecimento* como a memória reformatada digitalmente e os *centros de conhecimento* como os espaços nos quais ocorre esse processamento. De certo modo, a categoria proposta busca remediar uma suposta insuficiência conceitual da noção de “banco de dados”. Nas palavras de Dodebei (2006, [n.p.]), “A ideia de centro (caótico porque em permanente processo) ao invés de banco (ordenado pela ideia de acumulação) permite representar essa possibilidade de processar inscrições que, por estarem sempre em movimento, impedem a formação de depósitos arqueológicos de informações”. Entende-se, assim, que a categoria “centro” captura de maneira mais propícia a percepção de “instabilidade do documento histórico na internet” (SILVEIRA, 2016, p. 273), tema já reconhecido na historiografia brasileira²⁴.

Realçando esse aspecto fugaz dos recursos digitais presentes em rede, Dodebei (2006) levanta o importante questionamento sobre as formas adequadas e possíveis para sua preservação. A simples digitalização, o transporte do analógico para o digital, como já foi

²³ Normalmente, os conceitos de arquivo, repositório, coleção e acervo denotam significados distintos. Entretanto, ao serem transpostos ao contexto digital, os termos parecem se confundir e, muitas vezes, são empregados como sinônimos. Para fins deste trabalho, compreendemos arquivos e repositórios como termos similares, contendo acervos, dos quais podem, ou não, desdobrar-se coleções.

²⁴ Silveira (2016, p. 273-5) apresenta um breve repertório dos autores brasileiros que já trabalharam com o tema, e como eles o têm debatido.

amplamente discutido em outros trabalhos, não é garantia de preservação. Preservar, conforme discorre Dodebei (2006, [n.p.]), significa “reter significados de modo a que se possa recriar a forma original ou a função do objeto para assegurar sua autenticidade e acessibilidade”. Faz-se fundamental, portanto, a adição de camadas de contexto ao objeto virtual, de modo a garantir o seu uso e o seu acesso. Essas camadas de contexto, objetos informacionais ou *metadados*, descrevem a mobilidade dos objetos digitais; eles capturam, encapsulam, descrevem o objeto em sua circulação, seu ciclo de vida, constituindo o que a autora entende como *patrimônios digitais* (DODEBEI, 2006).

Deslocando a discussão para a área da museologia, destacamos as reflexões de Brennan (2012), cuja problemática central recai sobre as coleções de objetos no cenário museológico digital. Nos interessa de sua pesquisa a função que a autora atribui às coleções digitais, qual seja, o potencial estabelecimento de “pontes” entre os conteúdos pessoais e individuais de cada visitante (internauta) e os objetos que elas circunscrevem. Nesse sentido, as coleções constituiriam agregados de objetos digitais²⁵ com potencial prático para os indivíduos que delas viessem a usufruir. A coleção existe enquanto território em potencial, à espera de perguntas, narrativas e sentidos propostos e impostos pelo usuário (BRENNAN, 2012).

Assim, dois movimentos surgem em relação à coleção: um voltado à memória, outro ao esquecimento; deve-se, por um lado, esquecer para selecionar os itens que irão compor a coleção e, por outro, memoriar para resgatar experiências e projetá-las nos itens colecionados; um movimento acontece na esfera da produção da coleção, momento que não escapa ao recorte e à intencionalidade, o outro, cabe ao espaço da recepção, envolve a relação de apropriação entre o internauta e os objetos que lhe chegam aos olhos através das imagens projetadas à tela do computador (BRENNAN, 2012).

Outro conceito pertinente à discussão é o de “repositório digital”, que é bastante similar àquele de uma biblioteca ou arquivo, igualmente digitais, apesar de incorporar novas funcionalidades. Martins e outros (2017) revisam esse conceito, percorrendo as semelhanças do modelo que ele oferece com as iniciativas de bibliotecas digitais, chegando, por fim, nas classificações dos repositórios conforme seu uso. A partir desse trajeto, entende-se o repositório digital enquanto ambiente de armazenamento, gerenciamento e preservação de documentos digitais de interesse para a pesquisa científica. O conceito de repositório digital expande aquele de biblioteca digital, uma vez que, além de “uma reunião de documentos originados no meio

²⁵ Outro desdobramento dessa definição é aquele proposto por Sabharwal (2015, p. 38, tradução nossa), quem se refere às “coleções de pesquisa temática [...] como] agregados digitais de fontes primárias” (*apud* PALMER, 2004), desenvolvidas no campo das Humanidades Digitais.

digital ou digitalizados que foram escolhidos para serem disponibilizados” (MARTINS *et al.*, 2017, [n.p.], *apud* ALVARENGA, 2006), destina-se a “guardar, preservar e garantir livre acesso via internet, à produção científica no âmbito de uma dada instituição” (MARTINS *et al.*, 2017, [n.p.], *apud* MARCONDES, 2009, p. 9).

O repositório digital pode ser classificado conforme o seu uso e, conseqüentemente, o conteúdo que armazena. Segundo Martins e outros (2017, [n.p.]), “Quando o conteúdo de um repositório é focado em um assunto, ele é um repositório temático e quando o conteúdo reflete a produção científica de uma instituição ele é chamado de repositório institucional” (*apud* PINHEIRO; FERREZ, 2014).

As iniciativas que envolvem a construção de repositórios institucionais têm sido amplamente difundidas no âmbito cultural. As maiores experiências, contudo, não apenas em volume de acervo, quanto área geográfica de abrangência, correspondem a projetos internacionais e, muitas vezes, de caráter multinacional²⁶. No Brasil, muito já foi discutido sobre as necessidades que se abrem ao desenvolvimento de uma política nacional de preservação, integração e disponibilização digital de acervos através de repositórios institucionais (MARTINS *et al.*, 2017; MARTINS; SILVA; CARMO, 2018). É dentro desse contexto, como veremos a seguir, que o projeto *Tainacan* foi imaginado e posteriormente viabilizado para o uso público.

Por último, e a nível de encerramento deste subcapítulo, devemos mencionar as novas técnicas e processos, originados a partir das reflexões do campo da arquivística, que se organizaram em torno do termo “curadoria digital”. Segundo Sabharwal (2015, p. 25, tradução nossa), a “Curadoria Digital apresenta um ambiente prático para a preservação e a promoção de dados humanísticos e científicos e objetos digitais em coleções culturais”. Nesse sentido, as preocupações das Humanidades Digitais, da História e da Curadoria Digitais envolvendo a preservação de documentos digitais, desde a criação de repositórios para a salvaguarda de informação, até preocupações teóricas com a instabilidade dessas fontes, se interseccionam na elaboração de “uma rede interconectada de práticas e teorias” (*idem*) que serve de base para a pesquisa multidisciplinar.

No âmbito específico das Humanidades Digitais, o autor destaca que a “curadoria digital é seletiva a fim de servir como suporte à pesquisa em torno de questões humanísticas e históricas específicas” (SABHARWAL, 2015, p. 19, tradução nossa). É esse o aspecto que

²⁶ Martins, Silva e Carmo (2018) realizam o mapeamento das práticas nacionais e internacionais de produção de acervos em rede – ou seja, o desenvolvimento de repositórios digitais. Entre as maiores e mais conhecidas iniciativas ou autores citam o repositório da *Europeana*, o *Google Art's & Culture* e o *Internet Archive*.

relaciona a curadoria digital à formação de repositórios e coleções digitais, já que, novamente conforme Sabharwal (*idem*), a abordagem da curadoria digital “geralmente resulta em conjuntos separados de dados, *Websites* e coleções digitais em torno de tópicos específicos”. Essa discussão reforça a necessidade do diálogo e da prática interdisciplinar entre historiadores digitais – que dependem da criação, manutenção e acesso a repositórios digitais estáveis e confiáveis – e curadores digitais, os quais fornecem justamente a expertise que o gerenciamento de tais ferramentas demanda (SABHARWAL, 2015, p. 55, tradução nossa).

2.3 O projeto *Tainacan*: limites e possibilidades no diálogo com o fazer da História

O projeto *Tainacan* (Figura 4) surge em um cenário de discussões sobre os acervos públicos e privados no contexto brasileiro. Particularmente, procurava-se entender como as diversas instituições culturais estavam se adaptando, em termos de organização, classificação, gestão e comunicação de seus acervos, a partir da disseminação das tecnologias digitais no território de suas antigas práticas. O mapeamento de projetos de integração de acervos digitalizados, realizado por Martins, Silva e Carmo (2018), evidenciava o caráter esparso e pouco abrangente dessas iniciativas no âmbito nacional. A partir da análise desses projetos, tornava-se clara a necessidade de uma política que fosse capaz de integrar as isoladas práticas de criação de acervos em rede ao longo do território brasileiro (MARTINS; SILVA; CARMO, 2018).

O projeto *Tainacan* passa a ser desenvolvido, assim, como solução para uma necessidade de integração ampla e efetiva de diferentes instituições e acervos brasileiros, antes dispersos e incomunicáveis. Com sua elaboração, buscava-se não apenas a preservação do patrimônio cultural, mas também, e principalmente, a ampliação das condições de acesso à informação e à cultura (MARTINS; JÚNIOR; GERMANI, 2019). Em 2014 são realizados os primeiros passos em direção a esse movimento, com a parceria firmada entre o Laboratório de Políticas Públicas Participativas (L3P), da Universidade Federal de Goiás (UFG), com o Ministério da Cultura e o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) (MARTINS *et al.*, 2017). Em seguida, o *Tainacan* passou a ser planejado como uma “solução tecnológica livre (*open source*), de fácil utilização e capaz de desmistificar o exercício da interoperabilidade entre os modelos de dados dos diferentes domínios de acervos culturais (museus, bibliotecas, cinematecas, arquivos)” (MARTINS; JÚNIOR; GERMANI, 2019, p. 60). Ao longo dos anos de 2017 e 2018

o projeto já recebia contribuições de instituições e universidades, sendo adaptado a diversas iniciativas²⁷ (*ibidem*, 2018).

Em relação à plataforma *Tainacan* (Figura 4), interessam-nos, especialmente, quais possibilidades ela oferece para a disciplina histórica enquanto tecnologia para a integração, gestão e difusão de acervos. Sem pretender questionar os métodos da História, ou até diminuir o espaço de atuação do historiador, esperamos, no entanto, apresentar caminhos, sugestões e potencialidades de uso da plataforma em uma parceria frutífera com o trabalho já realizado pelos profissionais da disciplina.

Figura 4 – Site oficial do software livre *Tainacan*



Fonte: site do *Tainacan*²⁸.

A primeira questão a ser notada diz respeito à constituição dessa tecnologia – trata-se de um *software*, um programa de computador baseado em um algoritmo desenvolvido por indivíduos através dos códigos oferecidos por uma linguagem de programação²⁹. É notável que se chame a atenção ao fato de consistir em uma ferramenta do tipo *open source* (código-fonte aberto). Isso significa não apenas que os códigos por trás do algoritmo de funcionamento desse *software* estão disponibilizados publicamente³⁰, mas também que qualquer indivíduo, desde que contendo o conhecimento necessário para tal fim, poderá modificá-los e distribuí-los segundo suas próprias necessidades. O conceito por trás da construção do *Tainacan* desafia,

²⁷ A página eletrônica do *Tainacan* oferece um quadro geral dos casos de uso da plataforma. Ver: <https://tainacan.org/casos-de-uso-do-tainacan/>; Acesso em: 4 mai. 2021.

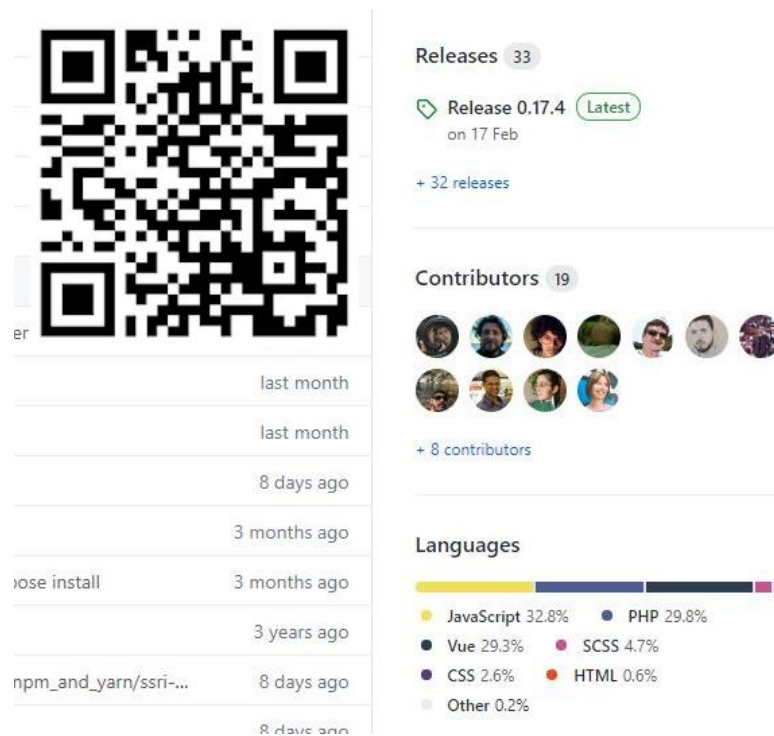
²⁸ Disponível em: <https://tainacan.org/>; Acesso em: 18 mar. 2021.

²⁹ Um dos desdobramentos possíveis a partir desta constatação, que, todavia, não cabe ao escopo deste trabalho, condiz com um potencial novo desafio que se abre aos historiadores: a apropriação de uma nova linguagem, marcadamente aquela do computador.

³⁰ O código-fonte do *Tainacan*, assim como a lista de linguagens de programação na qual o *software* foi baseado, podem ser encontrados em: <https://github.com/tainacan/tainacan>; Acesso em: 7 abr. 2021.

assim, a lógica da autoria, uma vez que dissolve a dualidade inicialmente formulada entre quem produziu³¹ e aqueles que recebem (indivíduos e instituições culturais) essa ferramenta (Figura 5).

Figura 5 - Apresentação do histórico de versões (*releases*), contribuintes e linguagens de programação utilizados no desenvolvimento do software *Tainacan*



Fonte: Github do Tainacan³².

O *Tainacan*, que faz uso da plataforma de gerenciamento de conteúdo *WordPress*³³, possibilita a publicação e o gerenciamento de coleções digitais, configurando-se, assim, como um repositório digital. Segundo o *wiki*³⁴ que armazena a documentação do projeto, a coleção é “um grupo de itens que compartilham um mesmo conjunto de metadados”, enquanto os itens representam “o verdadeiro conteúdo do repositório”. Cada item contém um documento digital principal, seus metadados, além de documentos anexos, se houver. Assim, cada coleção preserva um conjunto de itens, cada um deles representando uma informação digital. A função

³¹ A lista de contribuintes do projeto é extensa. Para conhecer, visite:

<https://github.com/tainacan/tainacan/graphs/contributors>;

³² Disponível em: <https://github.com/tainacan/tainacan>; Acesso em: 4 mai. 2021.

³³ Ver: <https://br.wordpress.org/>; Acesso em: 30 mar. 2021.

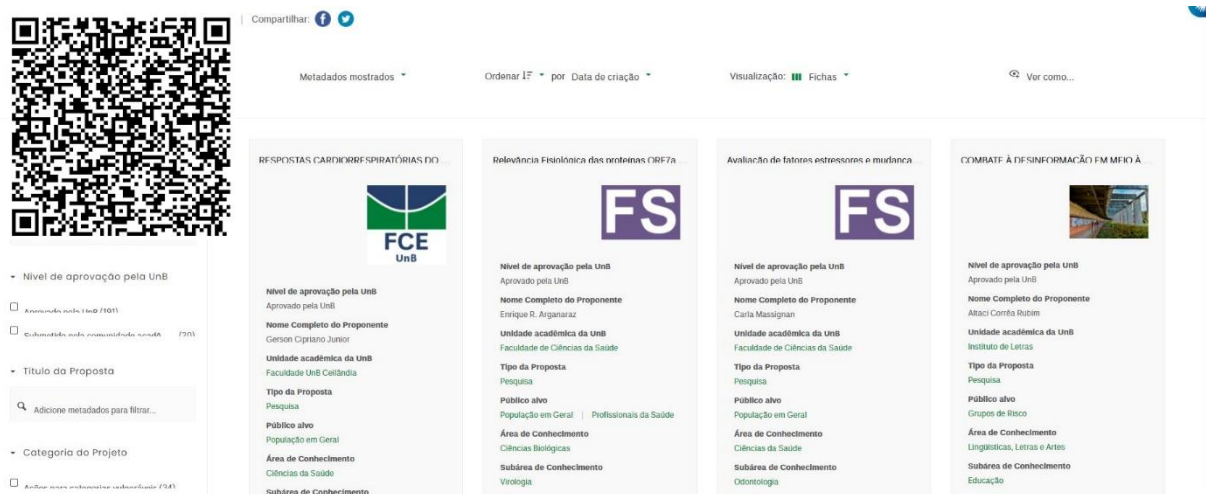
³⁴ Conforme a Wikipédia, um *wiki* “é um *website* no qual utilizadores modificam colaborativamente conteúdo e estrutura”. Ver:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Wiki#:~:text=Um%20wiki%20\(%2F%CB%88wiki%2F\).estrutura%20diretamente%20do%20web%20browser.](https://pt.wikipedia.org/wiki/Wiki#:~:text=Um%20wiki%20(%2F%CB%88wiki%2F).estrutura%20diretamente%20do%20web%20browser.); Acesso em: 18 mar. 2021. Ver o *wiki* da documentação do *Tainacan*:

<https://tainacan.github.io/tainacan-wiki/#/pt-br/?id=wiki-do-tainacan>; Acesso em: 18 mar. 2021.

essencial dos metadados é descrever e relacionar os itens e as coleções entre si³⁵. Citando o próprio exemplo disponível no *wiki* do projeto, havendo uma coleção com o nome “pinturas”, as palavras “título”, “autor”, “país” e “técnica” seriam opções possíveis de metadados, pois serviriam ao intuito de caracterizar a coleção “pinturas” (Figura 6)³⁶.

Figura 6 - Exemplo de aplicação do repositório *Tainacan*



Fonte: Repositório de Projetos realizados pela Universidade de Brasília no enfrentamento da pandemia Covid-19³⁷.

O potencial colaborativo do *Tainacan* possui um espectro bastante largo. Dependendo do nível de permissão imposto a um repositório gerado a partir dessa plataforma, os usuários podem desde fornecer e editar metadados disponíveis, tecer comentários, até criar itens e coleções. Além disso, a extensão que o *Tainacan* oferece para a publicação de conteúdo em redes sociais (Figura 6) se apresenta como um dos diferenciais do repositório (MARTINS; SILVA, M.; SILVA, E.; SILVA, [s.d.], p. 94-8). Voltando novamente ao *site* da plataforma,

³⁵ Segundo Sabharwal (2015, p. 65, tradução nossa), “metadado descreve o conteúdo digital e a informação necessária para a contextualização”. O autor reforça, ainda, que os metadados são fundamentais para a prática histórica no sentido de que eles ajudam a estabelecer a credibilidade das fontes digitais com as quais o historiador trabalha, a qual estaria vinculada a “confiabilidade do conteúdo digital e dos metadados que o descrevem” (*idem*). Conteúdos digitais mal descritos do ponto de vista dos metadados, e por isso descontextualizados, seriam uma das razões para o “Ceticismo em relação aos materiais digitais entre pesquisadores que preferem formatos [de mídia] impressos” (*idem*). Considerando os aspectos recém mencionados, o autor entende os metadados como “um bloco de construção para a historiografia digital”, visto que eles fornecem a conexão crítica entre a coleção e o contexto em campos como data, localização, criador e proveniência” (*ibidem*, 2015, p. 66-7, tradução nossa).

³⁶ O *Tainacan* permite a criação de metadados do tipo “Texto”, “Área de texto”, “Data”, “Numérico”, “Auto-incremento”, “Relacionamento”, “Categoria”, “Votação” e “Composto” (MARTINS; SILVA, M.; SILVA, E., [s.d.], p. 9).

³⁷ Disponível em: http://repositoriocovid19.unb.br/repositorio-projetos/?view_mode=records&perpage=12&paged=1&order=DESC&orderby=date&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Cnull%2Cnull%2Cfetch_only_meta=25098%2C316%2C1595%2C105%2C116%2C133%2C260%2C265; Acesso em: 4 mai. 2021.

descobrimos que algumas formas de submissão de itens às coleções independem, inclusive, do *login* dos usuários, tornando a experiência de colaboração ainda mais simples³⁸. Deste modo, a plataforma apresenta vantagens não apenas para a constituição de experiências de manejo, gestão e difusão de acervos institucionais, mas também subsidia iniciativas de maior caráter participativo, como é o caso dos arquivos digitais de aspecto informal, amplamente discutidos por Silveira (2016, 2017) e Marino, Silveira e Nicodemo (2020).

Trazendo à tona, novamente, o problema principal que envolve o desenvolvimento deste capítulo e, em um plano maior, a construção deste trabalho, podemos afirmar que nos interessam para os fins desta pesquisa as contribuições do *software livre Tainacan* no âmbito das iniciativas institucionais, voltadas para a gestão e disseminação de seus acervos culturais, marcadamente aqueles museológicos. Como tais contribuições podem se desdobrar para o método e o fazer da disciplina histórica? Como podemos pensar a relação dos visitantes (internautas) - que acessam digitalmente o repositório de um museu disponibilizado através do *Tainacan* - com esta tecnologia? Colocando a questão de outra maneira, ela se desdobra em termos da relação entre suporte e recepção, entre plataforma e usuário (CHARTIER, 1994, 1998, 2017).

Levando a discussão ainda mais adiante, ao considerarmos como problema de pesquisa as formas de interação e recepção que surgem entre uma coleção e seus itens, de um lado, e um usuário ou visitante, de outro, não podemos deixar de pensar que essa coleção responde, essencialmente, a um problema, em torno do qual ela foi construída. A relação transmuta, portanto, em termos de como um usuário recebe e se apropria de um problema (histórico, sociológico, geográfico etc.) através das mídias digitais (imagens, textos, sons, mapas digitalizados etc.) contidas em coleções que compõem um repositório digital, como o *Tainacan*.

Estas são questões - que abordam mais profundamente a relação entre suporte e leitor, ou, até mesmo, entre autor e leitor - as quais esperamos responder, não obstante, no último capítulo desta pesquisa, momento no qual nos debruçaremos sobre o estudo a partir do caso do repositório institucional do MAI, criado a partir do *Tainacan* (Figuras 2 e 3). Nesse momento, um tanto mais propício para tais elucidações, discutiremos o assunto a partir da leitura de Sabharwal (2015), quem evidencia o conceito de curadoria digital, Silveira (2017), com seu desdobramento sobre os arquivos digitais, Marino, Silveira e Nicodemo, com o tópico sobre a relação entre os arquivos e a escrita da história, e Chartier (1994, 1998, 2017), do qual resgatamos, mais uma vez, a relação entre produção, suporte e leitura.

³⁸ Ver: <https://Tainacan.github.io/Tainacan-wiki/#/pt-br/item-submission>; Acesso em: 18 mar. 2021.

Voltando a nossa presente discussão, nas próximas linhas analisaremos alguns projetos que vêm sendo desenvolvidos com o *Tainacan*. São iniciativas que se atravessam em algum grau, no sentido de terem surgido a partir das necessidades e dos desejos comuns de preservação e integração da memória, dispersa em torno de diversos tipos de mídias digitais e, às vezes, inclusive, variadas instituições; esses recursos constituem imagens, sons, textos, vídeos, mapas etc. Os projetos convergem a partir do momento que percebem o repositório do *Tainacan* como solução simples, gratuita, acessível e de fácil adaptação e manutenção para seus problemas específicos.

Esperamos que, a partir da compreensão básica dessas iniciativas, considerando seus pressupostos, objetivos e as maneiras através das quais a plataforma *Tainacan* pôde efetivamente solucionar tais demandas, possamos enumerar algumas contribuições, limites, novas técnicas e problemáticas trazidas por esse repositório *open source* à prática dos historiadores e aos meandros da disciplina histórica. Assinalamos, ainda, que não é propósito desta discussão questionar o espaço da prática, ou até mesmo eclipsar o papel central que os historiadores desempenham nos avanços e desenvolvimentos da disciplina histórica.

A primeira iniciativa que citamos surgiu em 2015, como forma de “abrigar experimentalmente projetos do edital *Preservação e acesso aos bens do Patrimônio Afro-Brasileiro*” (MAIA, 2018, *grifo do autor*) e constituiu uma das inaugurações de uso do *Tainacan*, ainda na época em que o repositório passava por testes. O projeto³⁹, traçado desde uma parceria estabelecida entre o Ministério da Cultura e a Universidade de Pernambuco (UFPE), foi chamado de “Acervo da Cultura Afro-Brasileira” e visava “a disponibilização digital, para o acesso público, de acervos de interesse científico e cultural de bens do patrimônio Afro-Brasileiro” (Figura 7) (MAIA, 2018). Dentre as ações de difusão de acervos digitais promovidas no âmbito da iniciativa⁴⁰, destacamos a disponibilização da coleção “DocMAFRO/UFBA”⁴¹, que representa o acervo institucional do Museu Afro-Brasileiro (Mafro) da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Antes de acessarmos propriamente a coleção do Mafro, ainda na página do repositório que armazena as iniciativas contempladas pelo projeto, o recurso virtual que primeiro salta aos olhos é o grande e bem localizado campo geral de pesquisa (Figura 7). Ele é o recurso interativo que permite ao visitante do repositório a busca e a recuperação minuciosa de informação do acervo. É importante frisar, não obstante, que o mecanismo de busca é muito mais amplo do

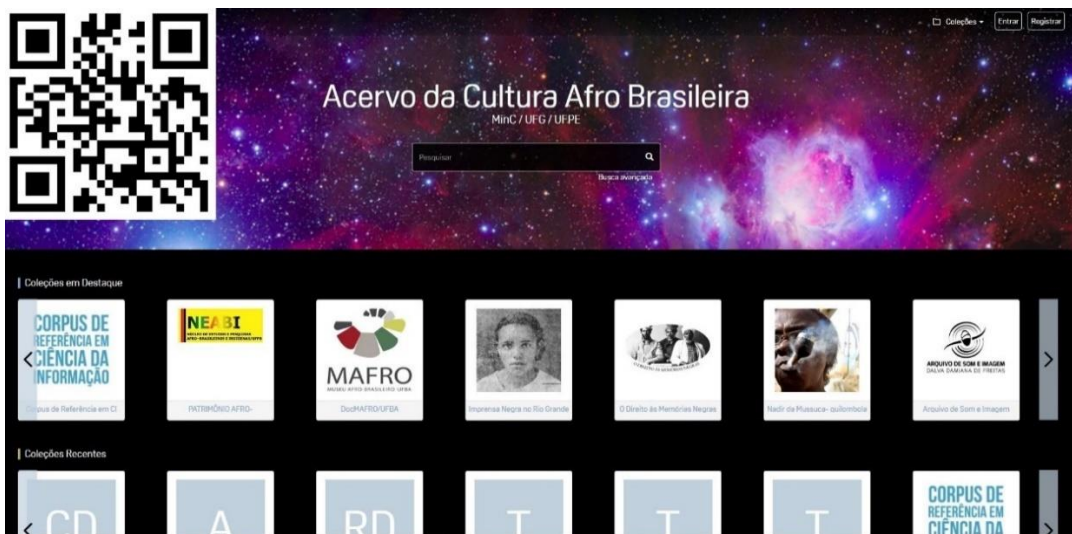
³⁹ Ver: <http://afro.culturadigital.br/>; Acesso em: 18 mar. 2021.

⁴⁰ As ações foram discutidas por Maia (2018).

⁴¹ Ver: <http://afro.culturadigital.br/colecao/mafroufba/>; Acesso em 18 mar. 2021.

que pode parecer à primeira vista. Segundo Martins, Silva, E. e Silva, M., ([s.d.], p. 86-94), os formatos de busca que o usuário pode realizar são a “busca avançada”, “avançada na coleção”, “no campo geral”, “por palavra-chave”, “utilizando seleção de categorias de filtros diferentes”, “utilizando combinação de categorias e busca por palavra-chave”, e ainda “busca utilizando remoção de filtros” (Figura 8).

Figura 7 - Página inicial do *Tainacan* do Acervo da Cultura Afro-Brasileira



Fonte: *Tainacan* do Acervo da Cultura Afro Brasileira; Ver nota de rodapé 40; Acesso em: 18 mar. 2021.

Figura 8 – Alguns critérios de busca oferecidos ao usuário do Acervo da Cultura Afro-Brasileira



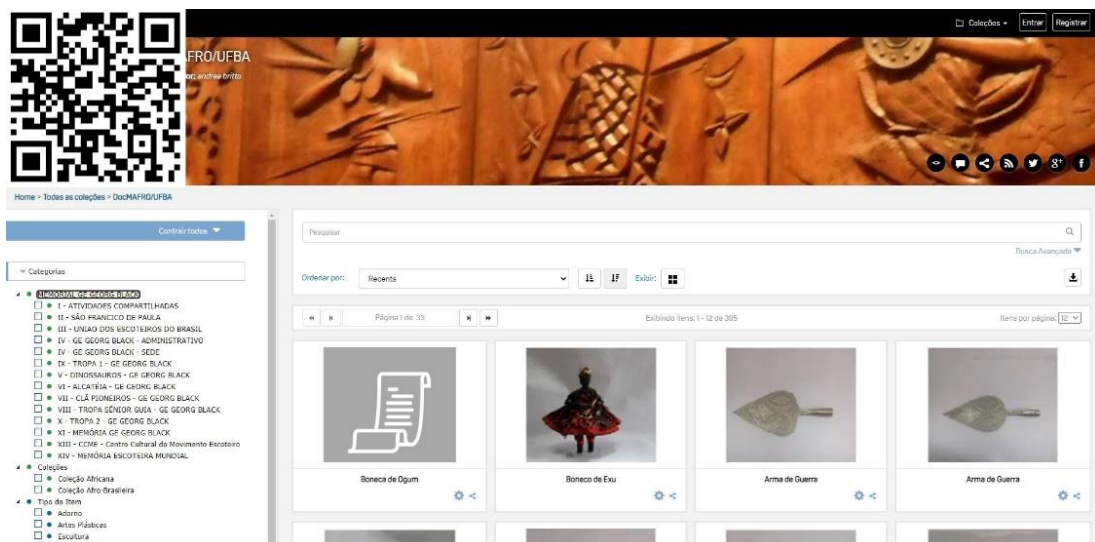
Fonte: *Tainacan* do Acervo da Cultura Afro Brasileira⁴².

⁴² Disponível em: <http://afro.culturadigital.br/colecao/tainacan-collections/?search-advanced-text=@>; Acesso em: 4 mai. 2021.

É difícil ignorar as emergentes potencialidades, levando em consideração as etapas preliminares ao momento da pesquisa histórica, de um motor de busca que permita “varrer” uma coleção de fontes digitais, possibilitando a inserção de diversos critérios e combinações de filtros de conteúdo. Esse recurso disponível no *Tainacan*, ainda que jamais substitua os métodos anteriores à produção histórica, potencializa uma agilização do processo de seleção das fontes de uma pesquisa, já que dispõe, através das categorias e metadados associados aos itens e às coleções, de uma riqueza de informações, as quais podem ser usadas para rearranjar, afunilar, classificar as entradas de dados (fornecidas pelo pesquisador para “alimentar” a busca) e os resultados da pesquisa (Figura 8).

Na tela anterior, no topo, à direita, o usuário pode realizar sua autenticação no sistema (*login*) ou, então, optar pelo seu registro (Figura 7). Uma vez autenticado, o internauta alcança o status de coprodutor, podendo fornecer conteúdo ao repositório, por meio da criação de novas coleções, inserção de itens, inserção e edição de metadados, elaboração de comentários, entre outras opções. Sem a autenticação, por outro lado, as funcionalidades disponíveis ao usuário se tornam bastante restritas, estando limitadas em diferentes níveis a depender do conteúdo que se tenta acessar, e demandam a permissão de um administrador, geralmente o autor da coleção (MARTINS; SILVA, M.; SILVA, E., [s.d.]). Convém realçar o caráter arbitrário dessas restrições, já que algumas coleções não demandam autenticação do usuário para o fornecimento de informação na forma de metadados, por exemplo, como pudemos evidenciar através do uso da plataforma.

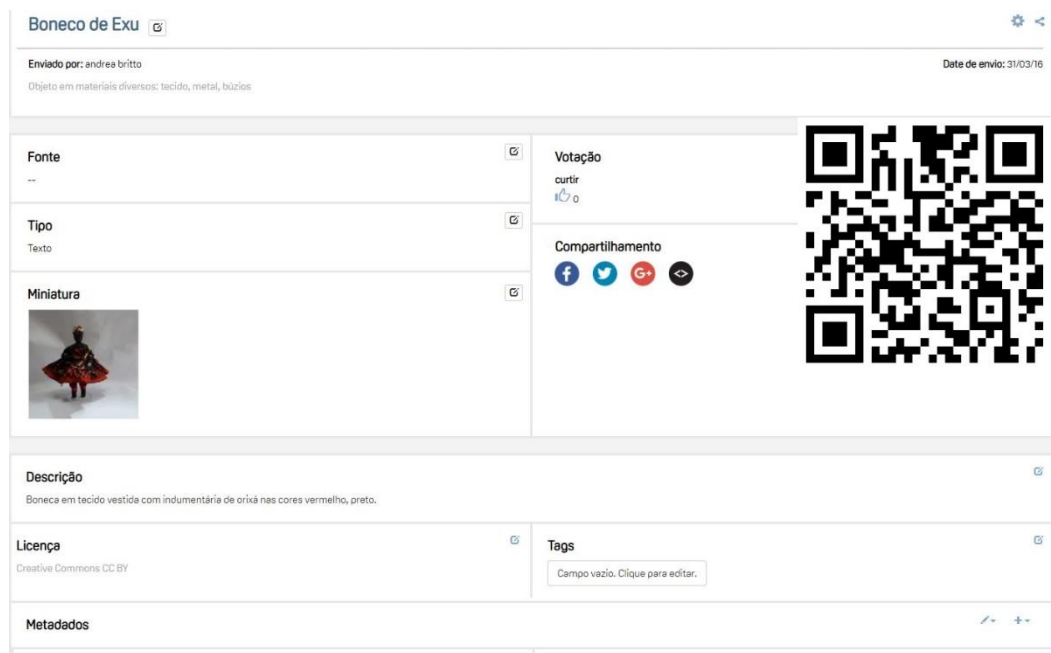
Figura 9 - Vista geral da coleção virtual do Mafro



Fonte: *Tainacan* do Acervo da Cultura Afro Brasileira; Ver nota de rodapé 42; Acesso em 18 mar. 2021.

No caso específico da coleção do Mafro, os itens representam um tipo de informação que aceita a contribuição de usuários não-autenticados (Figura 9). Assim, o visitante, ao acessar determinado item da coleção, pode conhecer suas propriedades e editá-las, adicionar metadados descritivos, votar no item por meio da funcionalidade “curtir”, e ainda compartilhar seu conteúdo em outros ambientes virtuais e redes sociais (Figura 10)⁴³.

Figura 10 – Opções interativas facultadas ao usuário a partir do item “Boneco de Exu”



Fonte: Item "Boneco de Exu" da coleção DocMAFRO/UFBA no *Tainacan*; Ver nota de rodapé 44; Acesso em 4 mai. 2021.

Interessante chamar a atenção às propriedades “Licença”, “Origem”, “Relacionado”, “Modo de Aquisição”, “Procedência”, “Histórico” e “Data de Aquisição”, uma vez que estas constituem categorias contextuais com as quais o historiador está acostumado a trabalhar no transcorrer de suas atividades profissionais (Figura 10). Não pretendemos dizer, com isso, que o profissional da História deva confiar cegamente a tais elementos descritores; pelo contrário, eles devem ser problematizados, sob a lente da História Digital, assim como qualquer documento virtualizado sobre o qual possa haver interesse histórico. Nesse sentido, Paulo Knauss, em uma fala sobre as “operações historiográficas singulares”⁴⁴, defende que é função do pesquisador colocar em questão os instrumentos de pesquisa, as práticas de construção de coleções da Instituição. Essas práticas, por caracterizarem construções intelectuais, devem passar por uma etapa de problematização, de desnaturalização, anterior à apropriação pelo

⁴³ Ver: <http://afro.culturadigital.br/item/boneco-de-exu/>; Acesso em 18 mar. 2021.

⁴⁴ Aula virtual ministrada pelo Prof. Dr. Paulo Kanauss, em 8 abr. 2021, através do Mconf-UFRGS.

pesquisador. E com as ferramentas de repositório digital, espaços virtuais que se pretendem espelhos da Instituição a qual se vinculam, não seria diferente.

Outra característica da plataforma, que se encaixa com primazia nas demandas da prática histórica, é o modelo de interoperabilidade em torno do qual ela foi construída. Entende-se por interoperabilidade a noção de que o repositório foi desenvolvido através de uma espécie de “linguagem universal” que permite não apenas a preservação de distintos formatos de mídia, resultantes da prática de diferentes tipos de instituições culturais, mas também a reutilização acessível desses recursos por outras plataformas e pelo público. No Manual *Tainacan* Repositório – v. 1.3.3., na seção “Motivação”, evidencia-se que o repositório

é pensado como um espaço de convergência, permitindo a maior interoperabilidade possível entre diferentes sistemas de informação, facilitando a criação de coleções com conteúdo oriundo, por exemplo, de um álbum de fotos do *Flickr*, vídeos do *Youtube* e do *Vimeo*, imagens do *Facebook*, objetos digitais da Europeana e de outros repositórios digitais que permitam coletar dados em formato *Dublin Core* ou outros padrões de metadados reconhecidos, tais como a Biblioteca Nacional ou a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações. É nessa perspectiva de convergência que *Tainacan* se constitui como um verdadeiro remixador de conteúdos digitais, permitindo a criação de coleções que facilitem o máximo reuso possível de objetos digitais já existentes em outros ambientes espalhados pela *web* ([s.d.], p. 7, *grifo do autor*).

O efeito prático da interoperabilidade para a pesquisa em História, no contexto dos arquivos digitais, é que o historiador se torna apto a recolher fontes digitais, acessíveis em diversos formatos, podendo, ainda, visualizar o conteúdo do repositório através de modelos de visualização distintos, cada qual com potencial único para o aprofundamento das problemáticas históricas com as quais se trabalha em uma determinada pesquisa. Estes diferentes modelos de representação, conduzindo a variados modos de visualização de dados, nas palavras de Sabharwal (2015, p. 18, tradução nossa), são “Formas adicionais de curadoria [digital] que podem inspirar ainda novos meios de pensar a respeito, analisar, interpretar e discutir dados entre os humanistas digitais”⁴⁵.

A nível explicativo do efeito da interoperabilidade, na coleção do Mafro o pesquisador pode realizar o *download*⁴⁶ de um item relevante para sua pesquisa, o qual será disponibilizado na memória do computador por meio de um documento digital em formato *.PDF (Portable Document Format*⁴⁷), a partir do qual poderá ser impresso em papel. Se preferir, por outro lado,

⁴⁵ Convém lembrar que essas formas de rearranjo, reformatação e representação de dados são possíveis através do modelo ou conjunto de práticas conhecido como *Linked Open Data*, o qual facilita e expande o acesso às coleções, melhorando seu valor prático para a pesquisa (SABHARWAL, 2015, p. 23-5, tradução nossa).

⁴⁶ O termo, apesar de ter nascido em contexto digital, já possui respaldo no vocabulário popular. O dicionário Michaelis o define como “Processo de transferir um arquivo originado em máquina remota para o computador que está sendo operado pelo usuário”; Acesso em: 26 mar. 2021.

⁴⁷ Ver: [https://acrobat.adobe.com/br/pt/acrobat/about-adobe-pdf.html#:~:text=N%C3%B3s%20inventamos%20o%20Portable%20Document, trabalhos%20mais%20importantes%20dependem%20dele.](https://acrobat.adobe.com/br/pt/acrobat/about-adobe-pdf.html#:~:text=N%C3%B3s%20inventamos%20o%20Portable%20Document, trabalhos%20mais%20importantes%20dependem%20dele.;); Acesso em: 26 mar. 2021.

o acesso e a recuperação direta do documento armazenado pelo item de seu interesse - no caso do Mafo, esses documentos contidos pelos itens são imagens de objetos físicos do acervo do Museu - o pesquisador poderá, ao lado direito da tela, sob o título “Anexos”, realizar o *download* da mídia (Figura 10). Com isso, será produzido um documento digital do tipo *.JPG* (*Joint Photographics Experts Group*⁴⁸), isto é, uma imagem digitalizada. Retornando à tela que apresenta o panorama geral da coleção, representando miniaturas de cada um de seus itens (Figura 9), o pesquisador poderá realizar o *download* dos resultados da pesquisa efetuada no campo “Pesquisar”, o qual permite a busca de informação no nível interno à coleção. A mídia gerada dessa operação configurará um documento digital do tipo *.csv* (*comma-separated-values*⁴⁹), representando uma tabela com os resultados obtidos a partir da busca interna à coleção.

Todas estas formas de captura de informação para uso posterior não só facilitam o trabalho do historiador, elas o viabilizam neste contexto virtualizado. O historiador, ao longo do desenvolvimento de sua prática junto aos repositórios digitais, precisa *interoperar* as informações que ele destaca e seleciona desses arquivos em outros formatos caros à disciplina histórica - entre eles, os fichamentos, as cronologias, narrativas e outras formas de representação úteis à disciplina.

Além disso, repositórios digitais desenvolvidos a partir de boas práticas de curadoria digital, levando em consideração a criação de metadados que garantam critérios de descrição e acessibilidade às coleções, tornam-se aptos à preservação a longo prazo. E, uma vez que historiadores dependem de que a manutenção destes acervos seja centrada em parâmetros de estabilidade e durabilidade, decorre que as técnicas e processos de curadoria digital, dentre as quais destacamos a prática da seleção, constituem alguns dos problemas fundamentais a serem explorados quando pensamos na prática historiográfica em repositórios digitais, desde o ponto de vista da História Digital e das Humanidades Digitais (SABHARWAL, 2015; MARINO; SILVEIRA; NICODEMO, 2020).

Nos termos de Chartier (1994, 1998, 2017), a questão poderia ser transladada para a relação que se arranja entre os repositórios digitais, de um lado, configurando a esfera do suporte, e os pesquisadores da área da história, de outro, configurando o âmbito da recepção. Mas essa configuração representa uma maneira muito simples de adentrar o problema, visto que, em um extremo, os leitores dos repositórios digitais são, também, produtores de

⁴⁸ Ver: <https://olhardigital.com.br/2017/06/08/dicas-e-tutoriais/jpg-png-gif-e-bmp-quais-as-diferencas-entre-os-principais-formatos-de-imagens/>; Acesso em: 26 mar. 2021.

⁴⁹ Ver: <https://rockcontent.com/br/blog/csv/>; Acesso em: 26 mar. 2021.

conhecimento e, no extremo oposto, a plataforma do *Tainacan*, enquanto suporte, não é estável do ponto de vista da produção (ela está continuamente sendo atualizada) e tampouco essa produção corresponde a um único autor, como vimos anteriormente.

Colocando o problema enunciado nas linhas acima de outra maneira, e procurando respeitar toda a complexidade que envolve sua constituição, poderíamos dizer que ele propõe entender como os pesquisadores, na condição complementar de leitores, se apropriam dos recursos digitais do *Tainacan*; e como tais objetos digitais, em sua condição também multifacetada, contribuem e podem ser agenciados para a organização de novas problemáticas, recortes, seleções e, finalmente, narrativas históricas.

Para respondermos a essa questão, considerando que já alcançamos um certo nível de aprofundamento no complexo das funcionalidades mais gerais do *Tainacan* e no escopo das maneiras pelas quais ele contribui e afeta a prática historiográfica, devemos pensar na lógica da seleção, do recorte, da problematização que envolve a pesquisa histórica, desde sua viabilidade, e que vem a se desdobrar a partir da compreensão da própria prática arquivística e sua relação com a disciplina histórica no contexto digital contemporâneo. Novamente, isso configura uma miríade de assuntos pertinente ao próximo capítulo. Voltemos, portanto, ao nosso diálogo em torno do *Tainacan* e da prática histórica.

Até o momento, elencamos e discutimos potencialidades do *software Tainacan* para a disciplina histórica, como repositório capaz de proporcionar novas técnicas de recuperação e visualização de conteúdo, de satisfazer buscas por informação, além de fornecer descrições de documentos digitais. Como dissemos, essas são possibilidades que apresentam o potencial de agregar novas problemáticas no diálogo dos repositórios digitais com a disciplina histórica – sem jamais encerrar o problema, tampouco questionar o método da disciplina. Mas e quando consideramos as etapas anteriores à pesquisa propriamente dita, como o repositório do *Tainacan* pode colaborar com as práticas ensejadas pelos historiadores?

Para fins desta reflexão, devemos pensar sobre como as funções do arquivista e do historiador se inter cruzam no contexto digital contemporâneo, marcado pelo desenvolvimento das Humanidades, da História e de técnicas de curadoria digitais. Um cenário que evidencia essa sobreposição metodológica, inclusive teórica, é oferecido pelos arquivos digitais informais, já discutidos no âmbito deste capítulo. Tais repositórios, impulsionados pelas novas mídias e a proliferação de memórias, representam novos espaços de prática que adentram a alçada não apenas de arquivistas, mas também de historiadores digitais (SILVEIRA, 2017; MARINO; SILVEIRA; NICODEMO, 2020).

Seremos breves quanto isso, visto que o assunto já foi discutido por Marino, Silveira e Nicodemo (2020, p. 92-5), quando eles demonstram, magistralmente, as vertentes do interesse histórico sobre os arquivos digitais. O que nos interessa nesse momento, recortando o escopo por eles analisado, é a dimensão subsidiária do arquivo em relação ao campo histórico: o repositório digital seria um “oceano” de fontes ociosas à espera da corrente – o historiador e o conjunto de operações historiográficas – que o conduziria ao espaço da produção histórica.

Este movimento colecionista, e diversas vezes informal, frente aos documentos, memórias, relatos, objetos, e endereçado aos repositórios virtuais colaborativos – potencialmente “infinitos”, conforme Silveira (2017) - aponta um interessante fato para a prática histórica: os historiadores devem conhecer e se apropriar das novas plataformas de gestão e preservação digitais – os repositórios em rede. Essas ferramentas, como tentamos argumentar com a análise das funcionalidades do *Tainacan*, impõe novos limites e questionamentos ao campo histórico, especialmente à área da História Digital, possibilitando não apenas um novo potencial objeto – o arquivo ou repositório digital –, mas novas problematizações que decorrem dessa percepção do repositório enquanto fonte digital cara à disciplina histórica (SILVEIRA, 2017; MARINO; SILVEIRA; NICODEMO, 2020).

Seguindo ainda mais a fundo este escopo da interseção entre as potencialidades dos repositórios digitais e o papel dos historiadores, podemos citar dois projetos que envolveram a criação de arquivos digitais, o “Memorável Samba”⁵⁰ (Figura 11) e o “Museologia na UFRGS: trajetórias e memórias”⁵¹ (Figura 12). Como já nos debruçamos sobre as possibilidades de caráter mais técnico da plataforma *Tainacan* para o método da História nas linhas anteriores - quando analisamos as funcionalidades trazidas pela coleção do Mafro e seu repositório -, neste momento pensaremos a relação de ambos os projetos de repositório sob o ponto de vista da preservação digital e da conseqüente viabilidade da pesquisa histórica.

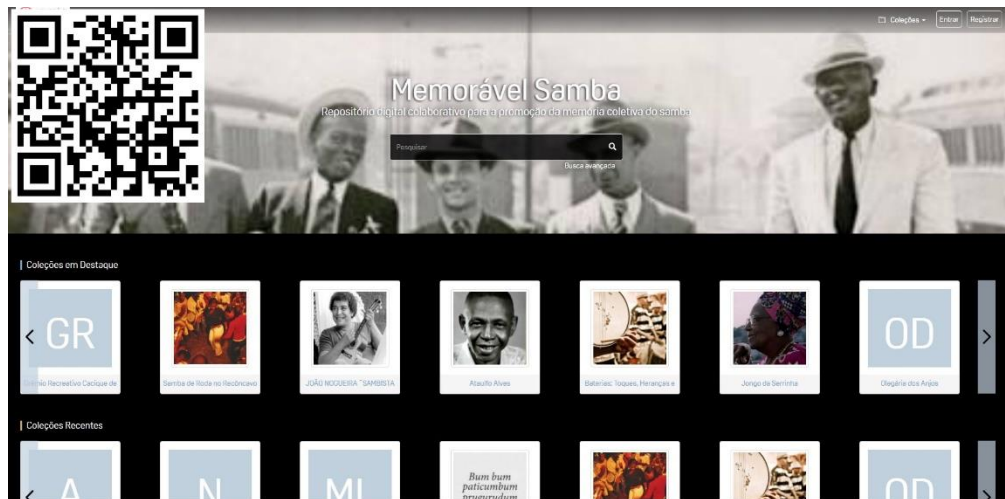
O projeto de pesquisa e extensão “Memorável Samba” tem sede no Laboratório de Preservação e Gestão de Acervos Digitais (LABOGAD), da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). O projeto foi descrito como um “repositório digital colaborativo para a promoção da memória coletiva do samba”. A partir desse eixo, o projeto, “Por meio de colaboradores, vem identificando, digitalizando, capturando, classificando e disponibilizando coleções de sambistas, de grupos e de instituições de samba e carnaval no repositório digital *Tainacan*” (MIRANDA, 2018, p. 304).

⁵⁰ Ver: <http://acervos.culturadigital.br/memoravelsamba/>; Acesso em: 19 mar. 2021.

⁵¹ Ver: <http://memoriamslufrgs.online/Tainacan/>; Acesso em: 19 mar. 2021.

A iniciativa do “Memorável Samba” parte dos novos padrões de descrição do documento arquivístico e das possibilidades de tratamento colaborativo da informação no contexto digital “para aferir, a partir do acervo da comunidade do Samba no Rio de Janeiro [...] não só, os mecanismos de formação e reconstituição das memórias individuais e institucionais da comunidade do Samba, mas também, a memória coletiva do próprio Samba” (*ibidem*, 2018, p. 307). Percebe-se, portanto, não apenas a criação de um repositório de documentos digitais que permita a salvaguarda dos elementos de uma memória comunitária, como é o caso da memória associada ao Samba, mas, também, a compreensão dos mecanismos formadores dessas memórias e o entendimento das relações existentes entre elas, constituindo, como o trabalho sugere, “uma árvore genealógica do samba” (*ibidem*, 2018, p. 303).

Figura 11 - Página geral do repositório *Tainacan* do projeto Memorável Samba



Fonte: Repositório *Tainacan* do projeto Memorável Samba⁵².

O efeito que tais práticas agregam para a disciplina histórica é significativo. Não apenas o projeto resultou em um repositório de fontes pesquisáveis, material informacional para o trabalho do historiador, como também gerou outras formas de representação e sistematização do conteúdo digital preservado, que podem ser acessadas não apenas por historiadores, novamente por seu valor pesquisável, mas pela comunidade em geral. Estendendo ainda mais o campo de trabalho dos profissionais da História, o projeto “Memorável Samba”, através do uso que imprime ao *Tainacan*, tem o potencial de subsidiar fontes para estudos em torno das

⁵² Disponível em: <http://acervos.culturadigital.br/memoravelsamba/>; Acesso em: 4 mai. 2021.

formas pelas quais o público interage, apropria e colabora na construção de memórias relacionadas ao samba⁵³.

No mesmo caminho, o projeto de extensão “Museologia na UFRGS: Trajetórias e Memórias”, desenvolvido no âmbito do curso de Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, surgiu a partir do diagnóstico de que “os indícios da história do curso não estavam sendo preservados e que eles se caracterizariam como um acervo vinculado à História da Educação da Museologia no Brasil” (FARIA *et al.*, 2019, p. 185). Nesse sentido, o eixo central em torno do qual se desenvolveu o projeto foi o da preservação; o impulso para a salvaguarda desta história surgiu quando se constatou a perda e a dissolução de memórias em torno de um tema específico, neste caso, a história do curso de Museologia.

Segundo os autores do projeto, a utilização do *software Tainacan* ocorreu pelo fato deste consistir em um “repositório digital gratuito que promove o acervo através do processo de digitalização e disponibilização de suas coleções por meio da difusão da memória digital” (*ibidem*, 2019, p. 189). Ressaltamos, também, o potencial para a pesquisa científica que sobressai em relação ao projeto. Essa potência atravessa áreas do saber como a Museologia, a Educação e a História. Segundo os autores, “O desenvolvimento do projeto [...] poderá contribuir tanto para a preservação da história da Museologia como para novas pesquisas na perspectiva da História da Educação e outras áreas que consolidam a realização da iniciativa” (*ibidem*, 2019, p. 193).

⁵³ Sobre as formas de avaliar a interação do público com o repositório convém lembrar a possibilidade de instalação de *plugins*, aplicativos que estendem as funcionalidades da plataforma *Tainacan*. Uma dessas ferramentas é o *Google Analytics*, que permite recuperar uma série de dados sobre o acesso de visitantes ao repositório. Ver: <https://analytics.google.com/analytics/web/provision/#/provision>; Acesso em 27 mar. 2021. Outros *plugins* podem ser conhecidos no Manual *Tainacan* Repositório – v. 1.3.3 ([s.d.], p. 40-4).

Figura 12 - Página geral do repositório *Tainacan* do projeto Museologia na UFRGS



Fonte: Repositório *Tainacan* do projeto Museologia na UFRGS: trajetórias e memórias⁵⁴.

No próximo capítulo avançaremos a discussão em torno da recepção de coleções e repositórios digitais entre o público, direcionando nossa atenção ao caso específico do repositório do MAI, construído e disponibilizado por meio do *Tainacan*. Esperamos averiguar o perfil desta audiência através de métricas de acesso provenientes do *Tainacan*, contrastando esses dados com o modelo de público-alvo considerado desde a criação do repositório do Museu, a ser indicado por meio de entrevista.

⁵⁴ Disponível em: <http://memoriamsufrgs.online/tainacan/colecoes/>; Acesso em 4 mai. 2021.

3 Visitando o *Tainacan* do Museu de Arqueologia de Itaipu: o acervo e seu público ou o público e seu acervo (análise do repositório e reflexões quanto à audiência)

No presente capítulo esperamos avançar na problemática da recepção de coleções e repositórios em rede, trazendo nossa análise para o estudo de caso do repositório digital do MAI, implantado por meio do *Tainacan*. Assim, caberá ao escopo das próximas linhas uma contextualização sobre a Instituição e seu acervo, cenário do qual esperamos depreender algumas motivações que orientaram a criação e a disponibilização digital do acervo do MAI através do *Tainacan*.

Um questionamento que reacende no âmbito desse capítulo é aquele referente às expectativas de público e como esse modelo de audiência, se podemos usar esse termo, interferiu na organização e nos limites criativos e técnicos impostos à adaptação do repositório *Tainacan* pelo Museu. Será que poderia ser dito, nesses termos, que o acervo digital do MAI foi pensado de maneira a facilitar o acesso de uma audiência em específico? Quais métricas podemos adotar para avançar, se não na compreensão, ao menos na delimitação de características quantitativas em relação a tal público?

Antes de qualquer discussão, devemos ater nossa atenção à história do Museu de Arqueologia de Itaipu.

3.1 Breve história do Museu de Arqueologia de Itaipu: um museu e seus vizinhos

A história que conduziu até a criação do Museu de Arqueologia de Itaipu é longa. Vamos explorar alguns breves detalhes dessa jornada. Ainda no século XVIII, precisamente em 1764 era fundado o antigo Recolhimento de Santa Teresa - construção em alvenaria com localização próxima à linha do mar. O território que atualmente circunscreve as ruínas dessa remota instituição recebeu o nome de Canto de Itaipu – área situada na Região Oceânica do município de Niterói, Rio de Janeiro (MUSEU DE ARQUEOLOGIA DE ITAIPU, [2019a]).

A instituição, destinada ao amparo de mulheres que escapassem das normas sociais então vigentes, foi abandonada ainda no século XIX e, não se sabe exatamente quando, passou a ter suas ruínas ocupadas por pescadores da região, os quais as mantinham como espaço para guarda de materiais de pesca e até mesmo moradia. Assim, desde muito tempo as ruínas sustentam o palco de parte das experiências e se entrelaçam às memórias e trajetórias de vida dos moradores daquele local (MUSEU DE ARQUEOLOGIA DE ITAIPU, [2019a]).

Em 1955, a área é tombada pelo Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), passando por posteriores reparos. Nesse período, a comunidade de moradores que vivia nos arredores de Itaipu, consciente do valor e significado das ruínas para a região, pedia em conjunto pela proteção desse espaço, o que culminaria na construção de um

museu⁵⁵, exatamente naquele local, no ano de 1977 (MIRANDA, 2020; MUSEU DE ARQUEOLOGIA DE ITAIPU, [2019a]).

Um fato curioso e necessário na caracterização desse Museu é a compreensão do processo colaborativo que envolveu a construção de seu acervo arqueológico (PRIMO *et al.*, 2019; MIRANDA, 2020). Ainda que a análise da formação das coleções não seja o objetivo deste trabalho – e, sim, o processo de recepção e apropriação públicas de tais coleções através do repositório *Tainacan*, além do esboço da audiência que efetivamente as recepcionam -, convém ressaltar a presença comunitária atuante em sua consolidação. Segundo Primo e outros,

O acervo é proveniente dos sítios arqueológicos Duna Grande, Duna Pequena e Sambaqui Camboinhas e foi constituído, em sua maior parte, pela recolha espontânea de moradores do entorno e centralizado na figura de Hildo de Mello Ribeiro, antigo morador de Itaipu e agente federal de fiscalização de pesca (2019, p. 495).

Essa presença dos moradores de Itaipu na constituição do acervo arqueológico do MAI – participação coletiva que originaria, fundamentalmente, a coleção Hildo de Mello Ribeiro – é evidenciada, também, no âmbito do Inventário Participativo de Pessoas e Memórias – projeto elaborado em 2017 e que pretendia, através de uma metodologia da História Oral, a criação de uma coleção coletiva de memórias comunitárias sobre Itaipu (PRIMO *et al.*, 2019; MIRANDA, 2020; MUSEU DE ARQUEOLOGIA DE ITAIPU, [2019b]). Nas palavras de Primo e outros (2019, p. 501), o inventário procurou “construir de forma coletiva um olhar integral para os diferentes patrimônios e acervos” não apenas do Museu, mas também de Itaipu.

No rol das 40 entrevistas e filmagens realizadas no escopo do projeto, sobressaem dos relatos dos moradores detalhes da paisagem litorânea; aspectos das relações entre a população e os sítios arqueológicos, o espaço que constituía as ruínas e, inclusive, o posterior Museu. Mais uma vez, destacamos a forte função comunitária presente na construção do acervo arqueológico da Instituição, que se evidencia nos

relatos dos moradores [nos quais] também é possível identificar que a maioria deles estava ciente de que ali se encontravam vestígios arqueológicos: ossos, conchas, lasca de quartzo. A recolha dos vestígios tornou-se, também, um momento de diversão e aventura.

[...]

Embora não esteja claro para todos, até hoje, a origem dos objetos encontrados – são vários os relatos que os compreendem como “coisas de índio” – a importância dos achados era reconhecida. Desta forma, todos colaboravam para sua recolha e entrega aos que consideravam responsáveis por aqueles bens, neste caso, o próprio Museu ou o Hildo, tido como a comunidade como a pessoa que centralizava esses achados. (PRIMO *et al.*, 2019, p. 500).

⁵⁵ Importante considerar que o processo último que levou à construção do Museu passou pelo desalojamento de famílias de pescadores que tinham, nas ruínas do recolhimento, seu local de moradia. Portanto, a criação de um Museu no local passou distante de um projeto consensual entre a comunidade e o DPHAN - posteriormente, IPHAN (MIRANDA, 2020).

O que fica claro no desenrolar da exposição que fizemos acima é que a história da comunidade que vive em Itaipu delimitou, e continua tensionando a realidade do MAI. Estas conexões refletem não apenas a composição dos acervos museológicos guardados pela Instituição, mas, principalmente, a função social que o Museu efetivamente desempenha em conjunto com o seu entorno. Essa missão social do MAI espelha iniciativas que se estendem desde exposições com autoria compartilhada, até processos de inventário colaborativo e cursos voltados ao interesse da população local.

3.2 Entra em cena o *Tainacan*: contexto, descrição e multivocalidade de um acervo digital e essencialmente colaborativo

Precisamos entender, inicialmente, como e por quais razões o *Tainacan* foi escolhido, no contexto de organização e operação do MAI, como a melhor solução para a digitalização e difusão do acervo museológico dessa Instituição. Destaco que tratamos especificamente do acervo museológico - dentre o arquivístico e o bibliográfico, também guardados pela Instituição⁵⁶ -, pois o trabalho de digitalização que envolveu o *Tainacan* contemplou somente as coleções que constituem esse acervo⁵⁷.

Ressaltamos, novamente, que não é do interesse deste trabalho destacar o processo de formação das coleções do MAI; assim, pelo menos inicialmente, uma rápida enumeração delas bastará para a base contextual de nossa discussão.

O acervo museológico do MAI é composto pelas coleções Hildo de Mello Ribeiro; Blocos Testemunhos do Sambaqui de Camboinhas; Remanescentes do Recolhimento de Santa Teresa; Pessoas e Memórias; Aureliano Mattos de Souza; Aldeia Tekoa Mboy Ty; e Ruy Lopes. Além disso, fazem parte dos itens desse acervo uma canoa de jequitibá e doações de particulares, segundo as informações apresentadas pelo *site*⁵⁸ da Instituição (MIRANDA, 2020; MUSEU DE ARQUEOLOGIA DE ITAIPU, [2019c]).

A pergunta que devemos fazer neste momento é como, e por quais razões, surgiu a necessidade de digitalização dos itens e coleções deste acervo para o repositório digital do *Tainacan*.

A fim de compreender o uso empreendido pelo MAI da plataforma do *Tainacan* procedi por meio de uma entrevista no formato de questionário. O objetivo por trás desse questionário

⁵⁶ Para mais informações, ver: Museu de Arqueologia de Itaipu [MAI]. (2011). Plano Museológico 2011-2014.

⁵⁷ Isso ficará nítido quando apresentarmos, posteriormente, algumas impressões sobre o acervo digital do MAI, a partir do *Tainacan*.

⁵⁸ Ver: <http://museudearqueologiadeitaipu.museus.gov.br/historico-do-acervo/>; Acesso em: 25 abr. 2021.

era embasar o entendimento dos motivos pelos quais esse *software* havia sido escolhido para o uso pela Instituição, entre outras opções disponíveis; quais vantagens ele oferecia para os objetivos do MAI; e como a sua utilização havia sido idealizada, ou até mesmo planejada por meio da consideração de uma determinada perspectiva de audiência, que, esperar-se-ia, utilizasse a plataforma.

A entrevista – enquanto modalidade de fonte, captação de dados que eu utilizaria - não havia sido minha primeira escolha. Antes eu havia procurado por bibliografia especializada que pudesse detalhar e explicitar o processo de migração e digitalização do acervo que envolveu a elaboração do repositório *Tainacan* do MAI. Além disso, eu esperava encontrar indícios que tornassem inteligíveis a escolha do Museu pelo *Tainacan*, além de uma possível expectativa de público-alvo que pudesse ter permeado a adequação desse repositório para os propósitos do MAI.

Mas a pesquisa histórica, bem o sabem aqueles que enveredam por esse caminho, nunca é linear. Procurei extensivamente por referências que cruzassem o *Tainacan*, o MAI, seu acervo e uma suposta expectativa ou modelo de público, e terminei por localizar a tese de doutorado de Rose Moreira de Miranda - “Tecendo Novas Tramas Sociais em Itaipu: proposta de uma documentação museal cidadã” (2020). No quarto capítulo da tese - “Trançando os fios” – evidenciam-se os papéis centrais desempenhados por Bárbara Primo, historiadora, e Mirela Araújo, museóloga do MAI, no processo de migração digital do acervo do Museu para o *Tainacan*.

A partir do contato e aplicação de questionário com Bárbara Primo⁵⁹, historiadora concursada como Técnica em Assuntos Culturais no MAI, evidenciou-se que a solução *Tainacan* foi procurada em um contexto de crescimento quantitativo das coleções, o que acarretou o problema do armazenamento da informação gerida pelo Museu. Referindo-se à questão da guarda e gerenciamento digitais de fotografias e vídeos⁶⁰ trazidos pelos moradores de Itaipu à proteção do MAI – constituindo um acervo que crescia vertiginosamente à medida que esses indivíduos percebiam no Museu um destino seguro para estas memórias sobre a vida em Itaipu – é relatado que

essa primeira ação, essa recolha e essa ação, digamos assim, bilateral, ela começou um tanto tímida, um tanto amadora, mas já amealhou em mais de mil arquivos, entre

⁵⁹ Todas as referências sobre a experiência de migração do acervo para o repositório digital *Tainacan*, além de aspectos sobre o projeto de Inventário Participativo, que não forem baseadas em outros trabalhos, provêm da entrevista realizada com Bárbara.

⁶⁰ Muitos dos documentos trazidos pelos moradores, entre vídeos e fotografias, já eram preservados em formato digital antes da adoção do *Tainacan*. Havia, no entanto, certa precariedade nessa manutenção, visto que a informação era armazenada em discos rígidos (popularmente, HD's, do inglês Hard Drive) nos computadores da Instituição, sendo realocados, constantemente, para essa função.

imagens, vídeos, que nós armazenávamos, de maneira um tanto quanto precária, nos nossos próprios computadores em HDs externos. Esse armazenamento, um pouco amador, ele vai se tornar um problema quando, em 2014, a gente recebe a doação do acervo do Ruy Lopes.

A partir do acervo doado por Ruy Lopes – cerca de 500 imagens, entre fotografias da paisagem, dos indivíduos e do cotidiano da pesca em Itaipu (MIRANDA, 2020; MUSEU DE ARQUEOLOGIA DE ITAIPU, [2019c]) – a “questão do armazenamento, da salvaguarda e da segurança do acervo passou a ser muito emergencial para o Museu”.

Os momentos que se seguiram à incorporação desse material imagético ao acervo do MAI foram fundamentais e determinaram a adoção do *Tainacan* pela Instituição. A partir do acervo doado, o Museu realiza, em 2015, uma exposição de curadoria e construção coletivas com a comunidade de Itaipu.

Essas imagens doadas pelo Ruy elas não tinham nenhuma legenda ou nenhuma indexação, enfim, e para fazer uma exposição com elas era necessário ter o mínimo de informação sobre as pessoas e os locais retratados ali. Então nós fizemos uma ação de legendagem coletiva, digamos assim. Nós fizemos uma série de rodas de conversa com os moradores locais, e nessas rodas eles próprios selecionaram as imagens que seriam expostas nessa primeira exposição; e além da seleção das imagens, foram eles que identificaram as pessoas retratadas, para que a gente pudesse, então, construir as legendas com as informações.

[...]

Então nessa exposição nós tivemos as fotos do Ruy, com essa identificação coletiva e construção de imagens coletivas, e, também, aquelas primeiras imagens doadas pelos próprios moradores; nós fizemos uma reunião desse acervo nessa exposição “FACES de Itaipu”.

A positiva repercussão da exposição “FACES de Itaipu” e a evidente necessidade de continuar trabalhando em conjunto com o público conduziram o Museu para a realização de uma oficina de inventário participativo, da qual surgiu o projeto do Inventário Participativo de Pessoas e Memórias⁶¹, já mencionado anteriormente (PRIMO *et al.*, 2019; MIRANDA, 2020; MUSEU DE ARQUEOLOGIA DE ITAIPU, [2019a]).

O grande volume de documentação audiovisual gerado no escopo desse projeto, somado à dificuldade de armazenamento deste tipo de mídia na infraestrutura digital do MAI, repercutiu diretamente na adoção da ferramenta de gestão e disseminação de acervos em rede *Tainacan*. Assim,

se a questão do armazenamento com a doação das fotos do Ruy já era um problema, agora passa a ser ainda mais, porque surge a questão de como armazenar essa produção audiovisual do nosso projeto de inventário participativo; e não só armazenar como garantir a segurança desse acervo. E para viabilizar o projeto a gente iniciou uma pesquisa sobre quais soluções tecnológicas dariam conta desse produto; e nós nos deparamos com uma gama variada de *software*, principalmente oriundos da área

⁶¹ O Inventário Participativo de Pessoas e Memórias consistiu em um esforço bem mais amplo, empreendido em parceria entre o Ibram e a UFG – o Projeto Inventário Colaborativo do Museu de Arqueologia de Itaipu (2016). No escopo desse projeto, estavam previstas não somente a categoria de Pessoas e Memórias, mas outras referências culturais definidas em conjunto à comunidade, como “Artes de Pesca”, “Lugares e Territórios Pesqueiros” e “Festas e Celebrações”. O plano de trabalho também visava a disponibilização do acervo digital do MAI através do *Tainacan* e a implantação do *site* institucional do Museu.

[...] de biblioteconomia; e que embora muitos deles fossem personalizáveis [...], eles não se adequavam muito bem as nossas demandas. Inclusive no que concerne... orçamento. Então desde o início a gente sabia que precisaria trabalhar com software livre e aberto; isso era uma questão incontornável. E nesse meio tempo nós tomamos ciência da parceria do Ibram com a UFG para o desenvolvimento de uma ferramenta de gestão online de acervos digitais, que era justamente o *Tainacan*.

E através do Ibram [...] nós entramos em contato com o MediaLab, que era o núcleo de pesquisa da UFG responsável pelo *Tainacan*. A gente fez uma primeira reunião por Skype com eles; a gente apresentou o museu, falamos um pouco dos nossos acervos e do projeto, do inventário participativo, e dessa nossa inquietude, dessa nossa urgência pela salvaguarda do acervo visual que a gente já possuía e que iríamos ainda possuir após a finalização inventário. [...] e a gente realizou, então, uma parceria efetiva para a realização do inventário participativo e posterior sistematização desse material produzido. Posteriormente a essa entrevista, eu e a Mirela - a Mirela era museóloga do MAI nessa época - nós fomos à UFG para fazer um curso de capacitação do *Tainacan*. [...] e essa primeira versão do *Tainacan* Acervos ela se mostrou altamente maleável, personalizável, sobretudo no que diz respeito à configuração dos campos de metadados, de indexação, que para a gente faria toda a diferença; porque tendo em vista que esse acervo que a gente ia produzir, principalmente no âmbito do inventário participativo, ele não é um acervo tradicional, essa maleabilidade, digamos assim, era um ponto altamente positivo para a gente. Então nós passamos os anos de 2017 e 2018 trabalhando muito em conjunto com a equipe do MediaLab no desenvolvimento do nosso *site* e do nosso repositório, o que significa que hoje a gente tem parte significativa do acervo do museu hospedado no *Tainacan*.

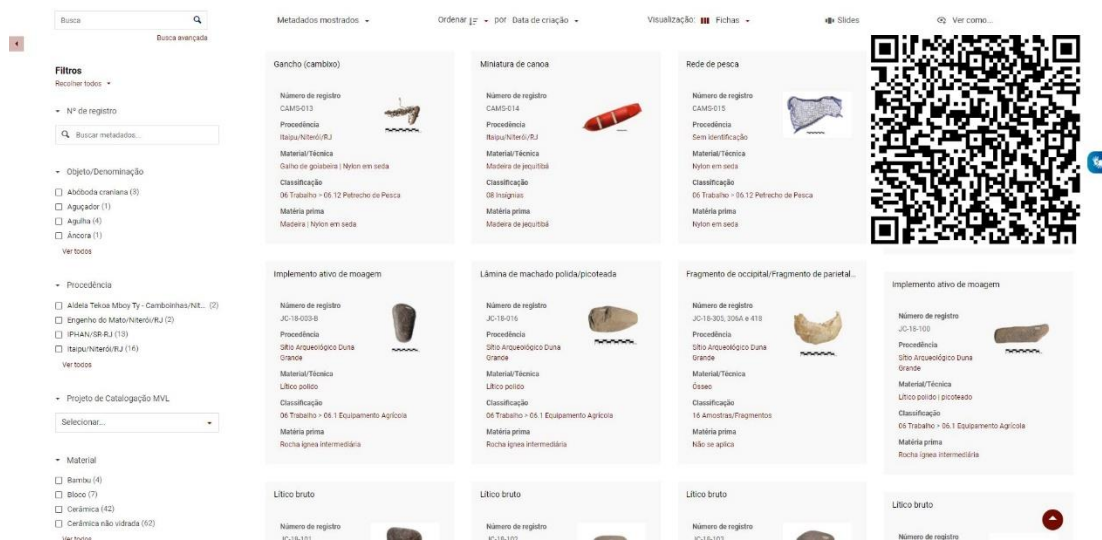
Algumas particularidades do processo discutido até este momento merecem nossa maior atenção. Em primeiro lugar, apontamos as justificativas para a adoção do *Tainacan* no âmbito do acervo do Museu, quais sejam, a capacidade de armazenamento, a segurança dos dados e o fato de consistir em *software livre*, e, portanto, gratuito. Em segundo lugar, sobressai a maleabilidade do repositório como fator central para a sua implementação no contexto do MAI, tendo em vista o processo de digitalização que, há alguns anos, o acervo vinha sofrendo.

Faz-se evidente, também, a partir do planejamento e das diretrizes de trabalho expostas no Plano Museológico 2011-2014 do MAI (2011), a dificuldade e os limites que o Museu encontrava, antes do lançamento de seu *site* e de seu repositório digital, frente “à difusão institucional [... e] à divulgação de sua programação” (p. 53). Além disso, esse problema de comunicação se estendia aos acervos, já que “O acervo museológico, o mais importante da instituição, obtém pouca procura para consulta, tal fato se deve muito provavelmente a sua parca divulgação, bem como à inadequação de sua disposição na reserva técnica” (p. 22).

O projeto de Inventário Participativo – chamado de Inventário Colaborativo, no plano de trabalho para a sua execução⁶², firmado entre o Ibram e a UFG em 2016 - previa, além da construção de um inventário de referências culturais caras à população de Itaipu, a construção de um *site* institucional e a implantação de um sistema de repositório digital que abarcasse os acervos do Museu – o *Tainacan* (IBRAM; UFG, 2016).

⁶² Ver: IBRAM; UFG. Plano de Trabalho para Termo de Execução Descentralizada. Projeto Inventário Colaborativo do Museu de Arqueologia de Itaipu. Brasília: 2016. 18pp.

Figura 13 – Segunda página do repositório *Tainacan* do MAI



Fonte: Repositório *Tainacan* do MAI⁶³.

Antes de adentrarmos na caracterização do repositório, convém ressaltar algumas características desse *site*. Propunha-se, através de tal solução, ampliar “o potencial comunicativo da instituição através de uma ferramenta amigável de tecnologia que facilita a difusão de conteúdos, aproxima e intensifica a comunicação e a ação educativa do MAI com os seus públicos” (MAI, 2011).

Em linhas gerais, o *site* institucional do MAI (Figura 1) parece bastante completo em termos de difusão de conteúdo sobre a Instituição. Na tela principal, através da barra de menu ao topo da página, o usuário tem acesso a diversas opções que possibilitam desde conhecer, brevemente, o histórico do Museu, acessar seu programa cultural e educativo e, inclusive, o organograma da Instituição. Destacamos, ainda, a função de *hiperlink* – por meio da opção “Acervo” -, que vincula o *site* ao repositório digital do Museu, gerido pelo *Tainacan*; a opção “Infraestrutura e Serviços”, através da qual se tem acesso às informações sobre a pesquisa na Instituição e suas exposições; e a opção de contato, que apresenta um formulário de simples utilização para o envio de opiniões dos internautas.

Compreendendo, em níveis gerais, a relação que existiu entre, de um lado, o crescimento quantitativo das mídias em formato digital nas coleções do MAI e, de outro, a escolha pela implantação do *software Tainacan* pela Instituição, alcançamos o momento propício para

⁶³ Disponível em: http://museudearqueologiadeitaipu.museus.gov.br/museu-itaipu/?view_mode=records&perpage=24&paged=2&order=DESC&orderby=date&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date&fetch_only_meta=94617%2C94555%2C94613%2C94604%2C204822%2C94577; Acesso em: 5 mai. 2021.

delimitar nossa investigação ao acervo do Museu a partir do seu repositório *Tainacan*. Nesta incursão, esperamos evidenciar, em linhas gerais, as intenções de público ou audiência que permearam a configuração do repositório pelo Museu.

Figura 14 – Opções de compartilhamento do acervo digital do MAI disponíveis ao usuário



Fonte: Repositório *Tainacan* do MAI; Ver nota de rodapé 64; Acesso em 5 mai. 2021.

Resgatando nosso problema de pesquisa, procuraremos responder como a variabilidade em termos de filtros, metadados etc., possibilitada na configuração do repositório - uma “maleabilidade” – refletiria uma expectativa única de audiência, a idealização de um público-alvo por parte do Museu traduzida em seu repositório *Tainacan*. Pensar nesses termos implica imaginar as potencialidades de acesso ao acervo do repositório por essa audiência. Também implica conjecturar sobre como a configuração da plataforma permitiria e limitaria as possíveis intenções desse público.

Assim, cabe neste momento uma descrição minuciosa do repositório *Tainacan* do MAI. O acervo do MAI foi oficialmente disponibilizado digitalmente em rede no repositório *Tainacan* em junho de 2019. O evento⁶⁴ de lançamento da plataforma, em conjunto com o *site* da Instituição, ocorreu como parte do projeto Inventário Participativo: Pessoas e Memórias e foi aberto à comunidade.

⁶⁴ Ver: <https://tainacan.org/blog/2019/06/14/museu-de-arqueologia-de-itaipu-publica-seu-acervo-digital-no-tainacan/>; Acesso em: 22 abr. 2021.

Em relatório⁶⁵ assinado pelo Ibram, UFG, L3P (Laboratório de Políticas Participativas, o qual, depois, seria agregado pelo MediaLab) e *Tainacan*, publicado em setembro de 2019, a situação do projeto de digitalização e disponibilização do acervo do MAI para o repositório *Tainacan* havia sido classificada como “On-line” – ou seja, o processo constava como concluído, já que a outra possibilidade de classificação era a de “Em implementação”. No mesmo documento, é divulgado que a quantidade de 1.614 itens havia sido digitalizada e disponibilizada no catálogo da plataforma, entre 1.042 itens do acervo museológico, 532 itens do acervo Ruy Lopes e 40 itens do acervo do Inventário de Pessoas e Memórias (IBRAM; UFG; L3P; TAINACAN, 2019).

Entretanto, as cifras recém citadas contradizem a realidade. O visitante que acessasse o *Tainacan* do MAI até abril de 2021, encontraria um acervo digital de 1.040 itens cadastrados⁶⁶. Esses itens estão distribuídos, por padrão, em 87 páginas, cada qual apresentando 12 deles. É possível ainda escolher entre exibir 24, 48 ou 96 itens em uma mesma página de conteúdo (Figura 13).

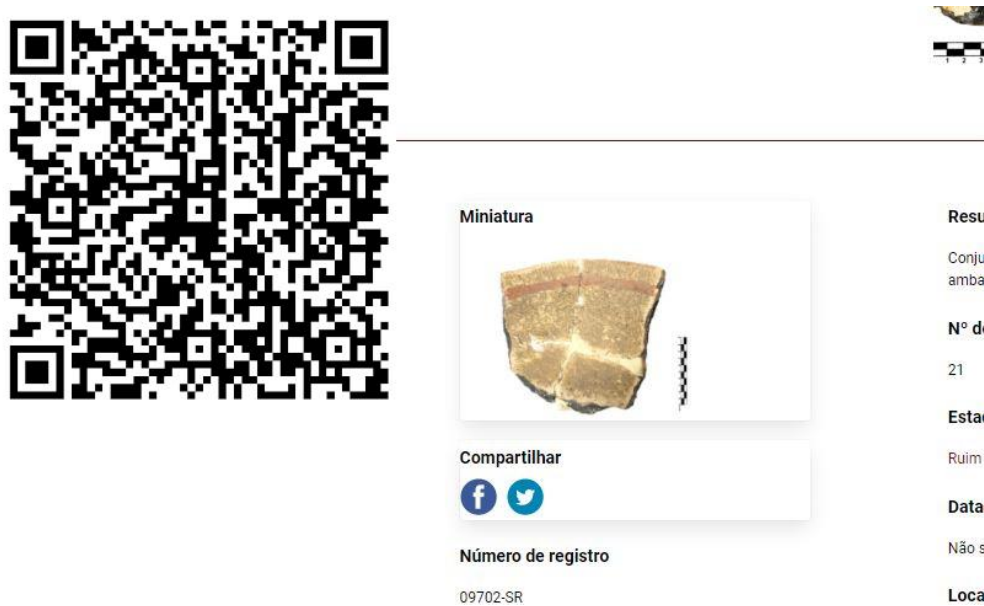
Pensando na exportação e migração de informação para outros formatos de mídia e, inclusive, outras plataformas, ressaltamos a conexão do repositório do MAI com as redes sociais (Figuras 14 e 15). Acessando o ícone de compartilhamento disponível nas páginas do acervo *Tainacan*, o visitante pode compartilhar o acervo, ou partes dele, com outros indivíduos em redes de relacionamento⁶⁷. Através dessas publicações pontuais, poderia haver um efeito catalisador na divulgação e, portanto, nos acessos ao acervo da Instituição (CARVALHO, 2014).

⁶⁵ O relatório procurou mapear os resultados obtidos do processo de migração dos acervos de 17 instituições vinculadas ao Ibram, dentre as quais o MAI, para o repositório digital do *Tainacan*. Ver: IBRAM; UFG; L3P; TAINACAN. Relatório referente ao produto I do 3º Termo Aditivo do TED UFG e Ibram. Brasília: 2019. 34pp.

⁶⁶ Não sabemos, ademais, se esses 1.040 itens representariam um conjunto maior – o acervo museológico que, como apresenta o relatório, possui quantidade semelhante de itens – ou apenas uma coleção de itens do Museu. Isso se deve pela ausência de qualquer tipo de classificação ou identificação, dentre as opções de organização utilizadas no repositório, que possibilite o reconhecimento de uma ou mais coleções. A princípio, o visitante que acessa sem aviso prévio o repositório *Tainacan* do MAI tenderia a imaginar que todo o acervo – os 1.040 itens cadastrados – pertence a uma única coleção, visto que apenas uma – designada “Acervo MAI” – parece ter sido registrada. Visivelmente, trata-se não de uma coleção, mas do acervo em sua totalidade, que foi, erroneamente, designado como coleção.

⁶⁷ Com a desativação da rede social *Google Plus* em 2019, somente a opção de compartilhamento via *Facebook* continua disponível.

Figura 15 – Opções de compartilhamento do item “Vasilha de cerâmica fragmentada”



Fonte: Página referente ao item “Vasilha de cerâmica fragmentada” no Repositório *Tainacan* do MAI⁶⁸.

A integração com as redes sociais nos permitiria pensar, igualmente, nas redes de circulação que circunscrevem o repositório e seu acervo digital. Essa extensão social potencialmente ampliaria o ambiente de circulação dos escritos digitais e seus pontos de acesso, contribuindo, assim, para a apropriação desse acervo pela audiência (CHARTIER, 2017) – um público não mais concentrado, mas disperso em teias de relacionamento. Além disso, outro desdobramento consistiria na infraestrutura de interação social oferecida por estes suportes de rede social – compartilhamentos, comentários, reações (CARVALHO, 2014). Tais discussões, no entanto, escapam ao contexto deste trabalho.

Faz-se importante mencionar a existência de um mecanismo de busca oferecido pelo *Tainacan* do MAI. Essa funcionalidade, apresentada sob a interface de uma barra de pesquisa, permite essencialmente dois tipos de busca: uma do tipo genérico, sem a utilização de filtros, outra minuciosa, mediada pela presença de uma série de variáveis. Se a busca genérica aceita apenas uma simples entrada de texto pelo usuário, a função de busca avançada permite, através da combinação de atributos (metadados) com variáveis do tipo “Igual a”, “Diferente de”, “Contém” e “Não contém”, pesquisas parametrizadas e com alto teor de especificidade (Figura 16).

⁶⁸ Disponível em: http://museudearqueologiadeitaipu.museus.gov.br/museu-itaipu/09702-sr-2/?perpage=12&order=DESC&orderby=date&pos=3&source_list=collection&ref=%2Fmuseu-itaipu%2F; Acesso em: 5 mai. 2021.

Figura 16 – Critérios de busca avançada

Critérios da Busca Avançada			
Procedência	Sítio Arqueológico Duna Grande	Não contém	X
Autor	Não informado	Igual a	X
Datação	Desconhecido	Contém	X
Histórico		Diferente de	X

Fonte: Repositório *Tainacan* do MAI⁶⁹.

Figura 17 – Filtros possíveis para as operações de seleção de conteúdo efetuadas pelo usuário

Fonte: Repositório *Tainacan* do MAI; Ver nota de rodapé 64; Acesso em 5 mai. 2021.

Além dos critérios e modos de visualização disponibilizados, o usuário pode acessar o acervo através dos filtros de metadados que lhe são visíveis. A combinação desses filtros opera um recorte do acervo segundo as diretrizes indicadas pelo visitante. O internauta poderá modificar um conjunto de metadados, relativos aos itens desse acervo, distribuídos nas seções “Nº de registro”, “Objeto/Denominação”, “Procedência”, “Projeto de catalogação MVL”, “Material” e “Matéria prima” (Figura 17).



⁶⁹ Disponível em: http://museudearqueologiadeitaipu.museus.gov.br/museu-itaipu/?view_mode=records&perpage=12&paged=1&order=DESC&orderby=date&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date&fetch_only_meta=94617%2C94555%2C94613%2C94604%2C204822%2C94577&advancedSearch=true; Acesso em: 5 mai. 2021.

Figura 18 – Página do item “Canoa” apresentando o documento a ele relacionado



Fonte: Página referente ao item “Canoa” no repositório *Tainacan* do MAI⁷⁰.

Figura 19 – Página do item “Canoa” apresentando os metadados a ele relacionados

<p>Miniatura</p>  <p>Compartilhar</p> <p>f t</p> <p>Número de registro</p> <p>09639-SR</p> <p>Outros números</p> <p>09639-SR</p> <p>Denominação</p> <p>Canoa</p> <p>Data da entrada no acervo</p> <p>24/09/1986</p> <p>Procedência</p> <p>Itaipu/Niterói/RJ</p> <p>Modo de aquisição</p> <p>Comodato</p> <p>Doador</p> <p>Sem identificação</p>	<p>Material/Técnica</p> <p>Madeira de jequitibá</p> <p>Classificação</p> <p>11 Transporte - 11.5 Transporte Marítimo</p> <p>Resumo descritivo</p> <p>Canoa elaborada em peça única de madeira de jequitibá</p> <p>Nº de partes</p> <p>1</p> <p>Estado de conservação</p> <p>Bom</p> <p>Datação</p> <p>Não se aplica</p> <p>Localização atual</p> <p>Exposição Percursos do Tempo</p> <p>Data da compilação da ficha</p> <p>29/12/17</p> <p>Largura (cm)</p> <p>94</p> <p>Espessura (cm)</p> <p>Não se aplica</p> <p>Comprimento (cm)</p>	<p>Pe</p> <p>Ma</p> <p>Mt</p> <p>Me</p> <p>Pr</p> <p>Ne</p> <p>Eq</p> <p>Fer</p>  <p>Data MAI</p> <p>2017/10/30</p> <p>Localização</p> <p>Museu de Arqueologia de Itaipu</p> <p>Histórico</p> <p>Projeto: Catalogação da Coleção: Sem identificação; - Inventário Participativo do Museu de Arqueologia de Itaipu (2017).</p> <p>Projeto de Catalogação</p> <p>Projeto: Catalogação da Coleção: Sem identificação</p> <p>Situação</p> <p>Localizado</p> <p>Condições de reprodução</p> <p>Domínio público, ver http://museudearqueologiadeitaipu.museus.gov.br/reproducao-de-imagens-do-acervo-2/</p>
---	---	--

Fonte: Página referente ao item “Canoa” no repositório *Tainacan* do MAI; Ver nota de rodapé 71; Acesso em: 5 mai. 2021.

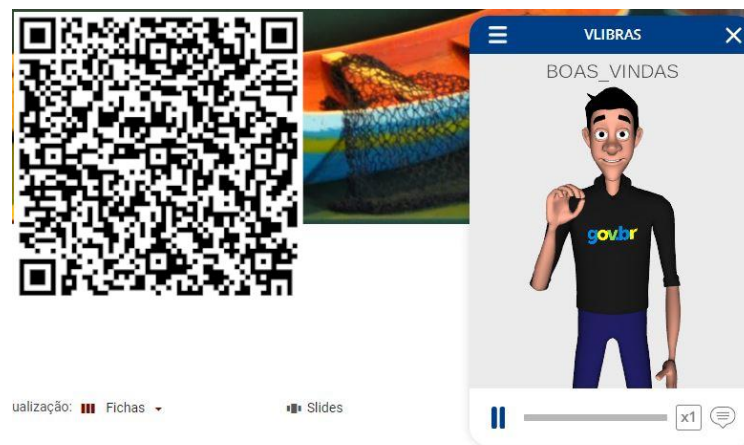
⁷⁰ Disponível em: http://museudearqueologiadeitaipu.museus.gov.br/museu-itaipu/09639-sr-2/?perpage=12&order=DESC&orderby=date&pos=0&source_list=collection&ref=%2Fmuseu-itaipu%2F; Acesso em: 5 mai. 2021.

No modo de exibição com fichas, ao clicar na ficha que representa o objeto “Canoa”, apenas para citarmos o exemplo, o visitante poderá conhecer o documento relacionado a esse item – no caso, uma imagem digital do tipo *PNG (.png)* – (Figura 18), além do conjunto de metadados descritivos que contextualizam o objeto (Figura 19). Os metadados disponibilizados conferem um olhar técnico e histórico ao item que foi selecionado: técnico porque esmiuçam os detalhes físicos da peça; histórico porque o delimitam espacial e cronologicamente enquanto parte do acervo museológico do MAI. Ainda na página de exibição da peça “Canoa”, o usuário poderá compartilhar o item em suas redes sociais, desta vez no *Facebook* ou *Twitter*.

O usuário que visita o repositório digital do MAI não possui permissão para alterar os metadados, tampouco criar ou editar coleções; na verdade, nem, ao menos, lhe são exibidas tais funções. Tais alterações não são permitidas devido ao caráter institucional do acervo. No entanto, o nível de permissão destinado aos usuários pode ser modificado pelo “proprietário” da coleção – nesse caso, a administração do repositório do Museu (MARTINS; SILVA, M.; SILVA, E., [s.d.], p. 109-112).

Por último, mas nem por isso menos importante, devemos citar a funcionalidade do *Tainacan* do MAI que possibilita a tradução do conteúdo textual à linguagem de Libras (Figura 20). A presença desse recurso potencializa o acesso ao repositório do Museu e seu compromisso com a diversidade e a inclusão.

Figura 20 – Suporte do repositório à linguagem de libras, com a aplicação VLibras⁷¹



Fonte: Repositório *Tainacan* do MAI; Ver nota de rodapé 64; Acesso em 5 mai. 2021.

Acumulamos até o presente momento uma compreensão geral sobre o MAI, seu acervo e o funcionamento prático de seu repositório mediado pelo *software Tainacan*. Apesar disso,

⁷¹ O *VLibras* é um pacote de ferramentas gratuitas e de código aberto para a tradução de conteúdos digitais em português para libras. Ver: <https://www.gov.br/governodigital/pt-br/vlibras>; Acesso em: 5 mai. 2021.

ainda não fomos capazes de relacionar esse repositório ao uso, ou melhor, às possibilidades de uso mediadas com seus públicos. Assim, no subcapítulo seguinte esperamos preencher tais lacunas, conduzindo a uma compreensão das expectativas em relação a esse suposto modelo de público a ser alcançado através do acervo digital. Procuraremos evidenciar as maneiras como essa audiência já interagiu e pode ainda interagir na construção e aperfeiçoamento do *software Tainacan*. Será matéria desta reflexão, também, a análise de alguns parâmetros de acesso ao *Tainacan* do MAI, além do contraste desses dados com a expectativa de público mantida pela Instituição.

3.3 Outros rumos, outras ideias: o repositório do MAI e as possibilidades de se pensar o trinômio produção-suporte-recepção

Que público é este, afinal, de que tanto falamos, mas em relação ao qual apenas tangenciamos um esboço? Sobre ele já temos algumas informações de ordem geral. Sabemos, por exemplo, desde a contextualização do cenário de acesso à internet e ao computador no âmbito brasileiro, que a audiência que aos poucos desabrocha sob o nosso olhar possui condições sociais e econômicas que possibilitam a manutenção do acesso a essas tecnologias.

Além disso, apresentamos anteriormente uma hipótese sobre a composição genérica deste público, delimitando dois tipos essenciais de acesso ou apropriação dos acervos arqueológicos. Trazendo essa reflexão ao contexto dos repositórios digitais, procuramos estabelecer dois modelos de público: um leigo – que acessaria o conteúdo por razões que derivam simplesmente do fator curioso e estranho que emana dos objetos arqueológicos, caracterizando um acesso rápido - e outro acadêmico, ou, pelo menos, aspirante à pesquisa – essa audiência, por sua vez, acessaria o repositório por compreender seu itens e coleções em um contexto, muitas vezes circunscrito por um problema de pesquisa; o olhar dessa última audiência conferiria inteligibilidade a essas peças difusas no âmbito do repositório.

Entendemos nesse presente momento, entretanto, que tamanha cisão entre dois modelos distintos e incomunicáveis de audiência é pouco provável, e até mesmo subverteria a premissa básica do *Tainacan* – qual seja, a elaboração de uma plataforma que amplie e facilite o acesso da população aos acervos digitais, e não o contrário (MARTINS; SILVA, M.; SILVA, E., [s.d.]; MARTINS *et al.*, 2017; MARTINS; JÚNIOR; GERMANI, 2019). Sendo assim, compreendemos a audiência do *Tainacan* do MAI como parte de uma escala que poderia variar desde o público leigo - muitas vezes interessado no aspecto fantástico relacionado à arqueologia -, até aquele acadêmico - que percebe, no mesmo contexto, um subsídio para suas pesquisas.

Ressaltamos, também, a antiga necessidade do MAI, já expressa em seu Plano Museológico 2011-2014 (2011), de “conhecer mais detalhadamente o perfil de seu público e realizar estudos de marketing para que se possa focar nos pontos fortes identificados por aqueles que procuramos atender” (p. 53). A partir destes estudos de público, apoiados fundamentalmente na aplicação de questionários⁷², a Instituição esperava poder divulgar de maneira mais adequada seus programas e acervos, já que “O museu sofre com a pouca divulgação que obtém junto à população de Niterói, ainda que a maior parte de seus visitantes provenha da própria cidade e de municípios vizinhos” (p. 53).

Podemos entender que o MAI se mantinha orientado, a partir de sua pretensão como espaço de difusão e comunicação cultural, para uma visão socialmente ampla e variada, porém geograficamente local de audiência. Local porque, pelo menos antes do processo de guinada digital da Instituição, esta recebia principalmente visitantes de Itaipu; e ampla pela expectativa de público mantida pelo Museu. Mas quem, afinal, compunha essa audiência? Ainda que venhamos a aprofundar essas ideias quando trouxermos à tona trechos selecionados da aplicação do questionário, podemos, neste exato momento, evidenciar alguns aspectos da expectativa de audiência mantida e sustentada pelo MAI.

O ponto de partida é oferecido pelo Plano Museológico 2011-2014 (2011) da Instituição, o qual possibilita que possamos compreender, dentro do prazo proposto de execução, os objetivos e projetos em evidência pelo Museu. Assim, depreendemos desse documento a função didática atribuída à principal coleção do MAI – a coleção Hildo de Mello Ribeiro (MAI, 2011, p. 23). O destino dessa coleção, ao estar vinculado às atividades escolares, indica a expectativa de uso educativo e apropriação escolar do Museu.

No entanto, problematizando o raciocínio recém proposto, essa perspectiva educativa parece mais uma alternativa – visa difundir uma coleção que, por não ter sido produzida a partir do método arqueológico, é desprovida de valor científico⁷³ – do que uma atribuição planejada à referida coleção (*idem*). Podemos pensar, ainda, que o formato (suporte) da coleção – nesse caso, a ausência dele – acabou por lhe restringir ou reatribuir novo uso e novas leituras. A coleção que seria recepcionada, provavelmente, por pesquisadores, passa a ser apropriada, por força do acaso, pelo olhar infantojuvenil. É nesse sentido que a noção da historicidade da recepção histórica – Nicolazzi (2019) - e a relação entre forma e texto, suporte e produção –

⁷² O quadro geral das pesquisas de público pensadas pelo MAI pode ser conhecido no item “2.6.1 Bloco I: Institucional”, presente no Plano Museológico 2011-2014 da Instituição (2011, p. 41-45).

⁷³ O processo de construção coletiva que caracterizou a formação da coleção Hildo de Mello Ribeiro não conheceu as formas e métodos da disciplina arqueológica, o que impossibilitou que seus itens pudessem ser datados e utilizados sob o ponto de vista científico (MAI, 2011, p. 23).

Chartier (1994, 1998, 2017) – recebem novos olhares e um destaque diferenciado para esta análise. Assim, conforme o Plano Museológico 2011-2014 do MAI (2011),

a coleção - constituída por artefatos líticos e ósseos, concreções, matéria corante, restos ósseos humanos e remanescentes de fauna (aves, peixes e mamíferos), tal como relatado pela professora Lina Kneip - não possui valor científico, uma vez que é desprovida de indicação estratigráfica, mas esta coleção vem sendo utilizada como material didático, especialmente ao considerar a educação como uma importante vertente da função comunicacional dos museus, assim como as exposições (p. 23).

Outro indício deste discurso museológico, e da suposta emergência de um público, pode ser visualizado, desta vez, a partir da seção Programas e Projetos, Inventário Participativo, no *site* institucional do MAI. Trata-se de todo o planejamento em torno da produção e difusão científica envolvendo a comunidade acadêmica, que havia sido previsto no âmbito do projeto de Inventário. Esperava-se que os produtos gerados no contexto do Inventário – vídeos, áudios, transcrições - integrassem

o acervo técnico do MAI e [... fossem] facultados à pesquisa, [além de ...] disponibilizados em plataforma online colaborativa e, também, no *site* do Museu [...]. Por fim, a partir dos resultados obtidos [se pretendia ...] elaborar de forma colaborativa com os agentes desse patrimônio, exposições e publicações (MUSEU DE ARQUEOLOGIA DE ITAIPU, [2019b]).

Assim, em resumo, evidencia-se uma clara intenção acadêmica de público, que se combinava, também, com a audiência escolar e o público representado pelos moradores locais, apontado, anteriormente, como o contingente que mais se apresentava ao Museu⁷⁴.

A ampliação desta visão de público não caminha na contramão dos objetivos de nossa pesquisa. Assim, esperamos avançar sobre a definição deste modelo de audiência nas próximas linhas deste trabalho, utilizando para tal finalidade algumas métricas de acesso ao *Tainacan* do MAI, as quais foram resgatadas a partir do contato realizado com o Ibram, e trechos selecionados a partir da aplicação de um questionário.

Ainda em dezembro de 2020, solicitei informações de acesso ao repositório do MAI junto à seção de Coordenação Geral de Sistemas da Informação Museal (CGSIM)⁷⁵, vinculada ao Ibram; busquei informações, também, diretamente com o Museu⁷⁶. A partir dessa última solicitação, obtive uma mensagem de José Murilo Costa Carvalho Júnior, Coordenador de

⁷⁴ A seção “Planeje sua Visita”, no item “Sobre” do *site* institucional do MAI, fornece uma relação dos segmentos da população que poderiam visitar o Museu sem arcar com custos de ingresso. Consideramos uma evidência importante para a aproximação em relação ao público que não apenas frequentava a Instituição, como era esperado que a frequentasse. No contexto da lista, chamamos a atenção à menção aos estudantes (ensinos fundamental, médio e graduação na área de Museologia), aos profissionais Museólogos e aos moradores do Canto de Itaipu. Ver: <http://museudearqueologiadeitaipu.museus.gov.br/pagina-principal/planeje-sua-visita/>; Acesso em: 26 abr. 2021.

⁷⁵ Ver: <https://www.museus.gov.br/quem-e-quem/coordenacao-geral-de-sistemas-de-informacao-museal-cgsim/>; Acesso em: 24 abr. 2021.

⁷⁶ Ver: <http://museudearqueologiadeitaipu.museus.gov.br/contato/>; Acesso em: 24 abr. 2021.

Arquitetura da Informação Museal, no CAInf – Coordenação de Arquitetura da Informação Musueal -, área responsável pelo projeto *Tainacan* no Ibram⁷⁷.

Os dados⁷⁸ fornecidos por José Murilo estão delimitados entre os meses de agosto de 2019 – momento em que o acervo digital do MAI passa a integrar o *Tainacan* – e dezembro de 2020 – data na qual entrei em contato com José.

Em primeiro lugar, destacamos a quantidade de 4.840 sessões abertas⁷⁹, ou acessos, no repositório, dentro do limite temporal mencionado anteriormente; essas sessões foram distribuídas por frequência mensal. Podemos afirmar, também, que a grande maioria delas – 61% - está compreendida dentro da variação etária de 18 a 34 anos. Desses 61%, 27.5% representam indivíduos entre 18 e 24 anos, e 33.5%, indivíduos entre 25 e 34 anos de idade. A quantidade de sessões sofre uma queda considerável, chegando a 5.5%, quando consideramos ou a faixa etária que se estende entre os 55 e 64 anos, ou aquela que varia dos 65 anos em diante. Enquanto isso, no centro do gráfico, 15.5% dos acessos são realizados por pessoas presentes na faixa dos 35 aos 44 anos, e 12.5% por indivíduos com idades entre 45 e 64 anos.

Outro dado que pode ser mencionado é a distribuição dos acessos por gênero (masculino e feminino). No período mencionado, 45.85% dos acessos foram empreendidos por indivíduos do gênero feminino, e o restante – 54.15% - pelo masculino. Além disso, outra métrica, complementar àquela que representa a quantidade de sessões empreendidas ao domínio *Tainacan* do MAI, é o número absoluto de páginas visitadas dentro do conjunto total de sessões abertas no repositório. Entre junho de 2019 e janeiro de 2021⁸⁰ foram visitadas 11.935 páginas no *site* do repositório digital do Museu. Entendemos que essa métrica é mais importante que as demais, pois ela poderia indicar o alcance e a capacidade em potencial, em termos de divulgação e compartilhamento de conteúdo com o usuário, vinculado ao acervo digital do Museu. Apesar

⁷⁷ Também realizei tentativas de contato com a Coordenação de Acervo Museológico (CAMUS), com o MediaLab, da UFG, e com Dalton Martins, da Universidade Federal de Brasília; ele, até onde eu sabia, estava na linha de frente do projeto *Tainacan*. Obtive resposta apenas de Dalton, quem me indicou o contato com o CGSIM.

⁷⁸ As métricas obtidas são de ordem objetiva e apenas poderiam ser considerados no contexto deste trabalho enquanto indicadores quantitativos da audiência que acessa o repositório digital do MAI. Como o foco desta pesquisa se concentra em um olhar menos objetivo do que subjetivo deste público que acessa o *Tainacan* do Museu, apenas elencamos, rapidamente, algumas métricas por nós consideradas mais importantes para uma efetiva aproximação geral em relação aos aspectos quantitativos dessa audiência.

⁷⁹ Uma diferenciação precisa ser realizada nesse ponto. O conceito de “sessão” transpassa a noção de um período, curto ou prolongado, de acesso, enquanto o termo “acesso”, compreendido isoladamente, parece designar apenas uma ideia de acesso pontual ao repositório. Entretanto, no contexto deste trabalho, quando mencionamos que o usuário poderia “acessar” o repositório, esperamos que se subentenda a ideia de que essa ferramenta foi apropriada pelo visitante, o que, presumivelmente, lhe consumiu tempo, configurando, também, uma “sessão”.

⁸⁰ Deve-se notar a mudança do período de análise.

disso, não descartamos o fato de que esse número objetivo não representa mais do que uma métrica genérica e bastante limitada para sustentar os objetivos deste trabalho⁸¹.

O último indicador de acesso, que não poderíamos deixar de lado no contexto desta discussão, abrange o mesmo período da métrica recém citada e fornece a medição do tempo de duração das sessões efetuadas pelos usuários ao repositório. A partir dessa métrica, descobrimos que, em um universo de 5.771 sessões, a maior parte delas – 3.787 – durou até 10 segundos, apenas. Quando relacionamos a quantidade de páginas visitadas, o número - 3.876 - também é o maior para esse mesmo intervalo de duração. Em contraste a esse tempo de sessão relativamente curto perceptível na maioria das sessões, uma quantidade não descartável delas – 506 – correspondeu a um período de duração que variou entre 181 e 600 segundos (3 a 10 minutos), dentro do qual foram também visitadas 2.181 páginas. Interessante perceber que, quando essa faixa se encurta ao intervalo compreendido entre 61 e 180 segundos (1 a 3 minutos), nota-se um aumento do número de sessões abertas – salta para 550 – e a diminuição do número páginas visitadas – cai para 1.883.

Esse dado – menor tempo de sessão, porém mais sessões e menos páginas visitadas; e maior tempo de sessão, porém menos sessões e mais páginas visitadas – poderia indicar o aproveitamento do acervo digital do Museu através do *Tainacan*. O aumento do tempo que o usuário dispende na visita ao acervo acarreta maior número de páginas visitadas e, ao mesmo tempo, menos sessões são iniciadas no repositório da Instituição. Além disso, faz sentido pensar que a subtração da quantidade de páginas visitadas em relação à quantidade de sessões abertas forneceria um importante novo indicativo da apropriação e do aproveitamento do repositório pelos usuários que o visitam. Esse novo número funcionaria como uma métrica da quantidade real – excluído o acesso que origina uma sessão – de páginas visitadas no acervo do Museu, o que indicaria o quanto o usuário pôde, efetivamente, aproveitar, recepcionar e apropriar do acervo da Instituição⁸².

Apropriando-me das métricas fornecidas por José, realizei tentativas de contato até conseguir a confirmação da participação de Bárbara em uma entrevista mediada, a princípio, através de questionário – como já mencionei anteriormente. O período no qual investi a primeira

⁸¹ A métrica se torna ainda mais limitada quando percebemos que o dado traduzido no número de páginas visitadas não poderia ser utilizado, por exemplo, para determinar o nível de aproveitamento ou apropriação do visitante – leitor – em relação ao repositório, visto não dispormos de escala de controle ou dados comparativos adequados que possibilitassem a aferição desse argumento.

⁸² Novamente ressaltamos, no entanto, que tais sugestões metodológicas de análise da apropriação do repositório pelo público não passam de possibilidades remotas, cuja implementação dependeria de uma gama de dados comparativos da qual não dispomos nesta pesquisa.

tentativa de comunicação com a entrevistada, em fevereiro de 2021, foi também o momento em que iniciei a formulação do questionário endereçado a ela.

Nesse documento, procurei conduzir o eixo temático para o processo de construção do *Tainacan* e para a noção, previamente formulada, de que um determinado modelo de público havia sido considerado para essa estruturação. Me interessava, justamente, como essa expectativa de público havia sido “traduzida” na delimitação dos contornos do repositório e, na mesma linha, como essa audiência poderia, de fato, interagir e, inclusive, trocar e compartilhar experiências tanto em processos como o de criação do repositório, quanto no esforço de sua manutenção; eu pretendia verificar, assim, a existência de uma dimensão de colaboração no âmbito virtual, à semelhança daquela constatada no percurso histórico da Instituição.

As questões se concentraram, portanto, nos seguintes eixos: 1) existência de um viés, interesse ou objetivo fundamental – como por exemplo, educação, pesquisa ou divulgação - na construção do repositório; 2) existência de uma intenção específica de audiência a ser alcançada através do repositório e como essa expectativa teria delimitado os contornos da plataforma; 3) presença da valorização de uma determinada narrativa ou discurso sobre a arqueologia e a cultura material através da configuração e da composição do acervo do *Tainacan*.

A partir da entrevista entramos em contato com as evidências de um plano que visava a integração do público, através de um processo colaborativo, não apenas na construção do acervo do Museu – exemplo do Inventário Participativo -, mas, inclusive, na produção dialógica de categorias de metadados, especificamente no âmbito da coleção Ruy Lopes. Assim, emerge a sustentação de que a noção de um público-alvo da Instituição - por mais que esta sirva aos interesses da população em geral - é tangenciada pela agência central da comunidade que vive no entorno do Museu, a qual atravessou os diversos momentos de existência do MAI (PRIMO *et al.*, 2019; MIRANDA, 2020).

Este processo de colaboração com o público comunitário merece ainda maior destaque quando percebemos que o “Projeto Inventário Colaborativo do Museu de Arqueologia de Itaipu” (IBRAM; UFG, 2016)⁸³ funcionou como uma espécie de laboratório para a adequação do projeto geral do *Tainacan* junto aos seus públicos potenciais. Isso fica bastante claro quando são citados, enquanto direcionamentos do citado Inventário, “o apoio efetivo ao

⁸³ Essa é a denominação utilizada no documento “Plano de Trabalho para Termo de Execução Centralizada”, assinado em 19 de abril de 2016, em Brasília, e que previa, em detalhes, o plano conjunto de trabalho entre o Ibram e a UFG para a promoção do projeto de Inventário. O termo “Colaborativo” foi empregado, enquanto a produção científica que acompanhou os primeiros desdobramentos do projeto adotou a denominação “Participativo”. Ver: IBRAM; UFG. Plano de Trabalho para Termo de Execução Descentralizada. Projeto Inventário Colaborativo do Museu de Arqueologia de Itaipu. Brasília: 2016. 18pp.

desenvolvimento de sistemas informatizados de documentação e gestão de acervos e a disponibilização de informações sobre as referências culturais locais em mídias eletrônicas livres e acessíveis” (*ibidem*, p. 8). Ideia semelhante é promovida ao serem esclarecidos como objetivos gerais do Projeto

[...] a prototipação de soluções tecnológicas para a colaboração e gestão social de acervos digitais, bem como desenvolver os processos sociais de formação e relacionamento em rede, que possam favorecer tanto a disponibilização de acervos culturais na Internet quanto facilitar e mesmo promover a sua mais ampla circulação nos diferentes ambientes e modos de constituição de redes sociais” (*ibidem*, p. 11)

O diálogo com a comunidade transparece, também, na assunção da função dupla – ou ocupação de um espaço misto e compartilhado - carregada pelos indivíduos moradores de Itaipu, os quais eram tidos não apenas enquanto público-alvo, mas como produtores de conhecimento, afinal, constava no planejamento da Instituição a colaboração a longo prazo com essas pessoas para a construção e manutenção coletiva do repositório do Museu. Assim, em relação à possibilidade de uso dos saberes dos moradores locais para a indexação coletiva das fotografias da coleção Ruy Lopes, verifica-se que

Essa parte não chegou a ser feita, era o próximo passo, seria a nossa ideia; inclusive quando a gente fez a oficina de inventário participativo a ideia era capacitar os próprios moradores, a comunidade de Itaipu para continuar agindo nesse sentido de identificação [...], de categorização desse acervo; era justamente transformar essa relação numa relação dialógica, não necessariamente partindo do Museu tendo eles como público-alvo; era uma coisa que era para se retroalimentar. Então antes de sair a gente conversou com as pessoas de lá, a gente... eles conheceram, eles foram no lançamento do *Tainacan*, eles sabiam que a gente estava desenvolvendo esse *site* e a ideia era justamente continuar com essa indexação das fotos do Ruy, e feito por eles, porque realmente só eles poderiam fazer isso, “né”. Só eles detêm esse conhecimento. E não é que eles sejam o público-alvo, eles são o público-alvo *também*, mas eles também são os *produtores* do conteúdo [...] (*grifos nossos*)

Torna-se evidente, portanto, não apenas a noção de continuidade atribuída ao processo de categorização coletiva das fontes produzidas no âmbito do projeto de Inventário Participativo⁸⁴, assim como a intenção de espelhar essa experiência sobre o conjunto fotográfico da coleção Ruy Lopes. Ambas as coleções – Inventário Participativo e Ruy Lopes – não constavam na base de dados do repositório do MAI até a data de produção deste trabalho. Não cabe ao escopo desta pesquisa discutir os possíveis motivos para essa ausência⁸⁵, mas convém acentuar que era objetivo do Museu a integração das duas coleções ao acervo digital do repositório (IBRAM; UFG, 2016).

⁸⁴ O projeto de Inventário Participativo, compreendido desde a parceria inicial que o possibilitou, firmada entre o Ibram e a UFG, foi pensado como um processo amplo, se considerarmos a gama de seus objetivos, e voltado ao longo prazo.

⁸⁵ Não sabemos se o processo de digitalização das coleções para o *Tainacan* foi descontinuado ou se consta apenas atrasado; no caso específico da migração da coleção do Inventário Participativo, Miranda (2020) aponta que a interrupção do processo teria sido causada pela insuficiência de pessoal no quadro de ocupação do MAI.

Principia-se a transparecer, enfim, a imagem de um público comunitário, uma audiência de moradores, pessoas que viviam nos arredores da área que hoje contempla o Museu; um público que protagonizou os diversos momentos históricos que levariam à criação e à consolidação das atividades desempenhadas pelo MAI. O público e a comunidade se inter cruzam, transbordam um sobre o outro no processo de construção coletiva do acervo da Instituição (IBRAM; UFG, 2016; PRIMO *et al.*, 2019; MIRANDA, 2020; MUSEU DE ARQUEOLOGIA DE ITAIPU, [2019a], [2019b], [2019c]).

Entende-se, nessa linha, que a audiência não pode ser colocada apenas, e passivamente, como alvo da política de divulgação do Museu, traduzida em seu *site* e seu acervo digital no *Tainacan*; a audiência produz, efetivamente, o conteúdo do Museu, faz parte do movimento que processa essa inteligência coletiva – através da construção de coleções, categorias, identificações – e que a faz retornar, novamente, à população. Esta dimensão colaborativa, que sabemos presente na história do MAI, mantém-se preservada e inclusive transparece, assim, na virtualização do acervo através do *Tainacan*.

Impossível não perceber, a partir desse discurso de uma audiência que ocupa, também, o espaço da produção, uma forte semelhança com aquela outra noção, apresentada por Santhiago (2016) e central ao debate da História Pública – a modalidade de história feita *pelo* público (p. 28, *grifo do autor*). Não é espanto, nesse sentido, que tal modalidade abrace as ideias da autoridade compartilhada, das formas não institucionais de história e da reflexividade deste campo do conhecimento.

Poderíamos pensar, ainda, na ocorrência de uma complicação – ou seria a definitiva solução? – em relação à dualidade fornecida pelas categorias de produtor e leitor, para utilizarmos, novamente, a terminologia de Chartier (1994, 1998, 2017). O modelo de “leitor” que emerge, fundamentalmente, do discurso museológico do MAI, mas que aparece no leque de serviços oferecidos pela Instituição – um deles, o acervo digital -, é a figura de uma audiência que participou e segue participando ativamente nos processos de construção e manutenção que sustentam as políticas institucionais do Museu (PRIMO *et al.*, 2019; MAI, 2011; MUSEU DE ARQUEOLOGIA DE ITAIPU, [2019a], [2019b]).

O *Tainacan*, mais do que outras ferramentas, espelha essa confusão ou dissolução presente no centro da relação produtor-leitor, uma vez que seus usuários estão aptos a não apenas apropriar os acervos do repositório – realizar o *download* de conteúdo, efetuar buscas sistemáticas etc. -, mas contribuir com a inserção de coleções e metadados (CHARTIER, 1994, 1998, 2017; MARTINS; SILVA, M.; SILVA, E., [s.d.]). Os limites das esferas de produção e de leitura se desvaecem, confluindo em um novo espaço caracterizado pela dupla função do

leitor produtor. Além disso, a interatividade oferecida pelo repositório, possível a partir de sua extensão às redes sociais e o decorrente fator do compartilhamento, permitiria a ampliação da circulação deste repositório e de seu acervo – ambos produtos – frente a uma audiência variável – seus potenciais leitores (CHARTIER, 1994, 1998, 2017).

Ainda mais a fundo, resgatando algumas das discussões iniciadas no capítulo anterior deste trabalho, podemos pensar que a leitura do acervo, empreendida pelo usuário através das funcionalidades oferecidas pelo repositório digital, impõe uma espécie de ordem inteligível àquela miríade de itens disponível no acervo⁸⁶ (CHARTIER, 1998; BRENNAN, 2012; SILVEIRA, 2017). No caso do MAI, quando lembramos que o acervo digital no *Tainacan* não apresenta quaisquer meios de classificação quanto às coleções, essa produção de sentido por parte do leitor se torna não apenas mais óbvia, mas igualmente mais necessária. Convém rememorar, também, o caráter não científico que marcou a formação do acervo arqueológico do Museu⁸⁷; esse fator, sem sombra de dúvidas, fortalece a desordem associada ao repositório, dificultando que nele se estabeleça um contexto preciso.

O usuário, ao acessar o repositório digital do MAI, dispõe de uma sequência de funcionalidades que o possibilitam a mais adequada apropriação do acervo do Museu. Não é preciso dizer que essa gama de mecanismos não substitui a agência do indivíduo, quem, efetivamente, acessa o conteúdo disponível no repositório, operando um recorte potencialmente capaz de conferir sentido à “dissolução do enredo” – como chamou Silveira (2017, p. 35). O internauta, nessa lógica, receberia as competências de um curador digital – acessa, seleciona e facilita a compreensão dos documentos digitais do acervo (SABHARWAL, 2015) – ou, ainda, de um mediador do conteúdo histórico, como já discutido (SEEFELDT; THOMAS, 2009). Não pretendemos dizer, no entanto, que a ausência prévia de um contexto sistematizado seja ruim para o pesquisador, marcadamente o historiador – ela justamente possibilita o trabalho histórico, visto que é a presença das fontes disponíveis no acervo, de um lado - como na lógica dos arquivos, pontuada por Silveira (*Op cit.*) -, e a curiosidade do historiador, do outro, que viabiliza a pesquisa histórica, pensando simplificadamente.

A partir dessa compreensão do acesso à plataforma como um desdobramento de sua recepção ou apropriação, faz sentido pensar, também, que a atividade do usuário, em toda a

⁸⁶ Não afirmamos, com isso, que o acervo não detém um princípio de organização que orientou a sua formação – tal organização está presente, principalmente se considerarmos que o acervo digital deveria, pelo menos em tese, espelhar a distribuição das coleções físicas presentes no Museu.

⁸⁷ O processo que originou a coleção Hildo de Mello Ribeiro, por exemplo, foi a doação dos itens pelo colecionador, entretanto, tais peças já haviam sido recolhidas sem a presença do método arqueológico, o que inviabilizou sua validação científica.

extensão das suas possibilidades de ação, apesar de se encerrar nos limites práticos da plataforma – a lógica estrutural interna ou o algoritmo a partir do qual ela foi concebida –, não se restringe ao trajeto ou à expectativa de uso previamente estabelecida desde o desenvolvimento do repositório. A ferramenta *Tainacan* ainda é – como o substantivo sugere – um instrumento, o qual, através da gestão e promoção de acervos, *auxilia* o trabalho do público potencialmente interessado no conteúdo que ele possa guardar – como os profissionais historiadores.

A relação que se estabelece entre historiadores e os arquivos – em nosso caso, precisamente o repositório digital do *Tainacan* – foi definida, nos termos de Marino, Silveira e Nicodemo (2020, p. 93), como parte de um processo de “escrita” da História. Nesse contexto, a atividade realizada pelo pesquisador junto ao repositório constituiria a base da pesquisa histórica – é o trabalho de seleção e recorte das fontes e o posterior encaixe destas, sob a égide de um problema de pesquisa, em uma narrativa. Isso conflagra aquele processo, já mencionado por nós, de trazer ordem e inteligibilidade ao caos da ausência narrativa – que segundo as palavras de Silveira (2017), é o estado por padrão dos “arquivos infinitos”.

Com este diálogo, nossa intenção não é descartar as possibilidades, além do escopo comunitário, de uso do Museu e apropriação de seus recursos de divulgação – os museus devem servir à população, sem restrições; procuramos, por outro lado, acentuar a participação da comunidade local de moradores de Itaipu na formação não apenas física do Museu – ele é construído a partir das reivindicações dessas pessoas -, mas, ainda, na constituição das formas mais gerais de sociabilidade resguardadas e processadas pela Instituição.

O acervo do MAI possui um valor social inestimável. Esse apreço remonta à história e ao potencial pesquisável das peças, obviamente, mas também ao processo coletivo, descentralizado, comunitário que levou a sua constituição. Ao recolherem, a partir de sua própria visão de mundo, de seu olhar e senso valorativos, os itens arqueológicos das coleções, os moradores imprimiram, em certa medida, suas vozes ao acervo.

Esta relação museu-comunidade se destaca, também, no Plano Museológico 2011-2014 (2011) do MAI, no qual conflagra explicitamente a compreensão do acervo arqueológico do Museu como uma construção que remonta, primeiramente, à história da população de Itaipu. Segundo o documento,

No que tange à estreita relação da comunidade local com o bem em si, assim como com o passado histórico da região, caberia ao acervo a ser abarcado pela instituição e às futuras exposições contemplar tal relação. Acervo e exposições se concentrariam, principalmente, nos vestígios arqueológicos oriundos de ocupações territoriais anteriores pesquisados e/ou coletados ao longo do litoral do estado do Rio de Janeiro, o que compreendia, naquele período, a faixa litorânea de Niterói a Cabo Frio. Desta

forma, se explicitaria e chamaria atenção à perpetuação e às modificações ocorridas na economia de subsistência da população local através da pesca, traçando no passado pré-histórico paralelos quanto à origem dessa cultura (p. 7).

Assim como o material fotográfico, posteriormente doado por Ruy Lopes, dizia respeito a essas pessoas, moradores de Itaipu, também compunha o acervo museológico uma série de objetos doados diretamente por esses indivíduos. Do mesmo modo, como já citado, temos a construção dialógica do Inventário Participativo, além do planejamento do projeto de indexação coletiva das fotografias do Ruy – que não foi iniciado. Assim, fica claro como a construção do acervo do Museu ora avançou sobre essa população local, com o propósito de coletar histórias e significados, ora retrocedeu, oferecendo meios de acesso ao conteúdo coletivamente produzido.

Logo, seria impossível afirmar que o processo de construção do *Tainacan* não considerou o público que vive no entorno de Itaipu. Estas pessoas refletiram na construção das coleções, e incentivaram um projeto de indexação coletiva de categorias – o caso das fotografias da coleção Ruy Lopes. Além disso, a própria construção do Museu mantém sua origem no tombamento das Ruínas do Recolhimento de Santa Teresa – episódio que partiu, ainda que inicialmente, dos interesses da população local.

Ainda assim, muito pode ser realizado em termos de trabalho colaborativo com o público, principalmente levando em conta o potencial, ainda inexplorado em sua completude, das entrevistas realizadas com os moradores⁸⁸. Em suma, procuramos responder às indagações em relação à expectativa de público mantida pelo MAI e espelhada no repositório digital do *Tainacan*. Para a realização desse objetivo, procuramos evidenciar os aspectos do acervo da Instituição a partir de sua plataforma digital no *Tainacan*; cruzamos dados de acesso obtidos diretamente desse repositório mantido pelo Museu; e preenchemos lacunas com a entrevista fornecida por Bárbara Primo, antiga Historiadora vinculada à Instituição. Ainda, os assuntos que tratamos neste trabalho, evidentemente, não se encerram, permanecendo abertos a posteriores avaliações.

⁸⁸ O conteúdo gerado a partir do trabalho de Rose de Miranda (2020) - quem realizou uma espécie de mapeamento dos termos utilizados pelos moradores de Itaipu no âmbito das entrevistas do projeto de Inventário Participativo – poderia ser utilizado em um processo de “indexação futura [no qual] o *Tainacan* seria bastante útil”. Entende-se, assim, que o potencial destas fontes, colaborativamente construídas com a comunidade local, ultrapassa sua utilização no Inventário Participativo.

4 Considerações finais

Evidenciar potencialidades em termos de recepção e apropriação de coleções e repositórios digitais não constitui uma tarefa simples. Tampouco é menos complicado delimitar um modelo sustentável de audiência para um repositório digital, como propomos a partir do *Tainacan* do Museu de Arqueologia de Itaipu. No entanto, no decorrer deste trabalho pudemos avançar através de questionamentos, limites e desdobramentos, sem jamais esgotar potenciais discussões, sempre proveitosas, que tal temática pode gerar.

Começamos nosso trajeto apresentando a contextualização em torno do conceito de História Pública, a partir do qual pudemos desdobrar uma função divulgadora que seria então fundamental para o decorrer do nosso desenvolvimento – a modalidade de história feita *para* o público. Com essa ênfase em mente, seguimos para uma explicação geral da divulgação científica em história, baseando-nos no exemplo fornecido pelo Café História – importante rede social sobre História na contemporaneidade. O propósito inicial deste capítulo era apresentar as correlações entre a modalidade Pública da História e a divulgação científica, conduzindo essa discussão para uma compreensão geral sobre os públicos e a recepção dos textos históricos.

Ao final do capítulo, nosso objetivo declarado era o de pensar e refletir sobre as possibilidades e as potencialidades de recepção e apropriação dos textos históricos nos ambientes digitais. Como essa recepção seria possível, dentre limites e inovações em termos de suportes – as novas maneiras de veicular o texto, a popularização da internet etc. –, a partir do surgimento e consolidação das novas tecnologias digitais. Discutimos, também, as potencialidades em torno da circulação desses escritos que, de um momento para o outro, não estariam mais presos à forma definida do livro.

Entendemos que o problema proposto – recepção e circulação dos escritos digitais frente à perda da ligação com a forma, o suporte – definitivamente não se encerra nos limites de nossa discussão. Não apenas o assunto dos repositórios digitais e sua apropriação representa um tema novo dentre os objetos possíveis para o estudo histórico; também passa a surgir um novo olhar na cena historiográfica que propõe encarar essas ferramentas não somente como espaços para a consulta de fontes – arquivos digitais, no sentido exato da palavra –, mas, inclusive, como problemas de pesquisa. Tal movimento, sem sombras de dúvida, foi possível a partir do desenvolvimento da História Digital, que passou a possibilitar novas indagações a objetos tidos anteriormente apenas como suportes do método histórico.

Ao final do primeiro capítulo, apresentamos um modelo de público; essa audiência, discutimos, não representa mais que uma hipótese, ampla e genérica, do tipo de público que esperávamos encontrar a partir do estudo de caso e da aplicação do questionário. Esse modelo,

mais uma expectativa baseada em fundamentos do que propriamente um modelo, mostrou-se pouco potente ao final do trabalho; entretanto, ainda que tal expectativa não tenha se concretizado, ela cumpriu a função de organizar a compreensão acerca da audiência que havíamos alcançado até aquele momento, preparando o terreno para as reflexões que estariam por vir.

Ademais, chegássemos em qualquer modelo de público, estaríamos sempre fadados a constituir uma generalização – algo que, sabia-se, não haveria modo de escapar. Generalização porque, em primeiro lugar, dispúnhamos de dados insuficientes e pouco diversificados para lidar com essa audiência; em segundo, essas métricas eram de ordem quantitativa e nós, historiadores, bem conhecemos os limites dos números para a compreensão do ser humano.

Ao segundo capítulo, procuramos trazer novos conceitos à roda, dessa vez definindo as noções de História Digital e Humanidades Digitais. A História Digital, como vimos, é um campo absolutamente novo, que somente há muito pouco tempo vem possibilitando ressignificações de antigos objetos, novos recortes temáticos e problematizações, antes impensáveis. Conscientes dessas limitações, procedemos a uma tentativa de relacionar tais áreas a fim de angariar subsídios para pensar a noção dos repositórios digitais – eles seriam não simplesmente ferramentas caras à disciplina histórica, estudados do ponto de vista das Humanidades Digitais, mas também objetos possíveis de se problematizar, quando vistos sob a lente da História Digital.

Além disso, aprofundamos as reflexões principiadas na primeira etapa do trabalho, relativas à recepção dos textos históricos em ambiente digital. Como as coleções e os repositórios seriam apropriados nestes ambientes digitais? Quais as possibilidades desses espaços digitais para a prática dos historiadores? Essas questões envolviam parte dos problemas expostos naquele momento. Trata-se, novamente, de um problema extenso e de difícil apreensão, principalmente se pensamos no caráter difuso e diversificado de nossas fontes, além da dificuldade naturalmente atrelada à tentativa de inferir algo tão subjetivo como o processo que envolve a recepção de um repositório digital.

Ainda no âmbito do segundo capítulo, realizamos uma análise do *Tainacan*, contextualizando o desenvolvimento da plataforma a partir da necessidade - evidenciada por um conjunto de estudos programáticos realizados pela equipe envolvida no projeto do repositório - que havia em se conduzir uma política nacional de arquivamento digital. Em seguida, elencamos as principais características da plataforma, trazendo algumas possibilidades e potencialidades para a prática histórica. Defendemos que o *Tainacan* é uma ferramenta cara à disciplina histórica. Ele agrega novas possibilidades e potencialidades para o trabalho

profissional dos historiadores, sem jamais, evidentemente, substituir a agência desses profissionais. É uma ferramenta com potencial auxiliar para o conjunto de práticas que circunscreve a disciplina, podendo subsidiar tanto possíveis fontes digitais, quanto novos problemas de pesquisa.

Não é preciso dizer que o nosso trabalho preenche uma mínima parcela das funcionalidades possíveis e permitidas através do repositório. Essa ferramenta está constantemente sendo modificada, contexto no qual novas funções surgem e outras podem desaparecer. Importante destacar, também, a constatada dificuldade presente na produção científica em geral – como o foi na produção deste trabalho – em encarar uma divisão precisa entre o terreno das possibilidades e o das certezas, quando se tratando de novidades técnicas, como é o caso do *Tainacan*. Talvez constitua problema da contemporaneidade, mas muitas vezes tendemos a assumir a relação da plataforma com a prática histórica mais como um incremento ou contribuição inevitável, do que uma possibilidade para tal campo disciplinar.

No último capítulo adentramos o terreno propício para a contextualização em torno do Museu e sua relação histórica com a comunidade. Procuramos evidenciar como essa população participou ativamente dos diversos momentos da existência da Instituição, inclusive antes do seu surgimento, até o momento da construção coletiva do repositório digital. No âmbito do capítulo utilizamos vários dados capturados a partir da aplicação de um questionário. A entrevista foi bastante proveitosa, possibilitando conhecer mais a fundo as relações que o Museu mantinha com a comunidade e como tais trocas perpassaram na constituição do acervo e até mesmo do *Tainacan*.

Nesse momento, analisamos novamente o repositório através de um estudo de caso detalhado sobre as possibilidades em termos de apropriação pelo público oferecidas em sua configuração. Era nosso interesse, a partir dessa análise, não apenas pensar formas de recepção e interação dessa audiência com a plataforma, mas também avançar o esboço desse público, iniciado ainda no primeiro capítulo. Novamente, a compreensão da audiência, talvez até mais do que a problematização em torno da recepção em si, foi o momento mais difícil deste trabalho. Os dados que contínhamos eram vagos e pouco uniformes, apesar de estarem conectados.

Foi no espaço desse capítulo que introduzimos algumas métricas de acesso ao *Tainacan* do Museu, através das quais foi possível uma série de problematizações em torno da recepção promovida pela audiência que acessava o repositório. As inferências apresentadas, sempre da ordem genérica, envolviam a combinação de diversos dados, como o tempo de sessão do usuário, o número de acessos, a quantidade de páginas visitadas. O objetivo a partir dessas métricas não era evidenciar um modelo de público, mas apenas agregar aspectos quantitativos,

concretos, a essa audiência que esperávamos poder esboçar. Além disso, tais dados, e as decorrentes inferências, apresentam valor potencial para futuros estudos de público que envolvam o repositório vinculado ao Museu.

Ao fim do capítulo, conduzindo a gama de variáveis e fontes que havíamos explorado até então, esboçamos um modelo amplo e genérico de público – não poderia ser diferente, visto à pouca quantidade de fontes das quais dispúnhamos naquele momento, sem mencionar o caráter pouco homogêneo delas.

Nossa pesquisa conseguiu avançar sobre algumas reflexões em torno dos públicos e da recepção histórica em ambiente digitais. Pudemos contribuir, igualmente, com ponderações referentes à circulação dessa produção de ordem digital no contexto das redes (internet e redes sociais). Os objetivos propostos no contexto do trabalho, evidentemente, não se esgotam nos limites dessas páginas. Se a revolução do texto eletrônico aboliu os limites do códice, este trabalho também se abre para as futuras análises, problematizações e correções. Tais etapas são fundamentais à evolução da pesquisa científica e compromissada com a sociedade.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, A. M. **Estudos de Público: a avaliação de exposição como instrumento para compreender um processo de comunicação.** Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, n. 5, p. 325-334, 1995. DOI: 10.11606/issn.2448-1750.revmae.1995.109245. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109245>.

_____. **Sociedades de multimídias: dimensões comunicacionais da cultura museológica.** Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, n. 7, p. 99-107, 1997. DOI: 10.11606/issn.2448-1750.revmae.1997.109299. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109299>.

ALVARENGA, Lídia. Organização da informação nas bibliotecas digitais. In: NAVES, Madalena Martins Lopes; KURAMOTO, Hélio. **Organização da informação: princípios e tendências.** Brasília: Briquet de Lemos, 2006. p. 77-98.

ANGELO, Dante. 2014. **Public archaeology, the move towards.** In: SMITH, Claire [Ed.]. Encyclopedia of Global Archaeology. New York, Springer: 6181-6188.

BRENNAN, Sheila. **Getting to the Stuff: digital cultural heritage collections, absence, and memory.** Lot 49: little bits on history, museums, collecting, & digital things. 2012. Disponível em: <https://www.lotfortynine.org/2012/11/getting-to-the-stuff-digital-cultural-heritage-collections-absence-and-memory/>. Acesso em: 1 jun. 2020.

CARVALHO, Bruno Leal Pastor de. **Faça aqui o seu login: os historiadores, os computadores e as redes sociais online.** Revista História Hoje, São Paulo, v. 3, n. 5, p. 165, 20 set. 2014. Revista Historia Hoje. <http://dx.doi.org/10.20949/rhhj.v3i5.126>.

CHARTIER, Roger. **Do códice ao monitor: a trajetória do escrito.** Estudos Avançados, São Paulo, n. 21, v.18, maio/ago. 1994. DOI 10.1590/S0103-40141994000200012. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141994000200012.

_____. **A Aventura do Livro: do leitor ao navegador.** São Paulo: Editora Unesp, 1998. 160 p. Tradução de: Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes.

_____. **Novas tecnologias e a história da cultura escrita: obra, leitura, memória e apagamento.** Leitura: Teoria & Prática, Campinas, v. 35, n. 71, p. 17-29, 1 jan. 2018. Revista Linha Mestra. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.34112/2317-0972a2017v35n71p17-29>.

COHEN, Daniel; ROSENZWEIG, Roy. **Collecting History Online.** In: ROSENZWEIG, Roy. Clio Wired: The Future of the Past in the Digital Age. New York: Columbia University Press, 2011, p. 124-154.

DIAS, Camila D.; DELFINA, Cristiane; TEGA-CALIPPO, Glória; FERREIRA, Maria Beatriz R.; GUIMARÃES, Maria Clara F. & CAMARGO, Vera R. T. 2013. **Divulgando a arqueologia: comunicando o conhecimento para a sociedade.** *Ciência e Cultura*, 65 (2): 48-52.

DODEBEI, V. **Patrimônio e memória digital.** *Morpheus: Revista Eletrônica em Ciências Humanas*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 8, 2006.

FARIA, Ana Carolina Gelmini de *et al.* **Museologia na UFRGS: trajetórias e memórias - estratégias de preservação e difusão de um patrimônio da educação superior por meio do repositório digital Tainacan.** *Museologia & Interdisciplinariedade*, Brasília, v. 8, n. 16, p. 183-195, jul./dez. 2019.

FUNARI, Pedro Paulo. **Introdução.** In: FUNARI, Pedro Paulo. *Arqueologia*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2018. p. 9-12.

IBRAM; UFG. **Plano de Trabalho para Termo de Execução Descentralizada. Projeto Inventário Colaborativo do Museu de Arqueologia de Itaipu.** Brasília: 2016. 18pp.

_____; _____; L3P; TAINACAN. **Relatório referente ao produto I do 3º Termo Aditivo do TED UFG e Ibram.** Brasília: 2019. 34pp

LIDDINGTON, Jill. **O que é História Pública? Os públicos e seus passados.** In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (org.). *Introdução à História Pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011. Cap. 2. p. 31-52.

LIMA E FONSECA, Thais Nívia de. **Mídias e divulgação do conhecimento histórico.** *Aedos*, Porto Alegre, v. 4, n. 11, p. 129-140, set. 2012.

LUCCHESI, Anita. **História e Historiografia Digital: diálogos possíveis em uma nova esfera pública.** In: XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 27., 2013, Natal-RN. *Anais do XXVII Simpósio Nacional de História*. São Paulo: Anpuh, 2013. p. 1-17.

MAIA, Moacir Rodrigo de Castro. **Museus brasileiros e a hiperconectividade: a experiência com a plataforma Tainacan no acesso ao patrimônio Afro-Digital.** 2018. Disponível em: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2018/4751-museus-brasileiros-e-a-hiperconectividade-aexperiencia-com-a-plataforma-tainacan-no-acesso-ao-patrimonio-afro-digital.html>. Acesso em: 20 set. 2020.

MALERBA, Jurandir. **Os historiadores e seus públicos: desafios ao conhecimento histórico na era digital**. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 37, n. 74, p. 135-154, 27 abr. 2017.

MARCONDES, Carlos Henrique; SAYÃO, Luis Fernando. **Software livre para repositórios institucionais: alguns subsídios para seleção**. In: SAYÃO, Luis et al (Orgs.). Implantação e gestão de repositórios institucionais: políticas, memória, livre acesso e preservação. Salvador: EDUFBA, 2009. p. 9-21.

MARINO, Ian Kisil; SILVEIRA, Pedro Telles da; NICODEMO, Thiago Lima. **Arquivo, memória e Big Data: uma proposta a partir da covid-19**. Cadernos do Tempo Presente, São Cristóvão, v. 11, n. 1, p. 90-103, jan./jun. 2020.

MARQUES, Juliana; CASTRO, Celso. **Ciências Sociais Computacionais no Brasil**. In: I CONGRESSO INTERNACIONAL EM HUMANIDADES DIGITAIS, 1., 2018, Rio de Janeiro. Anais do I Congresso Internacional em Humanidades Digitais no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Cpdoc/fgv, 2018. p. 551-559.

MARTINS, Dalton Lopes et al. **Repositório digital com o software livre Tainacan: revisão da ferramenta e exemplo de implantação na área cultural com a Revista Filme Cultura**. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 28., 2017, Marília. Anais [...]. Marília: ANCIB, 2017.

_____; SILVA, Marcel Ferrante; CARMO, Danielle do. **Acervos em rede: perspectivas para as instituições culturais em tempos de cultura digital**. Em Questão, Porto Alegre, v. 24, n. 1, p. 194, 1 jan. 2018. <http://dx.doi.org/10.19132/1808-5245241.194-216>.

_____; _____; SILVA, Eduardo Alves. **Manual do Usuário: Tainacan Repositório-v. 1.3.3**. [s.d.]. 144pp.

_____; CARVALHO, Murilo Costa Carvalho Júnior; GERMANI, Leonardo. Projeto Tainacan: **Experimentos, Aprendizados e Descobertas da Cultura Digital no Universo dos Acervos das Instituições Memoriais**. In: TIC CULTURA Pesquisa Sobre o Uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos Equipamentos Culturais Brasileiros — 2018. Comitê Gestor da Internet no Brasil, São Paulo, 2019.

MIRANDA, Jair Martins de. **Memorável Samba: a memória coletiva do samba na web e a preservação do seu acervo digital**. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL POLÍTICAS CULTURAIS, 9., 2018, Rio de Janeiro. Anais do IX Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2018. p. 302-316.

MIRANDA, Rose Moreira de. **Tecendo novas tramas sociais em Itaipu: proposta de uma documentação museal cidadã**. 2020. 439 f. Tese (Doutorado) - Curso de Museologia, Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2020. Cap. 3. Cap. 4.

Museu de Arqueologia de Itaipu [MAI]. (2011). **Plano Museológico 2011-2014**.

MUSEU DE ARQUEOLOGIA DE ITAIPU. Ibram. **Histórico do Museu**. [2019a]. Disponível em: <http://museudearqueologiadeitaipu.museus.gov.br/pagina-principal/historico-do-museu/>. Acesso em: 25 abr. 2021.

_____. Ibram. **Inventário Participativo**. [2019b]. Disponível em: <http://museudearqueologiadeitaipu.museus.gov.br/pagina-principal/historico-do-museu/>. Acesso em: 25 abr. 2021.

_____. Ibram. **Histórico do Acervo**. [2019c]. Disponível em: <http://museudearqueologiadeitaipu.museus.gov.br/pagina-principal/historico-do-museu/>. Acesso em: 25 abr. 2021.

NICOLAZZI, Fernando. **Os historiadores e seus públicos: regimes historiográficos, recepção da história e história pública**. Revista História Hoje, São Paulo, v. 8, n. 15, p. 203-222, 31 maio 2019.

NOIRET, Serge. **História Pública Digital**. Liinc em Revista, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 28-51, 28 maio 2015.

PALMER, C. A. **Thematic research collections**. In S. Schreibman, R. Siemens, & J. Unsworth (Eds.), *A companion to digital humanities*. Oxford: Blackwell. 2004. Disponível em: <<http://www.digitalhumanities.org/companion/>>.

PIMENTA, Caroline Petian. **A divulgação científica no Brasil e o interesse público**. jul. 2006. Disponível em: <<http://www.jornalismocientifico.com.br/revista/04/artigos/artigo5.asp>>. Acesso em: 18 fev. 2021.

PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro; FERREZ, Helena Dodd. **Tesouro Brasileiro de Ciência da Informação**. Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, 2014.

PRIMO, Bárbara Deslande *et al.* **Sobre objetos, pessoas e documentos: a construção participativa do acervo arqueológico do Museu de Arqueologia de Itaipu.** In: V SEMINÁRIO DE PRESERVAÇÃO DE PATRIMÔNIO ARQUEOLÓGICO, 5., 2019, Rio de Janeiro. Anais do 5º Seminário Preservação de Patrimônio Arqueológico. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2019. p. 495-503.

ROBRAHN-GONZÁLEZ, Erika Marion. **Arqueologia em Perspectiva: 150 anos de prática e reflexão no estudo de nosso passado.** Revista Usp, São Paulo, n. 44, p. 10-31, dez./fev. 1999-2000.

ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. **Publicizar sem simplificar: o historiador como mediador ético.** In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; MENESES, Sônia (org.). História Pública Em Debate: patrimônio, educação e mediações do passado. São Paulo: Letra e Voz, 2018. p. 185-196.

SABHARWAL, Arjun. **Digital Curation in the Digital Humanities: preserving and promoting archival and special collections.** Waltham: Chandos Publishing, 2015. 168 p.

SANTHIAGO, Ricardo. **Duas palavras, muitos significados: alguns comentários sobre a história pública no Brasil.** In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (org.). História pública no Brasil: sentidos e itinerários. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 23-35.

SCHITTINO, Renata. **O conceito de público e o compartilhamento da História.** In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (org.). História Pública no Brasil: sentidos e itinerários. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 37-46.

SEEFELDT, Douglas; THOMAS, William G. **Intersections: history and new media: what is digital history?.** Perspectives on History, 2009. Disponível em: <https://www.historians.org/publications-and-directories/perspectives-onhistory/may-2009/what-is-digital-history>. Acesso em: 1 jun. 2020.

SILVA, Franciéle Carneiro Garcês da *et al.* **Humanidades Digitais: um "campo" em desenvolvimento.** In: I CONGRESSO INTERNACIONAL EM HUMANIDADES DIGITAIS, 1., 2018, Rio de Janeiro. Anais do I Congresso Internacional em Humanidades Digitais no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Cpdoc/fgv, 2018. p. 545-550.

SILVEIRA, Pedro Telles da. **As fontes digitais no universo das imagens técnicas: crítica documental, novas mídias e o estatuto das fontes históricas digitais.** Antúteses, Londrina, v. 9, n. 17, p. 270-296, 6 set. 2016. [Http://dx.doi.org/10.5433/1984-3356.2016v9n17p270](http://dx.doi.org/10.5433/1984-3356.2016v9n17p270).

_____. **Da história instantânea ao arquivo infinito: arquivo, memória e mídias eletrônicas a partir do Center for History and New Media (George Mason University, EUA).** *Faces da História*, v. 3, n. 1, p. 24-42, 29 ago. 2017.

TEIXEIRA, Ana Paula Tavares; CARVALHO, Bruno Leal Pastor de. **Introdução: os lugares do historiador-divulgador.** In: CARVALHO, Bruno Leal Pastor de; TEIXEIRA, Ana Paula Tavares (ed.). *História pública e divulgação de história*. São Paulo: Letra e Voz, 2019. p. 9-21.

TEGA, Glória. 2012. **Arqueologia no Brasil e o panorama atual: os números de 11 anos de divulgação na Folha de S. Paulo.** *Revista de Arqueologia Pública*, 5 (1): 14-27. doi: 10.20396/rap.v5i1.8635746.

TRÉZZE, Luziana Jordão Lessa et al. **Panorama das Humanidades Digitais: uso e tendências.** In: I CONGRESSO INTERNACIONAL EM HUMANIDADES DIGITAIS, 1., 2018, Rio de Janeiro. *Anais do I Congresso Internacional em 27 Humanidades Digitais no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Cpdoc/fgv, 2018. p. 538-544.

WEIBLE, Robert. **Viewpoints: Defining Public History: Is it possible? Is it necessary?.** *Perspectives on History*, 2008. Disponível em: <https://www.historians.org/publications-and-directories/perspectives-on-history/march-2008/defining-public-history-is-it-possible-is-it-necessary>. Acesso em: 1 jun. 2020.