

ESPAÇOS URBANOS, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO: OS MUSEUS VIRTUAIS CONTRIBUINDO COM A PRESERVAÇÃO E SALVAGUARDA NA ATUALIDADE

Urban spaces, memory and heritage: virtual museums contributing to preservation and safeguarding today

Alvanir Ivaneide Alves da Silva

Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), Recife, PE, Brasil.

Augusto César Acioly Paz Silva

Autarquia de Ensino Superior de Arcoverde – Centro de Ensino Superior de Arcoverde (AESA-CESA), Arcoverde; Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) e Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife, PE

Resumo

O presente artigo reflete acerca da cidade enquanto espaço urbano “como obra máxima humana” (Pasavento, 2007, p. 1) e produtora de memória, a partir da incumbência de significados e sentidos gerados ao longo dos tempos., Diante disso, daremos foco às formas como os patrimônios e memórias gerados em espaços urbanos têm sido salvuardados e preservados na atualidade, a fim de suprir a emergência de memória social. Sendo assim, temos como objetivo central pensarmos a respeito das mudanças tecnológicas que possibilitam uma salvaguarda digital desses patrimônios, por meio da museologia virtual, fruto da revolução das mídias digitais. Para o desenvolvimento deste artigo foi realizado o procedimento de pesquisa bibliográfica referente às concepções das características dos centros urbanos, assim como as possibilidades de preservação da memória e do patrimônio na atualidade, por meio dos espaços midiáticos.

Palavras-Chave: espaço urbano, patrimônio, museus virtuais.

Abstract

This article reflects on the city as an urban space “as a maximum human work” (Pasavento, 2007, p. 1) and producer of memory, based on the responsibility of meanings and senses generated over time, in light of this, we will focus on the ways in which heritage and memories, generated in urban spaces, have been safeguarded and preserved today, in order to supply the emergence of social memory. Therefore, our central objective is to think about the technological changes that enable a digital safeguard of these heritages, through virtual museology, the result of the digital media revolution. For the development of this article is carried out procedure for bibliographical research regarding the conceptions of the characteristics of urban centers, as well as the possibilities of preserving memory and heritage today, through media spaces.

Keywords: urban space, patrimony, virtual museums.

INTRODUÇÃO

Pensar a cidade como um espaço urbano criado pelo ser humano a partir de seu imaginário é também pensar sobre a construção identitária que a população construiu ao longo dos tempos. A cidade é sempre um lugar no tempo, na medida em que é um espaço com reconhecimento e significação estabelecidos na temporalidade; ela é também um momento no espaço, pois expõe um tempo materializado em uma determinada superfície.

No século XVII, as cidades eram delimitadas por muros, no século XIX, porém, elas rompem as fortificações e se expandem para os espaços abertos, ampliando suas funções políticas, econômicas, sociais e culturais, demonstrando sua importância enquanto comunidade em uma percepção local, regional ou nacional.

Nas interpretações de Monteiro (2012), as cidades tornaram-se um centro modificável de compreensão da organização social e política da sociedade no decorrer do século XX. Período no qual foi vivenciado um aumento expressivo da urbanização, “algumas cidades se tornaram centros de redes mundiais de tráfego de informações, de capitais e de pessoas, misturando simultaneamente uma rede de lugares e não – lugares”. (Monteiro, 2012, p. 102).

Assim sendo, Pasavento (2005) afirma que é a partir da repartição espaço-temporal que a cidade é concebida, demarcando o urbano em “memória e história” como representação do passado. No contexto da cidade, a subordinação da memória à história desencadeia o resgate de uma série de temporalidades. O tempo dos centros urbanos está inserido em uma multiplicidade de reinvenções e reconstruções do seu espaço.

A necessidade de uma valorização do passado, ou de resquícios dele no meio urbano, desencadeou na sociedade a construção de instituições de memória, como os museus, que, de acordo com Bittencourt (2008), compõem uma cultura material, sendo carregados de objetos que possuem informações sobre costumes, culturas, ritos etc.

As instituições de memória, os museus, nas concepções de Abreu (1998), preservam o passado enquanto singularidade materializada na paisagem. Sendo assim, os lugares de memória no espaço urbano dialogam com a questão do patrimônio, como maneiras de compreender a cidade como um ambiente de aprendizagem da história e da trajetória de uma sociedade no tempo.

A busca da identidade dos lugares, tão alardeada nos dias de hoje, tem sido fundamentalmente uma busca de raízes, uma busca de passado. Tal procura, sem dúvida defensável em termos da preservação das tradições vitais de uma sociedade, pode, entretanto, ser perigosa quando levada a extremos. (Abreu, 1998, p. 7).

Dessa maneira, com as mudanças desencadeadas no século XX pela inovação das ciências e tecnologias, compreendemos que houve modificações importantes em diversos cenários, dentre eles, nos espaços culturais e comerciais., Assim, Maia (2023) enfoca que as inovações anunciadas durante o século também influenciaram mudanças de comportamentos e pensamentos nos espaços museais, focadas na salvaguarda de suas memórias.

Assim, os museus postos nos centros urbanos passaram a procurar espaços para preservarem e partilharem seus conteúdos (acervos), encontrando nos espaços midiáticos possibilidades de salvaguarda de seus patrimônios e ativação de novos públicos., Essa iniciativa contempla o foco em sua atuação social e educativa alinhada às pautas sociais emergentes, pois “quando se passa para o campo virtual, o campo de ação alarga-se dando origem a múltiplos percursos interativos” (Muchacho, 2015, p. 1542).

Partindo dessa premissa, o foco central deste trabalho é analisar como os espaços urbanos, na atualidade, têm salvaguardado seus patrimônios e sua memória social por meio da museologia virtual, resultado da revolução das mídias digitais. Para isso, buscamos respostas para o seguinte questionamento: quais critérios são estabelecidos pela Museologia ao transpor seus acervos para a grande mídia?

Também analisaremos como o espaço urbano, sendo produtor de história e memória ao longo dos anos, visou preservar os vestígios mais significativos de sua história., Refletir acerca da memória urbana, que “é hoje um elemento fundamental da constituição da identidade de um lugar” (Abreu, 1998, p. 10), possibilita discutir o patrimônio urbano como formas de entender a cidade como um local de aprendizagem da história e da trajetória de uma sociedade ao longo do tempo.

Como procedimento técnico para o desenvolvimento deste artigo, utilizaremos a revisão bibliográfica de livros e artigos que descrevem a necessidade de preservar a memória das cidades e seus patrimônios por meio do advento da cultura digital. Dessa forma, busca-se neste texto realizar um apanhado teórico e metodológico, considerando a história enquanto ciência que faz da memória uma fonte de historicidade.

O DESENVOLVIMENTO DA CIDADE E A EMERGÊNCIA DE MEMÓRIA

Para iniciarmos nossas percepções acerca dos espaços de memórias desenvolvidos em corpo social, é importante destacarmos como se deu a dinamicidade da construção do que chamamos de cidade. Com a expansão da sociedade industrial, conforme as visões de Lefebvre (1999), o ser humano vivenciou e contribuiu com a ampliação das cidades urbanas, as quais se modificaram de acordo com as características geográficas, culturais e econômicas dos lugares.

Fazer parte de um espaço urbano desencadeou formas que foram sendo ampliadas ao longo dos tempos. Além da sua estrutura física, também os registros gerados pela escrita, fala, imagens e construções.

As cidades fascinam. Realidade muito antiga, elas se encontram na origem daquilo que estabelecemos como os indícios do florescer de uma civilização: a agricultura, a roda, a escrita, os primeiros assentamentos urbanos. Nessa aurora do tempo, milênios atrás, elas lá estavam, demarcando um traçado, em formato quadrado ou circular; definindo um espaço construído e organizado, logo tornado icônico do urbano. (Pasavento, 2007, p. 11).

Segundo Pasavento (2007), as cidades reais, concretas e visuais, são utilizadas e consumidas diariamente, como tais, mostram que o urbano é desenvolvido e construído para corresponder às necessidades humanas. Essas cidades, também denominadas pela autora de cidades imaginárias, demonstram que o urbano foi desenvolvido a partir do imaginário do “homem”, sendo uma obra sempre em reconstrução, seja pelo imaginário ou pela própria ação humana. O urbano como obra máxima humana mostra a sua disseminação e projeção ao longo dos séculos.

A cidade, como ação humana sobre a natureza, é compreendida com um outro da natureza. Aliás, é através da materialidade das formas urbanas que detectamos sua representação expressiva prevalente, seja pela verticalidade dos edifícios ou seja pela horizontalidade do espaço construído. Seu concreto material revela o aumento de aglomerado fabril, industrial, de moradias, de avenidas e de ruas, ou seja, de espaços públicos e privados.

Além da cidade como construção, neste artigo, dou ênfase à sensibilidade do espaço urbano como um lugar composto por personagens, atores, grupos sociais, que sedia relações

e práticas de interação, e conseqüentemente, produção de memória. Os ritos, as celebrações, as religiões, as festas, a oralidade e as tradições demonstram comportamentos e hábitos.

A marca central dessa ação social de domínio é transformação de um espaço natural no tempo, tendo em vista que:

A nova escala e a nova temporalidade da vida urbana alteram a percepção e a sensibilidade dos indivíduos que vivem a experiência rica e complexa das novas metrópoles do século XIX. A experiência da multidão, do anonimato, da solidão e os perigos do crime”. (Monteiro, 2012, p. 108).

As cidades são, dessa forma, um fenômeno cultural, inseridas em um contexto de significação e marcada pela concentração populacional. O espaço urbano, como produtor de características de habitação, está completamente ligado ao sentido de memória humana, seria a “cidade, lugar do homem; cidade, obra coletiva que é impensável no individual; cidade, moradia de muitos, a compor um tecido sempre renovado de relações sociais” (Pesavento, 2007, p. 14).

A cidade sensível é aquela responsável pela incumbência de sentidos e significados ao espaço e ao tempo que só foram possíveis de serem realizados, graças às suas próprias construções. É por meio dessa materialização, gerada a partir do imaginário, que o espaço se transforma em lugar, ou seja, em um espaço possuidor de um significado e de uma memória.

Assim, nas concepções de Ricoeur (1984), o desdobramento das abordagens sobre o fenômeno urbano no final do século XX e no início do novo século desencadearam a transformação do espaço de tal ordem que a modernidade implantada foi deixando as materialidades do passado para trás., Porém, na percepção de que o objeto de análise do historiador são os acontecimentos vividos, observa-se então a tarefa de resgate das representações da cidade passada, que se produz por uma reconfiguração temporal.

Nessa percepção, Monteiro (2012) afirma que os estudos de uma história cultural urbana, que empregam na recuperação dos discursos, imagens e práticas sociais de representação da cidade, passaram a ser interesse dos historiadores em meados do século XX, quando começaram a desenvolver estudos mais consistentes sobre a relação entre mudança social, industrialização e urbanização.

E segundo Pasavento (2007), é ao longo da década de 1990 que ocorre uma emergência de uma história cultural, o que proporcionou uma nova abordagem ao fenômeno urbano e desencadeou uma concepção do imaginário da cidade, que diz respeito às formas de identificação e atribuição de significados ao mundo. Isso implica afirmar que é procedente das representações construídas sobre a realidade concreta.

A cidade da mesma forma que se manifesta pela materialidade de sua arquitetura ou pelo traçado de suas ruas, possibilita uma leitura do seu passado na cidade do presente. Assim, o espaço já existente se propõe como uma leitura no tempo, em uma ambiguidade de dimensões que se transitam e se enlaçam.

Nas visões de Pasavento (2007), a memória urbana se efetiva ao longo dos anos por meio dos recursos das imagens mentais. A imagem visual da cidade entra em relação imediata com o museu imaginário que possuímos, proporcionando relações com outras tantas imagens mentais que temos. É por meio desse processo interativo que se realiza a maestria da memória da imagem observada.

“A memória de um lugar, a memória de uma cidade, é, portanto, uma memória coletiva” (Abreu, 1998, p. 100), construída com o passar do tempo das cidades, o que a torna uma múltipla construção. A cidade sendo um espaço contínuo de reinvenção do mundo no espaço, reconstrói-se continuamente, tendo por dimensão o passado e o futuro, já que o presente age como sinalizador de sentido ao ser relacionado com a memória, o patrimônio e os arquivos.

Nessa percepção, a memória coletiva também vai se redefinindo, mas continua interligada com a memória do passado e com personagens e atores que o antecederam. Quando os tempos mudam, isto não significa que o seu passado será esquecido ou apagado no espaço, tendo em vista que a lembrança materializada ou imaginária dos grupos que habitam as cidades se sustentam na consciência das comunidades, sendo registrada e transformada em memória histórica.

Essas memórias históricas se eternizam em museus, registros, documentos, construções, documentários, etc., elementos que preservam a memória das cidades e contextualizam os testemunhos do passado que são retratados na paisagem.

São nas "instituições de memória" que os documentos que guardam a memória das cidades são preservados. Para Nora (1984), as sociedades atuais são populações focadas em compreender-se historicamente.

À medida mesmo em que desaparece a memória tradicional, nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais proliferante devesse tornar-se não se sabe que prova em não se sabe que tribunal da história. O sagrado investiu-se no vestígio que é a sua negação. Impossível prever o que será necessário lembrar-se. Daí a inibição em destruir, a constituição de tudo em arquivos, a dilatação indiferenciada do campo do memorável, o inchamento hipertrófico da função de memória, ligado ao próprio sentimento de sua perda, e o reforço correlativo de todas as instituições de memória. (Nora, 1984, p. 16).

Nesse ponto, Abreu (1998) afirma que é fundamental nos conscientizarmos que o resgate da memória das cidades não pode se limitar apenas à recuperação das formas materiais herdadas de outros tempos, mas é também ao resgatar do que foi excluído nas mudanças de tempo e que ainda pode ser recuperado nas instituições de memória.

Este é um processo de definição de um pertencimento, composto não apenas pelos registros do mundo material, mas também aqueles vindos do âmbito do imaterial, depositados na memória, nas tradições, na rememoração das vivências passadas, no mundo das coisas ditas e vividas. Ou seja, para a recuperação da memória e da História de um espaço é preciso buscar e reunir registros de uma outra época, testemunhos e traços de diferentes categorias, que possam dar conta e transparecer as transformações do espaço urbano no tempo.

De acordo com Coli (2012), foi graças à materialidade daquilo que foi feito e construído no meio urbano pelo homem no tempo, como um quadro, uma escultura, uma arquitetura; assim como o imaterial, desencadeado pelos pensamentos sobre o mundo, sobre as coisas, sobre os homens e pelo imaginário das inovações, que possibilitou o registro de memória. Desde o século XIX, com a História se constituindo como ciência, tem-se usado o passado como objeto de pesquisa., O resgate dos vestígios do que já passou impulsiona a preservação de bens materiais e imateriais que emerge do âmbito social e cultural.

O MUSEU E SUA FUNÇÃO DE SALVAGUARDA NOS CENTROS URBANOS

Assim como vínhamos destacando no tópico anterior, recuperar a cidade do passado não significa apenas registrar lembranças, relatar fatos, celebrar personagens, reconstruir, reabilitar e restaurar prédios, ou preservar materialmente espaços significativos do contexto

urbano. Todo registro do passado pode ser estudado através do conhecimento científico ou classificado segundo um estilo preciso do lugar e tempo.

A concepção do resgate do passado implica em ir além desta competência, é necessário uma percepção também da identidade e para isso é fundamental pensar em uma salvaguarda sobre o patrimônio inserido na espacialidade do tempo presente. Tendo em vista que a consciência identitária também dialoga com os domínios do simbólico e do sensível, ela reflete a carga de significados que esta cidade abrigou em um outro tempo.

A patrimonialização do passado da cidade implicaria em assumir a cidade como propriedade cultural partilhada, o que demanda uma aprendizagem. Reconhecer uma história comum inscrita no espaço da cidade, entender como sua uma memória social, saber ver no traçado das ruas e nos prédios e praças lugares, dotados de sentido, endossar um pertencimento, reconhecendo territórios e temporalidades urbanas, é tarefa que deve ser assumida pelas instâncias pelas quais se socializa uma atitude desejada, indo da mídia ao ensino, do governo à iniciativa privada. Isto implicaria em criar responsabilidades, em educar o olhar e as sensibilidades para saber ver e reconhecer a cidade como um patrimônio herdado. (Pasavento, 2005, p. 16).

Salvaguardar a cidade do passado implica, sobretudo, em marcar imagens e discursos que possam transmitir uma identidade urbana, assim como um conjunto de sentidos e de formas de reconhecimento que a individualizam em relação a outras na história. Este é ainda o momento crucial no qual a História realiza uma preservação concisa da memória, indo além da experiência do vivido e tornando patrimônio comum os registros que recuperam do passado e que foram construídos em um dado espaço tempo.

Nesta perspectiva, destacamos os museus como espaços criados nos centros urbanos, para preservar a memória urbana e estimular a ideia de que a história é um conjunto de narrativas sobre o passado, o qual só pode ser compreendido através de evidências históricas. (Maior; Pessoa; Salles, 2022).

Assim, levando em consideração a nova definição de museu por parte do ICOM, o qual classifica-o como:

Uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e

profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos. (Icom, 2022, s/p.)

Nesta mesma perspectiva, o IBRAM também destaca que o museu assume diversas funções e a principal é se colocar a serviço da sociedade, nesta perspectiva, o define como um:

Lugar em que sensações, ideias e imagens de pronto irradiadas por objetos e referenciais ali reunidos iluminam valores essenciais para o ser humano. Espaço fascinante onde se descobre e se aprende, nele se amplia o conhecimento e se aprofunda a consciência da identidade, da solidariedade e da partilha. (IBRAM, 2021, s/p).

Assim, tanto o ICOM quanto o IBRAM apontam o caráter institucional do museu e sua função de pesquisa e de salvaguarda de seus patrimônios e memórias. Nesse viés, enquanto instituição, os museus possuem alguns processos, dentre eles, a musealização, onde os acervos presentes em espaços museológicos representam sentidos e amparos no teor da proteção de suas informações.

Seguindo esta compreensão, Mota (2020), também destaca que o museu é uma instituição:

Destinada a salvaguardar o patrimônio humano e natural, entendendo este como o conjunto de bens que plasmam em sua materialidade as histórias, os contextos, as identidades, as expressões e as crenças de um grupo social, e que, por isso, merecem destaque e proteção. É missão do museu, também, zelar pela proteção e pela divulgação das informações presentes e/ou relacionadas a esse patrimônio. (Mota, 2020, p. 239).

Sendo assim, os museus são importantes criações para possibilitar a preservação dos patrimônios e das memórias sociais, por serem instituições de memória histórica que expressam a cultura de uma sociedade. Os espaços museais são fundamentais como meios de percepção para a construção da identidade histórica dos sujeitos e da sociedade urbana, contribuindo para a preservação da materialidade e da imaterialidade do ser humano no tempo.

Focalizo a relação dialógica entre “monumentalidade” e “cotidiano”, como estratégias narrativas do patrimônio, discutindo três oposições centrais, nas quais se realizam, com mais nitidez, os seus contrastes. São elas: 1) o passado e o presente; 2) a tradição e a experiência, e 3) a narrativa e a realidade contemporânea. (Gonçalves, 2002, p. 117).

A memória individual e coletiva, devem ser valorizadas nos processos de salvaguarda, tendo em vista que as casas de memória como os museus abrigam seus acervos, arquivos, coleções e publicações, e passam a consolidar a preservação do patrimônio cultural frente a sociedade, que ao fazer parte de um âmbito de História Pública, realiza uma ligação da tradição e experiência do cotidiano urbano (Santhiago, 2016).

Nas narrativas e interpretações do patrimônio, nas quais ele transparece sob o signo do cotidiano, caracteriza-se, pretensiosamente, em uma área de máximo contato entre o passado com a realidade contemporânea. Os diversos contextos de discurso que circulam socialmente se sobressaem das fronteiras entre narrativa e realidade cotidiana, desencadeando a possibilidade de os centros urbanos atuais lembrarem das ações do passado, a partir das várias modalidades que o patrimônio possibilita (Pasavento, 2007).

Portanto, para Medeiros e Surya (2009), o patrimônio histórico sendo o conjunto de manifestações culturais, artísticas ou sociais de uma determinada sociedade que, sendo natural, física ou imaginária, faz-se presente no meio em que se vive e pode estar materializada através de monumentos e obras de arte. Esses objetos são importantes e necessitam de conservação, por representarem parte de uma cultura e do modo de vida de uma época.

O patrimônio que aparece na forma de monumentos, permanece fixo no tempo, como pinturas, esculturas e prédios construídos pelas esferas sociais da vida cotidiana urbana, objetos esses que demarcam a transição da cidade no tempo. Por outro lado, o patrimônio cultural e artístico se transferem no imaginário. Esses artefatos citam as características do urbano e das relações humanas que estão associadas aos eventos históricos.

A patrimonialização do passado nos espaços urbanos desencadeia e situa a posição da cidade como propriedade cultural partilhada, o que requer uma aprendizagem da sociedade contemporânea. Assim sendo, para Santhiago (2016), reconhecer uma História Pública e comum, gerada e escrita no espaço da cidade, é entender como a memória social foi desenvolvida ao longo dos tempos., É ver no traçado das ruas, na arquitetura dos prédios e praças, o sentido endossado de um pertencimento.

Reconhecer os territórios das temporalidades urbanas é tarefa que deve ser assumida pelas instâncias nas quais se socializa uma atitude desejada, indo da mídia ao

ensino, da memória individual à coletiva. Isso possibilita a criação de responsabilidades e educa o olhar e as sensibilidades da cidade contemporânea para saber ver e reconhecer o espaço urbano como um patrimônio herdado.

Assim, de acordo com Schmidt (2009), a memória e o patrimônio se relacionam aos fatos sociais, fenômenos humanos, contextos simbólicos e socioculturais que geram significados. Desse modo, o cotidiano se torna um território de multiplicidade para a construção de novas configurações no campo da pesquisa historiográfica e das narrativas no processo de relembrar, seja para compartilhar experiências, para a construção e o fortalecimento da identidade, ou para rever um legado de suas elaborações, ideias e reflexões de seu imaginário.

Em meio a esse movimento, o patrimônio passa a ser carregado de simbolismo, materializando elementos de memória nacional, regional ou local. A educação patrimonial então se trata de um processo permanente de trabalho educacional focado no patrimônio cultural como base de conhecimento. Significa utilizar os objetos e expressões do patrimônio cultural como auxílio à atividade pedagógica, gerando observação, questionamentos e investigação dos aspectos que podem ser resultados em conceitos e conhecimentos (Medeiros; Surya, 2009).

Ainda nas visões de Medeiros e Surya (2009), o conhecimento crítico e a apropriação consciente por parte das comunidades e indivíduos do seu patrimônio são pontos essenciais no processo de preservação desses bens, assim como no fortalecimento dos sentimentos de identidade e cidadania. Além disso, proporciona a produção de novos conhecimentos em um processo contínuo de criação cultural.

AS MÍDIAS DIGITAIS CONTRIBUINDO COM A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA – MUSEUS VIRTUAIS

Partindo da percepção de que as tecnologias digitais têm revolucionado a sociedade dos tempos atuais, utilizá-las também como forma de preservar e salvaguardar as memórias patrimoniadas, possibilita uma dinamização do acesso aos museus e uma ampliação da preservação dos objetos museológicos.

Assim, conforme Le Goff (2003), estudar a memória social possibilita que os problemas de tempo e História sejam abordados, já que a memória tanto pode estar em

retraimento quanto em transbordamento. Dessa forma, esses tempos de memória são marcados tanto pela transição entre a oralidade e a escrita, quanto pelos desenvolvimentos atuais da memória, já que as memórias constituídas no século XX, principalmente depois de 1950, representam uma verdadeira revolução da memória, pois passam a ter influência da chamada memória virtual.

Neste viés, Lévy (2001), em seu livro *O que é o virtual?*, defende que a virtualização não seria uma mudança de algo real para irreal, tendo em vista que o virtual transfere o centro de gravidade do objeto considerado, no entanto, ele a considera como um complemento. Nesse sentido, a virtualidade modifica as concepções de espaço, desterritorializando-o e construindo a vivência de uma experiência que seria materializada pela simultaneidade, mesmo que se encontre no formato virtual.

Lévy (2001, p. 15) também destaca que “o virtual não se opõe ao real, mas ao atual: virtualidade e atualidade são apenas duas maneiras de ser diferentes”. Nesta proporção, vemos que a Internet tem revolucionado o século XXI, pois possibilitou uma nova forma de interação do sujeito social com o seu mundo, ou melhor, com a realidade de seu mundo.

Levando em consideração que a virtualidade foi desencadeada pelas TICs, Franco (2018, p. 10), enfoca que:

Paradójicamente, estas TDCIs, con su potencial de almacenamiento de múltiples datos, pueden contribuir a la recuperación, preservación, circulación de memorias, tradiciones y conocimientos acumulados por diferentes grupos, que revelan formas alternativas de percibir el tiempo basadas en otras prácticas sociales y culturales.

Além disso, para Deleuze (1996), compreender o virtual como algo existente no real, possibilita a experiência desprovida de territorialização, possibilitando um contato com o presentismo desprendido do aqui e agora, pois:

A relação do atual com o virtual constitui sempre um circuito, mas de duas maneiras: ora o atual remete à virtuais como a outras coisas em vastos circuitos, onde o virtual se atualiza, ora o atual remete ao virtual como a seu próprio virtual, nos menores circuitos onde o virtual cristaliza com o atual. (Deleuze, 1996, p. 55).

Diante desta perspectiva, “as Tecnologias Digitais e a internet abriram possibilidades de comunicação e interação sem precedentes na história temporal da humanidade”

(Tamanini; Souza, 2019, p. 142). Perante este entendimento, com os estudos de Hartog (2013) frente aos regimes de historicidade, compreendemos essas tecnologias como “uma maneira de engrenar passado, presente e futuro, ou de compor um misto das três categorias” (Hartog, 2013, p. 11), tendo em vista que a humanidade digital tem vivenciado um tempo de fluxos, de aceleração e de mobilidade.

Diante disto, procuramos destacar os museus na sua perspectiva de comunicação, que têm passado a fazer uso de variadas ferramentas para salvaguardar seus objetos, utilizando os recursos midiáticos como espaços para construir uma maior visibilidade junto à sociedade. Os museus, neste processo, têm realizado uma disponibilização acessível do patrimônio através da rede.

Nesta perspectiva, concordamos com Nora (1993) quando ele afirma que os museus, enquanto lugares de memória, ainda buscam espaços para se alocar e transbordar seus acervos, encontrando nas mídias digitais e grande rede uma real possibilidade de ativação de novos públicos, engajamentos e, sobretudo, divulgação científica.

Assim, Rafael (2023) destaca que as instituições museológicas se reinventaram ao longo do tempo e vêm passando por ampla reformulação nas últimas décadas, tanto de conceitos quanto de atuações, assim como nas significações e interpretações que fazem parte da materialidade ou imaterialidade dos objetos culturais, que demonstram os passos e descompassos da trajetória histórica dos grupos sociais.

Posto essas reflexões, antes de abordarmos os aspectos de preservação e salvaguarda virtual dos acervos, é necessário apresentarmos o conceito de Museus Virtuais e retornarmos ao nosso questionamento inicial, apresentando as discussões diante dos critérios que a Museologia estabelece para os museus que buscam transpor seus acervos na grande mídia.

Assim sendo, a historiadora Henriques (2018) ressalta que os museus que disponibilizam seus acervos em redes são chamados de “museus virtuais”. No entanto, eles não são apenas páginas informativas na internet. Diante disso, a pesquisadora defende que um dos critérios para que esses museus disponibilizem seus acervos em rede é que tenham “suas ações museológicas, ou parte delas trabalhadas num espaço virtual, uma vez que somente através das ações museológicas é que poderá acontecer uma completa mediação entre o museu e o seu público” (Henriques, 2018, p. 63). Ela enfatiza que o museu virtual

“é aquele que faz da internet espaço de interação através de ações museológicas com o seu público” (Henriques, 2018, p. 62).

Para embasar nossa compreensão defendida acima, trazemos as concepções de Muchacho (2009), na qual ela defende que o Museu Virtual:

Pode ser uma vertente virtual de um museu físico ou pode ser essencialmente virtual. Para ser um museu virtual não basta ter as reproduções das obras de arte devidamente catalogadas e apresentá-las ao público, mas disponibilizar atividades onde o utilizador possa interagir com referências patrimoniais (Muchacho, 2009, p. 85).

No mesmo viés de definição, Henriques (2004) classificou museus virtuais em duas modalidades:

Em relação ao conceito do museu virtual é preciso esclarecer que o museu virtual pode ter duas configurações: vertentes virtuais de determinado museu físico, ou seja, pode ser uma outra dimensão do museu físico ou museus essencialmente virtuais. Nesse caso, a existência de um museu virtual não pressupõe a existência de um museu físico. No primeiro caso, os museus virtuais são complementos do museu físico, pois podem trabalhar suas ações museológicas de forma diferente em suas duas vertentes. Nesse sentido, o processo museológico é muito enriquecedor, pois o público terá duas abordagens diferentes de um mesmo patrimônio: uma abordagem presencial e uma abordagem remota (Henriques, 2004, p. 68).

As duas pesquisadoras citadas anteriormente percorrem o mesmo caminho ao que tange à construção do conceito de Museu Virtual. Elas consideram que existem duas vertentes: uma que é exclusivamente virtual e outra que pensa tal dimensão como complemento de um museu físico.; Ambas defendem que é necessário um espaço virtual que possibilite um contato interativo do público com os acervos. Além disso, apontam que a internet é o meio característico de acesso, mas enfatizam que, se não existir um teor educativo e paralelo da virtualidade museal, ele não deve ser considerado como tal.

Nas suas reflexões, Henriques (2004) ainda frisa que o museu pode:

[...] Ser considerado museu virtual, aquele que tem suas ações museológicas, ou parte delas trabalhadas num espaço virtual, uma vez que somente através das ações museológicas é que poderá acontecer uma completa mediação entre o museu e o seu público. Assim, os museus virtuais são aqueles que trabalham o patrimônio, através de ações museológicas, mas que não necessariamente têm suas portas abertas ao público em seu espaço físico (Henriques, 2004, p. 63).

Desta maneira, essa é a definição que entendemos aqui como a mais propícia para o termo “Museu Virtual”, ademais, Henriques (2004, p. 67) também aponta que “o museu virtual é um espaço virtual de mediação e de relação do patrimônio com o seu público. É um museu paralelo e complementar que privilegia a comunicação como forma de envolver e dar a conhecer determinado patrimônio.

Em comum perspectiva, Costa Junior e Thomé (2022) também partilham a mesma concepção e destacam que o Museu Virtual, enquanto espaço virtual de salvaguarda e preservação de patrimônios, possibilita que seus visitantes interajam com o patrimônio cultural e conheçam objetos já existentes. Nesse sentido, ele potencializa as ações dos visitantes proporcionando experiências dinâmicas e em contínua atualização.

Assim, como vínhamos falando sobre Museus Virtuais, é necessário apresentar seu processo de estruturação, pois:

O desenvolvimento, consolidação e difusão das TICs conduziram a uma transformação muito rápida do mundo atual, trazendo implicações e inovações para todas as áreas da sociedade e do conhecimento. Os museus não podiam deixar de reconhecer a importância das TICs, aplicadas aos museus para facilitarem as tarefas de inventariação, catalogação, gestão das coleções, divulgação das coleções e a forma como os visitantes interagem com as instituições museológicas. O potencial informativo e comunicativo é enorme, tanto em questões de rapidez de circulação, número de pessoas que recebem a informação e acesso em várias áreas geográficas (Muchacho, 2009, p. 80).

Tal processo colaborou de maneira importante para que os espaços museais pudessem transpor as barreiras físicas e se tornassem acessíveis ao público que, por diversos motivos, não tinha com tanta frequência possibilidades de acesso a estes lugares. Por tais questões, é importante observar o papel da TICs na viabilidade deste acesso, pois:

Devido às características de imaterialidade, instantaneidade e multimídia, democratiza o acesso à informação e a determinados bens, facilita a comunicação entre pessoas e instituições eliminando as barreiras espaciais, geográficas e temporais, democratizado o acesso à informação e ao conhecimento e facilitando o acesso individual e descentralizado do público de modo não presencial (Muchacho, 2009, p. 80 - 81).

Partindo dessa premissa, compreendemos que os impactos do uso destas tecnologias na museologia colaboraram para que este campo do conhecimento se preocupasse com os

conteúdos e as possibilidades de partilhar seu acervo, de forma que estivesse presente no cotidiano de seu público de maneira mais acessível e, ao mesmo tempo, colaborasse em preservar a memória de seus acervos de forma digitalizada. Sendo assim, a internet se apresentou como um espaço para democratizar o acesso aos museus e salvaguardar seus objetos.

Na mesma perspectiva que possibilita que ao público agir de forma ativa no ao acessar seus objetos museológicos, também permite aos visitantes a captação de informações em um viés virtual, seja de acervos físicos ou essencialmente digitais, criando um espaço paralelo que dialoga com seus visitantes de maneira interdisciplinar.

Para Henriques (2004):

A própria virtualidade também é uma forma de revolução do próprio papel do museu, pois além de desterritorializar o patrimônio faz com que a internet seja palco de novas interações museológicas. A internet trouxe para os museus uma nova perspectiva, na medida em que fez repensar o próprio conceito de museu e sua atuação nessa nova mídia (Henriques, 2004, p. 68).

Neste mesmo viés, Henriques (2018) declara que:

A própria virtualidade também é uma forma de revolução do próprio papel do museu, pois além de desterritorializar o patrimônio faz com que a internet seja palco de novas interações museológicas. A internet trouxe para os museus uma nova perspectiva, na medida em que fez repensar o próprio conceito de museu e sua atuação nessa nova mídia. (Henriques, 2018, p. 68)

Haja vista que o museu, enquanto instituição que salvaguarda patrimônios e compartilha conhecimentos, adapta-se à realidade digital e mobiliza um contato virtual com seu público, ele proporciona ferramentas que podem ser usadas pelo professor dentro da sala de aula para ensinar e aprender História junto aos seus estudantes.

Nesse sentido, os museus virtuais ampliaram sua representação de lugar também como demanda do tempo presente. Tendo em vista que o século XXI foi tomado pela ampliação dos recursos digitais, isso também possibilitou novas perspectivas de ação museológica, permitindo um desprendimento exclusivo do espaço físico e a abertura de novas formas e sentidos de participação das pessoas. Portanto, “a possibilidade de utilizar novos espaços para a interação com o patrimônio é a grande contribuição dos museus virtuais à museologia” (Henriques, 2018, p. 69).

E como destacamos anteriormente, os museus, através dos espaços midiáticos, podem alcançar um público cada vez mais amplo e diversificado., Por serem locais propícios de interligação de cultura, história e memória, cumprem função na construção ou redefinição destes lugares enquanto patrimônios e representações espaciais.

Partindo dessa premissa, ao discutirmos a museologia virtual, é necessário frisars que ela não se trata de uma substituição dos espaços de memória físicos, mas sim de uma nova forma de simbolizar e experienciar a representação espacial desses lugares, preservando seus objetos de forma digitalizada.

Padilha (2018) denomina esses acervos frutos da digitalização de “objeto museológico digital” e destaca que, ao serem musealizados, tornam-se um novo espaço de representação dos bens patrimoniais., Além disso, eles se caracterizam como testemunhas culturais da sociedade que estão inseridos, uma vez que, ao serem transportados para o virtual, configuram-se como uma nova forma no tempo.

Além disso, Deleuze (1996) enfoca que é possível interpretar e ressignificar o acervo ora desprovido de materialidade física, configurando-o em potencialidade de experiências reais de afeto e reconhecimento, já que “os museus podem ser mais atrativos para o público se disponibilizarem mais informação e entretenimento, ou a combinação dos dois – *edutainment*” (Muchacho, 2005, p. 1541).

Diante dessa premissa, o museu no campo digital amplia as formas de afeto entre o seu público e os seus acervos, pois:

Enquanto representação simbólica, a essência dos museus reside em sua capacidade de transformação. Independentemente do espaço físico, o Museu pode se revelar de formas definidas, como quando o espaço virtual constitui-se em um espelho e símbolo da sua “dobra real” e o leva a assumir diferentes formas, capturando, codificando e interpretando o patrimônio na virtualidade. É nesse universo virtual que se deve desenvolver uma linguagem museal específica de comunicação e conhecimento, de modo que o público virtual, imerso nessa experiência, possa estabelecer uma relação dialógica que o transforme a partir dos mecanismos museológicos que proporcionam uma experiência museal. Nesse procedimento, as linguagens devem ser pensadas para o seu uso na virtualidade. (Silva, 2021, p. 20)

Haja visto que, de acordo com Santaella (2013), o patrimônio no campo virtual possibilita a interação do virtual com o real e proporciona uma aprendizagem ubíqua, ou seja, uma aprendizagem que está presente em qualquer lugar, sendo mediada por

dispositivos móveis e pelos recursos do ciberespaço, já que “por permitir um tipo de aprendizado aberto, que pode ser obtido em quaisquer circunstâncias, a era da mobilidade inaugurou esse fenômeno inteiramente novo: a aprendizagem ubíqua” (Santaella, 2013, p. 4).

Nesse ponto, Bittencourt (2008) também destaca que o acesso ao patrimônio digitalizado pode ocorrer de duas formas: observação livre e observação dirigida., Na primeira, o público pode interagir sem mediação; na segunda, o museu pode disponibilizar educadores para auxiliar e contribuir com as visitas virtuais.

Em ambas, o público pode interagir com os objetos, fixando e concentrando seu olhar sobre eles, aprendendo a ver e a desenvolver percepções acerca dos acervos, desenvolvendo, neste caso, uma certa afetação pelos objetos museológicos. O olhar de curiosidade e indagação acerca dos objetos museais pode proporcionar identificação com a memória preservada ou comparações, assim como captação de diferenças e semelhanças entre as temporalidades históricas.

A existência de museus virtuais pode contribuir amplamente na identificação de pertencimento, na compreensão de culturas diferentes e no acesso aos espaços de memória de forma mais prática e rápida, integrando o uso dos aparelhos eletrônicos com o acesso a espaços de memória em tempo real (Muchacho, 2005).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como podemos analisar ao longo deste artigo, nosso meio social constantemente produzindo memória. Nos espaços urbanos, essas memórias coletivas necessitam ser preservadas culturalmente., Para isso, , o ser humano percebeu a necessidade de salvaguardá-las em espaços propícios, como os espaços museais.

Além disso, com o avanço do espaço urbano e a ampliação de construções, monumentos e objetos produzidos pelo homem no tempo, a História, enquanto ciência, entendeu a premissa de observar esses registros culturais e investigar a cidade como um lugar de dinâmica., A categoria da cultura histórica é, assim, expressa na memória de uma sociedade e na rememoração cultural, seja dos bens materiais do espaço urbano ou de bens imateriais ligados ao imaginário deste espaço. Dessa forma, as imagens e os símbolos existentes na vivência urbana influenciam na atividade rememorativa ao gerar história.

Nesta proporção, diante da influência das tecnologias digitais na sociedade contemporânea, observamos a museologia utilizando a virtualidade para transpor seus acervos., Além de ampliar o acesso aos seus objetos museológicos, essa abordagem proporciona uma nova forma de representar o espaço, de se relacionar com o museu e de despertar a afeição do seu público.

Assim sendo, os espaços digitais se tornaram meios para preservar e instigar sentidos diante da educação patrimonial, que, sendo uma ferramenta de “alfabetização cultural”, possibilita ao indivíduo compreender o mundo, ora materializado, ora imaterializado, levando-o à percepção sociocultural e histórico-temporal em que está inserido.

Com isso, os acervos museológicos disponibilizados em museus virtuais transmitem mensagens e significados que permitem construções e interpretações históricas pelo público que os acessa. Além disso, democratizam novas formas de representar o espaço, de acessar as memórias produzidas nele e de desencadear afeições pelo patrimônio salvaguardado.

Por fim, ao disponibilizar os seus acervos digitais via internet, os museus desencadeiam diferentes alternativas para partilhar as memórias históricas geradas nos espaços urbanos e para preservar o patrimônio. Configuram-se, assim, como espaços de memória digitais que possibilitam interatividade e preservação.

REFERÊNCIAS

ABREU, Mauricio de Almeida. Sobre a Memória das Cidades. In: **Revista Território**, n. 14, 1998.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História e seus fundamentos**. São Paulo: Cortez Editora, 2 ed., 2008. p. 353-360.

COLI, Jorge. Materialidade e Imaterialidade. In: CHUVA, Marcia (Org). História e Patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 34, 2012. p. 67 a 90.

COSTA JUNIOR, Waldemir Rodrigues. THOMÉ, Zeina Rebouças Corrêa. Museus Virtuais: o Museu da Pessoa na Construção do Conhecimento Histórico e Geográfico pela Criança em Tempos de Pandemia de Covid-19. **Revista Científica de Educação a Distância**. v. 12, n. 1, 2022.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

FRANCO, Alexia Pádua. **Entre tradiciones e innovaciones: la enseñanza de la historia y la responsabilidad por el mundo**. Clío & Asociados. La historia enseñada (digital). 2018.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Monumentalidade e Cotidiano: Os Patrimônios Culturais como Gênero de Discurso. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (Org). **Cidade: História e Desafios**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 2002. p. 108 a 123.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Tradução: MENEZES, A. S. et al. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HENRIQUES, Rosali Maria Nunes. Os museus virtuais: conceito e configurações. **Cadernos de Socio museologia**. v. 55, n. 12, 2018. p. 53 – 70.

HENRIQUES, Rosali Maria Nunes. **Memória, museologia e virtualidade: um estudo sobre o Museu da Pessoa**. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Arquitectura, Urbanismo, Geografia e Artes, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2004.

ICOM, Brasil. **Dados para navegar em meios às incertezas**. 2020. Disponível em: http://www.icom.org.br/wpcontent/uploads/2020/11/20201119_Tomara_ICOM_Ciclo1_FINAL.pdf. Acesso em: 02 mar. 2023.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Humanitas, 1999.

LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** Coimbra: Quarteto Editora, 2001.

MAIA, Nathália. Museus e as mídias sociais: possíveis soluções e novas perspectivas. In: PONTES JUNIOR, João; MONTINGELLI, Danilo (Org.). **Diálogos entre Museu e Tecnologia**. São Paulo, 2023. p. 21 – 64.

MAIOR, Paulo Souto. PESSOA, Ângelo Emilio da Silva. SALLES, André Mendes. **Saberes Históricos, Patrimônio e Espaços De Memória**: Experimentos e reflexões sobre práticas no ensino de História. João Pessoa: Editora do CCTA, 2022. p. 119-145.

MEDEIROS, Mércia Carréra. SURYA, Leandro. **A Importância da educação patrimonial para a preservação do patrimônio**. Fortaleza: ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História, 2009.

MONTEIRO, Charles. **Entre História Urbana e História da Cidade: Questões e Debates**. Porto Alegre: EDIPUCRS, v. 5, n.1, 2012. p. 101 – 112.

MOTA, Ana Gláucia Oliveira. Museus históricos no mundo digital e suas potencialidades em sala de aula. **Aedos**, Porto Alegre, v. 12, n. 26, 2020.

MUCHACHO, Rute. **Museu e novos media**: a redefinição do espaço museológico. Dissertação (Mestrado em Museologia). Faculdade de Arquitectura, Urbanismo, Geografia e Artes, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2009.

MUCHACHO, Rute. Museus virtuais: A importância da usabilidade na mediação entre o público e o objecto museológico. Departamento de Ciências da Comunicação, Artes e Tecnologias da Informação. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. **Livro de Actas - 4º SOPCOM**. 2005.

NORA, Pierre. “Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux.” IN: Les lieux de mémoire. Paris: Gallimard, v.1, 1984. p. 7 a 15. **Tradução na Revista Projeto História**. Nº 10 História & Cultura. São Paulo, PUC-SP – Programa de Pós-graduação em História, 1993. p. 7 a 26.

PADILHA, Renata Cardozo. **A representação do objeto museológico na época de sua reprodutibilidade digital**. 2018. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

PASAVENTO, Sandra Jatahy. Cidade, Espaço e Tempo: Reflexões Sobre a Memória e o Patrimônio Urbano. **Cadernos do LEPAARQ**, Pelotas, v. 2, n. 4, 2005.

PASAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades Visíveis, Cidades Sensíveis, Cidades Imaginárias. In: **Revista Brasileira de História**, v. 27, n. 53, 2007.

RAFAEL, Mauricio. O futuro é hoje: reflexões para os museus no período pós-pandemia. In: PONTES JUNIOR, João; MONTINGELLI, Danilo (org.). **Diálogos entre Museu e Tecnologia**. São Paulo, 2023. p. 85 – 76.

RICOEUR, Paul. **Architecture et narrativité**. Urbanisme, n. 303, 1998.

SANTAELLA, Lucia. Desafios da ubiquidade para a educação. **Revista Ensino Superior**. UNICAMP, São Paulo, 2013.

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.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora Moreira dos Santos. Literacia Histórica: Um desafio para a educação histórica no século XXI. **Revista História & Ensino**. v. 15, 2009.

SILVA, André Fabrício. Pandemia, museu e virtualidade: a experiência museológica no “novo normal” e a ressignificação museal no ambiente virtual. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 29, p. e54, 2021.

TAMANINI, Paulo Augusto.; SOUZA, Maria Socorro. As tecnologias digitais no ensino de história no brasil. Um mapeamento das pesquisas acadêmicas. **Revista Docência e Cibercultura**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 2018.

DADOS DE AUTORIA

Alvanir Ivaneide Alves da Silva

Pós-graduanda Stricto Sensu (Doutorado) em História Social da Cultura Regional pela UFRPE e Mestra (2024) pelo mesmo programa. Especialista em Artes e Tecnologia pela UFRPE/UAEADTec e Graduada em Licenciatura em História (2021) pela mesma instituição. Técnica em Secretaria Escolar pela Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco (2019). alvaniralves2017@gmail.com. | <https://orcid.org/0000-0001-6859-7761>.

Augusto César Acioly Paz Silva

Doutor em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professor efetivo do Centro de Ensino Superior de Arcoverde, faculdade mantida pela Autarquia de Ensino Superior de Arcoverde. Professor permanente do PGH da Universidade Federal Rural de Pernambuco e professor de história da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Pesquisa os temas de Maçonaria, História Política, História do Brasil Republicano, Ensino de História e suas aprendizagens. cesar_historia@hotmail.com | <https://orcid.org/0000-0001-7135-1834>.