

# Facetas da Curadoria Digital na pós-custodialidade:

curadorias coletiva e social

Lucinéia da Silva Batista

Maria José Vicentini Jorente

**Como citar:** BATISTA, L. S.; JORENTE, M. J. V. Facetas da Curadoria Digital na pós-custodialidade: curadorias coletiva e social. *In:* JORENTE, M. J. V.; SEGUNDO, R. S.; MARTÍNEZ-ÁVILLA, D.; NAKANO, N. (org.) **Curadoria Digital e Gênero na Ciência da Informação**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2021. p. 233-255.  
DOI: <https://doi.org/10.36311/2021.978-65-5954-142-3.p233-255>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição- NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

## CAPÍTULO 10

### **Facetas da Curadoria Digital na pós-custodialidade: curadorias coletiva e social**

*Lucinéia da Silva Batista  
Maria José Vicentini Jorente*

#### **RESUMO**

A pós-custodialidade propõe as bibliotecas arquivos e museus uma Curadoria Digital de narrativas sociais heterogêneas, de vozes polissêmicas, na sociedade contemporânea. Contudo, o processo curatorial existente não é claro em relação a participação das comunidades de interesses nas ações de curadoria. Nesse sentido, questionamos se o Modelo de Curadoria Digital apresentada por Higgins (2008) atende a necessidade pós-custodial da sociedade pós-moderna e se é possível a existência de outras facetas na Curadoria Digital que propiciem a abertura das instituições museológicas às comunidades de interesses, tornando-as produtoras de conteúdos culturais a serem curados. Para tanto, apresentou-se as ações e processos presentes no Modelo de Curadoria Digital de Higgins (2008) e explorou-se outras possibilidades de curadoria que inserem as comunidades de interesse nos processos curatoriais, de forma participativa, na construção de uma narrativa coletiva e transcultural.

## 1 INTRODUÇÃO

As bibliotecas, os arquivos e os museus, responsáveis pela preservação da herança cultural da humanidade, tornam-se ambientes complexos, pois refletem a sociedade contemporânea. Nesse contexto, a Museologia tem buscado superar, em seu campo teórico, os limites do paradigma custodial, tecnicista e cartesiano, ao desenvolver teorias e práticas pós-custodiais e que considerem tal complexidade em suas instituições. Assim, propõem/desenham novos modelos de serviços, de produtos e de ações que alimentam tanto o dinamismo do campo teórico quanto as práticas da área.

Os museus custodiam acervos compostos por bens, materiais e imateriais, considerados herança cultural da humanidade. São objetos bidimensionais ou tridimensionais representativos de “[...] um período, de um saber fazer, de um processo criativo do ser humano em determinado contexto” (SISEM, 2010, p. 31). Eles se convertem em fontes informacionais primárias por evidenciar ou testemunhar o meio ambiente em que habita um grupo social.

Como fontes de pesquisa, os objetos possuem informação que permite conhecer os significados das manifestações culturais, das práticas científicas, tecnológicas e históricas e dos princípios motivacionais de sua criação, bem como, justificar a preservação para a sociedade como para a posteridade (SISEM, 2010). Essas informações são sistematizadas por meio da documentação museológica que envolve atividades de busca, reunião, organização, preservação e disponibilização da informação sobre os objetos museológicos, os fundamentos para a catalogação e os processos documentais de controle jurídico-administrativo.

A Documentação Museológica ajuda a orientar as práticas de conservação e preservação, de gestão e monitoramento de acervos, de curadoria de exposições e de realização de ações educativas (SISEM, 2010). Nesse sentido,

os museus manifestam uma relação sistêmica muito forte da documentação de seus acervos, imprescindível para quase todas as ações museológicas.

Hernández Hernández (2016, p. 86, tradução nossa) considera a documentação “[...] uma das funções mais importantes do museu, a tal ponto que o museu é visto como um verdadeiro centro de documentação onde a informação sobre o patrimônio cultural é coletada, administrada e disseminada”. Para a autora, a documentação museológica “[...] é um conjunto de muitos documentos variados em termos de suporte, conteúdo, origens e valores culturais” (HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, 2016, p. 86, tradução nossa).

Na contemporaneidade, o conceito de museu vai além da ideia de custodiar objetos museológicos; consiste em “[...] um sistema complexo, vivo e dinâmico, aberto à sociedade para a divulgação da cultura, assim como para a investigação, proteção, conservação e defesa do patrimônio” (CEBALLOS, 2006, p. 102, tradução nossa). A Museologia volta-se à comunidade na busca de representá-la, nos seus diferentes contextos e nas suas inúmeras manifestações culturais.

A abertura do museu à sociedade também é evidenciada por Hernández Hernández (2016). A autora ao mesmo tempo em que compreende o museu como curador da memória coletiva (bens materiais e imateriais) – a ser considerada como fonte de informação para a comunidade –, o apresenta como “[...] o lugar em que a sociedade participa da recriação dessa memória” (HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, 2016, p. 86, tradução nossa). A herança cultural, nessa concepção, torna-se um insumo informacional para novas criações de memória – diferentes pontos de vistas, olhares e narrativas de uma mesma história. Ressalta-se que são memórias oficiais construídas por uma minoria ou por uma classe dominante, ou seja, uma narrativa hegemônica preservada nas bibliotecas, arquivos e museus.

Além da documentação museológica, as ações dos

museus contemplam a preservação e a curadoria de exposições. A preservação dos acervos faz parte dos princípios dos museus (ICOM, 2009), o que significa “[...] proteger, defender, resguardar o bem cultural de algum dano ou perigo futuro, a fim de assegurar a sua disponibilidade contínua” (SISEM, 2010, p. 85).

A deterioração de um objeto pode ocorrer por inúmeros fatores, como os ambientais (luz, temperatura, umidade e gases atmosféricos), os decorrentes (manipulação, armazenagem ou exposições inadequadas), e os biológicos (micro-organismos e insetos). Existem intervenções para conservação dos objetos que se dividem em preventivas ou corretivas. A intervenção preventiva volta-se a intervenções indiretas no objeto, sendo ações adequadas e favoráveis para desacelerar a deterioração dos objetos museológicos (controle das condições ambientais, da limpeza e do armazenamento adequados, dos procedimentos corretos de manuseio, de empréstimo e de exposição, entre outras). As intervenções corretivas focam-se na recuperação do objeto deteriorado, que, ao ser intervenções diretas, seguem diretrizes estabelecidas pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) (SISEM, 2010).

Para a curadoria de exposições, é necessário um planejamento que compreenda pesquisa, objetivo, público-alvo, data, recursos financeiros, acervo, narrativa, identidade visual, entre outros elementos que devem considerar e incluir atividades realizadas antes, durante e depois da exposição (IBRAM, 2017). Compreende-se que as preocupações dos museus físicos se baseiam em três ações fundamentais: a documentação museológica, a preservação e a exposição. Elas fazem parte da curadoria nos museus, norteadas por políticas, diretrizes e planejamentos, desenvolvidos por essas instituições. Nessas ações institucionais, a comunidade tem atuado apenas como consumidora da informação.

Contudo, as Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) têm ocasionado uma nova realidade no contexto

museológico. A dígito-virtualidade rompe os limites dos museus a partir da utilização de ambientes digitais, entre eles os repositórios e as mídias sociais, que ampliam e potencializam o acesso e o compartilhamento da informação e da herança cultural custodiada nas instituições museológicas.

Além dos objetos em suportes físicos, emergem na dígito-virtualidade objetos digitais que necessitam de curadoria, o que torna os museus em ambientes híbridos, compostos por acervos dos dois tipos. Por outro lado, apesar da ampliação do acesso às informações e de seu compartilhamento proporcionados pelas TIC, os objetos digitais tornaram-se vulneráveis dada a obsolescência tecnológica. Nesse sentido, os museus voltaram suas preocupações para a gestão e a preservação digital de seus acervos. Ao evidenciar a pluralidade de vozes existentes na sociedade e sua transformação em instituições museológicas transculturais, a pós-custodialidade propôs a essas instituições a desconstrução de narrativas homogêneas e uma abertura para a curadoria de narrativas sociais heterogêneas. A escalabilidade da informação nesses ambientes tornou mandatário as Curadorias Coletiva e Social, além da Curadoria Digital, uma vez que essa compreende a curadoria de narrativas não oficiais das comunidades marginalizadas presentes na sociedade contemporânea.

Diante da realidade pós-custodial, apresenta-se a seguinte indagação: o Modelo de Curadoria Digital proposto por Sarah Higgins (2008), e adotado pelo DCC, atende a necessidade pós-custodial da realidade social contemporânea? Existem outras facetas na Curadoria Digital que proporcionem a abertura dos museus às comunidades de interesses e as tornem produtoras de conteúdos culturais para que sejam curados?

Para responder a essas questões, buscou-se apresentar o processo de CD proposto no modelo de Higgins (2008) e explorar outras possibilidades de curadorias que contemplem a participação das comunidades de interesse no processo

curatorial (planejamento e implementação das ações de curadoria), na construção e reconstrução de narrativas, por meio do acesso e compartilhamento de informação, de conhecimento e de cultura em plataformas sociais e em sistemas de representação e preservação digital da informação.

## 2 CURADORIA DIGITAL

As TIC introduziram novos formatos digitais, novo dispositivos e métodos de produção de informação, que modificaram os processos de curadoria e exigiram das instituições de museus novas metodologias de gestão e de preservação no ambiente digital. Nesse contexto, a Curadoria Digital (CD) se manifesta como um conceito interdisciplinar e de práticas interinstitucionais que requerem o “[...] conhecimento de tecnologias aplicáveis que não foram incluídas nas práticas de curadoria pré-digital e envolve um ciclo de vida” (SABHARWAL, 2015, p. 14, tradução nossa).

Em 2004, surgiu um centro de serviço colaborativo distribuído denominado *Digital Curation Centre* (DCC), voltado a discutir problemas políticos, tecnológicos e práticos dos processos de curadoria e de preservação digital e na necessidade de entendimento desse processo curatorial (HIGGINS, 2011). O DCC define a CD de forma sucinta como “[...] o gerenciamento e preservação de dados/informações digitais à longo prazo”. Complementarmente do DCC, Beagrie (2004) apresentou elementos implícitos e pressupôs uma abertura da curadoria a novas agregações de valores, que podem se configurar em produções de narrativas polissêmicas da herança cultural existentes na sociedade: particularidades ainda negligenciadas na pós-modernidade e em princípios de curadorias coletivas e sociais de dados e memórias que representem as comunidades de interesse.

As ações da curadoria compreendem as atividades de curadoria, preservação e gestão, que Lord e Mcdonald as

diferencia como curadoria, arquivamento e preservação:

**Curadoria:** é a atividade de gerenciar e promover o uso de dados, desde o seu ponto de criação, para garantir que sejam adequados para uma finalidade contemporânea e que estão disponíveis para a descoberta e a reutilização. Para conjuntos de dados dinâmicos, a curadoria pode significar enriquecimento contínuo ou atualização para manter os dados adequados para o propósito desejado. Altos níveis de curadoria também envolverão a manutenção de links de anotações e de outros materiais publicados.

**Arquivamento:** é uma atividade de curadoria que garante que os dados sejam devidamente selecionados e armazenados, para poder acessá-los e para que sua integridade lógica e física se mantenha, ao longo do tempo, segura e autêntica.

**Preservação:** é uma atividade de arquivamento para que itens específicos de dados sejam mantidos ao longo do tempo e, assim, seja possível acessá-los e entendê-los mesmo com as mudanças na tecnologia. (LORD; MCDONALD, 2003, p. 12, tradução nossa).

Os autores destacam que apesar da diferença, as três atividades – curadoria, arquivamento e preservação – estão relacionadas, “[...] a preservação é um aspecto do arquivamento e o arquivamento é uma atividade necessária para a curadoria” (LORD; MCDONALD, 2003, p. 12, tradução nossa), assim a curadoria é dependente do arquivamento e da preservação.

O DCC aderiu ao modelo de Ciclo de Vida da CD apresentado por Higgins, em 2008. Para a autora, as ações podem “[...] garantir a manutenção de autenticidade, confiabilidade, integridade e usabilidade do material digital” (HIGGINS, 2008, p. 135, tradução nossa). O modelo (Figura 1) permite ter uma visão geral das etapas para uma curadoria adequada, pois identifica as ações de curadoria dentro do



acessar, usar e reutilizar, e transformar, representadas no modelo com a cor vermelha. Há, também, as ações ocasionais – reavaliar e migrar, representadas no modelo pelos vetores externos em laranja.

A **Conceitualização** é uma fase que acontece antes da produção do objeto digital e é responsável pela concepção e planejamento da criação do objeto digital, assim como, pelos métodos de captura e pelas opções de armazenamento (HIGGINS, 2008).

Sabharwal (2015) mencionou a possibilidade da participação de representantes da comunidade, junto ao pessoal especializado da instituição, no planejamento e na curadoria. Porém, ao tornar essa participação opcional e limitada, se desvaloriza a contribuição coletiva nos processos curatoriais. Na **conceitualização**, também, há questões referentes aos direitos autorais (que implicam na restrição de acesso aos acervos), ao desenvolvimento de coleções (estabelecidas de acordo com o perfil do museu e do seu acervo, exercendo influência na avaliação do acervo), aos métodos de captura, aos esquemas de metadados e de classificação do acervo (alterados conforme o perfil do museu), e à utilização de marcações sociais (classificação aberta em redes sociais que não suportam as classificações padrões) (SABHARWAL, 2015). Se tratam de pontos que devem-se discutir e considerar no planejamento para a implantação do processo de CD e que variam de acordo com a instituição.

Segundo Sabharwal (2015), o desenvolvimento e a gestão de metadados são estabelecidos pelos curadores e catalogadores antes do registro dos itens – estruturados em uma planilha que se utilizará no registro dos itens. O plano de preservação “[...] deve ser pensado em todo o ciclo de vida do objeto digital, que pode incluir o plano para a gestão e administração de todas as ações da curadoria” (HIGGINS, 2008, p. 137, tradução nossa).

Para Higgins (2008, p. 137, tradução nossa), a

**observação e participação da comunidade** se refere a “[...] manter uma assistência apropriada às atividades da comunidade, e participar no desenvolvimento de padrões compartilhados, ferramentas e software adequados”. Para a curadoria e a gestão, “[...] o curador tem que se conscientizar e realizar a gestão e a administração das ações planejadas para a promoção da curadoria” (HIGGINS, 2008, p. 137, tradução nossa), sendo elas sequenciais, iniciando pela criação e recebimento de dados

A ação **criar e receber** refere-se à criação dos dados e metadados – administrativos, descritivos, estruturais, técnicos e, opcionalmente, de preservação (HIGGINS, 2008). A criação de dados pode ser o registro de eventos históricos ou culturais – considerados patrimônio imaterial nos museus –, tais como histórias orais (testemunhas oculares com um relato crítico de eventos em primeira pessoa)<sup>1</sup> ou eventos institucionais. Segundo Sabharwal,

Os curadores criarão metadados administrativos, descritivos, estruturais, técnicos e de preservação que documentem a criação, proveniência e outros dados importantes relativos ao seu ciclo de vida. (SABHARWAL, 2015, p. 104, tradução nossa).

No ambiente digital, novas dimensões ampliaram a utilização dos metadados, tornando-os essenciais na representação da informação, na facilitação de acesso, no intercâmbio entre sistemas, na interoperabilidade técnica e semântica. Os metadados se apresentam como solução para o problema de preservação a partir da “[...] identificação de um conjunto de dados e informações, expressos na forma de metadados, que ancoram os processos de gestão da preservação digital” (SAYÃO, 2010, p. 3).

Destaca-se que a CD é passível de ser realizada segundo

---

<sup>1</sup> Exemplo: o Museu da Pessoa é um museu virtual responsável pelo registro de histórias de vida. Disponível em: <https://museudapessoa.org/sobre-o-museu/>. Acesso em: 24 set. 2020.

a utilização de softwares desenhados a partir de esquemas, normas e padrões de metadados estabelecidos por órgãos e conselhos internacionais. Existem softwares livres, como o Archivematica, o Dspace, AtoM e RODA, que incluem metadados administrativos, descritivos, estruturais, técnicos e de preservação. Tais sistemas facilitam o trabalho dos curadores que devem voltar sua atenção na escolha do software adequado para atender as necessidades da instituição.

Quanto à ação **receber** de coleções de doadores, trata-se da história de propriedade e das transferências da coleção ao longo do seu ciclo de vida, e essa informação se registra no campo de proveniência dos metadados técnicos – a confiabilidade da coleção e do repositório depende da integridade desses dados (SABHARWAL, 2015). O recebimento de dados deve seguir políticas de acervo e a atribuição dos metadados apropriados (HIGGINS, 2008).

A ação **avaliar** dos dados ajuda a definir os valores das coleções, dentre os que, no contexto museológico, se encontram o probatório, o informativo, o histórico e o cultural. A ação **selecionar** deve refletir políticas e regimentos legais da instituição na escolha do conteúdo que será curado e preservado.

A ação **inserir** é a transferência dos dados para um arquivo, repositório, centro de dados ou outra custódia (HIGGINS, 2008, p.138, tradução nossa). Essa fase envolve aspectos legais, intelectuais e técnicos. “As leis regem a transferência de propriedade intelectual e a proteção da privacidade, e nenhuma demanda popular ou outros interesses podem substituir essas leis” (SABHARWAL, 2015, p. 105, tradução nossa), que afetam a disponibilidade aberta da informação das coleções.

Os aspectos técnicos exigem dos profissionais conhecimento do sistema, de seu design e funcionamento, o que implica na facilitação de inserção dos dados, seja por meio dos seus conjuntos, por objetos digitais ou por metadados

descritivos (SABHARWAL, 2015, p. 106, tradução nossa) – a forma de inserção se diferencia de um software a outro. Além de competências na área da informação e curadoria, o profissional da informação necessita de conhecimento tecnológico para compreender o design, os processos, o fluxo de trabalho e o funcionamento dos repositórios para que sejam utilizados de forma adequada e eficiente.

A ação **preservar** é responsável por aceitar “[...] ações que garantam a preservação a longo prazo e conservem a natureza autoritária dos dados. Essa deve garantir a autenticidade, a confiabilidade, a integridade e a usabilidade” (HIGGINS, 2008, p. 138, tradução nossa). Sistemas baseados no modelo OAIS e em outros padrões internacionais voltados ao gerenciamento e à preservação da informação devem garantir esses elementos aos objetos digitais.

No contexto arquivístico, trata-se de repositórios digitais confiáveis para documentos arquivísticos digitais. De acordo com o Conarq (2015, p. 9), “Um repositório digital confiável é um repositório digital que é capaz de manter autênticos os materiais digitais, de preservá-los e prover acesso a eles pelo tempo necessário”.

Nesse sentido, Lampert (2016) recomenda o Archivematica para a preservação digital dos objetos digitais:

[...] o Archivematica tem como principal característica a preservação digital, com base nas estratégias de emulação, migração e normalização e se destaca pela geração de pacotes de informação para admissão, acesso e arquivamento segundo o modelo OAIS. (LAMPERT, 2016, p. 152).

Higgins (2008, p. 135, tradução nossa) menciona que o Modelo OAIS é para a construção de sistema:

O design do fluxo de trabalho, a gestão de problemas, a identificação de processos e o uso das boas práticas podem se encontrar através de aplicações de padrões, tais como OAIS (*International Organization for Standardization*

[ISO], 2003) e ISO 15489 (ISO, 2001).

A utilização do modelo facilita o intercâmbio de dados e a interoperabilidade entre sistemas. Para acesso à informação, o Archivematica necessita convergir com outros sistemas interoperáveis, como o AtoM (ambos gratuitos e desenvolvidos pela Artefactual System), softwares livres e *open source* (significa que estão em constante atualização e que podem garantir a preservação da informação a longo prazo).

A ação **armazenar** converge formatos para manter o objeto digital seguro e isso depende de tecnologia e de recursos financeiros da instituição. Os métodos de armazenamento a curto prazo, geralmente, incluem o disco rígido de um computador, outros dispositivos (*pen drive*) e unidades de rede na intranet. Todavia, a longo prazo, a utilização de discos rígidos específicos, unidades de rede e o armazenamento na nuvem serão comuns, mas não são equivalentes à preservação apesar dos *backups* de segurança periódicos (SABHARWAL, 2015).

Os repositórios para a curadoria podem ser comerciais ou de código aberto – com sua capacidade de armazenamento –,

[...] em ambos os casos, o armazenamento pode ser físico, virtual ou na nuvem, o que levanta questões sobre a qualidade da mídia de armazenamento, da integridade de arquivos e diretórios e a frequência de *backups*. (SABHARWAL, 2015, p. 107, tradução nossa).

Os padrões abertos são fundamentais na preservação, pois há uma liberdade quanto a migração dos dados numa possível mudança de sistema.

A ação **acessar, usar e reutilizar** é a “[...] garantia de que os dados sejam acessíveis para ambos, tanto para usuários como para re-usuários, em uma base diária” (HIGGINS, 2008, p. 138, tradução nossa). Para a autora, também, são possíveis o controle de acesso robusto e o procedimento de autenticação nos sistemas de acesso. Apesar da informação curada, não há

garantia de seu acesso a todas as comunidades de interesse.

A ação **transformar** refere-se à criação de novos dados a partir do objeto original, “[...] por exemplo: migrar em diferentes formatos; criar um subconjunto; por seleção ou dúvida, criar novamente resultados derivados, talvez para publicação” (HIGGINS, 2008, p. 138, tradução nossa). As transformações de dados, bancos de dados, arquivos e estruturas de diretório são realizadas pelo curador quando a tecnologia utilizada para criar o conteúdo não está mais acessível. Essa mudança também acontece com os metadados, pois “[...] os padrões de interoperabilidade de metadados, o protocolo da *Open Archives Initiative* para coleta de metadados e as melhores práticas mudam com o tempo” (SABHARWAL, 2015, p. 107, tradução nossa, grifo nosso).

A ação **reavaliar**, segundo Higgins (2008, p. 138, tradução nossa) compreende o “[...] retorno dos dados que não foram validados para uma nova avaliação e seleção ou possível descarte”. O descarte, embora seja uma ação rara em patrimônio cultural, pode acontecer, sendo a retirada permanente do acervo para destruição ou transferência a outras instituições custodiadoras (SABHARWAL, 2015).

A ação **migrar** implica a transferência de coleções para um novo repositório e a migração dos dados para diferentes formatos, a transformação do registro de metadados e a reorganização da coleção para se adequar ao design do sistema (SABHARWAL, 2015). Isso se deve ao fato de que cada sistema possui sua própria estrutura e design. Destaca-se que – em software livre, gratuito e *open source* – mesmo sendo o mesmo sistema, ao migrar para uma versão mais atualizada pode apresentar essas alterações e perdas de informação no processo de exportação de dados.

Ao descrever o processo das ações de CD, percebe-se que Ciclo de Vida da CD é um modelo amplo voltado à gestão e preservação digital de dados. Quanto à participação de comunidades de interesse, é uma alternativa e deve ser

decidida pela instituição, cujo detalhamento não está claro no modelo proposto.

Na **observação e participação da comunidade**, a observação dos profissionais da informação se reduz às necessidades da comunidade, o que pode resultar na criação de serviços e produtos que atendam às carências identificadas. Todavia, a pós-modernidade compreende que as comunidades de interesse são produtoras de informação e de cultura. Portanto, as instituições biblioteconômicas, arquivísticas e museológicas devem romper com o discurso hegemônico presente em seus acervos e, para isso, partir de narrativas polivocais. Tais narrativas constroem e reconstroem os valores culturais dos objetos digitais e evidenciam as múltiplas vozes coletivas.

Nos ambientes digitais, há outras facetas necessárias para a comunicação da informação efetiva em uma contemporaneidade na qual as comunidades de interesse e indivíduos necessitam sentir-se representados pelas instituições e pelos equipamentos culturais. Convergidas à CD fazem emergir as Curadorias Coletiva e Social, que inclui o social e a participação da comunidade nos processos curatoriais.

Destaca-se a necessidade de que as facetas sejam abordadas no contexto da Ciência da Informação, uma vez que o paradigma pós-custodial influencia, diretamente, nas ações de CD da informação e da herança cultural.

### **3 CURADORIAS COLETIVA E SOCIAL**

O modelo de Ciclo de Vida da Curadoria Digital considera a comunidade de interesse e os sujeitos informacionais como usuários, reduzindo-os a consumidores de informação, desprovidos de memórias, de ideias e de novos conhecimentos passíveis de serem compartilhados e preservados.

O conceito de usuário é um termo oriundo do paradigma

custodial e tecnicista que, apesar de ser muito utilizado na sociedade contemporânea, não se adequa ao paradigma pós-custodial nem à condição pós-moderna. Segundo Terry Cook:

[...] o pós-modernismo busca enfatizar a diversidade da experiência humana, recuperando vozes marginalizadas frente à tal hegemonia e, portanto, sua ênfase em toda uma série de disciplinas acadêmicas sobre questões de gênero, raça, classe, sexualidade e localidade. (COOK, 2001, p. 17, tradução nossa).

O advento das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) possibilitou que os museus negociassem

[...] distintos sentidos e interpretações a um mesmo conhecimento, entendendo que podem adquirir novos significantes através de vozes não especializadas, mas representativas. (CAGIGAL, 2017, p. 28, tradução nossa).

O surgimento da Web 2.0 e das plataformas sociais transformaram os usuários em produtores de conteúdo, o que permitiu a produção e o compartilhamento de informações nesses meios de comunicação. Tais meios potencializam a socialização das interpretações da herança cultural e suas narrativas por parte das comunidades de interesse, “[...] ativando outras vozes, geralmente, não ou bem articuladas por instituições culturais estabelecidas” (MEEHAN, 2020, p. 11, tradução nossa).

As vozes negligenciadas da comunidade marginalizada na modernidade mencionada por Cook traduzem herança cultural que representa e define a própria identidade dessa comunidade e que deve ser curada para as gerações atual e futura. A herança cultural reúne facetas das criações dos seres humanos em um tempo e lugar determinados na história que diferem de uma comunidade a outra e criam heterogeneidade na sociedade.

Hernández Hernández (2019, p. 13, tradução nossa) compreende herança cultural como o conjunto de bens “[...] material e imaterial, etnológico, histórico, artístico,

arqueológico, paleontológico, científico, canções, festas, bens imóveis, patrimônio natural e paisagens culturais”, que têm valores polissêmicos, já que abrangem diversas culturas e povos. Acrescenta-se a esse conceito, as crenças, os costumes e as tradições intangíveis (WELCH; IPINCH PROJECT, 2014).

Essas heranças culturais necessitam das curadorias coletiva e social em que as comunidades colaborem e participem no processo. A primeira faceta da Curadoria, a Coletiva, faz parte de uma curadoria na qual as comunidades de interesses participam nos processos de tomada de decisões, ou seja, no planejamento curatorial. A segunda, a Social, a comunidade participa nos processos de implantação das ações curatoriais da herança cultural, seja na criação de conteúdo, na ajuda para descrever e atribuir valor aos objetos culturais e na transcrição de manuscritos – para o que utilizam o método Croudsourcing<sup>2</sup> nessa curadoria.

Sabharwal apresenta a Curadoria Social para ambientes museológicos, compreendo o *feedback* da comunidade por meio das plataformas de mídias sociais com o objetivo de “[...] adicionar significados às coleções e enriquecer o discurso público sobre temas de coleções ou exposições” (SABHARWAL, 2015, p. 10, tradução nossa).

A Curadoria Coletiva tem três tipos de abordagens, que definem a intensidade de envolvimento das comunidades de interesse no processo curatorial, que são: colaborativa, participativa e de empoderamento (FETTERMAN *et al.*, 2018). A abordagem colaborativa consiste em uma consulta à comunidade – a instituição busca “[...] obter informação de outras partes interessadas sobre os seus interesses e conhecimentos antes da tomada de decisões” (INGLES; MUSCH; QWIST-HOFFMANN, 1999, p. 4, tradução nossa) –, apesar de haver algum tipo de participação comunitária, o planejamento segue sendo de cima para baixo (*top-down*).

---

2 Disponível em: <https://themuseumofthefuture.com/2011/01/27/about-crowdsourcing-and-us/>. Acesso em: 11 set. 2021.

A abordagem participativa, por sua vez, possibilita que os membros da instituição compartilhem a tomada de decisões com a comunidade (INGLES; MUSCH; QWIST-HOFFMANN, 1999). Há uma horizontalidade no planejamento das ações curatoriais nas quais as decisões dos indivíduos atuantes têm o mesmo peso que as decisões dos membros institucionais. Trata-se de um trabalho conjunto do início ao fim.

Na abordagem de empoderamento, a tomada de decisões é controlada pelas comunidades de interesses, como nos museus comunitários e nos ecomuseus, com o auxílio de profissionais externos para manter as características institucionais e suas responsabilidades (FETTERMAN *et al.*, 2018).

Segundo Hernández Hernández (2019), os museus precisam fortalecer as lideranças compartilhadas e dar espaço à inovação e revisão de projetos e ideias em períodos curtos de tempo, uma vez que “[...] todas as pessoas fazem parte dos museus e podem contribuir com suas ideias e sua capacidade criativa” (HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, 2019, p. 40, tradução nossa). Dessa forma, as instituições museológicas construirão uma memória coletiva, portadora de pertencimento social.

Portanto, é necessário que o

[...] museu esteja disposto a ceder na construção de sua narrativa e que esteja capacitado para responder perguntas complexas de quem representam a comunidade, que voz é mantida e como. (CAGIGAL, 2017, p. 28, tradução nossa).

Para o autor, a versatilidade dos museus pode proporcionar uma narrativa coletiva, dotada de autenticidade, legitimidade e valor, focada nas necessidades das comunidades participantes e nos processos de coesão social entre vários setores.

A conciliação de todas essas aproximações, e narrativas que compõem a pluralidade e vivacidade da memória digital, é um desafio para os museus, assim como é, também, para a proteção dos “[...] acontecimentos de revisionismos

politicamente guiados ou de interpretações que busquem apropriar-se de símbolos e objetos desvirtuando os fatos” (CACIGAL, 2017, p. 28, tradução nossa), pois toda narrativa tem uma dimensão política.

As Curadorias Coletiva e Social a partir do acesso e do compartilhamento de memórias, de experiências, de informações e conhecimentos comunitários proporcionam uma diversidade das narrativas nos museus que as representam e respeitam a diversidade cultural. Essa abertura dos museus e dos profissionais da informação ao coletivo possibilita a reconciliação com o passado, às vezes corrigindo as injustiças mediante a desconstrução de narrativas existentes; às vezes construindo e registrando novas narrativas para as gerações futuras.

Destaca-se que, muitas vezes, a participação da comunidade deve acontecer no momento da construção dos softwares e sistemas que realizam a Curadoria Digital. Isso se deve a necessidade desses sistemas serem desenvolvidos respeitando os sistemas culturais e sociais das comunidades, estabelecendo protocolos e diretrizes que definam o que pode ou não ser acessado e compartilhado.

As Curadorias Coletiva e Social contribuem para a construção da memória coletiva, que contextualiza e recontextualiza os valores atribuídos aos objetos a partir da socialização do acesso e das interpretações multivocais (MEEHAN, 2020), e evidenciam os bens imateriais existentes na sociedade contemporânea que devem ser preservados e compartilhados para as gerações atual e futura. Trata-se de uma abertura para uma ressignificação coletiva de suas coleções e uma relação mais fluida com a comunidade, propondo um processo contínuo de interpretação crítica (CACIGAL, 2017), em que as bibliotecas, os arquivos e os museus passam a ser mediadores da história, árbitro de narrativas.

Compreende-se que as TIC proporcionam às bibliotecas, aos arquivos e aos museus um espaço de diálogo entre as

comunidades de interesses e os objetos museológicos digitais, bem como a abertura para ativar novas vozes ao tornar as narrativas existentes na herança cultural heterogêneas e representativas.

## **4 CONSIDERAÇÕES**

As TIC têm trazido mudanças significativas na curadoria de acervos museológicos, têm proporcionado a ampliação das fronteiras dos museus. A CD é importante para o acesso e a preservação a longo prazo e, por outro lado, é uma realidade presente e futura nessas instituições.

Identificaram-se no presente estudo, duas facetas necessárias à complexidade da contemporaneidade no que se refere aos equipamentos culturais e às instituições de informação: a CD, na qual a participação da comunidade é limitada, e as Curadorias Coletiva e Social.

Com relação ao modelo de Ciclo de Vida da CD, verificou-se que o seu foco está na gestão e preservação digital, e restringe a participação da comunidade no processo curatorial, limitando-a ser uma mera consumidora de informação. Essa lacuna se reflete nos sistemas digitais de acesso e preservação que apresentam interfaces com pouca ou nenhuma interação com os sujeitos informacionais, como as interfaces Web 1.0, que são desprovidas de recursos de interação, de produção e de compartilhamento informacional.

Na sociedade pós-moderna, em que as culturas e as estruturas sociais se caracterizam pela diversidade e instabilidade, onde tudo é flexível, volátil e diverso, a CD deve envolver a comunidade de interesse desde o planejamento à implantação das ações curatoriais e, também, utilizar de forma estratégica as plataformas sociais.

A pós-modernidade permite um olhar crítico ao processo de curadoria utilizado na sociedade contemporânea, e a

existência de múltiplas facetas que podem emergir com a abertura dos museus e a participação e colaboração da comunidade, pois nesses processos, evidencia-se a construção de um acervo transcultural, provido de valores e de múltiplas representações e de vozes, que rompe com os paradigmas custodiais e hegemônicos anteriores – o organizacional e o científico tecnicista.

## REFERÊNCIAS

BEAGRIE, N. The Digital Curation Centre. **Learned Publishing**, [s. l.], v. 17, n. 1, p. 7-9, 2004. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1087/095315104322710197>. Acesso em: 11 set. 2021.

CAGIGAL, P. Los museos como mediadores de la memoria en la era digital: museums as mediators of memory in the digital age. **Revista de arte contemporáneo**, [s. l.], n. 3, p. 22-30, 2017. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6038975>. Acesso em: 27 set. 2020.

CEBALLOS, I. L. El museo. **Revista Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico**, [s. l.], n. 81, p. 102-108, 2012. Disponível em: <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/3290#.WtVzSojwbcc>. Acesso em: 20 mar. 2018.

CONARQ. **Diretrizes para a implementação de resitórios arquivísticos digitais confiáveis-RdC-Arq**. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: [http://www.conarq.gov.br/images/publicacoes\\_textos/diretrizes\\_rdc\\_arq.pdf](http://www.conarq.gov.br/images/publicacoes_textos/diretrizes_rdc_arq.pdf). Acesso em: 27 set. 2020.

COOK, T. Fashionable Nonsense or Professional Rebirth: Postmodernism and the Practice of Archives. **Archivaria**, [s. l.], v. 51, n.1, p. 14-35, 2001. Disponível em: <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12792>. Acesso em: 21 set. 2021.

DCC. **What is Digital Curation**. DCC, Edinburgh, 2021. Disponível em: <https://www.dcc.ac.uk/about/digital-curation>. Acesso em: 28 set. 2020.

FETTERMAN, D. M.; RODRÍGUEZ-CAMPOS, L.; WANDERSMAN, A.; O’SULLIVAN, R. G.; ZUKOSKI, A. P. An introduction to collaborative, participatory, and empowerment evaluation approaches. In:

FETTERMAN, D. M.; RODRÍGUEZ-CAMPOS, L.; ZUKOSKI, A. P. **Collaborative, participatory and empowerment evaluation: stakeholder involvement approaches**. Nova York: The Guilford Press, 2018.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. Documentary sources of museology: reflections and perspectives. In: DAVIS, A.; SOARES, B. B.; SMEDS, K.; MAIRESSE, F (ed.). **Museology exploring the concept of MLA** (Museums-Libraries-Archives). Paris: ICOFOM, 2016. v. 44. Disponível em: [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/ISS\\_44.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS_44.pdf). Acesso em: 27 set. 2020.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. Los museos y el patrimonio en una sociedad líquida. In: MAGALHÃES, F.; COSTA, L. F. da; HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F.; CURCINO, A. (coord.). **Museologia e Património**. Leiria, Portugal: Instituto Politécnico de Leiria, 2019. Disponível em: <https://www.ipleiria.pt/esecs/museologia-e-patrimonio-volume-1/>. Acesso em: 11 set. 2021.

HIGGINS, S. Digital Curation: the emergence of a new discipline. **The International Journal of Digital Curation**, [s. l.], v. 6, n. 2, p. 78-88, 2011. Disponível em: <http://www.ijdc.net/article/view/184/251>. Acesso em: 20 jan. 2019.

HIGGINS, S. The DCC Curation Lifecycle Model. **The International Journal of Digital Curation**, [s. l.], v. 3, n. 1, p. 134-140, 2008. Disponível: <http://www.ijdc.net/article/download/69/48/0>. Acesso em: 20 jan. 2019.

IBRAM. **Caminhos da memória: para fazer uma exposição**. Brasília, DF: IBRAM, 2017. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/06/Caminhos-da-Mem%C3%B3ria-Para-fazer-uma-exposi%C3%A7%C3%A3o1.pdf>. Acesso em: 27 set. 2020.

ICOM. **Código de ética do ICOM para museus**. Paris: ICOM, 2009. Disponível em: <https://icom-portugal.org/multimedia/File/Cdigo%20tica%20-%202007%20-%20verso%20final%20pt.pdf>. Acesso em: 22 set. 2020.

INGLES, A. W.; MUSCH, A.; QWIST-HOFFMANN, H. **The participatory process for supporting collaborative management of natural resources: an overview**. Roma: Food and Agriculture Organization of the United, 1999. Disponível em: <http://www.mekonginfo.org/assets/midocs/0003065->

environment-the-participatory-process-for-supporting-collaborative-management-of-natural-resources-an-overview.pdf. Acesso em: 21 set. 2021.

LAMPERT, S. R. Os repositórios DSpace e archivematica para documentos arquivísticos digitais. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 29, n. 2, p. 143-154, 2016. Disponível em: <http://www.arquivistica.fci.unb.br/acervo-revista-do-arquivo-nacional/os-repositorios-dspace-e-archivematica-para-documentos-arquivisticos-digitais/>. Acesso em: 28 set. 2020.

LORD, P.; MACDONALD, A. **e-Science curation report: data curation for e-Science in the UK: an audit to establish requirements for future curation and provision**. Reino Unido: The JISC Committee for the Support of Research, 2017.

MEEHAN, N. Digital museum objects and memory: postdigital materiality, aura and value. **Curator: The Museum Journal**, [s. l.], v. 23, n. 1, 2020. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/toc/21516952/0/0>. Acesso em: 27 set. 2020.

SABHARWAL, A. **Digital curation in the digital humanities: preserving and promoting archival and special collections**. Waltham: Elsevier, 2015.

SAYÃO, L. F. Uma outra face dos metadados: informações para a gestão da preservação digital. **Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação**, [s. l.], v. 15, n. 30, p. 1-31, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2010v15n30p1>. Acesso em: 20 jan. 2019.

SISEM. **Documentação e conservação de acervos museológicos**: diretrizes. São Paulo: SISEM, 2010. Disponível em: [https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2013/12/Documentacao\\_Conservacao\\_Acervos\\_Museologicos.pdf](https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2013/12/Documentacao_Conservacao_Acervos_Museologicos.pdf). Acesso em: 27 set. 2020.

WELCH, J.; IPINCH PROJECT. **Cultural Heritage: What is it? Why is it important?: Fact Sheet**. British Columbia: Intellectual Property Issues in Cultural Heritage Project, 2014. Disponível em: [https://www.sfu.ca/ipinch/sites/default/files/resources/fact\\_sheets/ipinch\\_chfactsheet\\_final.pdf](https://www.sfu.ca/ipinch/sites/default/files/resources/fact_sheets/ipinch_chfactsheet_final.pdf). Acesso em: 21 set. 2021.





