A Memória e seus Fragmentos: vestígios em uma exposição feita com Inteligência Artificial

Crítica

Por Ítalo Lírio e Caio Cruz

Na esteira das comemorações do Novembro Negro de 2025, o Arquivo Público da Bahia (APEB) circulou por diversos pontos de Salvador com a exposição "Fragmentos de Memória", cuja proposta era corporificar histórias de pessoas escravizadas no estado por meio de recursos disponibilizados pela Inteligência Artificial (IA). Após reunir escassos registros contidos em passaportes, cartas de alforria, inventários e outros documentos, a iniciativa recriou rostos e vozes de pessoas submetidas ao processo de escravização no Brasil, em um movimento que lhes atribui corpo e presença a partir de vestígios escritos.



Imagem da exposição
Crédito: Governo da Bahia

Mobilizados por essa proposição, indagamo-nos: se o APEB tem como papel político-social a salvaguarda de documentos oficiais e atua a partir de uma institucionalidade regimental de preservação e divulgação de documentos que constituem registros históricos, o que significa seu reposicionamento enquanto produtor de outros documentos que não estão pautados nas práticas tradicionais de preservação histórica? Além disso, quais seriam as implicações de um exercício

de fabulação crítica do passado mediado por ferramentas de Inteligência Artificial?

Por ser uma instituição centenária, o APEB é procurado por muitas pessoas brancas em busca de documentos que possam auxiliá-las em distintos processos de garantia de direitos, principalmente no que se refere à solicitação de dupla cidadania junto a países europeus. Entretanto, esse mesmo movimento não é perceptível entre as populações negras. Em depoimento aos veículos jornalísticos locais, o diretor do APEB, Jorge da Cruz Vieira, primeira pessoa negra a ocupar a posição, afirma que essa baixa procura se deve à escassa existência de documentos referentes às populações negras na Bahia: o que se tem são fragmentos e documentações incompletas.

O vínculo entre arquivo e prova material da história se explicita no processo de comprovação de laços familiares e de ascendência hereditária. Para nós, esse é um exemplo prático dos usos sociais e políticos do arquivo. Por outro lado, um questionamento evidente se apresenta: a quem esses arquivos servem? Por que boa parte das histórias das populações negras da Bahia está fora dos arquivos do APEB?

Ao caminharmos entre os quadros e observarmos a construção imaginativa de rostos como os de Cênaco, Ussá e Maria Nagô, estabelecemos uma articulação com o trabalho de Christina Sharpe (2023) sobre vestígio. A exposição parte da premissa de que o passado ainda não passou e de que as marcas do cotidiano podem nos oferecer pistas que nos ajudem a construir novas histórias. Trata-se de um exercício voltado à valorização dos fragmentos que temos, principalmente no que diz respeito à observação e à produção de conhecimento sobre nosso cotidiano.

O exercício realizado pela equipe busca estabelecer uma disputa em torno da relação com os arquivos, por meio do trabalho desenvolvido a partir de fragmentos, pistas e rastros, que, mediante investimento analítico, procura compor um quadro. Afinal, o que se tem são arquivos parciais, marcados por silenciamentos, ausências e desaparecimentos.

Para isso, é importante o exercício de fabulação crítica, como defende e descreve Saidiya Hartman (2023). A fabulação crítica nos ajuda a construir pontes, preencher lacunas e reposicionar a história. Em entrevista à revista Odeere, a autora afirma que a fabulação crítica "abarca as formas de violência e dominação que são produzidas no e pelo campo de conhecimento e o modo como práticas disciplinares reproduzem essa ordem". Ela acrescenta que o exercício de fabulação crítica "é sobre poder, conhecimento e o que significa trabalhar no interior de epistemes coloniais".

Neste sentido, destacamos também, o trabalho da artista visual baiana Mayara Ferrão, que reimagina cenas do passado negro do Brasil por meio da IA[1]. Em sua série de fotografias Álbum de Desesquecimentos, lançada em 2024, ela compõe fotografias com aspectos históricos que abordam momentos amorosos entre mulheres negras e indígenas durante o período colonial brasileiro. A sua estratégia converge com a do APEB em recontar a história dos povos negros e indígenas da Bahia por meio de imagens que disputam a historiografia hegemônica.

Nosso olhar para a exposição "Fragmentos de Memória" e para todas as questões que ela mobiliza nos permite acionar um contexto em torno das políticas de memória da Bahia. Vale ressaltar que esse contexto não é dado, mas construído. Ao longo de sua história e de sua atuação, o APEB vem funcionando como uma biblioteca e um arquivo de uma historiografia oficial contada, em grande parte, pelo Estado da Bahia e pelo Brasil. Seu acervo é conhecido como guardião da memória de uma cidade colonial e rural que Salvador já foi. Esse aspecto, em particular, situa nossa relação com a memória em uma história de dominação colonial, marcada por fraturas que ainda repercutem no cotidiano e por processos de privação que permanecem em curso.

Para quem não conhece, o Arquivo Público da Bahia está localizado no Solar da Quinta do Tanque, na Baixa de Quintas. Trata-se de um imponente casarão,

[1] Veja mais: https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/blog-espaco/desesquecimentos-a-representacao-e-a-reconstrucao-de-memorias-lgbtqiapn-na-arte/

construído pelos jesuítas no século XVI, que destoa do pequeno bairro onde está situado, caracterizado pelo comércio local e pelas residências de moradores pobres e de classes mais baixas. Ou seja, a memória institucional é alocada às margens da vida ordinária, em um palácio ao qual poucos podem ter acesso e onde poucos podem depositar suas memórias.

Uma das características do Solar é estar rodeado por cemitérios. São quatro ao todo: o da Ordem Terceira do Carmo, o da Ordem Terceira de São Francisco, o Israelita e o da Quinta dos Lázaros. São três cemitérios de tradições cristãs e um de tradição judaica. Se considerarmos, a partir dessas tradições, que os cemitérios são locais onde repousam os mortos, é importante observar como essa questão atravessa o lugar escolhido para sediar o órgão responsável pela salvaguarda de nossa memória. Pulsa, nesse contexto, uma ideia de arquivo como um passado que já morreu.

Por isso, defendemos aqui a proposição de ler a história às avessas, de E. P. Thompson (2012), em seu livro "A Formação da Classe Operária Inglesa: a árvore da liberdade". O autor nos impulsiona a construir e estudar a história a partir das experiências da vida cotidiana de pessoas ordinárias, sejam prostitutas, taberneiros e ladrões, sejam comerciantes, feirantes e donas de casa. A partir de sua proposição, Thompson questiona uma concepção de história formada pelos grandes feitos e pelos interesses das elites e nos convida a olhar para a vida que acontece nas ruas. Para contar a história daqueles que vêm de baixo, é necessário um duplo movimento: ir às ruas e ler os arquivos às avessas.

Apesar de ser uma instituição que zela pela história hegemônica, é importante notar que a chegada do primeiro diretor negro ao APEB, Jorge da Cruz Vieira, imprime novos direcionamentos à função social da instituição. Seu incômodo com o uso instrumentalista dos arquivos públicos e com a ausência de um material robusto que conte a história das pessoas negras da Bahia levou-o a revirar esses arquivos para contar outras histórias. Trata-se de uma narrativa que não se pauta pelo apagamento, mas pelo preenchimento de lacunas e pela reconstituição dos rastros de pessoas comuns.

Com esse gesto, ele retira o APEB da posição de mera guardiã da história e o reposiciona também como produtor da História. É uma disputa travada com a função social historicamente construída da instituição, mas também com as concepções modernas do que seriam os arquivos. A exposição coloca em primeiro plano quem sempre foi relegado a um papel secundário, ao dar rosto a pessoas escravizadas e evidenciar suas histórias cotidianas em relação aos grandes marcos da história.

Podemos analisar dois exemplos, também destacados pelas reportagens na época. Um dos personagens da exposição é um homem idoso de 76 anos, chamado Ussá. Sua história relata que ele foi liberto pelo tempo, e não pelo papel. Isso indica que sua liberdade foi conquistada em razão da Lei dos Sexagenários, ou seja, ele foi libertado por já ser idoso, e não por meio de uma carta de alforria.

Outro exemplo é o de Cenâco, que tinha 14 anos em 1851. Em seu passaporte de número 1.809, emitido pelo Brasil Império, havia a descrição de que ele era "crioulo preto livre" e de que havia recebido autorização para viajar do Rio de Janeiro de volta à Bahia, onde exercia a "profissão de criado". Nesse caso, chama-nos a atenção o fato de que, apesar de ser livre e já exercer a função de criado desde cedo, seu direito de ir e vir estava condicionado à concessão de um visto de autorização.

Em entrevista, o coordenador do projeto, Adalton Silva, explica que as documentações referentes às pessoas brancas são repletas de detalhes: características físicas e de personalidade, ações, cotidiano e posses. Por outro lado, as documentações referentes às pessoas escravizadas foram reduzidas a traços fenotípicos e, quando muito, à nação de origem.

A partir da experiência da exposição, é possível rastrear outras formas de constituição de arquivo. Para Stuart Hall (2001), um arquivo é um projeto em andamento, nunca concluído. Essa perspectiva o compreende como um lugar aberto a novas adições, que se transforma e nunca permanece igual ao que era

em seu período de constituição. Para ele, esse seria um arquivo vivo (da diáspora), sempre em produção e contrário a uma fantasia de completude.

Hall destaca dois pontos interessantes para nossa reflexão. O primeiro diz respeito ao papel das práticas artísticas e das condições históricas que interpenetram qualquer atividade arquivística. No segundo, ele afirma que as transformações tecnológicas também modificam as práticas arquivísticas, tanto no que diz respeito ao "o que" e ao "quanto" deve ser preservado quanto à maneira como o material deve ser disseminado e circular. São atividades que possibilitam reimaginar e reinterpretar esses arquivos, adicionando camadas que os processos historiográficos não foram capazes de capturar.

Quando pensamos no uso da Inteligência Artificial pela exposição, precisamos compreender que, em um momento no qual somos rotineiramente assediados e assombrados pelas grandes empresas de tecnologia e pelo grande capital, em meio a disputas em torno da manutenção de nossos empregos, de nossas democracias e de nossas liberdades, o uso dessa tecnologia para impulsionar uma ideia de pertencimento e corporificar as vozes daqueles que foram silenciados nos leva a refletir sobre as possibilidades de articulação dessa tecnologia como espaço de disputa pelo hegemônico.

A geração dessas imagens articulou as possibilidades de produção visual das ferramentas de Inteligência Artificial ao exercício imaginativo de uma equipe composta por paleógrafos, historiadores, arquivistas, pesquisadores e artistas visuais. Para a reconstrução dos corpos dessas pessoas, também foram utilizados o livro "Um Defeito de Cor", de Ana Maria Gonçalves, e quadros pintados por artistas da época. Os *prompts* foram construídos coletivamente, com atenção especial aos detalhes que poderiam compor as diferenças entre os personagens retratados.

Nosso objetivo aqui não é discutir o que é e o que não é arquivo, mas o que pode ser feito a partir de fragmentos e vestígios dessa história. Trata-se de um gesto de olhar os arquivos de outra maneira, mas que também envolve implicações. O uso da IA apresenta uma série de ambiguidades nesses processos, pois, ao

mesmo tempo que essas ferramentas possibilitaram a reconstrução e a corporificação dessas imagens, seu uso envolve uma série de questões estruturais, como a relação com as Big Techs, a incorporação de informações para a automação de serviços e o uso de recursos naturais e humanos para seu funcionamento, entre outras. O projeto, inclusive, utilizou diversas IAs generativas para chegar ao resultado final apresentado na exposição, o que também nos leva a refletir sobre as implicações estéticas desse resultado (a imagem plastificada, já tipicamente reconhecida como imagem de IA) ou as limitações técnicas das ferramentas para reconstrução de imagens de pessoas negras por ter seu banco de dados configurados a partir de acervos e registros predominantemente brancos.

Por fim, concluímos, a partir de nossa análise, que a exposição "Fragmentos de Memória", embora seja uma iniciativa que parte de uma instituição conformada por uma ideia hegemônica de arquivo e de um Estado que pouco valoriza seus arquivos e suas memórias, disputa politicamente outras formas de contar a história da população negra no Brasil, em uma capital que possui uma expressiva população negra.

É uma prática que compreende os arquivos como vivos e passíveis de atualização, entendendo-os como fenômenos históricos e, portanto, políticos, cujo objetivo é redimensionar formas de vida que enfrentam seu apagamento por meio de visões universalistas da história. São vidas que foram invisibilizadas, mas que permanecem nos vestígios e continuam a se reinscrever na história.

Referências

HALL, Stuart. Constituting an Archive. **Third Text**, Spring, 2001.

SILVA E SOUSA, Fernanda. "Eu não sou uma nota de rodapé para o pensamento de grandes homens brancos": uma entrevista com Saidiya Hartman. **ODEERE:** Revista Internacional de Relações Étnicas, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 1–23, 2023.

SHARPE, Christina. **No vestígio**: negridade e existência. Tradução de Jess Oliveira. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

THOMPSON, E. P. **A formação da classe operária inglesa.** Tradução de Denise Bottmann. 12. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2012. v. 1.

CENTRO DE PESQUISA
EM ESTUDOS CULTURAIS
E TRANSFORMAÇÕES
NA COMUNICAÇÃO

24 de novembro de 2026