



ORGANIZADORES · Luis Fernando Massoni · Jussara Borges

EXPRESSÕES DA MEMÓRIA



ORGANIZADORES · Luis Fernando Massoni · Jussara Borges

EXPRESSÕES DA MEMÓRIA

 pimenta
cultural

2024

São Paulo

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

E96

Expressões da Memória / Organização Luis Fernando Massoni,
Jussara Borges. – São Paulo: Pimenta Cultural, 2024.

Livro em PDF

ISBN 978-85-7221-213-7

DOI 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-213-7

1. Memória social. 2. Informação. 3. Fontes de informação.
4. Memória coletiva. I. Massoni, Luis Fernando (Org.). II. Borges,
Jussara (Org.). III. Título.

CDD: 361.25

Índice para catálogo sistemático:

I. Memória Social

Simone Sales - Bibliotecária - CRB ES-000814/0

Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2024 os autores e as autoras.

Copyright da edição © 2024 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons:
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - (CC BY-NC-ND 4.0).
Os termos desta licença estão disponíveis em:
<<https://creativecommons.org/licenses/>>.
Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural.
O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

Direção editorial	Patrícia Bieging Raul Inácio Busarello
Editora executiva	Patrícia Bieging
Coordenadora editorial	Landressa Rita Schiefelbein
Assistente editorial	Júlia Marra Torres
Estagiária editorial	Ana Flávia Pivisan Kobata
Diretor de criação	Raul Inácio Busarello
Assistente de arte	Naiara Von Groll
Editoração eletrônica	Andressa Karina Voltolini Milena Pereira Mota
Estagiárias em editoração	Raquel de Paula Miranda Stela Tiemi Hashimoto Kanada
Imagens da capa	poppet07, EyeEm, kfccc588, yaroslav-astakhov, meshcube, efe_madrid, starline - Freepik.com
Tipografias	Acumin, Belarius Poster, Gobold High
Revisão	Luis Fernando Massoni Jussara Borges
Normalização ABNT	Juliane Kaefer
Organizadores	Luis Fernando Massoni Jussara Borges

PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

Alegria Célia Benchimol

Universidade Federal do Pará, Brasil

Ana Amélia Lage Martins

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Ana Celina Figueira da Silva

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Ana Cláudia Medeiros de Sousa

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Andrea Carla Melo Marinho

Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Bianca Rihan Pinheiro Amorim

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Camila Alves de Melo

Universidade Federal de Goiás, Brasil

Cláudia Bucceroni Guerra

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Daniele Achilles Dutra da Rosa

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Denise Braga Sampaio

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Evelin Mintegui

Universidade Federal do Rio Grande, Brasil

Fabrcio José Nascimento da Silveira

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Francisco Arrais Nascimento

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Brasil

Geysa Flavia Camara de Lima Nascimento

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Igor Soares Amorim

Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Maria Guiomar da Cunha Frota

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Marina Leitão Damin

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Monica Tenaglia

Universidade Federal do Pará, Brasil

Pablo Gomes

Instituto Federal do Maranhão, Brasil

Rodrigo Fortes de Ávila

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Rubens Alves da Silva

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Tahís Virgínia Gomes da Silva

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Thúlio Pereira Gomes

Universidade Federal Fluminense, Brasil



Sobre as Memórias

*A memória se apresenta de
diversas formas / Individual,
coletiva, social, virtual*

*Por isso é melhor falarmos em
"memórias" / Sempre no plural*

*As memórias estão nos
livros / Estão em nossos
corpos e também na cidade*

*Estejam onde estiverem
/ Elas precisam
representar nossa diversidade*

*As memórias estão nos objetos
e nos textos / As memórias são
pedra, carne, sangue*

*Em seus diversos contextos / Elas
são tudo, menos estanques*

*As memórias são o tato, o
olfato, o paladar / Envolvem
todos nossos sentidos*

*Nessa constante experiência
do estar / São formadas pelos
significados atribuídos*

*As memórias não são heranças /
Pois as formamos em nossa ação*

*Elas estão abertas às mudanças /
Frutos de nossa representação*

*As memórias são o passado / Mas
também o presente e o porvir*

*Elas são constantemente
ressignificadas / Nos movem e
nos fazem transgredir*

*Não podemos resgatar as
memórias / Pois elas estão em
constante transformação*

*Enquanto protagonistas
dessa história /
Trazemos as memórias na mão*

*As memórias são complexas /
Halbwachs, Nora, Gondar*

*Todos desejam estudá-las
/ Mas ninguém, no fundo,
consegue as explicar*

*Há as memórias do torturado / E
também as do torturador*

*Estudá-las é tarefa árdua / Pois
nos revelam o horror*

*As memórias são dialéticas /
Suscetíveis às intempéries do tempo*

*Sua concepção é política e
ética / Mas sempre moldada
pelo nosso pertencimento*

*Há os lugares de memória /
Repletos de informação*

*Mas o que os categoriza como tal /
É a nossa acreditação*

*As memórias são a lembrança / Mas
também são o esquecimento*

*Provocam fúria, pavor, esperança /
Ou qualquer outro sentimento*

*Existe, claro,
uma memória fisiológica*

*Neurônios e processos químicos
explicados pela razão*

*Mas a memória que me toca e
que me trouxe até aqui*

*Até parece não estar no
cérebro, mas sim no coração*

Luis Fernando Massoni





Agradecemos ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCIN/UFRGS) pelo apoio na publicação; à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior pelo financiamento da pesquisa que culminou neste livro; e ao Grupo de Pesquisa em Competências Infocomunicacionais (InfoCom) pelas discussões que ajudaram a qualificar a obra.

Dedicamos esta obra às/aos que apreciam as memórias – as suas e as dos seus semelhantes.

SUMÁRIO

Luis Fernando Massoni

Jussara Borges

Apresentação

As Memórias se Expressam 9

Valdir Morigi

Prefácio 16

CAPÍTULO 1

José Cláudio Alves de Oliveira

Rahíssa de Azevedo Gomes

Ex-votos como Expressão de Memória 20

CAPÍTULO 2

Luis Fernando Massoni

Ana Carolina Gelmini de Faria

Cidades como Expressão de Memória 37

CAPÍTULO 3

Maria Teresa Navarro de Britto Matos

Gleise Brandão

Arquivos de Arquitetura como Expressão de Memória 51

CAPÍTULO 4

Priscila de Queiroz Macedo

Graffitis como Expressão de Memória 65

CAPÍTULO 5

Luis Fernando Massoni

Daniela Silva

Redes Sociais Virtuais como Expressão de Memória 84

CAPÍTULO 6	
<i>Jade de Jesus dos Santos</i>	
<i>Leyde Klébia Rodrigues da Silva</i>	
Memes como Expressão de Memória	105
CAPÍTULO 7	
<i>Lucas George Wendt</i>	
Fotografias como Expressão de Memória	128
CAPÍTULO 8	
<i>Eliane Carniel Dias</i>	
<i>Luis Fernando Massoni</i>	
Músicas como Expressão de Memória	147
CAPÍTULO 9	
<i>Cira Adriana Martins Ribeiro</i>	
Telenovelas como Expressão de Memória	161
CAPÍTULO 10	
<i>Rubem Borges Teixeira Ramos</i>	
Histórias em Quadrinhos como Expressão de Memória	184
CAPÍTULO 11	
<i>Paula Martini</i>	
<i>Valdir Morigi</i>	
Componentes Curriculares como Expressão de Memória	205
CAPÍTULO 12	
<i>Cássio Martin</i>	
Tratados Internacionais como Expressão de Memória	224
Sobre o organizador e a organizadora	242
Sobre os autores e as autoras	243
Índice remissivo	249



APRESENTAÇÃO

AS MEMÓRIAS SE EXPRESSAM

Luis Fernando Massoni

Jussara Borges

O campo de estudos sobre memória social é vasto e complexo. O motivo para isso talvez seja justamente a riqueza do tema e a possibilidade de múltiplas apropriações que dele podemos fazer, o que lhe atribui um caráter transdisciplinar, como defendido pela psicanalista brasileira Jô Gondar. Na visão da autora, a memória é caracterizada por um inacabamento conceitual que decorre de sua polissemia, podendo incidir em diversas significações, sendo produzida no entrecruzamento entre diferentes campos do saber (Gondar, 2016). Desse modo, o conceito de memória e as formas de cercar para análise os fenômenos que lhe dizem respeito dependem do campo de estudo que adotamos para fazê-lo.

Nosso pano de fundo é a Ciência da Informação, tendo em vista o papel central das teorias sobre memória social na própria constituição epistemológica dessa área. Neste livro, lançamos um olhar particular: pensamos as memórias a partir dos fluxos e das práticas informacionais que constituem nossas vidas, responsáveis por estabilizar, dar forma e facilitar a comunicação das memórias.

Uma rápida discussão terminológica é válida, a título de compreendermos as nuances dos termos empregados para se referir à memória. A área de Ciência da Informação tradicionalmente trabalha com o termo “fonte de informação”, referindo-se aos recursos, disponibilizados em suportes diversificados, que registram as informações. O termo é utilizado, conforme Villaseñor Rodriguez (1998), para designar os instrumentos e recursos que servem para satisfazer as necessidades informacionais das pessoas, tendo sido criados ou não com tal finalidade.

SUMÁRIO

Este conceito nos levaria, em um primeiro momento, a pensar que tais recursos seriam, por lógica, “fontes de memória”, sendo criados ou não com esse intuito. Entretanto, em um olhar mais acurado, entendemos que tal termo poderia incorrer no erro de subestimar o papel das pessoas na constituição de suas próprias memórias, na medida em que um documento ou outro objeto qualquer, que sirva como fonte de informação, só representa memórias se o grupo social que o produziu assim o compreender. Desse modo, parece adequado pensar que um documento é fonte de informação, mas estaríamos atribuindo-lhe um valor superestimado se o compreendêssemos como fonte de memória. Isso porque, antes de tudo, as pessoas são as verdadeiras fontes de suas memórias, enquanto protagonistas de suas vidas. O documento é apenas um materializador, ou seja, uma forma de registro das memórias.

O campo da Ciência da Informação também utiliza o termo “suporte de informação” para se referir aos meios físicos ou materiais sobre os quais ou nos quais os dados e as informações são registrados e armazenados (Pinheiro; Ferrez, 2014). Desse modo, os suportes de informação teriam a especificidade de atuar como registros da informação – na mesma lógica, seriam “suportes de memória”. Consideramos que este termo cumpre com sua proposta, na medida em que é possível estabilizar a memória por meio de seu registro, conferindo a ela um suporte.

Apesar disso, convém ressaltar que o registro das memórias é sempre parcial e incompleto, pois não conseguimos preservá-las na sua integridade, devido à impossibilidade de preservar algo na sua completude – daí a crítica constantemente encontrada na literatura ao termo “resgate da memória”. Não é possível resgatar as memórias, pois não podemos apreendê-las por completo, em toda a sua complexidade. Aliás, fundamental também é pontuar que as memórias são sempre seletivas, dizem respeito a apenas um enquadramento dentre os muitos possíveis, justificando nossa escolha pelo uso do termo “memórias”, no plural.

Também é fundamental nossa defesa da concepção das memórias como fruto das experiências coletivas, mesmo quando nos referimos às memórias individuais. Somos atravessados pelo social e seria impossível pensar a memória como um fenômeno indiferente a ele. Nesse sentido, entendemos que somos protagonistas na construção de nossas memórias, mas também somos passíveis de sermos ludibriados ou levados a acreditar que algo realmente aconteceu (e mesmo que aconteceu conosco!), a partir da narrativa que o outro nos apresenta.

Outro aspecto a ser ponderado e que utilizamos para justificar nossa preferência por não utilizar o termo “suporte de memória” é justamente o caráter excludente que possui este termo: ele aponta para uma materialidade na qual a memória está registrada. Nesse sentido, ao adotá-lo, estaríamos nos referindo apenas às memórias registradas em um suporte material, o que excluiria a abundante variedade de memórias representadas por outros meios, como a dança e a gestualidade. Esta escolha implica em desconsiderar o caráter imaterial da memória, especialmente manifestado pela oralidade, o que reproduziria uma assimetria há muito criticada nos estudos sobre memória social, que é a valorização da memória registrada, em detrimento da memória oral.

Por sinal, foi a preocupação com essa assimetria que conduziu o historiador francês Pierre Nora à formulação de seu mais famoso conceito: lugar de memória. Para o autor, os lugares de memória seriam formas artificiais de preservação da memória, substituídas pela sociedade contemporânea, que teme o esquecimento (Nora, 1993). Bibliotecas, arquivos e museus são exemplos de lugares de memória, assim como o são os livros, os objetos, os monumentos e todos os outros produtos que criamos e aos quais conferimos o papel de preservar nossas memórias.

A crítica aos lugares de memória é feita pelo próprio autor, que reconhece neles uma memória-prótese, porque é artificial e não correspondente à memória efetivamente formada nos laços sociais, servindo como depósitos de resquícios e fragmentos de memória, mas não da memória em sua completude (Nora, 1993). O caráter restritivo, estanque e artificial dos lugares de memória é o que nos faz não os escolher como termo que represente as memórias estudadas neste livro.

Outra abordagem interessante é a do antropólogo Joel Candau, que vê nas condições sociais de transmissão da memória a possibilidade de reconstrução do passado no presente, que podem se beneficiar de extensões artificiais, que funcionam como “socio-transmissores de memória” (Candau, 2012), responsáveis por promover a conexão entre as memórias dos indivíduos. A proposta do autor se aproxima de uma releitura do clássico termo “quadros sociais da memória”, do filósofo e sociólogo francês Maurice Halbwachs (2013), usado para se referir às estruturas sociais que moldam a forma como lembramos de eventos e experiências passadas, incluindo elementos como espaço, tempo e linguagem.

Nesse contexto, assim como os neurotransmissores são responsáveis por conectar neurônios e produzir a memória cognitiva (individual), os sociotransmissores atuam articulando as memórias individuais, constituindo memórias coletivas. Para Candau (2012), eles são objetos tangíveis, intangíveis, lugares, seres animados etc., que favorecem as conexões da memória e são indispensáveis a ela. A visão do autor é bastante pertinente, mas seu espectro recai unicamente sobre as memórias coletivas, que justamente se amparam em registros que possibilitam seu compartilhamento. Além disso, a ideia de “transmissão”, como “Ação ou efeito de transmitir, de atribuir algo a outrem” (Ribeiro, 2024a, online), remete a um modelo informativo de memória coletiva no qual um sujeito transmite sua memória a outro, contexto que presume uma relação assimétrica à qual não desejamos nos vincular. Em outras palavras, não abordaremos o viés

da transmissão de memórias, pois entendemos que somos sujeitos protagonistas em seu compartilhamento. Assim, nós não transmitimos memórias, pois nós as expressamos.

As memórias se expressam. O termo “expressão” pode ser entendido como a “ação de exprimir, de expressar alguma coisa por palavras, por gestos, pela fisionomia; personificação, manifestação” (Ribeiro, 2024b, *online*), ou seja, está relacionado a um contexto de comunicação. A compilação desta coletânea parte deste pressuposto: em nossas práticas socioculturais cotidianas, expressamos nossas memórias, tanto individuais como coletivas, por meio de uma série de ações, documentos, gestos, manias ou quaisquer outros fenômenos que circundam nossa rica e complexa existência humana, por meio de ações comunicacionais.

A comunicação, diferente de uma mera transmissão de informações, demanda construção compartilhada de sentidos. Uma pessoa pode atribuir sentido individual a um texto, por exemplo, mas se quiser discuti-lo com alguém terá de estar aberta a rever sua compreensão e construir uma relação com esse interlocutor. Como diz Mucchielli (1998), enquanto a informação exige a produção de sentido a partir de dados, a comunicação exige a produção de relações a partir da informação.

Por isso, a comunicação é um conceito central na expressão da memória, pois a memória se constitui nessa dança de ouvir e expressar na qual os sentidos vão sendo construídos e compartilhados. “Comunicar é um exercício de cooperação, de negociação, de construção conjunta de sentido, que pressupõe o respeito pelo interlocutor” (Passarelli *et al.*, 2014, p. 103). Por isso, a memória não é uma fotografia unívoca da realidade; é antes uma representação socialmente construída dessa realidade, onde os enquadramentos dos fatos são negociados até constituírem as memórias.

Apesar de nosso esforço na defesa do termo “expressões da memória”, reconhecemos que ele é o que mais se aproxima do sentido que desejamos conferir neste livro, mas não necessariamente é a única ou melhor forma de se referir às manifestações de memória. Apesar disso, consideramos ser este um termo suficientemente amplo para representar, nesse momento, a multiplicidade e a complexidade das diversas formas pelas quais compartilhamos nossas memórias.

As memórias encontram-se em nós, mas as manifestamos de diversas maneiras: a piscadela para flertar e o abanar das mãos para se despedir só possuem tais significados porque estamos enredados em uma cultura que tem como pano de fundo memórias socialmente compartilhadas. Isso significa que um piscar de olhos é expressão de memória? Sim, pois só o compreendemos dessa forma porque compartilhamos de padrões sociais que assim o definem – padrões estes que dependem da memória para se perpetuarem.

Nesse sentido, todas as nossas ações cotidianas são expressões de nossas memórias, o que se complexifica ainda mais quando pensamos essas práticas no contexto coletivo – isso explica a vasta quantidade de disciplinas interessadas no campo transdisciplinar da memória social: Antropologia, História, Sociologia, Psicologia, Museologia, Biblioteconomia, Arquivologia, Ciência da Informação, Letras, Comunicação, dentre outras. A partir de diferentes prismas, cada área do conhecimento contribui de forma específica para refletir sobre este fenômeno abrangente, rizomático e complexo que é a memória.

A proposta deste livro é compilar textos de fácil compreensão e que apresentem discussões introdutórias e fluídas acerca das expressões de memória abordadas. Nosso público-alvo são pessoas que queiram conhecer melhor sobre as possibilidades de estudo da memória em nossa sociedade, abrangendo desde quem possui pouco conhecimento sobre o tema até o/a pesquisador/a que deseja compreender a perspectiva que propomos. Desejamos uma boa leitura!

REFERÊNCIAS

CANDAU, Joel. **Antropologia da memória**. Lisboa: Instituto Piaget, 2005.

GONDAR, Jô. Cinco proposições sobre memória social. **Morpheus**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 15, p. 19-40, 2016.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013.

MUCCHIELLI, Alex. **Les sciences de l'information et de la communication**. 2. ed. Paris: Hachette, 1998.

NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, dez. 1993, p. 7-28.

PASSARELLI, Brasilina *et al.* Identidade conceitual e cruzamentos disciplinares. *In*: PASSARELLI, Brasilina; SILVA, Armando M.; RAMOS Fernando (Orgs.). E-infocomunicação: estratégias e aplicações. São Paulo: Senac São Paulo, 2014.

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

RIBEIRO, Débora. **DICIO, Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, c2024a. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/transmissao/>. Acesso em: 08 fev. 2024.

RIBEIRO, Débora. **DICIO, Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, c2024b. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/expressao/>. Acesso em: 08 fev. 2024.

VILLASEÑOR RODRIGUEZ, Isabel. Los instrumentos para la recuperación de la información: las fuentes. *In*: TORRES RAMÍREZ, Isabel de (Ed.). **Las fuentes de información: estudios teórico-prácticos**. Madrid: Síntesis, 1998, p. 29-42.

PREFÁCIO

A “memória”, compreendida como capacidade de conservar certas informações, é um conceito polissêmico abordado por diversos autores por meio de uma gama diversificada de perspectivas e marcos teóricos. A coletânea de textos desta obra não é diferente. No entanto, o livro *Expressões da Memória* não nega a dimensão singular da categoria “memória”, mas recupera a sua dimensão plural: “memórias”, sem desconsiderar a dialogicidade entre ambas as dimensões, trazendo reflexões sobre como elas podem tomar diferentes formas e se expressarem nos variados contextos socioculturais.

Assim, no contexto da cultura popular, tomando como exemplo a temática dos *Ex-votos como Expressão de Memória*, as memórias se manifestam através das pinturas, esculturas, cartas, bilhetes, objetos industrializados diversos, objetos orgânicos e uma imensidade de tipologias ecléticas estéticas e religiosas que testemunham alguma graça atendida por alguma pessoa.

No espaço das *Cidades como Expressão de Memória*, as memórias exercem uma forte influência sobre a história (da sociedade e dos sujeitos), na cultura, na linguagem, na política, pois por meio delas podem ser expressas as nossas vontades coletivas e também a construção da identidade de um determinado espaço urbano.

Aqui podemos tomar como exemplo os *Arquivos de Arquitetura como Expressão de Memória*, por meio dos diversos documentos que registraram e testemunharam a sua morfologia urbana. A ação de documentar as atividades, os processos e as ações dos diversos agentes responsáveis pela arquitetura da cidade são elementos fundamentais para compreender e incorporar a arquitetura como forma de patrimônio cultural da cidade, podendo ser

utilizado como instrumento de gestão e de sua proteção. Assim, os arquivos de arquitetura, além de possuírem um valor artístico, simbólico, cultural, econômico e de testemunho, são instrumentos de suma importância no processo de planejamento e na tomada de decisão, construção e reconstrução do espaço urbano.

A partir desta mesma lógica, podemos compreender os *Graffitis como Expressão de Memória*. Eles são uma prática socio-cultural que auxilia na construção da identidade por meio do engajamento dos seus produtores e do seu público a conceber o espaço urbano de outro modo. Além disso, eles são uma fonte de informação, ajudando a moldar as memórias da cidade. O texto traz uma reflexão a partir do projeto cultural “Viva Elizabeth - diálogos que transformam a vila”, evidenciando as intervenções urbanas por meio de *graffitis* que estimulam o pertencimento de membros da comunidade do bairro Sarandí, em Porto Alegre – Rio Grande do Sul.

No contexto do mundo virtual e do uso cada vez mais intensivo das tecnologias de informação e comunicação na atualidade, encontramos as *Redes Sociais Virtuais como Expressão de Memória*, pois são espaços virtuais ao mesmo tempo operadores e moldadores na construção e na manutenção das memórias coletivas.

Isso pode ser ilustrado a partir do uso de *Memes como Expressão de Memória*. Os memes produziram mudanças e novas formas de recepção da comunicação das informações entre os sujeitos, possibilitando a multiplicação e a amplificação dos discursos para diversos públicos e grupos sociais. As memórias produzidas e armazenadas pela informática se tornaram um instrumento de inclusão e de múltiplos e rápidos compartilhamentos. Os memes, como uma linguagem, possibilitaram com que as mensagens se tornassem mais fluídas e muitos grupos pautassem temas de seus interesses e do interesse coletivo, tornando as memórias grupais mais fluídas e dinâmicas.

No contexto das mídias “mais tradicionais”, onde os produtos dos meios de comunicação de massivos (rádio, jornal, revistas, televisão etc.) são fabricados com a finalidade de produzir sentidos aos sujeitos sociais e criar memórias comuns, podemos citar as *Fotografias como Expressão de Memória*, entendendo o ato de fotografar como “uma relação com um instante no tempo”. A fotografia é uma expressão de memória, à medida que, por meio das imagens, possibilita preservar lembranças sobre os acontecimentos, os lugares e as pessoas no tempo. Além disso, a fotografia pode ser entendida como uma fonte de informação. Assim como as narrativas musicais são fontes de informação e auxiliam na ativação de memórias e na construção da identidade cultural de grupos sociais, possibilitando compreender as *Músicas como Expressão de Memória*.

As telenovelas são bens simbólicos produzidos pela indústria cultural. No caso, a indústria televisiva e cinematográfica de uma emissora de televisão. Uma telenovela, ao dramatizar as situações comuns da vida cotidiana, envolvendo os personagens da trama e as suas lembranças, possibilita desencadear identificação e pertencimento nos telespectadores, podendo abrir uma discussão sobre determinados temas de interesse público. Deste modo, podemos pensar as *Telenovelas como Expressão de Memória*.

Tal como as telenovelas, também podemos pensar as *Histórias em Quadrinhos como Expressão de Memória*. Elas são fontes de informação que auxiliam na construção de uma memória comum. Os elementos que compõem as narrativas das histórias em quadrinhos (enredo, personagens, lugar, tempo, entre outros) ajudam os leitores a estabelecerem relações, possibilitando uma melhor compreensão do mundo em que vivem e fortalecerem ou criar mundos imaginários.

No contexto da educação, podemos analisar os *Componentes Curriculares como Expressão de Memória*. As instituições de ensino, como escola, faculdade e universidade, estão estruturadas, organizadas e administradas tendo como base diversos registros, documentos

regulamentares como as resoluções, entre outros, que auxiliam na construção dos projetos pedagógicos, que também são responsáveis pela construção e veiculação das memórias dessas instituições. O currículo é constituído de componentes curriculares no qual as disciplinas são responsáveis pelos conhecimentos ou conteúdos e de experiências a serem transmitidos aos aprendizes. Como tal, são registros de memória que auxiliam na construção da memória dos estudantes e na formação da sua identidade profissional.

Por fim, o livro traz uma reflexão sobre os *Tratados Internacionais como Expressão de Memória*. Essa tipologia documental circula nas mãos de líderes mundiais, mas seus acordos possuem efeitos na vida de muitas pessoas, em diversos países, envolvendo economia, saúde, meio-ambiente, educação, turismo etc. Eles são um registro das relações humanas e do desenvolvimento de nossa civilização ao longo do tempo.

O livro *Expressões da Memória* não esgota as fontes de informação possíveis de representar nossas memórias, pois a memória é fluída e complexa como a vida, fazendo-se presente em todas as nossas práticas socioculturais. Entretanto, apresenta-se como um convite à reflexão sobre algumas possibilidades de estudo e observação da memória em meio a uma sociedade cada vez mais dependente de informações.

Valdir Morigi

1

José Cláudio Alves de Oliveira
Rahíssa de Azevedo Gomes

EX-VOTOS COMO EXPRESSÃO DE MEMÓRIA

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-213-7.1

INTRODUÇÃO

A temática dos ex-votos, aqui, trafega pelas teorias que norteiam a comunicação, a informação, as artes, a etnografia e a memória social, alcançando elementos definidores trazidos por Luiz Beltrão (1980), Michel De Certeau (1994) e Maurice Halbwachs (1990; 2004). Isso porque o ex-voto, além de transitar por diversas religiões¹, espelha-se em assuntos que refletem em diversas áreas das ciências humanas e sociais. Aqui, detemo-nos na questão da memória e da informação, embora, em alguns momentos, tenhamos de falar da arte, no escopo da iconografia pictórica, e da história, a partir de retratos sociais de determinada época que o ex-voto testemunha.

Ex-voto é o objeto colocado em salas de milagres, cruzeiros e cemitérios, ou também presentes em espaços de santuários religiosos e preservados em museus. Ele possui uma rica tipologia que, dos exemplos católicos, são feitos em pinturas, esculturas, cartas, bilhetes, objetos industrializados diversos, objetos orgânicos e uma vastidão de tipos que testemunham alguma causa que foi vencida por uma pessoa.

Diante da rica variedade de imagens existentes no nosso tempo e estando nelas impressos os valores culturais da humanidade, imbuídos de suas complexidades, optamos por pesquisar, nos ex-votos pictóricos, a iconografia, o discurso e a memória social que permeiam o universo estético e discursivo religioso e inclusivo.

1

Praticamente todas as religiões têm as suas formas de agradecimento, o que nos faz pensar em ações e formas ex-votivas. As diferenças estão nos formatos dos pedidos, dos votos e dos agradecimentos.

MORFOLOGIA EX-VOTIVA

Sabemos que, no fazer artesanal (bidimensional ou tridimensional), o artista, o artesão, o santeiro, o *retablero* e o *riscador de milagres* não estão preocupados com teorias de composições artísticas. As imagens geralmente são produzidas de modo aleatório, alusivo e intuitivo, com pouca preocupação com a forma, a técnica e as teorias das cores. Essas despreocupações levam esses objetos a serem construídos com simplicidade, com linhas rígidas e vacilantes, apresentando, no caso da figura humana, distorções, desproporções e truncamentos das formas. Quanto às cores, frequentemente usam uma paleta reduzida (cores primárias), com matizes de combinações fáceis. Dessas peculiaridades provém a força expressiva dos ex-votos.

Figura 1 - Ex-voto pictórico. Arraial da Ajuda, Bahia



Foto: Projeto Ex-votos do Brasil.



O ex-voto da figura 1 foi documentado na Igreja Nossa Senhora d'Ajuda, na Bahia, Brasil. Mostra uma pintura que traz um homem deitado em uma cama de molduras decoradas, coberto por um lençol. Sentada ao lado do leito da cama, uma mulher de vestido vermelho estende a mão sobre o corpo do homem. Uma figura feminina, de vestes azuis, flutua ao lado esquerdo. A figura, que representa Nossa Senhora da Ajuda, usa véu e coroa, carrega um livro e um cajado. Acima da pintura, está a legenda do *retablo*: *"Milagre que fez N. S. da Ajuda a Joaquim Cyriaco dos Santos a 2 de fevereiro de 1929 em Belmonte se achando atacado de uma grave moléstia chamou pela a mesma N. S. ao qual foi valido. Belmonte 23 de janeiro de julho de 1929"*.

O ex-voto representa a materialidade miraculosa, um meio em que se pode testemunhar a eficiência da súplica, perpetuando o mito do santo. É possível que a mulher ao lado de Joaquim seja sua mãe ou esposa, talvez ela mesma a autora do agradecimento, mas as informações presentes no ex-voto nos permitem apenas especular.

Sobre os ex-votos de produção industrial, há duas modalidades: os que são fabricados com fins religiosos e os que podem ter atribuições de função de objeto religioso, mas que, na verdade, não foram feitos para serem usados dessa maneira; são os objetos utilitários do cotidiano rural ou urbano.

Ainda sobre a tipologia das imagens ex-votivas, percebemos, nos materiais de que são feitos, as mudanças advindas da diversificação tecnológica no decorrer do tempo. Nesse sentido, citamos como exemplo os objetos mais antigos, que reproduziam partes do corpo e eram feitos de cera de abelha ou madeira em processo artesanal. Eles foram substituídos, em sua maioria, pelos objetos de parafina e em processo industrial. De forma semelhante, os desenhos a lápis e fotografias em preto e branco foram substituídos por fotografias coloridas, que hoje vêm dando lugar às fotos digitalizadas e em suportes digitais, como DVDs e pendrives.

Ao fazermos análises estéticas de ex-votos, abriremos passagens para circunlóquios sobre fé, milagres, atemporalidades das promessas e imaginário religioso e artístico. Salientamos a sacralização do espaço e as impermanências espaciais dos objetos e suas atribuições, discurso que desembocou nos conflitos existentes entre arte “popular” e arte “erudita”.

Sobre religiosidade, cultura popular e memória, durante a pesquisa, recorremos, principalmente, aos trabalhos de Halbwachs (1990, 2004) e Certeau (1994), por focalizarem a cultura, acentuando seus cruzamentos, circularidades e complementaridades, contrapondo-se à ideologia “dominante”, que tende comumente a reduzir tudo que é “popular” a “lixo social” e alienação.

Buscamos uma base em Halbwachs (1990, 2004) porque entendemos que o estudo da memória coletiva, a partir de uma perspectiva interdisciplinar, envolve principalmente as ciências sociais, a política, a história e a psicologia. Nós sugerimos três caminhos que enquadram a questão dos ex-votos:

- a. as múltiplas abordagens;
- b. a função das gerações;
- c. a ponte da discussão através de disciplinas.

E é nesse segmento que percebemos que a memória humana, para Halbwachs (*in genere*), busca preservar, codificar, transformar e restaurar o vivido, as experiências, e daí compartilhar o conhecimento. Disso podemos referir e definir as funções sociais, coletivas e psicológicas pelas quais o ser humano pode atualizar impressões ou informações passadas.

Segundo Certeau (1994, p. 97), a “cultura popular não é um corpo considerado estranho, estraçalhado a fim de ser exposto, tratado e citado por um sistema que reproduz, com os objetos, a situação que impõe aos vivos”. Realmente ela não é um corpo

estranho, não é um micróbio contagioso. Acreditamos que esses desacordos podem ganhar um pouco mais, quando percebermos a reciprocidade entre “popular” e “erudito”, tanto na arte, como na religião, quanto na cultura.

Ao fazermos a leitura de imagens ex-votivas, procuramos ouvir as vozes, a alegria e os desejos. Iconografar ex-voto é como estar num trabalho de escavação arqueológica, quando vale percorrer as ambiguidades e armadilhas das iconografias das imagens. Elas não são decalques para ilustrar textos ou para ornamentar ambientes domésticos ou galerias museológicas. As imagens pictóricas ex-votivas falam, cabe a nós decodificar essas falas, e, na decodificação, termos mais exatidão da graça alcançada. Essa possibilidade dar-se-á a partir de entrevistas com as pessoas que fazem as desobrigas ou os “riscadores dos milagres” - também conhecidos por *retablero*, que complementarão a informação. Do contrário, as parcas legendas podem não trazer informação suficiente para a percepção do acontecimento. Daí a importância, hoje, do contato do pesquisador com o artista e/ou com o “pagador da promessa”.

LINGUAGEM, INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO

No processo infocomunicacional do ex-voto, estão as formas testemunhais de representação iconográfica da graça obtida, envolvendo a ocorrência que motivou a graça (doença, obtenção da terra para plantar, da casa, do carro), a representação escultórica da doença curada, que é a forma mais conhecida de um ex-voto, o testemunho de fatos e acontecimentos em narrativas pictórica, epigráfica e fotográfica, os difundidos DVDs, com o casamento, o batismo, as bodas. Enfim, formatos antigos e novos que representam histórias do passado e atuais, formatos que preservam memórias individuais e

coletivas, divulgadas em ambientes que insurgem em ruas, estradas, cemitérios ou, mais precisamente, numa sala de milagres. Objetos que, pelo grande potencial testemunhal, são dirigidos (ou coletados) para museus. Formatos que trazem informações ao público, mas que, antes disso, tinham o propósito de comunicar-se com o padroeiro.

Do ponto de vista comunicacional, o marco dos estudos dos ex-votos no Brasil está na primeira tese de doutorado em Comunicação Social do Brasil, defendida por Luiz Beltrão, em 1967, na Universidade de Brasília (UNB). O pesquisador brasileiro viu os ex-votos como *media* potenciais para divulgação de questões sociais, individuais e coletivas, que o homem simples da cidade ou do meio rural cria e executa em um processo por ele denominado “folkcomunicação”. Nesse caso, o que prevalece é a espontaneidade popular, individual ou coletiva e, para nós, o processo de comunicação em salas de milagres, mediado pelos ex-votos, quando se testemunham as conquistas através das diversas tipologias ex-votivas.

Outro caminho importante a destacar e que recai na metodologia utilizada durante a nossa pesquisa, é a iconografia, base para o estudo das formas, volumetria, dimensão, história e tipologia dos objetos bi e tridimensionais, cuja fonte advém de Panofsky (1976), que teoriza, também, a noção de iconologia, em cujo campo específico de estudo está a interpretação dos valores simbólicos dos quadros pictóricos, fotografias, esculturas, cadeiras de rodas, muletas.

Por outro lado, a iconologia é representada por princípios que revelam a atitude fundamental de uma nação, um período, uma classe, uma concepção religiosa ou filosófica, inconsciente ou conscientemente produzida. A iconologia, ao contrário da iconografia, está preocupada com o conteúdo, a essência, a filosofia da imagem produzida e da imagem atrelada ao texto. Para Panofsky (1976), o iconológico é o sentido da essência da imagem, quando a interpretação vai para além do estudo da forma e da descrição, o que nos traz duas fontes de informação: a descritiva e a contextualizadora.

Outro apoio, visto também como base teórica, encontramos na semiótica, que tem como campo específico de estudos os sistemas de sinais não linguísticos, sua natureza, estrutura e função, e como tal é um instrumento útil na análise de qualquer sistema de comunicação, tratado diante dos ex-votos, notadamente os artísticos de difícil compreensão, aqueles que guardam algo mais oculto ao observador, cuja escrita (legendas, verbetes) é incompreensível ou inexistente.

Santaella e Nöth (2005, p. 54) destacam que o “texto e a imagem se encontram numa relação complementar. As palavras, assim como as imagens, são fragmentos de um sintagma mais geral e a unidade da mensagem se realiza em nível mais avançado”.

O historiador Michel Vovelle (1987), estudioso dos ex-votos no campo das mentalidades, afirma que, para analisar um acervo ex-votivo, deve-se estudar os signos (variação de sinais) utilizados nas diferentes linguagens (artísticas, escritas, fotográficas), sua natureza específica e os códigos, regras que governam o seu comportamento e utilização (Vovelle, 1987). Tal forma investigativa se aflora a cada momento em que um tipo mais hermético de ex-voto é catalogado, a exemplo das placas, roupas, mechas de cabelo, aparelhos ortopédicos e dos objetos artísticos de difícil análise e contextualização.

Como documento cultural, o ex-voto é uma mensagem codificada, desenhada e pintada, transmitida por pessoas que em sua maioria não dispunham de outros meios de expressão para testemunhar suas crenças, receios e esperanças. Confissão inconsciente ou extorquida mediante artifícios, o ex-voto revela os elementos da psicologia do milagre e do sistema de atitudes diante do perigo da doença e da morte (Vovelle, 1987, p. 113).

A decodificação dos signos para elucidar as mensagens é realizada pela semântica, ramo da semiótica que estuda os significados, que decodifica uma mensagem por meio dos signos (Eco, 1991). A partir da noção de Eco (1991), podemos remeter o ex-voto às questões sógnicas e simbólicas, o que implica, inclusive, na perspectiva

do objeto como testemunho, pois a semiótica permite desvendar aspectos signológicos dos objetos que comportam indícios de fatos e acontecimentos, quando a narrativa não é textual. Quando é textual, recorre-se à fusão interdisciplinar com uma semiologia aplicada ao discurso do crente, seja nas cartas, seja nos providenciais verbetes que traduzem as pinturas ex-votivas.

E O MILAGRE?

As devoções não só se conservam, como se transformam. Acreditamos que elas adaptam suas práticas ao ritmo veloz do anonimato das grandes cidades. A secularização foi muito ampla. Preservou recursos, como a veneração das imagens, as devoções ganharam representações, com novos sentidos e novas práticas, galgando espaços e diversificando seus meios de expressão (Torres-Londoño, 2000).

Dando continuidade a essa tradição religiosa da desobriga ex-votiva² na contemporaneidade, tanto os ex-votos artesanais como os industriais foram contaminados por outras possibilidades estéticas e discursivas, muito em função da era cibernética, da reprodutibilidade, dos múltiplos, das serializações e da inclusão da diversidade social.

O discurso dos milagres comporta geralmente uma sedução maior do que o do sofrimento da cruz. O cristianismo primitivo, herdado do judaísmo, conservou a fé nos milagres. A vida de Jesus é uma sucessão de fatos miraculosos, segundo o testemunho dos evangelhos: concepção e nascimento; os milagres realizados na Galileia e em Jerusalém; a ressurreição de Lázaro; a morte e a ressurreição de Jesus. Trata-se de mistérios que formam o imaginário cristão.

2

Desobriga é o ato de entregar o ex-voto no local desejado, sala de milagres, cemitério ou cruzeiro, acompanhado da contrição (ajoelhar-se principalmente), da reza e da oração.



No período da Idade Média, multiplicaram-se os acontecimentos milagrosos, que a tradição atribui aos santos e às relíquias. “No século XVII, na época da Contrarreforma, intensificou-se a fé nos milagres, mas, posteriormente, com as conquistas da ciência moderna, modificou-se a atitude da Igreja Católica” (Duarte, 2002, p. 76). Embora mantenha-se a fé nos milagres realizados pelos santos, passou a haver maior rigor na comprovação da veracidade e da origem natural dos milagres, especialmente das curas milagrosas. De lá para cá, a fé nos milagres tem crescido consideravelmente. Para Del Priori (1994, p. 10), “o milagre une o povo, as ‘gentes a Deus’, por meio do encanto e do maravilhamento. Essas situações insólitas ficavam marcadamente registradas na memória popular, como algo parecido com uma aliança entre Deus e o povo” (Del Priori, 1994, p. 64).

A esse respeito, Chauí (1982) acrescenta:

O milagre é a pedra de toque das religiões populares, é de estonteante simplicidade para a alma religiosa e, jure, inaceitável pelas teologias e de fato por elas tolerado, pois rompe a ordem predeterminada do mundo por um esforço da imaginação. Arrimo da religião popular, o milagre é a verdadeira profanação para as religiões purificadas ou internalizadas. Naquelas, Deus é vontade, nestas, razão, primeiro passo para dessacralização do real. O milagre manifesta uma relação estritamente pessoal entre o poder supremo e o suplicante - único momento que se tem certeza de que o grito abafado explodiu e foi ouvido (Chauí, 1982, p. 79).

Para Certeau (1994), as histórias de milagres garantem ao oprimido a vitória de um espaço milagroso, utópico. Esse espaço protege as armas do fraco contra a realidade da ordem estabelecida. Nesse sentido e considerando a noção de “sujeito tático” do referido autor, o milagre pode ser considerado uma tática. E onde a historiografia narra, no passado, as estratégias de poderes instituídos, as histórias “milagrosas” oferecem ao seu público um meio de possibilidades disponíveis para o futuro.

Por mais que os padres queiram desconstruir a crença nos milagres dos santos, os romeiros pouco dão créditos aos “ensinamentos” dos clérigos. A relação do romeiro com o santo é muito intimista, não carece de mediadores nem dos pareceres da igreja. Por outro lado, sem a crença nos milagres e em outras graças menores, a festa do padroeiro³ teria reduzido, de forma significativa, o número de participantes. A igreja, nesse caso, precisa dessa movimentação para se autoafirmar.

Acreditamos que são as “graças” que levam as pessoas a continuarem a fazer promessas aos “santos” e “santas”, a peregrinar, a se reunirem ininterruptamente durante os festejos e romarias nos santuários. É a necessidade de milagres e as “promessas pagas” através dos sacrifícios que atraem um número excessivo de romeiros, peregrinos e turistas aos santuários católicos. Há, ainda, aqueles que vão aos santuários com esforços fora do comum, que, às vezes, se aproximam do flagelo.

Ao analisar os ex-votos é importante considerar que eles são símbolos da religiosidade popular e neles estão incorporadas “estórias miraculosas”, fruto de pedidos de devotos, por isso é importante não os observar de forma reducionista. Cada objeto colocado em uma sala de milagre envolve diferentes experiências religiosas, estruturadas em sua lógica própria, prescindindo de normas pré-estabelecidas e do julgamento por uma verdade unívoca. Dentro da sala de milagres, ou ao pé de um cruzeiro ou numa especial lápide cemiterial, os objetos ex-votivos são aceitos e justificáveis segundo o imaginário dos devotos. Servem ainda de estímulos visuais para as invenções de novas promessas.

3

A grande maioria dos dias de santo, que culmina com romaria e peregrinações, é comemorada com quermesses, vendas de produtos diversos, alvoradas, procissões etc. Citamos, como exemplos: o Senhor do Bomfim em Salvador, na Bahia, Brasil, que é comemorado na segunda quinta-feira de janeiro; a Virgem de Guadalupe, no México, em 12 de dezembro; São João, no Nordeste brasileiro, em 24 de junho; o Círio de Nazaré, em Belém do Pará, Brasil, no dia 13 de maio; e tantos outros dias santos comemorados com festas, que variam as manifestações de lugar para lugar.

Mesmo sabendo que os objetos expostos nas salas de promessa não foram feitos para serem vistos como obras de arte, e, sim, como testemunhos de graças alcançadas, eles nos possibilitam vê-los como *medium* de aproximação com o (a) santo (a), e do (a) santo (a) com o público, o qual pode admirar histórias das quase infinitas temáticas individuais e coletivas.

O ex-voto é um produto da fé e da experiência individual, mas está enredado em práticas socioculturais realizadas no âmbito da cultura, que é coletiva por natureza. Assim, o ex-voto é uma expressão de memória individual, mas que se articula à memória coletiva por encontrar nela o reforço à religiosidade: mesmo sozinhos, “nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós.” (Halbwachs, 1990, p. 26). Pessoas se encontram para orar e celebrar sua fé, e criam laços que os constituem como um grupo e, ao mesmo tempo, reforçam as crenças de cada devoto.

Para o devoto, o importante é que a imagem mostre uma cama com um corpo enfermo, sinistrado. Naquele momento, o essencial é evidenciar a doença, mais do que a etnografia dos modos de habitar, embora tudo nos leve a crer que essas imagens representam a condição social do devoto, pois, além de configurar o enquadramento, apresenta a legenda, cuja narrativa, bastante sintética, ajuda a interpretar a cena. A esse respeito, vejamos, por exemplo, a figura 2, a seguir.

Figura 2 - Ex-voto pictórico mexicano. Museu da Basílica de Guadalupe



Foto: Projeto Ex-votos do México.

A figura 2 é um ex-voto mexicano em tábua completamente pintada. A imagem é composta por dois planos verticais. No primeiro plano, que está na parte superior do *retablo*, se observa a imagem de Nossa Senhora de Guadalupe em esplendor e à sua esquerda se percebe uma mulher de carnação em tonalidade branca, envolta por um manto vermelho, com túnica amarela de orla branca, ajoelhada e com as mãos em posição de oração. À esquerda da figura está a descrição que se refere ao fato ocorrido: *"Doy Gracias a la Santísima Virgen de Guadalupe... por haverme salvado de ahogarme en el puerto de Manzanillo Col. 4 de Abril/58 José Muñoz E."* O segundo plano traz a paisagem composta por morros e floras, tendo ao centro o lago e um corpo humano boiando.

As representações advindas de narrações miraculosas apresentam tendências que se relacionam com a localização geográfica ou período de ocorrência do evento. Em regiões litorâneas, há uma profusão de ex-votos que mostram naufrágios, afundamentos, afogamentos. Nas regiões voltadas para a produção agrícola, temos um número considerável de queda de cavalos, tombamentos de carro de boi, picadas de cobra. Nas contemporâneas, vemos imagens de trens, carros, motos e aviões. Esse aspecto reforça o ex-voto como

uma expressão da memória coletiva, tendo em vista que o espaço é constituinte dos quadros sociais da memória (Halbwachs, 2004).

Observamos alguns traços de convencionalidade na construção estrutural dessas composições ex-votivas bidimensionais. A imagem central, situada na parte inferior, é a representação do acidente ou de outro fato que motivou o ex-voto. A parte superior (plano celeste) é geralmente reservada ao intercessor da graça, podendo ainda todos ocuparem o mesmo plano espacial, que, comumente, será o terrestre. A imagem da santidade intercessora do milagre será retratada de forma majestosa, cercada por nuvens, luzes, clarões, raios luminosos, criando, ao seu redor, uma auréola.

Nos ex-votos bidimensionais, tanto os monocromáticos como os policromáticos, chamamos a atenção para um ponto relevante: a descrição do milagre deverá ser bem evidenciada na imagem. Se, por exemplo, a graça alcançada for procedente de quemaduras, feridas ou cortes, geralmente o ex-voto será representado por uma figura humana que tenha sofrido dermatose e apresente alterações ou qualquer dano na pele. É uma exigência do devoto que a lesão seja feita no mesmo lugar em que ele sofreu a doença. Nesses casos, o vermelho é largamente usado para evidenciar a lesão. A cor é utilizada de maneira exagerada, para chamar muito a atenção para o mal que estava sucumbindo o devoto antes de ser atendida sua promessa.

O dado que reforça e complementa o que foi dito é a presença do depoimento escrito na composição. O agraciado faz questão de escrever, num canto da imagem, geralmente na parte inferior do enquadramento, a história que lhe aconteceu e que motivou o recebimento do milagre. No *retablo* tradicional, eles escrevem diretamente sobre a imagem ou criam uma espécie de tarja ou fita, escrevendo sobre elas, em formato reto ou ondulado, ocupando o espaço superior ou inferior da composição, o que não acontece

com os ex-votos transgressores mexicanos, cujo texto varia na espacialidade do quadro.

Essa inscrição é uma forma de explicitar que o crente foi merecedor do milagre e ajuda a reforçar o entendimento da imagem, caso ocorra alguma lacuna, além de fazer a “propaganda do milagre”. Essas legendas ajudam na leitura e análise das imagens não apenas pelo retorno da graça, mas, também, pelo fato de nelas constar o nome do devoto. Em alguns casos, há ainda a data em que as imagens foram produzidas e o nome do artista. São esses elos que formam a rede de informação contida no ex-voto pictórico.

A vontade de afirmar a graça, de reconhecer e anunciar o milagre, a cura extraordinária pela intervenção do santo move o devoto. Porém, essa vontade o leva também a utilizar os recursos plásticos de que dispõe para comunicar a graça do objeto. Assim, em determinados ex-votos, evoca-se a memória do feito miraculoso através de sua representação. O devoto, não satisfeito com essa evocação pictórica, redige, segundo o costume, um texto na parte de baixo do próprio quadro, no qual se identifica, menciona o santo e descreve a graça (Vovelle, 1987).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A representação através das imagens tem sido um veículo de comunicação e expressão desde as pinturas pré-históricas das cavernas. Com o aparecimento da palavra escrita, ocorre a fusão da palavra com a imagem. Essa atitude tornou-se comum na comunicação: um código reforça o outro. São dois códigos visuais usados pelos devotos para divulgar sua história.

Para o devoto, é importante que a imagem tenha uma decodificação única, isto é, que retrate apenas a sua história, o milagre

específico. Por outro lado, o fato de a imagem ter um caráter de mensagem aberta, podendo ter múltiplas interpretações, não agrada ao devoto, uma vez que, para ele, o que interessa é caracterizar a versão única de sua promessa ou desejo ao padroeiro. Daí a importância de fazer a conexão entre o texto escrito e a imagem, para que a informação esteja mais relacionada à história individual de cada graça.

Desenhando, pintando, os crentes e devotos exteriorizam passagens importantes de suas vidas espirituais, que nos possibilitam tomar conhecimento da larga sensibilidade estética sob a influência religiosa, de onde provêm os mais fortes estímulos de criatividade. As imagens são expressões fieis do tempo, principalmente as figurativas, que apresentam similaridade com o mundo preexistente, facilitando a decodificação e o reconhecimento da historicidade de épocas distintas. No caso dos ex-votos provenientes do artesanato, torna-se visível a transmissão da tipologia pelo armazenamento e conservação do estilo, de certa forma, pouco modificado.

Quando o artista recebe da tradição uma forma de fazer e aprendeu a manejar o material, ele pouco modifica, dificilmente se coloca em embates de criação e inovações. Normalmente, o que ocorre dentro dessa produção é a repetição do modelo. No entanto, os ex-votos materializam, dentro da produção artesanal, uma característica que faz com que um possa se diferenciar do outro por sua peculiaridade. Cada ex-voto representa, portanto, a história particular de um promessheiro, por isso cada um traz um detalhamento provocativo de surpresa e indagação. Nesse sentido, mesmo apresentando traços culturais que remetem à memória da coletividade na qual o devoto está inserido, o ex-voto é, acima de tudo, uma expressão de memória individual.

REFERÊNCIAS

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes do Fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Cultura e democracia**: o discurso competente e outras falas. São Paulo: Moderna, 1982.

DEL PRIORI, Maria. **Religião e religiosidade no Brasil Colonial**. São Paulo: Ática, 1994.

DUARTE, Ana Helena da Silva Delfino. **Ex-votos e poiesis**: olhar estético sobre a religiosidade popular em Minas Gerais. 2002. 150 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em História. Uberlândia: UFU, 2002.

ECO, Umberto. **Estrutura ausente**: introdução à pesquisa semiológica. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HALBWACHS, Maurice. **Los marcos sociales de la memoria**. Barcelona: Concepción, Caracas: UCV, 2004.

PANOFSKY, Erwin. **O significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **A imagem**: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminura, 2005.

TORRES-LONDOÑO, Fernando. La experiencia religiosa jesuita y la crónica misionera de Pará y Maranhão en el siglo XVII. /n: NEGRO, S.; MARZAL, Manuel M. (Coord.). **Un reino la frontera**. Quito: ABYA-YALA, 2000.

VOVELLE, Michel. **Ideologias e mentalidades**. Tradução de Maria Júlia Goldwesser. São Paulo: Brasiliense, 1987.

2

*Luis Fernando Massoni
Ana Carolina Gelmini de Faria*

CIDADES COMO EXPRESSION DE MEMÓRIA

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-213-7.2

INTRODUÇÃO

A relação que estabelecemos com a cidade, em nosso cotidiano, por vezes beira à indiferença: o sistema capitalista, controlando nossas vidas por meio do tempo, nos faz ignorar as paisagens que se apresentam na cidade habitada. Isso dificulta a contemplação de suas belezas, em virtude de tomá-la somente como espaço de produção e consumo, por onde transitamos para nos dirigir às atividades laborais - que, por si só, nos cansam a ponto de não querer-mos contemplar mais nada.

Mas a cidade é muito mais do que apenas espaço de trânsito: ela possui uma dinâmica própria, fruto dos processos históricos, sociais e culturais que a formaram, abrindo-se diante de nós como um enigma a ser decifrado. Isso porque a cidade é detentora de uma memória construída no âmago das relações sociais nela estabelecidas e forjada por processos marcados por intensas disputas de poder. Não podemos ser indiferentes à cidade, pois ela não é indiferente a nós: em cada esquina, nas paredes e nos monumentos, ela nos passa um recado. Precisamos compreendê-lo. Mas, afinal de contas, quais memórias são expressas na cidade?

Longe de esgotar as discussões, que tão ricamente são tecidas em áreas como Antropologia Urbana, Sociologia, Psicologia Social, Comunicação e História, dentre outras, nosso objetivo é caracterizar a cidade como uma expressão de nossas memórias coletivas. Para tanto, realizamos uma articulação teórica a partir dos contributos de diferentes áreas do conhecimento e que compõem as experiências de pesquisas pregressas dos próprios autores. Desse modo, os textos e teorias aqui utilizados foram selecionados pela relevância e pertinência perante o tema estudado, sem um recorte temporal específico ou critérios rígidos de pesquisa bibliográfica.

Desse modo, a segunda seção discute a cidade como expressão de nossas memórias coletivas, destacando o processo de identificação com ela como eixo formador dessas memórias. A terceira seção tensiona a concepção sobre a memória da cidade ser uma herança, reforçando nosso papel, como cidadãos, na construção dessa memória, por meio das sensibilidades urbanas. Na última seção são apresentadas as considerações finais do estudo, sem a menor pretensão de concluir a discussão, mas apenas iniciá-la.

A CIDADE E SUAS MEMÓRIAS (OU SERÃO NOSSAS?)

A cidade é constituída por uma trama complexa de relações afetivas e de poder estabelecida entre os cidadãos que nela vivem ou por ela transitam. Ao nos apropriarmos do espaço e dotarmos ele de valores e sentidos especiais, fazemos dele um lugar. O lugar, sua paisagem e suas imagens, reapresentam para nós emoções que guardamos em nossas lembranças, pois “[...] o lugar é um centro de significados que mobilizam nosso intelecto e nossas emoções” (Mesquita; Silva, 2004, p. 121). Ele é um *locus* de vivências afetivas que evocam sua presença, mesmo quando ausente diante de nós, por meio da memória, embora, como reforçado pelas próprias autoras, alguns lugares da cidade escondem de seus habitantes atuais as imagens que representam vivências distintas das contemporâneas.

Conforme Jodelet (2002, p. 33), “a contemporaneidade é [...] definida pela extensão do tecido urbano, pela multiplicação dos transportes e das comunicações, pela uniformização das referências culturais e pela planetarização da informação e da imagem”. O urbano configura a interface espacial de nossas práticas socioculturais, nos entrelaça e nos molda, ao mesmo tempo em que é moldado por nós.

A problemática do urbano, assim, também está atrelada a outras discussões, como a suposta aceleração do tempo pela qual passamos. Não é à toa que Jodelet (2002) salienta que a cidade, em sua forma atual, dificulta a criação dos laços sociais e as relações simbólicas com os outros. Esse viés está calcado em uma visão nostálgica, presente em algumas teorias dos estudos de história, memória e do urbano, que compreende a passagem do tempo como um elemento que nos desenraiza, empobrecendo nossa identidade cultural e nossa memória. Tal perspectiva encontra respaldo nas teorias sobre globalização que dão conta de um processo massificador e homogeneizante, que descaracteriza as diversas nações e as empobrece culturalmente, em nome de uma cultura global.

Compreendemos que esse posicionamento faz parte de uma crítica necessária ao modelo de comunicação e intersecção cultural que estabelecemos. Entretanto, pensamos a cidade sempre como ambiente de construção, reconstrução e identificação, o que permite novas formas de criação. É justamente o contato com o urbano, seus elementos e transeuntes, que possibilita as práticas responsáveis pela formação da memória social. O urbano nos atravessa, impõe obstáculos e o instigante desafio de dialogar com o diferente, algo fundamental na construção da memória, que está sempre no porvir, e não apenas na manutenção das estruturas do passado. Urge a necessidade de compreender a cidade dessa forma e de explorar situações em que a cidade se abra à criatividade.

A questão, pois, é saber em que condições a cidade pode aparecer como um lugar que possa ser definido por seu caráter identificador; um lugar que permita que seus habitantes se reconheçam e se definam por meio dele, que, por seu caráter relacional, permita a leitura da relação que os habitantes mantêm entre si, e por seu caráter histórico, possibilite que os habitantes reencontrem os vestígios de antigas implantações, seus sinais de filiação (Jodelet, 2002, p. 33).

SUMÁRIO

Os estudos urbanos eram amparados até então na metáfora da cidade como um corpo, uma visão orgânica, um corpo com coração, centro, periferias, suas artérias, sistemas funcionais, etc. Tratava-se de uma metáfora globalizadora, pois, além de remeter a uma influência global da cidade sobre seus habitantes, apresentava conotações individualistas, pois abordava as relações de indivíduos com a forma de uma cidade, não pensando o funcionamento urbano em forma de rede, nem as particularidades da apropriação do espaço a partir das diversidades sociais e culturais (Jodelet, 2002). Nesse contexto, uma nova metáfora surgiu, levando em conta os jogos identitários inscritos no território através da pluralidade das formas de experiências e das práticas sociais. É a do folheamento (Jodelet, 2002), implicando camadas distintas, permitindo uma representação mais complexa e descontínua das identidades e das práticas que obedecem às lógicas plurais, orientando relações diferentes com grupos e com cidadãos, tendo em vista suas formas de apropriação específicas.

A ligação entre memória e cidade passa sempre pela identidade, tanto na identificação com o lugar como nas afirmações identitárias que surgem como respostas às imposições dos planos de urbanização sobre os espaços coletivos (Jodelet, 2002). Tais afirmações identitárias podem provocar apropriações particularizadas e plurais do espaço. Para a autora, a memória é importante para a cidade porque ela pode se tornar um lugar de liberação, criatividade e individuação. A liberação diz respeito ao livramento do quadro do passado e do peso coletivo das rotinas e dos costumes; a criatividade autoriza as inovações e as experimentações; e a individuação trata da constituição de um indivíduo móvel, inventivo e flexível, capaz de se adaptar à rapidez das mudanças e de se expor a riscos.

Conforme Jodelet (2002), a cidade é portadora de três tipos de memória: memória eventual, em que lugares são emblemáticos dos acontecimentos dos quais foram palco, sendo uma memória lembrada constantemente pela existência dos lugares; memória coletiva

dos grupos, sobre a qual Halbwachs (1990)⁴ escreve, expressa nos vestígios presentes nas edificações ou lugares urbanos e que mantém uma certa ideia de seu povo e de seus costumes; e memória monumental, expressas nas construções que guardam em si os vestígios do passado e se relacionam com ele.

A concepção da autora é fundamental para compreendermos que a cidade não possui uma memória, mas muitas memórias, de acordo com as práticas socioculturais dos grupos sociais que nela interagem. Também é importante frisar que, conforme Meneses (2009), a atividade turística leva a mídia a adjetivar as cidades antigas como "históricas", dando a elas (e apenas a elas) o *status* de guardiãs de nossas memórias, revelando uma concepção restrita de história e um patrimônio cultural interpretado por especialistas distantes da vivência cotidiana do lugar. O autor critica essa visão, compreendendo que tudo tem sentido, significado e história, ou seja, todas as cidades são históricas, pois todas guardam segredos e memórias de si mesmas e de seus cidadãos. Para o autor, as histórias dos lugares são diferentes, ressaltando construções distintas, de acordo com cada especificidade e contexto. As cidades são construídas e reconstruídas no tempo, que não é necessariamente cronológico e medido pelo relógio:

As cidades memorizam tempos distintos e diversos em sua paisagem. Mas elas não são apenas paisagens: são lugares, são territórios. Isso significa que elas compõem-se de materialidades edificadas e de relações humanas ricas e diversas que traduzem tempos históricos (não apenas cronológicos) dignos de interpretação. São pedra e cal argamassadas por vidas e por representações sociais (Meneses, 2009, p. 34).

4

Para Halbwachs (1990), a memória coletiva se refere à dimensão da memória que se mantém viva devido à interação com os grupos dos quais fazemos parte, ou seja, é o fenômeno de recordar e localizar as lembranças a partir dos contextos sociais que são base para o trabalho de reconstrução da memória.

SUMÁRIO

A cidade é compreendida em nosso estudo como um espaço de interação e manifestação de afeto. A experiência de transitar por suas ruas, contemplar seus prédios e monumentos, perder-se em suas esquinas, relaxar em suas praças e apreciar sua arborização é fundamental para a construção de nossas conexões com o lugar. Inspirados por um olhar antropológico, concordamos com Rocha e Eckert (2013), que entendem o cotidiano da cidade moldado pelas nossas ações, conferindo as feições particulares de seus espaços vividos, fazendo-nos personagens de sua narrativa.

Para além de sua materialidade, a cidade é constituída pelas histórias de seus bairros, pelas suas marcas de origem, por influências étnico-culturais, pelos traçados urbanos que formam ruas, alamedas e avenidas, responsáveis por “[...] um agradável sentimento de relação que decorre apenas do fato de se estar numa rua que, pelo seu nome, sabemos seguir para o coração da cidade, por mais distante que ela esteja” (Lynch, 2011, p. 59). Maia e Krapp (2005) entendem que os fatos banais criam a consistência do lugar, conformando sua cartografia particular, pois a cidade guarda segredos, cumplicidades e tradições revelados apenas no dia a dia. Ou seja, a cidade não é apenas formada pelos acontecimentos históricos, mas pelas pequenas realizações do dia a dia, nas quais transformamos e somos transformados por ela, conformando, ao longo do tempo, sua história, na qual somos agentes ativos.

Assim, ela vai se transformando em testemunho da passagem do tempo, mapeando os lugares que guardam vestígios da memória coletiva vivida na relação dos cidadãos com os referenciais de memória acessíveis às suas representações, nos diz Eckert (2002). Segundo a autora, é preciso ver a cidade como depositária das memórias de seus habitantes, seus percursos, trajetórias, experiências, crises, afetos, desventuras e desafetos. Se carregamos conosco resquícios da cidade vivida, também ela está impregnada por marcas que nela deixamos.

SUMÁRIO

Ao mesmo tempo, essas memórias reforçam nosso sentimento de pertencimento à cidade. A construção social da memória se beneficia dos rituais de representação do passado, que o atualizam no presente, aberto dialeticamente ao fluxo do tempo, contexto no qual a pluralidade de interpretações emancipa o cidadão (Eckert, 2002). A memória da cidade é povoada por imagens, pois, ao caminhar por ela, afloram sentimentos diversos sobre as pessoas, ruas e espaços frequentados, configurando um sentido de ser e estar na cidade (Rocha; Eckert, 2010). É possível apreender a cidade através de sua forma tradicionalmente concebida, ou seja, em seus componentes monumentalizados, cujas construções remetem a territórios de armazenagem de pessoas e coisas (Rocha; Eckert, 2007). Entretanto, é preciso compreender o patrimônio não como mero depositário de memórias, mas como fenômeno que remete a elas, pois as memórias estão nas pessoas e não nos objetos por si só, permanecendo abertas às transformações do tempo.

O enigma de representar no presente um passado ausente só é ultrapassado quando o tempo é concebido como uma série de rupturas, descontinuidades que dimensionam a diversidade das experiências vividas. Desta forma, não estaríamos mais submissos à noção de uma memória inscrita linearmente sobre os referentes históricos de cidades, mas tratar-se-ia de dar conta da cidade construída incessantemente nos jogos de lembrança e esquecimento daqueles que a habitam a partir de referenciais de identificação e estranhamento (Eckert, 2002, p. 81).

É por meio das relações sociais que compartilhamos a experiência do mundo, identificando-nos coletivamente com nosso tempo e espaço, sendo a memória da cidade transmitida no cotidiano vivido e formada no entrecruzamento dialógico entre memórias individuais e coletivas (Halbwachs, 1990). A memória da cidade não é formada apenas pelos registros documentais e históricos que são preservados e institucionalizados, pois é fruto de um processo temporal de significação, aberto a mudanças.

Criador do conceito de memória coletiva, Halbwachs (1990) aborda essa relação, destacando que, ao longo do tempo, as pessoas confundem suas próprias vidas com as dos elementos que constituem o ambiente urbano. Para ele, o grupo social vai se transformando conforme os movimentos do lugar onde está inserido e vice-versa, conformando seus pensamentos pela sucessão de imagens que presenciam na cidade. A memória construída coletivamente é apoiada em imagens que configuram o quadro espacial no qual ela é construída (Halbwachs, 1990). Essa memória da cidade é formada pelo mosaico de memórias individuais que, quando interagem entre si, constituem uma memória coletiva que se expressa fisicamente em suas ruas, esquinas, monumentos, praças etc.

A MEMÓRIA DA CIDADE: UMA CONSTRUÇÃO NOSSA, NÃO UMA HERANÇA

Somos atravessados pelo urbano, impondo-nos obstáculos e o desafio de dialogar com as diferenças, constituindo uma memória que está sempre no porvir, não se restringindo apenas às estruturas do passado. Acreditamos que a memória da cidade deva ser pensada dessa forma, explorando situações em que ela se abre à criatividade. Conforme Jodelet (2002), a pertinência do estudo da memória está na dialética que ela congrega entre passado, presente e futuro, pois o passado se fundamenta no presente, validando o estudo dos modos como indivíduos e grupos se situam e se ligam à cidade.

A questão, pois, é saber em que condições a cidade pode aparecer como um lugar que possa ser definido por seu caráter identificador; um lugar que permita que seus habitantes se reconheçam e se definam por meio dele, que, por seu caráter relacional, permita a leitura da relação que os habitantes mantêm entre si, e por seu caráter histórico, possibilite que os habitantes reencontrem os vestígios de antigas implantações, seus sinais de filiação (Jodelet, 2002, p. 33).

A ordem social deixa suas marcas no espaço, influenciando em suas representações, que são forjadas em sintonia com as formas materiais, produzindo uma marcação social dos espaços. Para Jodelet (2002), os planos de urbanização da cidade influenciam suas memórias, embora essa imposição possa ser questionada por afirmações identitárias emergentes. A cidade é, por excelência, onde se constroem os significados socialmente estabelecidos, expressos em bens culturais (Pesavento, 1995). Entretanto, essa marcação social do espaço não é meramente ocasional, pois se constitui a partir de disputas pelo poder: inscrever certas memórias na cidade é uma forma de conduzir lembranças e esquecimentos, responsáveis por criar ou desmistificar “heróis”, ressaltar ou minimizar a contribuição de movimentos sociais e personalidades, conformando a memória coletiva a partir de um projeto político e ideológico.

Nesse sentido, vale o conceito de “lugares de memória”, de Nora (1993), concebido mediante a necessidade das sociedades contemporâneas de manterem vivas suas memórias, quando tal ato já parece impossível, dada a aceleração do tempo.

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e repentinas revitalizações (Nora, 1993, p. 9).

Pelo fato de vivermos em uma sociedade cada vez mais acelerada e dependente da escrita, perdemos a capacidade de compartilhar nossas memórias coletivas através da oralidade, de geração em geração (Nora, 1993). Entretanto, movidos por uma “vontade de memória”, criamos novos “lugares” ou selecionamos alguns já existentes para acreditarmos que eles são portadores de nossas memórias. Para o autor, esses lugares (que não são apenas geográficos, mas lugares também no sentido de qualquer coisa sobre a qual recaia essa aura de acreditação) incluem “desde os lugares mais

naturais, oferecidos pela experiência concreta, como os cemitérios, os museus e os aniversários, até os lugares mais intelectualmente elaborados, dos quais ninguém se privará” (Nora, 1993, p. 26).

Entretanto, diferentemente da memória natural – que é a “vida”, essa memória que circunscrevemos nesses “lugares” é artificial, pois engessada pela escrita e pela intelectualidade, incapazes de encapsular a memória natural, que se mantém viva nos sujeitos, em suas práticas, e não nos monumentos, objetos ou demais artefatos. Para Nora (1993), os lugares de memória são restos, pois o que representam está ameaçado. Ou seja, essa “vontade de memória” à qual nos referimos nada mais é do que o medo do esquecimento: pelo receio que nossa sociedade demonstra de esquecer seu passado, construímos esses lugares. Tais lugares, para o autor, são materiais, simbólicos e funcionais, concomitantemente. Eles possuem uma materialidade, são símbolos de algo que desejamos lembrar (ou que alguém que detém poder deseja que lembremos!) e funcionam como moduladores de nossas práticas, através do culto a essa memória que se deseja preservar.

Os espaços públicos que habitamos estão repletos de lugares assim, escolhidos para representar o que consideramos ser nossas memórias compartilhadas. Por meio de monumentos, nomes de ruas e viadutos, praças e outros registros, o poder público vai produzindo narrativas sobre as memórias da cidade. Entretanto, as sensibilidades urbanas nem sempre correspondem ao desejo dos arquitetos e urbanistas, pois os símbolos atribuídos pela população podem diferir daqueles inicialmente pretendidos pelo planejamento urbano.

[...] as construções e espaços do poder público podem obedecer a uma intencionalidade enquanto projeto e concepção, distante das referências simbólicas que o seu uso e consumo elaboram. Ou seja, enquanto formuladores de propostas para a cidade, os urbanistas e arquitetos atribuem uma função e sentido a seus projetos, que poderão se diferenciar em muito das construções simbólicas feitas pelos usuários daquele espaço transformado (Pesavento, 1995, p. 282-283).

Nesse sentido, entendemos que a memória da cidade é plural e multifacetada, apresentando diferentes nuances, de acordo com as apropriações que os grupos sociais fazem do espaço. Ela não é uma herança, pois o que a define é a forma como nos apropriamos dela: o poder público, os políticos, arquitetos e urbanistas podem até propor uma narrativa sobre o que seja a memória da cidade, mas é a forma como nos relacionamos com ela que a define. A memória da cidade é formada pelo conjunto de memórias individuais que, ao se articularem e interagirem, formam uma memória coletiva que se mantém viva porque está amparada na paisagem urbana e nas experiências das pessoas com o lugar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Manoel de Barros (2010), no poema Sobre Importâncias, declamou: "a importância de uma coisa há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós". A partir das reflexões apresentadas, é possível compreender a cidade como uma potência que nos afeta e que é afetada por nós. Nessa relação, marcada por apropriações e interferências, o corpo individual e social se transforma e ganha novos atributos: "no consumo do espaço através do tempo, eles também transformam e produzem a cidade com as suas vidas" (Pesavento, 2008, p. 9). Assim, a cidade é o que é porque nós somos; assim, suas memórias são, antes de tudo, expressões de nossas memórias. Ela é o cenário onde travamos nossas lutas e projetamos nossas utopias.

Essa relação, de ordem funcional, mas também simbólica, gera reminiscências tangíveis e intangíveis manifestadas pelo que Ulpiano Bezerra de Meneses (1978) denominou de patrimônio ambiental urbano, considerando um sistema de objetos socialmente apropriado e capaz de evocar representações de um ambiente

urbano. Ao compreendê-los como unidades de memória, desconstruímos a leitura de cidade dada exclusivamente pela oficialidade para valorizar interpretações que se constituem em um movimento de bricolagem, ou seja, na união de vários elementos culturais que dão forma a algo novo (Certeau, 1994). Nessa perspectiva, a cidade é uma expressão das memórias coletivas de nossa sociedade.

A cidade, modelada pela memória, é fonte de informação. Compreendê-la como expressão da memória é debruçar-se sobre seus ritmos, materialidades, linguagens e movimentos sociais; é respeitar sua dinamicidade, vivacidade, diversidade e experiências plurais. Ao entendê-la como documento, torna-se uma fonte estratégica para se alcançar os sujeitos que a vivem e produzem uma cartografia de mapas afetivos.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas**: as infâncias de Manoel de Barros. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.
- ECKERT, Cornélia. O que não esquecemos? Tudo aquilo que temos razões para recomençar. *In*: POSSAMAI, Zita Rosane; ORTIZ, Vítor (org.). **Cidade e memória na globalização**. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura, 2002. p. 77-87.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- JODELET, Denise. A cidade e a memória. *In*: RIO, Vicente Del; DUARTE, Cristiane Rose; RHEINGANTZ, Paulo Afonso (org.). **Projeto do lugar**: colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/PROARQ, 2002, p. 31-43.
- LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. 3. ed. São Paulo: Editora VMF/Martins Fontes, 2011.
- MAIA, João; KRAPP, Juliana. Comunicação e comunidade: novas perspectivas das sociabilidades urbanas. *In*: FREITAS, Ricardo; NACIF, Rafael (org.). **Destinos da cidade**: comunicação, arte e cultura. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2005. p. 31-45.

MENESES, José Newton Coelho. Memória e historicidade dos lugares: uma reflexão sobre a interpretação do patrimônio cultural das cidades. *In*: AZEVEDO, Flávia Lemos Mota de; PIRES, João Ricardo Ferreira; CATÃO, Leandro Pena (org.). **Cidadania, memória e patrimônio**: as dimensões do museu no cenário atual. Belo Horizonte: Crisálida, 2009, p. 32-45.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Patrimônio ambiental urbano: do lugar comum ao lugar de todos. **CJ Arquitetura**, São Paulo, v. 5, 1978, p. 18-20.

MESQUITA, Zilá; SILVA, Valéria Pereira da. Lugar e imagem: desvelando significados. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 34, p. 116-138, jul./dez. 2004.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, dez. 1993.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História, memória e centralidade urbana. **Revista Mosaico**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 3-12, jan./jun. 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano. *In*: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 6, p. 279-290, 1995.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. A cidade: sede de sentidos. *In*: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornelia; BELTRÃO, Jane Felipe (org.). **Antropologia e patrimônio cultural**: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007, p. 343-361.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornélia. Apresentação. *In*: ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornélia (org.). **Etnografia de rua**: estudos de antropologia urbana. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013. p. 12-20.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornélia. Narrar a cidade: experiências de etnografias da duração. *In*: POSSAMAI, Z. R. (org.). **Leituras da cidade**. Porto Alegre: Evangraf, 2010. p. 85-108.

3

*Maria Teresa Navarro de Britto Matos
Gleise Brandão*

ARQUIVOS DE ARQUITETURA COMO EXPRESSÃO DE MEMÓRIA

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-213-7.3

INTRODUÇÃO

A literatura, em geral, descreve que a origem dos documentos de arquitetura remonta às civilizações da antiguidade (orientais e clássicas), com documentos que registravam as memórias e testemunhos da morfologia urbana das cidades, e os respectivos espaços públicos estruturantes. Documentar as atividades, os processos e os agentes da área de arquitetura se constituem em uma ação essencial para compreender e incorporar o patrimônio cultural multidimensional, além da gestão e da proteção propriamente ditas dos mesmos.

O valor artístico, social, cultural, econômico e de prova dos documentos de arquitetura e urbanismo exerce uma importância fundamental na tomada de decisão em processos de planejamento, reestruturação e reconstrução da mancha urbana. É possível atestar por meio das manchas urbanas, por exemplo, a ligação física entre as cidades, a proximidade das áreas construídas e a intensificação dos fluxos de transporte. Estes documentos representam, muitas vezes, as únicas referências existentes de obras que permaneceram apenas no papel, ou de edificações demolidas.

Os arquivos constituem-se enquanto construção social, discurso e poder e vêm protagonizando nos campos da memória, história, conhecimento e identidade. Aqueles responsáveis por sua organização, conservação e disseminação, bem como os que os estudam, narram e ensinam, desempenham papéis cruciais na formação da nossa compreensão e representação do mundo social (Castro; Silva; Costa, 2021). Diante disso, questionamos: os arquivos de arquitetura constituem-se como expressões de memória? E de que forma o tratamento técnico pode contribuir nesse contexto? Aliado a isso, buscamos discutir o papel e as potencialidades dos arquivos de arquitetura na expressão das memórias coletivas.

Trata-se de uma revisão de literatura não sistematizada que se apoia no aporte teórico de autores que discutem as temáticas abordadas: arquivos de arquitetura – *Conseil International Des*

Archives (CIA, 2000), Vieira (2009), Viana (2015) e Ferreira (2021); memória – Halbwachs (1991) e Ricoeur (2007); arquivo e memória, tendo como base Derrida (2001), Delmas (2010), Camargo e Goulart (2015) e Silva (2017); arquivo de arquitetura e memória – Duarte e Uglione (2009), Peixoto (2020), Lira e outros (2021).

Para tanto, apresentamos, inicialmente, um breve apontamento sobre o conceito de arquivos de arquitetura. Em seguida, abordamos o seu tratamento técnico, aspecto elementar para possibilitar o papel de tais arquivos na expressão das memórias coletivas, tratado na quarta seção. Por fim, são apresentadas as considerações finais.

O QUE SÃO DOCUMENTOS DE ARQUITETURA?

O que diferencia o documento de arquitetura dos demais documentos é a vinculação com o processo que o produziu. Portanto, os documentos de arquitetura constituem-se no produto da atividade ou da função de ações individuais ou coletivas, no exercício da profissão de arquiteto(a) (Ferreira, 2021). Reconhecendo o papel essencial dos documentos de arquitetura, o historiador e arquivista português João Vieira afirmou, em conferência proferida no ano de 2009, que:

Os documentos de Arquitectura têm, em potência, uma relevância substancial como suporte a acções administrativas, técnicas e científicas relacionadas com a actividade arquitectónica mas também como objecto de fruição cultural e fundamento de processos de produção de identidades individuais e comunitários (Vieira, 2009).⁵

5 Informação verbal obtida por João Vieira na palestra intitulada "Documentos e Arquivos de Arquitectura: Princípios, estratégias, metodologias e instrumentos de gestão" realizada na Conferência Marques da Silva 2009 promovida pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 29 de outubro de 2009. Disponível em: <https://www.tv.up.pt/videos/s6y4xvvl?page=131&view=grid>. Acesso em: 01 maio 2024.

Se as funções probatória e informacional desses documentos são identificadas pelos arquivistas, Vieira (2009, p. 19) destaca que, para os arquitetos, os registros da produção arquitetônica representam uma função dispositiva, na medida em que eles são um “[...] pré-requisito para a existência do próprio objecto arquitetônico, tão importante quanto o sítio, a vontade do dono de obra ou a capacidade do construtor [...]” e que os referidos documentos são utilizados, também, após a conclusão da obra, para embasar intervenções de manutenção, adaptação e, até mesmo, de demolição da obra ou edificação. Essa ampliação de funções decorre do fato de que os registros arquitetônicos constituem instrumento de comunicação essencial para a apresentação de uma ideia ou proposta, assim como para a transmissão de instruções aos envolvidos com a atividade de construção e para a divulgação pública de um projeto ou de uma obra.

As informações técnicas produzidas no processo de projeto são apresentadas mediante documentos técnicos - desenhos, maquetes, textos, planilhas, tabelas, fluxogramas, cronogramas, fotografias e diversos outros meios de representação -, em conformidade com os padrões estabelecidos nas normas pertinentes, estando relacionados às fases dos projetos arquitetônicos e complementares da edificação.

Nesta perspectiva, é possível verificar um quantitativo expressivo de documentos produzidos, processados e (re)utilizados. Importante observar que os fundos arquivísticos de arquitetura apresentam estruturas documentais complexas, que utilizam linguagens, tipos de representação, de codificação, de métodos de gradação e de tecnologias diferenciadas. Portanto, os documentos de arquitetura se caracterizam como singulares.

É possível concluir que os documentos de arquitetura devem ser reconhecidos como essenciais para subsidiar a elaboração de propostas que favoreçam o desenvolvimento da criticidade e maior

autonomia perante a expressão das memórias coletivas. Nesse sentido, faz-se necessário discutir sobre o tratamento técnico destinado aos arquivos de arquitetura aliado às políticas e às práticas de gestão e preservação.

EXISTEM PROPOSTAS DE DIRETRIZES PARA O TRATAMENTO TÉCNICO DE ARQUIVOS DE ARQUITETURA?

Considerando a singularidade dos acervos relacionados à arquitetura, o Conselho Internacional de Arquivos (CIA), em 1982, impulsionou a criação de um grupo de trabalho com a finalidade de desenvolver metodologias e procedimentos técnicos específicos. Nos anos 2000, atendendo a uma recomendação do XIV Congresso Internacional de Arquivos, realizado em Sevilha (Espanha), o estatuto do CIA foi alterado, fortalecendo a institucionalização do segmento, que passou à condição de Seção de Arquivos de Arquitetura (SAR) (Viana, 2015).

Naquele mesmo ano, ocorreu o lançamento da publicação *"A Guide to the Archival Care of Architectural Records 19th-20th Centuries"* / *"Manuel de Traitement des Archives d'Architecture XIX^e - XX^e siècles"*, com versões em inglês e em francês, que selou a importância dos arquivos de arquitetura como registros do ambiente socialmente construído e reafirmou a necessidade da definição de orientações técnicas para o tratamento arquivístico de documentos de guarda permanente.

Esse Manual contou com contribuições de diversos arquivistas, mobilizados para auxiliar no reconhecimento internacional da importância desses acervos, bem como no desenvolvimento de

soluções que assegurassem a preservação e o acesso aos documentos e às informações neles registradas, de inquestionável valor para a comprovação de direitos e para a pesquisa. Também, consta das intenções dos autores, que o Manual do CIA-SAR motivasse a elaboração de outras publicações destinadas aos profissionais responsáveis pela organização, gestão e preservação de documentos em instituições e unidades de arquivo, localizadas no mundo inteiro, contendo informações essenciais à rotina dos arquivos de arquitetura. A publicação favoreceu, assim, o aprimoramento dos procedimentos e das condições de preservação desses acervos (CIA-SAR, 2000).

No Brasil, a percepção da importância dos documentos que registram a atividade projetual e que viabilizam a produção da arquitetura aconteceu em meio às transformações no ambiente construído, a partir da década de 1930. Naquele momento, a pesquisa em fontes primárias oportunizou a constituição pioneira de conjuntos organizados de documentos - inventários, levantamentos e pareceres técnicos, registros de campo, desenhos artísticos e projetos de arquitetura - que, somados à literatura técnica de apoio, principalmente aquela produzida pelo recém-criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), embasaram os estudos e as intervenções no patrimônio edificado (Lira *et al.*, 2021).

Passados 73 anos, em 2003, atendendo à deliberação do XVII Congresso Brasileiro de Arquitetos, e considerando a recomendação da mesa sobre "Preservação e acesso a acervos de arquitetura e urbanismo", foi instituída a Câmara Setorial sobre Arquivos de Arquitetura, Engenharia e Urbanismo, no âmbito do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ), com o objetivo de realizar estudos, propor diretrizes e normas para organização, guarda, preservação, destinação e acesso aos documentos integrantes de arquivos de arquitetura, engenharia e urbanismo. Embora a criação da referida Câmara tenha sido aprovada na 30ª Reunião Plenária Ordinária, realizada em 20 de maio de 2003, foi somente em 2006, por meio

da Portaria nº 80 de 13 de junho, que a Câmara Setorial foi efetivamente instalada. Contudo, em razão de nova normativa, a citada Câmara foi desativada.

Nesse contexto, o debate em torno dos arquivos de arquitetura no Brasil ganhou visibilidade e amplitude nacional entre 2020 e 2021, motivado pela crescente demanda de acesso aos documentos probatórios da atividade de obras e edificações, que têm orientado as intervenções no patrimônio edificado e instruído as pesquisas historiográficas, assim como pela doação dos acervos dos arquitetos brasileiros Paulo Mendes da Rocha e Lucio Costa para instituição de custódia no exterior.

Aproximadamente 20 anos depois, em 2022, o CONARQ criou a Câmara Técnica Consultiva (CTC), instituída pela Portaria nº 140, de 1º de novembro, com a finalidade de estabelecer elementos essenciais para o tratamento técnico de acervos relacionados à arquitetura e ao ambiente construído. Uma proposta de diretrizes foi elaborada, objeto de consulta pública. Posteriormente apresentada para apreciação da Plenária do CONARQ, que aprovou na última reunião que ocorreu em março de 2024.

O tratamento técnico destinado aos arquivos de arquitetura, aliado às políticas e práticas de gestão e preservação, é condição elementar para garantir que tais arquivos possam constituir-se como registros de memória: "[...] se uma atenção à escrita da história está intimamente ligada a uma atenção às fontes, o seu local de guarda e a arquitetura arquivística dos acervos deixam de ter um papel secundário para, ao contrário disto, fazer parte ativa da reflexão proposta." (Peixoto, 2020, p. 1).

Compreendemos que o futuro da preservação e do acesso democrático aos acervos de arquitetura, de natureza pública e privada, no Brasil, pressupõe o fortalecimento das instituições responsáveis pela custódia dos acervos, bem como a profissionalização no tratamento técnico, em consonância com os princípios arquivísticos.

Somente desta forma poderemos efetivamente combater e prevenir riscos eminentes de perda do patrimônio arquivístico nacional.

Tendo evidenciado o conceito de documentos de arquitetura e a necessidade de diretrizes para o seu tratamento técnico, de forma a garantir a sua salvaguarda e reconhecimento enquanto fonte de memória autêntica e confiável, voltamos nossa atenção para uma pergunta central nesta discussão: como os arquivos de arquitetura contribuem na expressão das memórias coletivas?

COMO OS ARQUIVOS DE ARQUITETURA CONTRIBUEM NA EXPRESSÃO DAS MEMÓRIAS COLETIVAS?

Entre continuidades e rupturas, os arquivos representam um lugar emblemático de memória, uma unidade territorial e histórica. Contudo, vale lembrar que os arquivos também são reconhecidos como *locus* de silêncios, ausências e esquecimentos individuais e coletivos (Ricoeur, 2007).

Esta compreensão pressupõe que os arquivos se constituem como “conjunto de documentos que, independentemente da natureza ou do suporte, são reunidos por acumulação ao longo das atividades de pessoas físicas ou jurídicas, públicas ou privadas” (Camargo; Bellotto, 2012 p. 21). Entretanto, apenas aqueles considerados de “[...] interesse social e de valor permanente, qualquer que tenha sido sua condição originária [...] é que passam a custódia [...]” (Camargo; Goulart, 2015, p. 24) arquivística.

Camargo chama a atenção para a necessidade de discussão do conceito de custódia, no âmbito da comunidade arquivística. “[...] Isso porque o arquivo, por mais que se tenha ‘desmaterializado’ nos

dias de hoje, continua a ser associado à ideia de lugar [...]” (Silva, 2017, p. 11). Nesse contexto, emerge a percepção da urgência de uma discussão coletiva que viabilize a construção de uma política pública compatível com a realidade da diversidade e da pluralidade da sociedade brasileira e dos múltiplos usos dos arquivos. Caso contrário, estaremos ameaçados ao fenômeno de vivenciar em “[...] uma sociedade sem memória [...]” (Delmas, 2010, p. 12).

Esse fato repercutiria no próprio funcionamento da sociedade. Mas, qual o papel social dos arquivos? Qual a importância de criar e institucionalizar arquivos? Como estão preservados os espaços de guarda e salvaguarda de documentos nos arquivos? Tais questionamentos buscam, de alguma forma, compreender o significado da representação da memória nos arquivos, com vistas a provar direitos, compreender o conhecimento científico e técnico, além de identificar o sentimento de identidade, pertencimento e ancestralidade.

De acordo com Derrida (2001, p. 7-8), o arquivo é frequentemente reduzido à “[...] experiência da memória e o retorno à origem, mas também o arcaico e o arqueológico, a lembrança ou a escavação, em suma, a busca do tempo perdido”. Nesse sentido, pretendemos abordar os arquivos não apenas como instrumentos que registram e materializam as memórias de forma voluntária, natural e orgânica, nem tão pouco como restituição do passado (Duarte; Uglione, 2009). Mas, sobretudo, como dispositivos que podem contribuir para uma apropriação crítica e transformadora sobre as vivências e experiências das pessoas, de grupos e comunidades.

Apropriar-se significa ressignificar e transformar em algo próprio, um processo que envolve a reconstrução simbólica e não a mera assimilação. Nesse contexto, “[...] apropriar-se é sinônimo de preservação e definição de uma identidade, o que significa dizer, no plano das narrativas nacionais, que uma nação se torna o que ela é na medida em que se apropria do seu patrimônio [...]” (Gonçalves, 1996, p. 24). Diante disso, acreditamos que os arquivos de arquitetura

podem contribuir para uma reflexão crítica acerca da “[...] relação entre as intervenções arquitetônicas e o patrimônio histórico numa sociedade” (Duarte; Uglione, 2009, p. 9). “E as intervenções da arquitetura nada mais são do que (re)escrituras que se vai fazendo frente aos *acontecimentos* na cidade” (Duarte; Uglione, 2009, p. 12). Nesse sentido, evidencia-se a relação intrínseca entre as singularidades dos arquivos de arquitetura e a memória coletiva.

A memória coletiva e o espaço estão intimamente ligados, pois o lugar é fundamental para a identidade de um grupo, conforme argumenta Halbwachs (1991, p. 92):

[...] o lugar recebeu a marca do grupo, e vice-versa. Então, todas as ações do grupo podem se traduzir em termos espaciais, e o lugar ocupado por ele é somente a reunião de todos os termos. Cada aspecto, cada detalhe desse lugar em si mesmo tem um sentido que é inteligível apenas para os membros do grupo, porque todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outro tanto de aspectos diferentes da estrutura e da vida de sua sociedade, ao menos, naquilo que havia nela de mais estável. Certamente, os acontecimentos excepcionais também têm lugar neste quadro espacial, mas porque na ocasião certa o grupo tomou consciência com mais intensidade daquilo que ele era desde há muito tempo e até este momento, e porque os vínculos que o ligavam ao lugar se tornaram mais claros, no momento em que iam se romper.

Assim, destacamos que há potencialidades no uso crítico dos arquivos de arquitetura para a memória coletiva de grupos sociais, uma vez que, ao se apropriarem dessas informações, os sujeitos podem tomar consciência sobre os acontecimentos históricos, (re) construir a memória dos espaços, reconhecer-se pertencentes aos espaços e/ou ainda ressignificar o passado, o presente e o futuro. Portanto, “[...] não há resgate do passado a ser feito, mas transformação do presente a partir das forças que vem do passado e das promessas que vem do futuro.” (Duarte; Uglione, 2009, p. 10).

Para exemplificar, tomemos como exemplos as possibilidades de uso dos arquivos de arquitetura para compreender as transformações urbanas e da arquitetura de cidades, estados e países. Eles servem para subsidiar projetos de preservação de um edifício tombado como patrimônio regional, nacional ou internacional e/ou novas construções, bem como registros de memória para pesquisa, ensino e extensão.

Um experimento didático, realizado em 2019, na disciplina optativa AUH 539, “Historiografia da arquitetura e projeto social” – do Curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) relatado por Lira e outros (2021), que envolveu um trabalho prático com as coleções de escritórios de arquitetura custodiados pela instituição de ensino, revelou:

[...] potencialidades de apropriação desses materiais, não só no ensino e na pesquisa em história, mas também em conservação e restauro e em projeto de edificações, planejamento urbano, paisagismo, design, tecnologias construtivas, representação gráfica e linguagens visuais (Lira *et al.*, 2021, p. 10).

Lira e outros (2021, p. 17) reforçam que os arquivos de arquitetura são, muitas vezes, negligenciados, desmontados ou dispersos e apontam para as potencialidades desses arquivos para a (re) construção das memórias coletivas, citando como exemplo o caso do Programa de História Oral do Arquivo Público do Distrito Federal:

[...] que hoje talvez acumule o mais rico acervo de memórias relacionadas à construção, ao uso e à gestão de Brasília e cidades-satélites. Incluindo depoimentos de antigos habitantes, candangos, trabalhadores anônimos, técnicos, protagonistas e outros personagens, esse acervo tem se mostrado extremamente importante para o redirecionamento da pesquisa em arquitetura rumo a objetos e abordagens até então negligenciados sobre a organização do canteiro de obras da cidade, a vida cotidiana, o trabalho em seu interior, a apropriação de seus espaços pela população, os espaços escolares etc. [...] Testemunhos, pois,

da produção pública ou da apropriação social do ambiente construído que infelizmente não vêm merecendo grande espaço nos acervos sob guarda das instituições de ensino e pesquisa de arquitetura e urbanismo.

Dessa forma, evidenciamos como os arquivos de arquitetura podem refletir-se na vida cotidiana e na apropriação dos espaços pelos sujeitos; bem como reforçamos a necessidade do tratamento técnico para garantir a preservação dessas expressões de memória e a sua apropriação crítica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este capítulo pretendeu discutir os arquivos de arquitetura como expressões de memórias, que extrapolam a condição de meras coleções de documentos. Assim, a sua apropriação crítica pode subsidiar a construção de uma identidade cultural e pertencimento dos espaços sociais pelos grupos e comunidades, bem como apoiar o estudo historiográfico e o planejamento da arquitetura e do urbanismo de cidades, estados e países. Daí a necessidade de estabelecer políticas para a sua salvaguarda, a partir de tratamento técnico adequado aliado às noções de gestão e preservação.

O registro e a materialização da memória por meio dos documentos arquivísticos possibilitam a socialização e o compartilhamento das informações, o que oportuniza o acesso e o uso crítico, favorecendo, assim, a leitura, a interpretação e a reconstrução simbólica das experiências humanas.

Os arquivos de arquitetura são construções sociais e expressam as estruturas e conjunturas, culturas, hábitos e vivências de uma sociedade. A sua apropriação favorece a desconstrução e a reconstrução das memórias coletivas, reforçando o entendimento de que a memória não é estanque, mas viva e fluida.

REFERÊNCIAS

CAMARGO, Ana Maria de Almeida; GOULART, Silvana. **Centros de memória: uma proposta de definição**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015. (Coleção Sesc Culturas)

CAMARGO, Ana Maria de Almeida; BELLOTTO, Heloísa Liberalli *et al.* **Dicionário de terminologia arquivística**. 3. ed. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2012.

CASTRO, Ana Cláudia; SILVA, Joana; COSTA, Eduardo Augusto (org.). **Arquivos, memórias da cidade, historiografias da arquitetura e do urbanismo**. São Paulo: FAUUSP, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/9786589514091>. Acesso em: 13 abr. 2024.

CONSEIL INTERNATIONAL DES ARCHIVES. **Manuel de traitement des archives d'architecture XIX^e - XX^e siècles**. Paris: Conseil International des Archives, 2000.

DELMAS, Bruno. **Arquivos para quê?** Textos escolhidos. Tradução de Danielle Ardaillon. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2010.

DERRIDA, Jacques (1930). **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DUARTE, Cristiane; UGLIONE, Paula. **Memória e arquivo no projetar em arquitetura**. Disponível em: https://www.academia.edu/23912394/A_mem%C3%B3ria_e_as_refer%C3%A2ncias_projetuais_na_constru%C3%A7%C3%A3o_do_conhecimento_em_arquitetura. Acesso em: 13 abr. 2024.

FERREIRA, Monica Cristina Brunini Frandi. **Manual de tratamento de documentos de arquitetura**. Rio Claro: Arquivo Público e Histórico de Rio Claro, 2021.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; IPHAN, 1996.

LIRA, José; DELECAVE, Jonas; PRÓSPERO, Victor; FIAMMENGHI, João. Acervos de arquitetura como espaço histórico de formação. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 29, p. 1-31, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/181058/176951>. Acesso em: 13 abr. 2024.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E SEGURANÇA. ARQUIVO NACIONAL. CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. Portaria CONARQ nº 140, de 1º de novembro de 2022. **Diário Oficial da União**. Edição 208. Seção 2, 03 nov. 2022, p. 33. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/portaria-conarq-n-140-de-1-de-novembro-de-2022-441038847>. Acesso em: 30 abr. 2024.

PEIXOTO, Priscilla Alves. Pensar os arquivos de arquitetura como um modo de escrita da história. *In*: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO, 6., 2020, Brasília, DF. **Anais [...]**, Brasília, DF: UNB, 2020. Disponível em: <https://conferencias.unb.br/index.php/ENANPARQ/viENANPARQ/paper/view/22409>. Acesso em: 13 abr. 2024.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Tradução de Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SILVA, Margareth da. **O arquivo e o lugar**: custódia arquivística e a responsabilidade pela proteção aos arquivos. Niterói: Eduff, 2017.

VIEIRA, João. **Documentos e arquivos de arquitectura**: princípios, estratégias, metodologias e instrumentos de gestão, 2009. 1 vídeo. Disponível em: <https://www.tv.up.pt/videos/s6y4xvvl?page=131&view=grid>. Acesso em: 24 abr. 2024.

VIANA, Claudio Muniz. Da concepção ao projeto de execução: a gênese documental dos arquivos de arquitetura. **Ponto de Acesso**, Salvador, v. 9, n. 2, p. 123-155, abr. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/8328/9847>. Acesso em: 30 abr. 2024.

4

Priscila de Queiroz Macedo

GRAFFITIS COMO EXPRESSION DE MEMÓRIA

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-213-7.4

INTRODUÇÃO

A produção artística é um dos vestígios do patrimônio cultural material e imaterial deixados pelo ser humano ao longo de sua existência. As manifestações artísticas estão também nos muros das cidades, locais que consagram a efemeridade dos *graffiti*⁶, com suas superfícies alteradas e apagadas diariamente.

O *graffiti* é uma forma de expressão artística que vai além da simples decoração de espaços urbanos. Ao longo do tempo, tem se destacado como uma fonte de informação e um meio de registro de memórias coletivas em diversas comunidades. Essa manifestação reflete preocupações, aspirações, desafios e identidades de um grupo de pessoas ou de uma determinada área geográfica que compartilham características em comum. Nesses casos, o *graffiti* aborda questões sociais, políticas e culturais importantes, funcionando como uma representação da sociedade em um determinado momento, pois ele pode simbolizar eventos históricos, protestos, movimentos sociais e até mesmo mudanças na paisagem urbana.

Para abordar essa temática na Ciência da Informação, foram consultados alguns autores, temas e abordagens de estudo na literatura. Na Base de Dados em Ciência da Informação (BRAPCI), por exemplo, foram encontrados sete artigos sobre a temática, filtrados entre os anos de 1972 a 2023. Já nos anais do Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB), foram encontrados dois artigos, um de 2014 e outro de 2016, tendo como autores principais em ambas as buscas: Fábio Rogério Batista Lima, Julio Bittencourt Francisco, Plácida Santos e Zaira Regina Zafalon. Para complementar a pesquisa bibliográfica, outras autorias serão

6 A palavra *graffiti* (plural de *graffito*), com o significado de frases ou desenhos feitos em muros ou paredes de locais públicos, é um estrangeirismo italiano. A palavra *graffiti* já está no plural e usa-se precisamente no plural, que em italiano não leva «s». Fonte: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/os-graffiti/11701#>.

utilizadas: Freitas (2004), Gomes (2004), Enne (2016), Dutra (2016), Gondar (2008; 2016) e Milani (2022).

Além disso, este artigo traz a experiência da autora em projetos sociais, especificamente o projeto cultural “Viva Elizabeth: Diálogos que transformam a vila” realizado pelo Coletivo Abrigo, uma organização de educação, cultura e defesa dos direitos humanos, em parceria com a Conceito Arte, coletivo do qual a autora faz parte e que se configura como uma associação social e cultural da Vila Elizabeth, em Porto Alegre. O projeto teve o apoio do programa RS Criativo e foi financiado pelo Pró-cultura RS, com recursos da Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul.

O objetivo do projeto “Viva Elizabeth - diálogos que transformam” foi criar uma rota turística de *graffiti*, também conhecido como “Graffiti Tour”, pelas Vilas Elizabeth e União, ambas do bairro Sarandi, em Porto Alegre/RS, com intuito de fomentar o turismo local, propondo uma ação de valorização do espaço que possa auxiliar a auto-estima e a economia dos moradores.

O projeto recebe este título com a intenção de ressignificar o espaço periférico, transformando-o em ponto turístico da cidade, visto que nas grandes cidades existe um apagamento e esquecimento da identidade e da memória desses territórios. O *graffiti* tem a capacidade de exaltá-las. É um canal visual que é facilmente acessível a todas as pessoas que enxergam e, por seu intermédio, podem discutir a vida do território.

Este estudo, assim, procura relacionar uma experiência vivenciada pela autora, ao mesmo tempo em que apresenta autores com ideias oriundas de diferentes campos do conhecimento, advogando, ao fim, pela defesa dos *graffiti* como recursos de informação e de expressão de memória.

GRAFFITI: HISTÓRIA, INFORMAÇÃO E MEMÓRIA

Aqui iremos tecer brevemente sobre o surgimento do *graffiti*⁷, o que ele representa para a sociedade e como ele dialoga com a Ciência da Informação, a fim de que possa ser um suporte de memória em territórios e como essa fonte pode ser recuperada. O ser humano, espécie capaz de expressar suas ideias por meio de pinturas rudimentares e, posteriormente, em registros manuscritos e outros tipos de representação documental, foi levado a registrar suas ideias, diante da necessidade de comunicação e, por seus impulsos criativos, transformá-las em arte, formas e imagens, assentadas em diversos tipos de suportes materiais, tais como em cavernas, em placas de argila, em papiro, em papel e até em paredes, como forma de manifestação de arte urbana – em *graffiti (street art)* (Lima; Santos; Francisco, 2016; Zafalon *et al.*, 2017). Isso também pode ser observado para compreender os modos e costumes de um povo, convergindo para outra perspectiva que aborda a relação entre informação e arte, apresentando a arte pública como fonte de informação e memória, e sua importância nas práticas culturais (Milani, 2022).

Segundo Afonso (2023), durante o Império Romano, surgiram inscrições em paredes, sendo elas desenhos, escritos relacionados a pensamentos filosóficos e críticas políticas. A ideia de desenhar em paredes e monumentos públicos ou privados até hoje é a mesma: usar da arte para comunicar, transmitir uma mensagem e se expressar diante das imagens e escritos.

Já o aparecimento na Idade Contemporânea se deu na década de 1970, em Nova Iorque, nos Estados Unidos. Jovens deixaram suas marcas nas paredes da cidade e, anos depois, elas também foram se transformando a partir de técnicas e de desenhos, em meio

7

Mariana (2022) apresenta a origem da palavra, ao afirmar que do italiano *graffito*, a palavra foi atravessando épocas até chegar no que é conhecido hoje, o *graffiti*.

à negligência, falta de planejamento urbano e expansão da criminalidade, jovens de bairros da periferia nova-iorquina passam a difundir uma nova linguagem artística. Já no Brasil, introduziu-se oficialmente ao final da década de 1970, na cidade de São Paulo, como afirma Percília (2013). Ainda segundo a autora, a cidade de São Paulo se tornou cenário de ascensão, em meio à urgência de produzir diferentes expressões que falavam sobre opressões e mazelas sociais. Um dos primeiros trabalhos feitos em locais públicos da capital paulista foi do artista etíope, radicado no Brasil, Alex Vallauri. A obra intitulada Boca de alfinete (1973) evidenciou a censura da ditadura militar. Foi pelo seu pioneirismo e sua influência que o dia de sua morte, 27 de março, tornou-se a data comemorativa ao Dia do Grafite no Brasil.

Figura 1 - Boca de Alfinete (1973), Alex Vallauri, referência à censura



Fonte: Redeamazoom.org, 2021.

Além disso, o *graffiti* é uma forma de compartilhamento de vozes de grupos marginalizados, “que sofrem discriminação e exclusão (social, política e econômica) devido a relações de poder desiguais nas dimensões econômica, política, social e cultural”, como afirma DSSBR (2020)⁸.

8

DSS é a abreviatura de “Determinantes Sociais da Saúde”, um conceito da área de saúde pública que se refere a um conjunto de acontecimentos, fatos, situações e comportamentos. Fonte: <https://dssbr.ensp.fiocruz.br/dss-o-que-e/>.

Dessa forma, o *graffiti* muitas vezes reflete a identidade e a cultura de uma comunidade específica. As pessoas artistas frequentemente incorporam elementos locais, históricos e culturais em suas obras, contribuindo para a preservação e celebração da identidade local. Cada comunidade desenvolve sua própria linguagem visual. As escolhas de cores, estilos e temas muitas vezes refletem as preocupações, aspirações e desafios enfrentados pela comunidade, criando assim um registro visual da história local, assumindo o papel de protagonistas dessa produção.

Permitindo que expressem suas opiniões e experiências de maneira visual e pública, essa expressão pode ajudar a preservar histórias e narrativas, uma forma de arte contemporânea de características essencialmente urbanas. A intenção dos grafiteiros é interferir na paisagem da cidade, transmitir ideias e fomentar as discussões públicas. Ademais, pode-se caracterizar os produtores de *graffiti*, segundo Afonso (2023), em:

- Grafiteiro/writer: o artista que pinta.
- Bite: imitar o estilo de outro grafiteiro.
- Crew: conjunto de grafiteiros que se reúne para pintar.

Muitos desses artistas utilizam suas obras para transmitir mensagens políticas e sociais. Isso pode incluir críticas sociais, apelos à justiça, tornando-se uma forma de registro visual de questões importantes, podendo servir como um meio de iniciar o diálogo no interior da comunidade. Murais públicos podem abordar tópicos específicos, incentivando a reflexão e discussão entre os membros da comunidade.

Desse modo, percebemos as potencialidades dessa fonte de informação, no entanto, reflete-se sobre o desafio em garantir a persistência dos *graffiti* como recurso informacional e seu acesso e sua visibilidade às futuras gerações, visto que esta forma de expressão artística muitas vezes é efêmera, sujeita à remoção, cobertura

ou degradação ao longo do tempo. Porém, essa própria natureza transitória pode tornar essas obras ainda mais valiosas como registros de momentos específicos na história de uma comunidade.

A memória é, simultaneamente, acúmulo e perda, arquivo e restos, lembrança e esquecimento. Sua única fixidez é a reconstrução permanente, o que faz com que as noções capazes de fornecer inteligibilidade a esse campo devam ser plásticas e móveis (Gondar, 2016, p. 19).

Essa perspectiva sobre a memória desafia a ideia tradicional de que a memória é um registro estático e preciso do passado. Ela enfatiza a natureza processual e mutável da memória, sugerindo que nossas lembranças são constantemente formadas e reformadas por nossas experiências atuais.

Com isso, podemos ter um olhar mais voltado ao campo da Ciência da Informação, em como tratar das potencialidades do *graffiti* e como ela é um registro de memória mesmo sabendo que essa fonte de informação momentânea, no qual ela já se torna memória, sem necessariamente ter algum registro. Porém, a existência de memória também está ligada à ideia de registro fixo para que a informação possa ser retida e posteriormente recuperada. Mas como? De maneira mais científica, adentraremos na representação documental.

GRAFFITI E A REPRESENTAÇÃO DOCUMENTAL

Lima, Santos e Zafalon (2022) questionam a possibilidade de garantir a persistência dos *graffiti* como recurso informacional e com isso se propõe um modelo de representação documental, que possibilita o acesso e a visibilidade, com características descritivas, temáticas, culturais, espaço-temporais e ideológicas.

A representação documental configura-se como uma proposta vocacionada para a recuperação da informação e da consolidação do *graffiti* enquanto recurso informacional, visto o fato de recorrer à representação imagética do *graffiti* (com a fotografia como representação de nível simples) e aos aspectos inerentes à própria representação documental (como representação de nível complexo, semântico e de resignificação). Uma vez registrado em um suporte passível de ser historicizado, capaz de ter seu acesso e recuperação, torna-se possível descrever a natureza sógnica dos *graffiti* mediante aplicação de procedimentos de significação e interpretação, com fins de representação documental com características descritivas, temáticas, culturais, espaço temporais e ideológicas (Lima; Santos; Zafalon, 2022, p. 4).

Dessa maneira, é apresentado o VRA Core, um padrão que se propõe a assegurar o registro de informações importantes, auxiliar a recuperação automática de informação, promover a consistência entre bancos de dados e facilitar a migração de dados para sistemas. Para isso, o padrão prevê a descrição de três tipos de documentos: Work, Image e Collection.

Obra (Work), Imagem (Image) e Coleção (Collection). Rose (2006, não paginado) define Work Obra como “entidade única, um objeto ou um evento” são exemplos: pintura, escultura, fotografia, edifício, objetos, performances, etc. As Obras podem ser simples ou complexas. Image Imagem é “a representação visual de uma Obra em sua totalidade, ou em partes” representação serve para fornecer acesso à Obra, quando a Obra em si não pode ser experimentada em primeira mão, ou seja, quando não se tem acesso à Obra original. As coleções de imagens são tipicamente encontradas na forma de slides, fotografais e/ou arquivos digitais. Neste caso, Collection coleções são definidas como “um conjunto de Obras ou registros de imagens” (Rose, 2006, [s.p.], *apud* Lima, 2018, p. 55).

O VRA Core 4.0, neste caso, mostrou ser a melhor opção para a descrição das manifestações de arte do tipo *graffiti*, por possibilitar

a correlação entre obra, imagem e coleções, levando em consideração a reconfiguração das instituições e de seus objetos nos mais diversos ambientes informacionais.

Pensando no *graffiti* como uma arte de um contexto social, Zafalon *et al.* (2017) apresentam outras formas de sua representação documental, com três novos elementos descritivos (citação cultural, citação espaço-temporal e citação ideológica), definidos a partir das categorias apresentadas por Ranganathan (1967), em sua Teoria da Classificação Facetada: personalidade, matéria, energia, espaço e tempo. Assim, conforme Zafalon *et al.* (2022):

- a. Citação cultural: citação de trechos que permitam especificar o contexto de criação do *graffiti*, tais como matérias jornalísticas ou de divulgação da proposta;
- b. Citação espaço-temporal: citação de trechos que identificam questões referentes ao período de criação do *graffiti*, com informações de localização do tipo de prédio no qual o *graffiti* foi inscrito, como prédios, túneis ou arcos de pontes, por exemplo; sugere-se a inclusão de informações de geolocalização, uma vez que as coordenadas geográficas favorecem a localização do *graffiti* nas ruas, e que podem ser identificadas a partir de dados da imagem fotográfica do *graffiti*;
- c. Citação ideológica: Citação de trechos que identificam questões que envolvem a concepção crítica e ideológica da proposta artística do *graffiti*.

Como abordam Lima, Santos e Zafalon (2022), a conversão do *graffiti* em recurso digital permite o seu tratamento documental, onde o uso de padrões de metadados favorece o acesso a informações relacionadas às obras de arte urbana onde quer que estejam manifestadas. Com isso, utilizando a proposta dos autores em criar uma política de documentação dessa arte, de forma a torná-las mais perenes, para que se entenda melhor a proposta, o quadro 1 traz uma adaptação de uma das obras do projeto “Viva Elizabeth – diálogos que transformam a vila.”

Quadro 1 - Descrição do contexto cultural do *graffiti* de Jaque Vieira

Documento imagético	
	
Metadata	Valores
Citação cultural	"A arte do grafite é uma manifestação artística que acontece em espaços públicos. A produção é materializada em muros e paredes que compõem o ambiente urbano por meio de tinta em spray. Os grafiteiros expressam narrativas da cidade, questões diversas que atravessam a realidade social, propondo críticas e reflexões por meio das formas, cores e traços nos muros. Junto a outras expressões artísticas, o grafite faz parte da cultura popular do hip hop, que traduz as vivências da rua por meio da arte." Fonte: https://brasilescola.uol.com.br/artes/grafite.htm. Acesso em 30 de março de 2024.
Citação espaço-temporal	Artista: Jaque Vieira Endereço: Rua Pedro Moretto, 150, bairro Sarandi, Porto Alegre /RS Descrição: A arte compõe um painel de aproximadamente 32 metros no chamado Beco do Graffiti, na zona norte de Porto Alegre. A obra faz parte do projeto Viva Elizabeth, primeira rota turística de <i>graffiti</i> da capital gaúcha. Fonte: Viva Elizabeth, 2023.



Documento imagético	
Metadata	Valores
Citação ideológica	"O número de mulheres no grafite tem crescido consideravelmente. Um espaço que sempre foi dominado pelos homens tem sido um lugar para as grafiteiras expressarem suas opiniões e críticas na busca por igualdade de gênero." "As imagens dão voz a quem vive numa sociedade de opressão e de padrões que rodeiam o universo das mulheres, o que tem levado a voz feminina para o mundo, ecoando em grito de liberdade. "Só de você estar na rua, você está se empoderando e empoderando outras pessoas. É um jeito de a gente falar e gritar", diz lame." "Cada vez mais, as mulheres estão tirando a sua arte do papel, transformando muros e fachadas de locais públicos em espaço de protestos e resistências ao ar livre, e usando uma linguagem interpretativa. Elas participam de intervenções e aumentam a ocupação feminina na arte, que ainda é muito dominada pela presença masculina." Fonte: LEMOS, Anna. A presença feminina na arte urbana: mulheres têm participado cada vez mais de eventos de grafite. Mulheres têm participado cada vez mais de eventos de grafite. 2022. Disponível em: https://agenciauva.net/2022/07/13/a-presenca-feminina-na-arte-urbana/. Acesso em: 15 mar. 2024.

Fonte: adaptação da autora, 2024.

Assim, a articulação entre o processo de documentação e a inserção do *graffiti* no status de recurso informacional imagético, quando convertido em um recurso digital, trouxe como exemplo o registro descritivo de arte urbana do tipo *graffiti*, convertida em recurso informacional, a construção de uma arte em documento antes efêmero, em muros. Tem-se como premissa que o *graffiti*, se não for registrado fotograficamente, será inevitavelmente uma fonte efêmera de memória, uma vez que ele pode ser apagado. Logo, é um desafio garantir a sua persistência como recurso informacional e, em consequência, seu acesso e sua visibilidade às futuras gerações. Isso faz dialogar com o que traz Freitas e Gomes (2004) quando abordam o pensamento de Pollak (1992) ao se referir que assim como a memória é construída socialmente, o mesmo acontece com a documentação, onde nossas memórias são administradas por registros.

No entanto, as autoras também afirmam a cultura como um subproduto da luta pela memória social devido à oralidade e à informalidade. Cria-se, portanto, um gancho para que possamos abordar o projeto cultural “Viva Elizabeth - diálogos que transformam a vila”.

VIVA ELIZABETH: DIÁLOGOS QUE TRANSFORMAM A VILA

À vista disso, o projeto “Viva Elizabeth - diálogos que transformam a vila” tem como objeto principal a realização de um “Graffiti Tour” (uma rota turística de *graffiti*) pelo bairro Sarandi⁹, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, que fica situado no extremo da zona norte. É um bairro periférico, com quase 100.000 habitantes e de alta vulnerabilidade socioeconômica e com muitos imigrantes chegando nele para residir. É um dos bairros listados no RS Seguro, listagem do Governo do Estado do RS que alerta sobre a necessidade de desenvolver ações culturais, educativas, esportivas e de segurança com mais ênfase para que o bairro se torne mais seguro para seus moradores.

Portanto, devido ao histórico mencionado, tal iniciativa do projeto visa desmistificar a realidade negativa do bairro; fomentar o turismo local, atraindo visitantes interessados nesta vertente cultural; fortalecer a economia local com os recursos provenientes deste turismo; valorizar os espaços públicos com a arte do *graffiti*; combater a violência local, ao estimular a presença da comunidade nestes espaços e ao possibilitar, sobretudo para jovens e adolescentes,

9

O Sarandi foi oficialmente o bairro de Porto Alegre mais atingido pela calamidade de 2024. Conforme o “painel interativo sobre o impacto da cheia do Guaíba”, da prefeitura, foram 26.042 pessoas afetadas durante a enchente de maio de 2024. O bairro ficou embaixo d’água por mais de 30 dias. Fonte: Gaúcha ZH, 2024.

perceber a arte urbana e a cultura local como alternativas possíveis; além de tornar o bairro reconhecido por meio da arte. Por fim, busca aumentar a autoestima dos moradores, principalmente das gerações futuras, recuperando estes espaços urbanos com cores e arte.

Assim, como esboça Haesbaert (2004), a territorialidade, além de incorporar uma dimensão estritamente política, diz respeito também às relações econômicas e culturais. Uma visão de que os territórios são plurais. Essa abordagem ampla da territorialidade implica que as relações entre grupos humanos e o espaço físico que ocupam não se limitam apenas à política, mas também incluem dinâmicas econômicas, como a distribuição de recursos e o desenvolvimento de atividades produtivas, bem como aspectos culturais, como identidade, pertencimento e práticas sociais.

Ao considerar os territórios como plurais, Haesbaert (2004) está reconhecendo que diferentes grupos podem ter diferentes formas de conceber e utilizar o espaço geográfico, e que essas concepções são influenciadas por fatores políticos, econômicos e culturais específicos a cada contexto. Essa compreensão mais abrangente da territorialidade é importante para uma análise mais completa das dinâmicas sociais e espaciais em uma variedade de contextos, e destaca a complexidade das relações entre sociedade e espaço.

Eduardo Leite, governador do Estado do Rio Grande do Sul, afirma no lançamento do edital FAC Territórios Criativos, cujo edital o projeto "Viva Elizabeth – diálogos que transformam a vila" foi contemplado, sobre o contexto único de cada território e suas identidades.

Cada território é único em razão das condições geográficas e das relações comunitárias. Queremos estimular a participação das pessoas na criação coletiva de soluções para o desenvolvimento econômico, social e cultural, na qual o conhecimento e a criatividade são os principais indutores para a criação de novos modos de vida e condições de trabalho (Leite, 2022).

O território é compreendido como o espaço geográfico que apresenta potencial cultural criativo capaz de promover o desenvolvimento integral e sustentável, aliando a preservação e promoção de seus valores culturais e ambientais. Para Santos (1998), o território não é apenas um espaço físico, mas um espaço socialmente construído que é continuamente moldado por relações econômicas, políticas e culturais. Ele via o território como um produto das interações humanas e das práticas sociais que conferem significado e valor ao espaço. Santos (1998) também destacou a importância da identidade territorial, afirmando que os territórios são definidos não apenas por suas características físicas, mas também pelos valores culturais e históricos que os habitantes atribuem a eles.

Enne e Dutra (2016, p. 1), quando escrevem sobre os lugares de memória e sobre o território ser um espaço físico no qual habitamos, afirmam: “[...] compreendemos o território como um espaço de relações, de territorialidades e disputas, em que determinadas categorias, como cultura, memória e identidade, dentre outras, desempenham papel fundamental”. Um território vivido, usado e significado.

Se entendemos identidade como uma forma de narrativa de si e dos outros, para si e para os outros, podemos pensar, a partir das considerações de Michel Pollak (1992), que existe uma estreita relação, na construção das identidades, entre as dimensões do acontecimento, das pessoas/personagens e do lugar, o que nos remete diretamente à questão das territorialidades. A luta pela memória e, portanto, pela configuração das identidades, é uma disputa pela narrativa e pelo discurso (Enne; Dutra, 2016, p. 2).

Portanto, visto anteriormente o que a literatura traz sobre memória e territórios, podemos adentrar mais profundamente ao projeto que é título desta seção. No tocante ao sub-título, “*diálogos que transformam*”, que representa a intenção de transformar a realidade local, justamente através de diálogos, seja entre os futuros guias do passeio guiado pelas ruas grafitadas do bairro, aos visitantes que virão e/ou na criação de novos *graffiti*.

Este *Graffiti Tour* tem como principal inspiração a Comuna 13 de Medellín, na Colômbia, local que já foi a comunidade mais perigosa da cidade de Medellín, mas que hoje é o lugar mais colorido e vibrante da cidade e um dos principais pontos turísticos daquele país. Ambos projetos, tanto o Viva Elizabeth, quanto o da Comuna 13, tratam de um mecanismo de democratização da cultura.

A cultura como direito do cidadão [envolve] três aspectos: como direito de acesso à informação e de fruição da criação cultural; como direito de produção de obras culturais; e como direito de participação nas decisões de política cultural. (Chauí, 1992, p. 39)

O projeto visa ressignificar a memória da comunidade, vista como espaço de perigo e violência. Com o projeto, tem-se acesso a um outro enquadramento de memória, onde a comunidade é vista "com bons olhos" (figura 2).

Figura 2 – Inauguração Graffiti Tour Viva Elizabeth



Fonte: Acervo Viva Elizabeth (2023), foto: Steph Lotus.

A questão da memória como uma escolha ética e política pode ser debatida nesse sentido. E esse projeto, no momento que reafirma a Vila Elizabeth como um território criativo e no fazer coletivo

entre produtores, grafiteiros e moradores do bairro, abre a possibilidade de que, a partir de uma nova situação ou de um novo encontro, é pensar a memória como a história de um sujeito, individual ou coletiva (Gondar, 2008). Abre-se a possibilidade de que a memória, ao invés de ser recuperada ou resgatada, possa ser criada e recriada, a partir dos novos sentidos que a todo tempo se produzem tanto para os sujeitos individuais, quanto para os coletivos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em virtude do que foi mencionado, é fundamental ressaltar a importância do *graffiti* como uma fonte valiosa de informação e memória em nossas comunidades urbanas. Por intermédio das manifestações artísticas nas paredes das cidades, o *graffiti* não apenas decora os espaços, mas também registra as preocupações, aspirações e identidades de grupos sociais específicos ao longo do tempo.

Exploramos como o *graffiti* transcende seu papel decorativo, tornando-se uma expressão cultural e política que reflete os desafios e as mudanças na paisagem urbana. Além disso, discutimos a necessidade de preservar essas manifestações efêmeras por meio de uma representação documental adequada, garantindo seu acesso às futuras gerações.

Segundo a pesquisa bibliográfica que foi realizada para a produção deste capítulo, por meio de Milani (2022), Mariana (2022), Percília (2013) e a experiência do projeto “Viva Elizabeth – diálogos que transformam a vila”, foi possível exemplificar o *graffiti* com as seguintes características:

- a. Expressão cultural e de identidade: o *graffiti* muitas vezes reflete a cultura e a identidade de uma comunidade. As imagens, símbolos e mensagens incorporadas nas obras podem representar tradições locais, valores culturais e aspectos únicos da identidade de um grupo.

- 
- b. Comentário social e político: aborda questões sociais e políticas. Ele serve como forma de protesto visual, expressando opiniões sobre problemas locais, nacionais ou globais. Essas manifestações podem ser uma fonte de informação sobre os sentimentos e preocupações da comunidade em relação a essas questões.
- c. Registro de eventos históricos locais: frequentemente capturam eventos históricos específicos que podem não ser documentados em outros lugares. Seja um protesto, uma celebração cultural ou um marco local, o *graffiti* pode oferecer uma perspectiva única desses acontecimentos.
- d. Memória de mudanças na paisagem urbana: pode servir como um registro visual das mudanças na paisagem urbana. Edifícios abandonados, áreas em desenvolvimento e transformações arquitetônicas podem ser documentados através da arte de rua.
- e. Voz para grupos marginalizados: muitas vezes fornece uma plataforma para grupos marginalizados se expressarem. Essas comunidades podem compartilhar suas histórias, lutas e triunfos por meio da arte, preservando suas experiências de maneira visual.
- f. Efemeridade e transformação: a natureza efêmera do *graffiti*, sujeito à remoção, sobreposição ou desvanecimento ao longo do tempo, cria uma narrativa sobre a mudança constante. O que um dia foi uma mensagem ou arte pode desaparecer, mas essa transitoriedade também faz parte da história.
- g. Turismo cultural: atraem turistas interessados na cultura urbana. Isso pode impulsionar o turismo local e, ao mesmo tempo, contribuir para a preservação dessas obras, pois podem ser consideradas atrações turísticas importantes.

Ao destacar o projeto “Viva Elizabeth - diálogos que transformam a vila”, evidenciamos como as iniciativas locais podem ressignificar os espaços urbanos, pois: fomentam o turismo local; fortalecem a economia com os recursos provenientes deste turismo; valorizam os espaços públicos com a arte do *graffiti*; combatem a violência, ao estimular a presença da comunidade nestes espaços; e possibilitam, sobretudo para jovens e adolescentes, perceber a arte urbana e a cultura local como alternativas possíveis.

Por intermédio do diálogo entre produtores, grafiteiros e moradores locais, este projeto, além de valorizar a arte urbana, também reconfigura as memórias (individual e coletiva), oferecendo novos significados e perspectivas para o território. Portanto, ao considerar o *graffiti* como uma forma de expressão diversa em significados e como um recurso informacional importante, buscou-se contribuir para uma maior valorização e compreensão dessa arte urbana, reconhecendo seu papel vital na construção da memória social.

REFERÊNCIAS

- AFONSO, L. Grafite. *In*: **Brasil Escola**. [S. /], [202-?]. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/artes/grafite.htm>. Acesso em: 30 mar. 2024.
- FREITAS, L. S. de; GOMES, S. L. R. Quem decide o que é memorável?: A memória de setores populares e os profissionais da informação. *In*: FORO SOCIAL DE INFORMACIÓN, DOCUMENTACIÓN Y BIBLIOTECAS, 1, Buenos Aires, 2004. **Anales [...]**, Buenos Aires, 2004, p. 1-11.
- ENNE, A. N; DUTRA, M. “Entre conter e resistir”: relações entre cultura e territorialidades. **Revista Z Cultural**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 1-8, 2016.
- GONDAR, J. Memória individual, memória coletiva, memória social. **Morpheus**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 13, p. 1-6, 2008.
- GONDAR, J. Cinco proposições sobre memória social. **Morpheus**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 15, p. 19-40, 2016.
- GRISALES, S. P. A. *et al*. Memoria en la calle: repositorio de altares espontáneos creados en medellín entre 1980 y 2014. **Revista Interamericana de Bibliotecología**, Colombia, v. 42, n. 1, p. 57-68, 2019.

HAESBAERT, R. **Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade**. Conferência, Porto Alegre, set. 2004.

LEMONS, A. **A presença feminina na arte urbana**: mulheres têm participado cada vez mais de eventos de grafite. 2022. Disponível em: <https://agenciauva.net/2022/07/13/a-presenca-feminina-na-arte-urbana/>. Acesso em: 15 mar. 2024.

LIMA, F. R. B.; SANTOS, P. L. V. A. C.; FRANCISCO, J. B. Superfícies alteradas: a condição dos grafites nos espaços urbanos de São Paulo. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 17, 2016, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: UFBA, 2016. p. 4086-4101.

LIMA, F. R. B. **O graffiti como patrimônio cultural material**. 2018. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2018.

LIMA, F. R. B.; SANTOS, P. L. V. A. C.; ZAFALON, Z. R. Representação documental para acesso e visibilidade aos Graffiti. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 28, n. 3, p. 1-20, 2022.

LOYOLA, M. E. M. Arte urbano, política y memoria en 2019: primeros pasos hacia la conformación de un archivo del muralismo político en Santiago de Chile. **eCiencias de la Información**, Costa Rica, v. 10, p. 3-15, 2020. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/127012>. Acesso em: 24 set. 2023.

MARIANA, V. **Grafite e pichação**: por que um é considerado arte e o outro crime? 2022. Disponível em: <http://www.dfe.uem.br/comunicauem/2022/05/16/grafite-e-pichacao-por-que-um-e-considerado-arte-e-o-outro-crime/>. Acesso em: 20 nov. 2023.

MILANI, L. **Estudos contemporâneos sobre memória nas dissertações e teses dos Programas de Pós-Graduação em Ciência da Informação no Brasil**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2022.

PERCÍLIA, E. **A arte do grafite**. 2013. Disponível em: <http://www.educacaofisica.seed.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=488>. Acesso em: 20 mar. 2024.

SANTOS, M. **Território**: globalização e fragmentação. São Paulo: Hucitec, 1998.

ZAFALON, Z. R. *et al.* Representação documental de graffiti como patrimônio cultural: proposta metodológico-conceitual. *In*: CONGRESSO ISKO ESPANHA-PORTUGAL, 13, 2017, Coimbra. **Atas [...]**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2017, p. 1151-1160. Disponível em: http://sci.uc.pt/eventos/atas/comunicacoes/isko2017/isko2017_1152_1161.pdf. Acesso em: 20 nov. 2023.

5

Luis Fernando Massoni

Daniela Silva

REDES SOCIAIS VIRTUAIS COMO EXPRESSION DE MEMÓRIA

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-213-7.5

INTRODUÇÃO

As redes sociais virtuais marcam nossas vidas na contemporaneidade, sendo largamente utilizadas por uma parcela significativa da população. De acordo com dados da pesquisa Relatório Digital Global 2024 (*Digital 2024 Global Overview Report*), o mundo conta com aproximadamente 5,04 bilhões de perfis de usuários ativos nas redes sociais virtuais, o que é um número expressivo, em uma população mundial estimada de 8,08 bilhões de pessoas (Kemp, 2024). No Brasil, essa presença é também intensa: somos o terceiro maior consumidor de redes sociais virtuais, com 152,4 milhões de perfis de usuários ativos, em uma população estimada de 217 milhões de pessoas (Kemp, 2024).

As redes sociais virtuais, como *Instagram*, *Facebook*, *LinkedIn*, *YouTube*, dentre outras, operam por meio de diversos serviços, com características e usos específicos, como relacionamento, entretenimento, ampliação de redes profissionais etc. Com as tecnologias de comunicação e informação, elas transpõem para o virtual a configuração das redes sociais, entendidas como:

Um conjunto de dois elementos: atores (pessoas, instituições ou grupos; os nós da rede) e suas conexões (interações ou laços sociais) [...] Uma rede, assim, é uma metáfora para observar os padrões de conexão de um grupo social, a partir das conexões estabelecidas entre os diversos atores. A abordagem da rede tem, assim, seu foco na estrutura social, onde não é possível isolar os atores sociais e nem suas conexões (Recuero, 2009, p. 24).

Muitas vezes, expressamos afetos por meio dessas redes, o que fica evidente quando observamos os tipos de contas mais seguidas nelas: a frente de atores, comediantes e artistas (39,2%), influencers e outros profissionais (41,7%) e mesmo bandas, cantores e músicos (41,8%), os perfis mais seguidos são de amigos, familiares e pessoas conhecidas (61,7%) (Kemp, 2024). Independente do uso

que delas fazemos, percebemos que essas plataformas, contemporaneamente, possuem presença marcante em diversas esferas de nossas vidas, inclusive na construção de nossas memórias socialmente compartilhadas, pois, ao possibilitarem a comunicação humana, podem facilitar a manutenção de laços afetivos que, conforme Gondar (2016), são fundamentais à construção da memória social.

Diante disso, este texto visa responder ao seguinte problema de pesquisa: como as redes sociais virtuais se caracterizam como espaços de expressão de nossas memórias coletivas? Objetivamos refletir sobre o papel das redes sociais virtuais na construção e na manutenção das memórias coletivas. Este contributo é fruto de uma reflexão teórica que articula autores de diferentes áreas do conhecimento, amparada em pesquisa bibliográfica e na experiência dos autores com pesquisas relacionadas ao tema. O presente estudo possui um caráter teórico, tendo o intuito de introduzir a discussão de forma a ser facilmente compreendida por leitores iniciantes no tema. Ademais, a justificativa para a reflexão parte de estudos anteriores sobre redes sociais virtuais desenvolvidos pelos autores.

Realizamos, para tanto, uma pesquisa bibliográfica do tipo revisão narrativa para compilar o referencial teórico apresentado na seção 2. A revisão narrativa permite o estabelecimento de relações com produções anteriores, por meio da identificação de temas recorrentes, apontando novas perspectivas, mas se atendo menos a procedimentos protocolares de pesquisa, como empregado em revisões de cunho sistemático (Vosgerau; Romanowski, 2014). Ela é de grande serventia para refletir teoricamente sobre um assunto, quando já se conhece o tema estudado, como é o caso deste texto. Para a construção desse referencial teórico, utilizamos os pressupostos de Halbwachs (2013), Gondar (2016), Casalegno (2006), Schittine (2009), Dodebei e Gouveia (2008), Cunha (2011), Recuero (2009) e Massoni e Morigi (2017b), dentre outros.

SUMÁRIO

Para embasar esta reflexão, também realizamos um levantamento de algumas pesquisas que vêm investigando esses fenômenos, no campo da Ciência da Informação brasileira. Salientamos que se trata de uma lista não-exaustiva constituída por exemplos de estudos, sem intuito de representar a produção sobre o assunto na área. Desse modo, apresentamos na seção 2 um breve referencial teórico sobre memórias coletivas e seu compartilhamento por meio de redes sociais virtuais, seguido de uma discussão sobre o papel desses ambientes na expressão de nossas memórias coletivas, na seção 3. Por fim, a seção 4 apresenta as considerações finais do estudo.

MEMÓRIAS COLETIVAS E REDES SOCIAIS VIRTUAIS: APONTAMENTOS TEÓRICOS

Em seu tradicional conceito de memória coletiva, Halbwachs (2013) já nos apontava para o caráter mutável e contextual das memórias compartilhadas, amparadas em quadros sociais, como o espaço, o tempo e a linguagem, que são diferentes em cada contexto social vivido. Suscetíveis às transformações de cada época, nossas práticas memorialísticas são conformadas também pelas tecnologias que utilizamos ao longo do tempo: das escritas em formato cuneiforme nas pedras de argila na Antiguidade, passamos pelos tipos móveis, pelo livro impresso, pelas cartas e, atualmente, avançamos no século XXI para uma sociedade cada vez mais marcada pelo uso de tecnologias digitais variadas.

O contexto tecnológico contemporâneo nos apresenta uma sociedade constantemente conectada. No âmbito das proposições que apresenta acerca da memória social, Gondar (2016) destaca que a Era Digital evidenciou que a memória depende dos meios de

comunicação e das técnicas empregadas em seu registro. Para a autora, vivemos uma era de reescrita contínua, com apagamento e reconstrução de lembranças de forma incessante.

Relativizando limites espaço-temporais, as tecnologias configuram e reconfiguram nossa experiência no mundo. É nesse contexto que surgem as memórias em rede, como referido por Casalegno (2006) para dissertar sobre as memórias redefinidas pelos sistemas de comunicação, modificadas pelo acesso e pela estocagem de informações, com contornos mais frouxos e imprecisos, decorrentes da possibilidade de fazermos parte de uma comunidade que é, simultaneamente, local e planetária. Essas memórias são construídas em um ambiente com acesso e uso heterogêneos, tendo em vista que nem todas as pessoas têm acesso à internet – e, conseqüentemente, às redes sociais.

Entusiasta das formas contemporâneas de construção das memórias, Casalegno (2006) vê nelas a possibilidade de promover a partilha da memória cotidiana, viabilizando o compartilhamento e o acesso à memória informal, que vivemos e interpretamos no dia a dia. Trata-se de um sistema que “vibra e vive” com nossas contribuições, acompanhando nosso cotidiano por meio das “alamedas imprecisas” da convivência social, aproximando-se de um ideal em que toda a coletividade acessa e nutre a memória coletiva. Na visão do autor, esse compartilhamento de memórias fortalece os laços de proximidade, permitindo maior comunicação com o ambiente sociocultural imediato.

Dissertando sobre as memórias virtuais, Schittine (2009) nos lembra que a memória é um “organismo vivo” e, portanto, fugidia e inconstante. Devido a isso é que surgiram os mecanismos de organização das lembranças, que foram se transformando ao longo do tempo, até chegarem aos formatos contemporâneos, expressos em arquivos de computador, agendas eletrônicas, *palmtops*, redes sociais virtuais, *blogs* etc. A autora demonstra preocupação em torno

da preservação das memórias em ambientes virtuais, devido à rapidez do fluxo informacional, que acelera processos de esquecimento, tornando a memória efêmera. Esse é o tema do estudo de Massoni e Morigi (2017b, p. 15-16), que explicam:

Vivemos em um tempo em que tudo é passível de ser registrado e os espaços cada vez mais são controlados sob a égide da velocidade das informações nos ambientes virtuais. Somos convocados a criar imagens efêmeras com avidez, o que nos impõe uma aceleração do tempo e uma produção cada vez maior, nos moldando às regras do regime à medida que somos chamados a consumir e compartilhar as informações em rede. Novos parâmetros de conceber a vida foram criados, o que antes era percebido como eterno deu lugar ao efêmero, dimensão cultuada nos ambientes virtuais e também fora deles.

Nosso cotidiano está repleto de exemplos da realidade apontada pelos autores: o *Orkut*, popular rede social virtual do início dos anos 2000, foi desativado em 2014, motivado por uma mudança de estratégia da *Google*, empresa responsável pela plataforma, que orientou os usuários a guardar os registros que desejassem antes do encerramento do serviço. As fotos, os depoimentos e todas as comunidades formadas no *Orkut*, há pouco mais de 10 anos, já estão indisponíveis, tendo se perdido para aqueles que não os preservaram em outras plataformas. Ao mesmo tempo, uma das principais funções do *Instagram*, os *stories*, expiram após 24 horas, a não ser que sejam salvos no módulo de "destaque", que permite sua visualização por mais tempo. As plataformas de redes sociais virtuais e suas funções mudam rapidamente, dificultando seu acompanhamento e, principalmente, o planejamento de estratégias de preservação das memórias publicadas nesses ambientes.

O caráter efêmero das memórias compartilhadas no cotidiano digital, decorrente da rapidez com que as redes sociais virtuais se transformam, acende um alerta sobre sua permanência. Também por essa razão, a preservação digital é um tema em voga, que se reflete

em publicações e grupos de pesquisa; enquanto técnica, é praticada em nível institucional, especialmente no âmbito universitário (vide os repositórios). Entretanto, de modo geral, a sociedade ainda precisa se apropriar adequadamente de mecanismos eficientes que assegurem a permanência dos registros que produz no mundo digital.

Por outro lado, é justamente essa impermanência que leva os autores a questionarem até que ponto a preservação deve servir de parâmetro prioritário para analisar memórias compartilhadas por meio das informações em rede: “devemos continuar analisando esses novos meios de memória a partir dos mesmos critérios que utilizávamos antes deles mesmos surgirem?” (Massoni; Morigi, 2017b, p. 16). As memórias são impermanentes por natureza e, atualmente, estão expressas em narrativas descentralizadas, com maior facilidade de acesso, mas nem sempre com garantia de preservação.

Essas narrativas encontram espaço privilegiado de compartilhamento em plataformas alimentadas pelas informações dos usuários, em especial as redes sociais virtuais. Dodebei e Gouveia (2008) afirmam que os sujeitos compartilham nelas relatos que possibilitam o registro de memórias individuais, mas que passam a compor uma memória coletiva ao serem publicizadas. Assim, as autoras entendem que há a reformulação das memórias e a divisão da coautoria das informações compartilhadas, sendo o caráter coletivo a principal marca desse processo.

Nesse contexto, as redes sociais virtuais auxiliam o fenômeno da reconexão, sendo um dos principais meios de comunicação entre as pessoas, no século XXI. De acordo com Recuero (2009, p. 25), as redes sociais na internet “[...] possuem elementos característicos, que servem de base para que a rede seja percebida e as informações a respeito dela sejam apreendidas”. A autora apresenta como principais elementos os atores (pessoas envolvidas nas redes) e as conexões (laços sociais constituídos a partir das interações entre os atores, cuja qualidade depende do capital social).

Redes são dinâmicas e estão sempre em transformação. Essas transformações, em uma rede social, são largamente influenciadas pelas interações. É possível que existam interações que visem somar e construir um determinado laço social e interações que visem enfraquecer ou mesmo destruir outro laço (Recuero, 2009, p. 79).

Para Cunha (2011), vivemos a era da reconexão: jamais estivemos tão conectados e, por conseguinte, reconectados com o passado, o que se deve ao uso das redes sociais virtuais. Contrapondo a concepção de que a abundância de informações poderia gerar uma “era do esquecimento”, a autora defende que a memória pressupõe encontros, desencontros e reencontros, contexto marcado pelo paradoxo da superinformação e da amnésia. Apesar da pertinência do apontamento da autora, é importante lembrarmos que vivemos uma era de culto à novidade, na qual o esquecimento pode ser fruto da falta de interesse pelo passado, tido como antiquado e sem valor.

Além disso, convém considerar que o esquecimento é fruto do próprio funcionamento da memória, já que vivemos uma profusão de informações e lembrar de tudo seria impossível. As lembranças vinculadas à memória afetiva, bem como os seus esquecimentos, também variam de acordo com os laços que tecemos com os fenômenos que nos cercam, pois, conforme Recuero (2009), os atores constroem conexões (laços sociais) entre si, que podem ser: fracos, quando esparsos e menos íntimos; ou fortes, quando próximos e íntimos.

Sobre o uso de tecnologias móveis de compartilhamento de informações, Cunha (2011) entende que nos possibilitam a atuação como narradores do espaço, contribuindo para a formação de uma memória compartilhada. Entretanto, a autora afirma que esses espaços se caracterizam como meios de memória, devido aos vínculos que criamos por meio das narrativas que ali contamos.

As memórias construídas em redes sociais virtuais também possuem como característica o questionamento que realizam em relação às ditas “memórias oficiais”, erigidas como tal pelas mãos

dos detentores de poder. Na visão de Cunha (2011), se antes estudávamos a memória por meio da história, agora temos a possibilidade de descascar camadas históricas por meio da reescrita no presente. Essa reescrita ocorre em escala coletiva, planetária e não-linear, viabilizada pelas tecnologias e redes sociais virtuais, com o potencial de empoderar os sujeitos sociais que historicamente não possuíam meios para registrar as suas memórias no rol das memórias coletivas.

AS MEMÓRIAS COLETIVAS EXPRESSAS EM REDES SOCIAIS VIRTUAIS

As redes sociais virtuais são espaços de expressão de memórias coletivas, pelo caráter dinâmico e colaborativo que possuem. Entretanto, cada manifestação de memória - o que se pode chamar de fonte, suporte, meio, lugar etc. - possui uma configuração única, envolvendo sujeitos e formas de registro e compartilhamento particulares. Nesse sentido, buscaremos caracterizar essa forma de expressão de memórias, identificando quem são seus produtores, quais suas potencialidades e os desafios/limitações, bem como mencionar alguns autores, temas e abordagens de estudo encontrados na literatura em Ciência da Informação.

Iniciaremos com seus produtores. Segundo Casalegno (2006), nesses ambientes, são os sujeitos que criam memórias, ao enviar informações, acessar fontes de conhecimento e criar suas afiliações tribais na rede, constituindo uma memória que é "respondente" e não "registradora". Cada membro da comunidade se percebe como criador de mitos, tornando-se um narrador que nutre a memória coletiva. O termo "memória em rede" é utilizado pelo autor para se referir à democratização da construção e do acesso às memórias, uma visão quase utópica de uma memória construída por meio da contribuição dos sujeitos sociais que vivenciam o cotidiano.

A vivacidade é uma característica fundamental das memórias compartilhadas em redes sociais virtuais, por se encontrarem em permanente transformação, reinvenção e reescrita. Na visão de Dodebei (2006), mais do que bases de dados, elas são centros de conhecimento, pois estão repletas de significados atribuídos pelos usuários que as constroem em seu cotidiano, por meio de narrativas.

As pessoas normalmente narram suas histórias de forma a montar um mosaico da sua própria vida. E, nesse caso, a tendência é sempre para o uso da linearidade das lembranças dos fatos ocorridos, pois a narrativa sempre é feita no tempo presente sobre [...] um tempo passado. Nesse caso, é a visão atual do mundo que é passada na narrativa (Henriques; Dodebei, 2013, p. 263).

Nesse sentido, há um pressuposto defendido por Casalegno (2006), Dodebei (2006) e Schittine (2009) do qual compartilhamos: é necessário que haja a vivência da informação disponível em meio virtual para caracterizá-la como memória virtual, não sendo o suficiente apenas a disponibilidade da informação depositada. Assim, é preciso que a memória seja usada, por meio de seu acesso e compartilhamento. Além de estarem disponíveis, as informações precisam ser partilhadas, complementadas e apropriadas pelos usuários. Outro contributo da autora para essa discussão é acerca do caráter coletivo das informações em ambientes virtuais: formamos comunidades que partilham de uma memória em comum – que tem um aspecto de globalidade. Trata-se da transposição da concepção de Halbwachs para o contexto da vida em rede que experimentamos contemporaneamente.

Essas informações são marcadas por nossas representações, sendo mais 'orgânicas' e mais próximas dos sujeitos narradores que as produzem, pois são fruto do olhar subjetivo [...]. Mais do que meros depósitos de dados ou documentos, tais memórias se caracterizam por um acelerado processo de transmutação. Subjetivas, abertas, dinâmicas e facilmente acessíveis, essas memórias se constroem através de nossas narrativas e parecem

ser uma tendência adequada ao fluxo informacional incessante característico da sociedade contemporânea (Massoni; Morigi, 2017a, p. 7).

O principal potencial que apontamos para as pesquisas que investigam essas memórias é a possibilidade de acesso a memórias colaborativas e alternativas, por serem mais democráticas do que a “memória oficial”, enquadrada pelos cânones da história e, muitas vezes, apresentada como narrativa única. As memórias compartilhadas em redes sociais conseguem, *a priori*, questionar as narrativas majoritárias elencadas como memória social, pois apresentam terreno fértil à argumentação e ao compartilhamento de memórias por parte de pessoas que, de outra forma, dificilmente teriam suas narrativas registradas em meios tradicionais, como livros, museus etc.

Apesar disso, as memórias virtuais compartilhadas em redes sociais por vezes meramente reproduzem representações hegemônicas já instituídas igualmente provenientes dos meios de comunicação de massa (Massoni, 2021). Ou seja, a autonomia que esses espaços oferecem não garante efetivamente que as pessoas compartilhem suas memórias de forma crítica e consciente.

Nesse sentido, também é fundamental lembrarmos o papel dos algoritmos mediante a construção e a manutenção dessas memórias: eles mapeiam interesses e refinam conteúdos a partir de perfis de usuários. Desse modo, atuam de duas formas: facilitam a formação de grupos de pessoas com interesses e memórias em comum, mas também potencializam a restrição dessas memórias a apenas conteúdos que as reforcem, arrefecendo a possibilidade de contato com o diferente e o embate entre memórias divergentes. Além disso, é importante lembrarmos que os algoritmos distribuem publicações patrocinadas a partir da segmentação de perfis determinada por cada anunciante; e o fato de que os algoritmos podem ser criados com vieses preconceituosos, o que faz com que o resultado também o seja. Nesse sentido, eles podem limitar a autonomia que os usuários de redes sociais julgam possuir.

Vale mencionar que existem pesquisadores, no entanto, que acreditam haver uma superestimativa da influência das bolhas ou câmaras de eco. Seth Flaxman *et al.*, da Universidade de Oxford, no Reino Unido, por exemplo, ao analisar o comportamento *on-line* de 50 mil pessoas nos Estados Unidos, evidenciaram que a dieta da mídia desse público era mais diversa do que o esperado fora de suas bolhas, contexto favorecido pelo modo como as redes sociais funcionam, ao não permitirem controle por parte dos indivíduos, que são expostos a conteúdos selecionados pelos algoritmos que nem sempre são fiéis às bolhas desses usuários. Os autores afirmavam que:

Parece contraintuitivo, mas a navegação direta geralmente consiste em apenas um ou dois sites que você lê regularmente – tais como BBC e CNN – enquanto que, por sua natureza, as redes sociais vão expor um número maior de fontes, aumentando a diversidade (Robson, 2018, *online*).

Falar de memórias e redes sociais virtuais também exige abordar um aspecto preocupante dessa relação. Os ambientes digitais permitem o acesso, voluntário ou involuntário, a conteúdos e experiências que podem gerar memórias traumáticas e adoecedoras, com potencial de causar danos para toda a vida. Diante dessa realidade, Alves (2023, *online*) destaca

[...] a importância da construção da memória como aquilo que nos humaniza e que nos mantém sãos. A memória individual e coletiva necessita de experiências concretas e verdadeiras para conferir sentido à nossa existência. Sem isso, no futuro, a raça humana será reduzida a apenas... informação.

Em entrevistas com jovens de Salvador que se interessam por política, Silva (2022) constatou mudanças de comportamento nesse público em função de violências que estavam vivenciando nas redes digitais, com consequências geradas contra a saúde dos entrevistados. Uma das jovens comentou:

Agora mesmo acabei de desinstalar todas as minhas redes sociais e só estou com WhatsApp por conta da toxicidade das redes sociais. [...] Você bota uma opinião, vem gente discordando de uma forma bem agressiva, não é aberto a um debate, é agressão e pronto. Além do mais, na internet, você pode criar um perfil anônimo e fazer o que bem entender. Isso deixa qualquer um desconfortável (Silva, 2022, p. 211-212).

Outra jovem também compartilhou a avaliação negativa que faz dos ambientes digitais: “Esse ambiente das redes, às vezes, é muito tóxico, principalmente para quem produz conteúdo, precisa preservar o psicológico, a vida privada” (Silva, 2022, p. 212). As experiências de agressão, violência, abusos, violações de direitos humanos ou mesmo acesso a conteúdos impróprios, constrangedores ou criminosos podem suscitar memórias que exigirão tratamentos médicos e psicológicos para cuidar da saúde mental desses indivíduos. De modo coletivo, esse fenômeno também alcança a memória e a saúde de uma sociedade, que vê sua memória coletiva fragilizada devido aos usos que fazemos dessas tecnologias. De acordo com Giron (2018, *online*), Castells já apontava essa questão:

As redes sociais estão mais fortes do que nunca em todos os países. Elas são o modo privilegiado da comunicação em massa na sociedade. Todos estamos nas redes. Mas, precisamente por isso, não há apenas progressistas e forças de mudança social. [...] Também há no mundo neonazistas, xenófobos, racistas, sexistas. E milhões de robôs, gerados por forças ocultas, para ampliar as mensagens mais retrógradas e provocar enfrentamento social.

Lévy (1999, p. 17), um dos estudiosos pioneiros sobre a vida na cibercultura, já destacava a internet como um fenômeno cultural. O autor definiu a cibercultura como “o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço”. Esse espaço digital contempla a “infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de

informação que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo" (Lévy, 1999, p. 17).

Nesse contexto, os indivíduos passaram a estabelecer outro tipo de relação com o saber, salienta Lévy (1999, p. 156).

O ciberespaço suporta tecnologias intelectuais que amplificam, exteriorizam e modificam numerosas funções cognitivas humanas: memória (bancos de dados, hiperdocumentos, arquivos digitais de todos os tipos), imaginação (simulações), percepção (sensores digitais, telepresença, realidades virtuais), raciocínios (inteligência artificial, modelização de fenômenos complexos).

A partir dos resultados de sua tese, em que analisou memórias sobre a cidade a partir de informações publicadas por cidadãos em uma rede social virtual, Massoni (2021) amplia o entendimento sobre as memórias, apresentando algumas de suas características: são decorrentes de fontes informais, resultado das impressões captadas no cotidiano; e, embora sejam bastante detalhadas na descrição dos lugares e das vivências cotidianas, podem ser superficiais, imprecisas ou mesmo erradas. Além disso, o autor destaca que:

Assim, abrindo mão dos referenciais do passado para focar no presente vivido, [...] manifesta-se uma memória efêmera, passageira, privilegiando relatos das apropriações do espaço em detrimento das informações oficiais institucionais (Massoni, 2021, p. 195).

Tendo em vista essas características, as potencialidades e os desafios de se pesquisar memórias por meio de suas expressões em redes sociais virtuais, realizamos um levantamento sistemático da produção brasileira sobre memória em redes sociais virtuais na Ciência da Informação. Isso se deu por meio de uma pesquisa bibliográfica na Base de Dados em Ciência da Informação (BRAPCI), com recorte temporal de 20 anos (2004-2023), com o uso das palavras-chave "memória" e "redes sociais", combinadas com o uso do operador booleano AND, no campo de busca "título".

A pesquisa retornou 13 registros, dos quais, excluídas as duplicações e os textos que não versavam sobre o assunto, restaram oito textos.

O recorte temporal foi escolhido porque consideramos que foi ao longo dos últimos 20 anos que esse formato de redes sociais se desenvolveu, sendo 2004 o ano de criação das plataformas *Orkut* e *Facebook* (Pereira, 2010). Optamos por não utilizar o termo “redes sociais virtuais”, mas somente “redes sociais” na busca, pois algumas pesquisas utilizam este termo, sem o adjetivo “virtuais”. Apesar disso, reiteramos que “redes sociais” e “redes sociais virtuais” não são sinônimos, como anteriormente explicitado. Além disso, com o uso de outras palavras-chave, como os próprios nomes das redes (*Facebook, Instagram, Orkut* etc.), outros resultados provavelmente seriam encontrados. Entretanto, esse levantamento teve o intuito de apenas ilustrar a reflexão, com pesquisas que articulam as memórias às redes sociais virtuais, apresentando exemplos, sem pretensão de exaustividade. Os textos selecionados estão indicados no quadro 1.

Quadro 1 – Estudos sobre Memória e Redes Sociais na BRAPCI, 2004-2023

Autoria	Título	Ano
Márcia Elisa Lopes Silveira Rendeiro; Leila Beatriz Ribeiro	Narrativas no ciberespaço – memória, informação e imagem no universo das redes sociais	2012
Paula Wivianne Quirino dos Santos; João Pedro Silva Albuquerque	Redes sociais online como espaços de memória: uma visão a partir da página "recife de antigamente"	2017
Elane Valverde Madureira; Vilma Gravatá da Conceição; Maria Alice Santos Ribeiro; Thais de Santanna Bomfim; Glauber de Assunção Moreira	A função educativa e de divulgação das redes sociais "Lugares de Memória" da Universidade Federal da Bahia	2021
Ione dos Santos Pereira; Priscila Gomes	As redes sociais como espaço de memória: o facebook como potencial instrumento na construção de memórias escolares	2023

Autoria	Título	Ano
Eliezer Pires da Silva; Diogo Baptista Pereira	Um país sem memória?: o perigo para os futuros pesquisadores com a não custódia das informações das redes sociais virtuais do governo brasileiro	2019
Denise Braga Sampaio; Izabel França de Lima; Maria Nilza Barbosa Rosas; Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira; Izabel França de Lima; Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira	Redes Sociais como Lugares Enviesados de Memória: um discurso coletivo da paralisação dos caminhoneiros de 2018	2020
Ana Claudia Medeiros de Sousa; Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira	A escrita de si como prática de mediação cultural: registros de memória e identidade nas redes sociais do Quinteto da Paraíba	2020
Bruno Soares Ramos; Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira; Gustavo Henrique de Araújo Freire	Memória digital e redes sociais digitais: um estudo aplicado aos programas de Pós-Graduação da área de Ciência da Informação do Nordeste	2022

Fonte: dos autores, 2024.

No estudo de Rendeiro e Ribeiro (2012), as autoras refletem sobre a rememoração e a representação de lembranças no mundo virtual, analisando o Orkut, o Facebook, *blogs*, *fotologs* e outros *sites* de relacionamento. As autoras compreendem que, nesses ambientes, circulam imagens e informações que compõem relatos e experiências pessoais. Já Silva e Pereira (2019) alertam sobre a falta de políticas voltadas à preservação de conteúdos postados pelo Governo Federal nas redes sociais virtuais, o que pode ocasionar um apagamento da memória do país. Um exemplo disso é o fato de que as notícias políticas são predominantemente apresentadas em *sites* oficiais e há relativa dificuldade de navegar nestes portais por serem pouco intuitivos e por vezes utilizam jargões demasiadamente rebuscados.

Em Santos e Albuquerque (2017), os autores realizam um estudo no *Facebook*, apontando como é a dinâmica de uma página criada para registrar a memória de uma localidade. O *Facebook* é também estudado com relação ao seu potencial de manutenção de memórias de comunidades escolares (Pereira; Gomes, 2023). Já o *Instagram* é estudado na pesquisa de Sampaio, Lima, Rosa e Oliveira (2020), em que as autoras analisaram a cobertura jornalística de um fato social a partir de uma coleção fotográfica publicada na plataforma.

As redes sociais *Facebook* e *Instagram* foram estudadas conjuntamente para analisar a escrita de si como prática de mediação cultural de grupos musicais (Sousa; Oliveira, 2020) e a preservação da memória institucional universitária (Madureira; Conceição; Ribeiro; Bomfim; Moreira, 2021; Ramos; Oliveira; Freire, 2022). Em alguns estudos, a justificativa apontada foi a falta de políticas específicas das universidades para preservação de suas memórias, sendo elas então pesquisadas nas redes sociais virtuais.

Como podemos perceber, há diversos estudos que investigam as memórias compartilhadas em redes sociais virtuais na Ciência da Informação. Devido ao uso frequente que fazemos dessas mídias, acreditamos que este tema deva ser uma tendência de pesquisa no escopo dos estudos sobre memória social, especialmente no Brasil, que as utiliza tanto; e na Ciência da Informação, pelo seu enfoque nos processos infocomunicacionais de construção da memória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Longe de se aprofundar em todas as possibilidades das redes sociais virtuais como expressões de nossas memórias, este estudo buscou caracterizar essas memórias, bem como apresentar alguns exemplos de estudos que, em diferentes contextos, pensaram no

tema, sob a ótica da Ciência da Informação. Em vez de ser um texto rígido sobre as memórias coletivas expressas em redes sociais virtuais, este capítulo se propôs a ser um convite à reflexão sobre o tema.

As memórias compartilhadas nas redes sociais virtuais têm, como grande potencial, a possibilidade de construção de narrativas alternativas às memórias oficiais, historicamente excludentes e totalizadoras, que normalmente são apresentadas como “a” memória dos povos. Apesar disso, também identificamos que um dos desafios de pesquisá-las é justamente seu caráter altamente subjetivo, por vezes impreciso e composto por informações equivocadas. Mas, afinal de contas, não são todas as memórias imparciais e, por vezes, imprecisas, mesmo as oficiais? Quantas vezes a historiografia foi revista e novas interpretações foram propostas às antigas concepções sobre os processos históricos que vivemos?

Como discutido neste texto, as redes sociais virtuais tanto podem gerar vivências positivas e transformadoras para as subjetividades individuais e coletivas quanto promover impactos indesejados e danosos para as memórias particulares ou de uma sociedade. O acúmulo de memórias dolorosas, quando integradas à constituição da subjetividade dos indivíduos, causa prejuízos, sobretudo, à saúde mental das pessoas.

Desse modo, como espaços de expressão de memórias individuais e coletivas, as redes sociais virtuais exigem cada vez mais um uso crítico, responsável e saudável desses ambientes, de modo a prevenir e amenizar o acúmulo de experiências, voluntárias ou involuntárias, adoecedoras, provocadas pelo contato e interação com conteúdos impróprios, agressivos e violentos. A sociedade, imersa na cultura digital, precisa de memórias saudáveis e propulsoras da cidadania, de forma que as memórias possam ser elaboradas de modo construtivo, constituindo-se narrativas de vida coletiva com propósito de bem comum.

REFERÊNCIAS

ALVES, Januária Cristina Alves. Como a educação midiática pode apoiar a saúde mental. **Nexo Jornal**, [s./], 28 set. 2023. Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/como-a-educacao-midiatica-pode-apoiar-a-saude-mental>. Acesso em: 24 fev. 2024.

CASALEGNO, Federico. Federico Casalegno: uma abordagem ecológica da memória em rede. In: CASALEGNO, Federico. **Memória cotidiana: comunidades e comunicação na era das redes**. Porto Alegre: Sulina, 2006. p. 19-33.

CUNHA, Magda Rodrigues da. Memória na era da reconexão e do esquecimento. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 17, p. 103-117, 2011.

DODEBEI, Vera. Patrimônio e memória digital. **Morpheus**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, p. 1-15, 2006.

DODEBEI, Vera; GOUVEIA, Inês. Memória do futuro no ciberespaço: entre lembrar e esquecer. **DataGramZero**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 5, out. 2008.

FLAXMAN, Seth. Por que a crença de que vivemos em bolhas talvez seja um mito. [Entrevista cedida a] David Robson. **BBC News**, 22 jul. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/vert-fut-44829514>. Acesso em: 24 fev. 2024.

GIRON, Luís Antônio. A democracia está se autodestruindo pela corrupção. [Entrevista com] Manuel Castells. **IstoÉ**, 13 jul. 2018. Disponível em: <https://istoe.com.br/a-democracia-esta-se-autodestruindo-pela-corrupcao/>. Acesso em: 30 abr. 2024.

GONDAR, Jô. Cinco proposições sobre memória social. **Morpheus**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 15, p. 19-40, 2016.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HENRIQUES, Roseli Maria Nunes; DODEBEI, Vera. A virtualização da memória no Facebook. **CES Revista**, Juiz de Fora, v. 27, n. 1, p. 257-273, jan./dez. 2013.

KEMP, Simon. **Digital 2024 global overview report: the essential guide to the world's connected behaviours**. [S. /], 2024. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1VYTJjx_1QZw_71NrIHRfferOXbN3t_yQ/view. Acesso em: 28 fev. 2024.

KEMP, Simon. **Digital 2023: Brazil**. Datareportal. [S. /], 12 fev. 2023. Disponível em: <https://datareportal.com/reports/digital-2023-brazil>. Acesso em: 29 fev. 2024.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

MADUREIRA, Elane Valverde; CONCEIÇÃO, Vilma Gravatá da; RIBEIRO, Maria Alice Santos; BOMFIM, Thais de Sant'anna; MOREIRA, Glauber de Assunção. A função educativa e de divulgação das redes sociais "Lugares de Memória" da Universidade Federal da Bahia. **Revista Fontes Documentais**, Aracajú, v. 4, n. ed. especial, p. 105-118, 2021.

MASSONI, Luis Fernando Herbert. **A construção das memórias virtuais da cidade:** narrativas sobre Porto Alegre no aplicativo Foursquare. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

MASSONI, Luis Fernando Herbert. **Informação, comunicação, memória e cidade:** lembranças e esquecimentos nas narrativas turísticas sobre Porto Alegre e seu patrimônio cultural. 2021. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

MASSONI, Luis Fernando Herbert; MORIGI, Valdir Jose. A cidade na palma da mão: informações e memórias no aplicativo Foursquare. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 18., 2017, Marília. **Anais [...]**. Marília: UNESP, 2017a. p. 1-19.

MASSONI, Luis Fernando Herbert; MORIGI, Valdir Morigi. A efemeridade e a virtualização das memórias da cidade. **Revista Morpheus: estudos interdisciplinares em Memória Social**, Rio de Janeiro, v. 10, p. 1-18, 2017b.

PEREIRA, Ana Paula. Orkut x Facebook: quais as principais diferenças? **TecMundo**, [s. /], 25 mar. 2010. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/facebook/3937-orkut-x-facebook-quais-as-principais-diferencas-.htm>. Acesso em: 23 abr. 2024.

PEREIRA, Ione dos Santos; GOMES, Priscila. As redes sociais como espaço de memória: o facebook como potencial instrumento na construção de memórias escolares. **Revista P2P & INOVAÇÃO**, Rio de Janeiro, v. 9, Ed. Especial, p. 348-361, jun. 2023.

RAMOS, Bruno Soares; OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de; FREIRE, Gustavo Henrique Araújo. Memória digital e redes sociais digitais: um estudo aplicado aos programas de pós-graduação da área de ciência da informação do nordeste. **Informação & Informação**, Londrina, v. 27, n. 4, p. 157-182, out./dez. 2022.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RENDEIRO, Márcia Elisa Lopes Silveira; RIBEIRO, Leila Beatriz. Narrativas no ciberespaço: memória, informação e imagem no universo das redes sociais. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 13., 2012, Rio de Janeiro. **Anais [...]**, Rio de Janeiro, 2012.

ROBSON, David. Por que a crença de que vivemos em bolhas talvez seja um mito. [Entrevista com] Seth Flaxman. **BBC News**, 22 jul. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/vert-fut-44829514>. Acesso em: 24 fev. 2024.

SAMPAIO, Denise Braga; LIMA, Izabel de França; ROSA, Maria Nilza Barbosa; OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire. Redes sociais como lugares enviesados de memória: um discurso coletivo da paralisação dos caminhoneiros de 2018. **Informação & Informação**, Londrina, v. 25, n. 1, p. 66-91, jan./mar. 2020.

SANTOS, Paula Wivianne Quirino dos; ALBUQUERQUE, João Pedro Silva. Redes sociais online como espaços de memória: uma visão a partir da página “Recife de antigamente”. **Biblionline**, João Pessoa, v. 13, n. 3, p. 107-121, jul./set. 2017.

SCHITTINE, Denise Ventura. Memória virtual: construção de arquivos e instrumentação de leitores na internet. **Artefactum**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 152-171, jul. 2009.

SILVA, Daniela. **Pelo celular e pelas ruas de Salvador**: participação política de jovens e a relação com as competências infocomunicacionais. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36812>. Acesso em: 24 fev. 2024.

SILVA, Eliezer Pires; PEREIRA, Diogo Baptista. Um país sem memória?: o perigo para os futuros pesquisadores com a não custódia das informações das redes sociais virtuais do governo brasileiro. **Revista P2P & Inovação**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 246-256, set. 2019/fev. 2020.

SOUSA, Ana Cláudia Medeiros de; OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de. A escrita de si como prática de mediação cultural: registros de memória e identidade nas redes sociais do Quinteto da Paraíba. **Informação@Profissões**, Londrina, v. 9, n. 1, p. 20-37, jul./dez. 2020.

VOSGERAU, Dilmeire Sant’anna Ramos; ROMANOWSKI, Joana Paulin. Estudos de revisão: implicações conceituais e metodológicas. **Revista Diálogo Educacional**, Curitiba, v. 14, n. 41, p. 165-189, jul. 2014.

6

*Jade de Jesus dos Santos
Leyde Klébia Rodrigues da Silva*

MEMES COMO EXPRESSION DE MEMÓRIA

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-213-7.6

BICHA, O QUE É ISSO, MULHER?¹⁰: INTRODUÇÃO

As fontes de informação subsidiam a troca de conhecimento entre usuários e a sociedade em que estão inseridos. Para que haja inovações e evoluções, o ser humano é instigado por fontes informacionais já existentes e compartilhadas. Antes da introdução da internet, as fontes de informação eram pré-concebidas em formatos físicos e “palpáveis”, sendo assim, eram relacionadas à natureza, à humanidade, aos documentos produzidos e compartilhados (Cunha, 2001). Contudo, com a evolução das tecnologias comunicacionais, as fontes de informação passaram a ter novas ramificações e particularidades. A apropriação e a interpretação das informações pelos usuários tiveram uma significativa mudança com a chegada da internet, que transformou o papel do usuário na produção de novas fontes de informação, tanto na própria internet como na sociedade (Sales; Almeida, 2007).

As fontes de informação na internet são canais que culminam na produção e na disseminação da informação pelos usuários, produtos estes que são abrigados pelos *sites* das redes sociais. Segundo Raquel Recuero (2009), as fontes são os suportes para as redes sociais digitais, tais como: *Instagram*, *Twitter* e *Facebook*. Para esta autora, essas redes são os principais propulsores da apropriação, da manipulação e da disseminação da informação.

Com as significativas relações sociais que ocorrem por meio das redes sociais digitais, o ser humano passou a compartilhar experiências, sensações e conhecimentos na rede. Tais interações,

10

Durante uma entrevista para o programa de notícias policiais Sem Meias Palavras, a entrevistada Paloma narra o crime cometido contra sua amiga, Yasmin. Esse caso ocorreu depois de uma briga entre três travestidas. Durante a narração do ocorrido, Paloma fala: “quando eu vi a bicha a confusão eu peguei e disse bicha que é isso mulher ela pegou foi e disse é Yasmin”. Este é um trecho da entrevista que está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f57MjYYtUdw>.

que acontecem por intermédio da internet, evidenciam “[...] que a construção da memória depende tanto de interesses sociais, políticos e culturais quanto é determinada pelos meios de comunicação e pelas técnicas de registro” (Gondar, 2016, p. 29). Para Maurice Halbwachs (1990), a memória não é criada somente com experiências do passado, mas pela construção que se faz através dela no presente. Logo, o surgimento de novas memórias é apoiado em vivências preexistentes dos usuários e suas memórias individuais.

Neste trabalho, a memória é campo/espço/possibilidade que permeia as transformações sociais. Assim, ao investigarmos a memória social, entendemos que pode ser compreendida como a forma com que países e grupos sociais constroem sobre si uma imagem que irá exprimir sua identidade. Ela se encontra entranhada na atmosfera macro das relações sociais, perpassa e transpassa as memórias individuais e coletivas (Gondar, 2016).

O meme conseguiu transformar o usuário e o jeito que ele assimila e manifesta informação, enquanto a internet possibilitou viabilizar e amplificar os discursos para diversos grupos sociais. A memória produzida e armazenada pela ferramenta informatizada serve como mecanismo de inclusão, interação e compartilhamento. Esses grupos utilizam mecanismos para que suas pautas sejam percebidas e compartilhadas por pessoas para além de seu nicho, construindo seu discurso por meio de mensagens rápidas, visuais e imagéticas, que são os memes.

Pensando desta forma, entendemos que o meme está entranhado na cultura e na memória social dos sujeitos. Com este fato, surgiu a seguinte indagação: de que maneira a memória social é construída e como o meme como fonte de informação faz parte dela? Desta forma, este trabalho tem como objetivo discutir os memes como fontes de informação na internet, entendendo as conexões entre meme e sociedade, bem como os vínculos que constroem e fortalecem a memória social.

SUMÁRIO

Nesse sentido, estruturamos este capítulo em 4 (quatro) seções: a primeira apresenta o tema da pesquisa, a problemática e os objetivos; a segunda seção desdobra os caminhos metodológicos; a terceira seção apresenta a ligação entre os memes, a sociedade contemporânea, fontes de informação e a memória social; por fim, a quarta seção é a conclusão, onde reafirma-se pontos que foram trabalhados durante a construção do texto.

A VONTADE DE RIR É GRANDE, MAS A DE CHORAR É MAIOR¹¹: METODOLOGIA

Este trabalho trata-se, pois, de uma reflexão epistemológica-histórica, menos atenta às questões do “tempo histórico” em si, e mais interessada na construção de conceitos que se estabeleceram no decurso do pensamento dos estudos informacionais entre meme e sociedade e se conformaram no contexto da sociedade contemporânea. Deste modo, recorreremos a uma abordagem metodológica de fundo teórico, orientada para a compreensão conceitual (meme e fonte de informação) e os vínculos que estes estabelecem com a memória social.

Assim, o fundamento metodológico deste estudo se baseia em uma abordagem qualitativa que se propõe a responder questões particulares inerentes às Ciências Sociais. Essa abordagem incita-nos a repensar o estudo das necessidades socioculturais dos meios de vida e permite ressaltar “a natureza socialmente construída da

11 Meme retirado de um vídeo onde o *Youtuber* João Paulo narra seu dia de derrotas e desalentos. O vídeo tornou-se viral por conter diferentes frases meméticas como “O dia mal começou, mas eu já fui derrotado umas seis vezes”. O vídeo foi postado em 2016 no Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4CN90PLoPjE&t=62s>.

realidade, a íntima relação entre o pesquisador e o que é estudado e as limitações situacionais que influenciam a investigação” (Denzin; Lincoln, 2006, p. 23), entendendo que os/as pesquisadores/as qualitativos(as) “buscam soluções para resolver as questões que realçam o modo como a experiência social é criada e adquire significados” (Denzin; Lincoln, 2006, p. 23).

TÔ ME TREMENDO BEM AQUI¹²: MEME, SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA, FONTE DE INFORMAÇÃO E MEMÓRIA SOCIAL

Esta seção abordará as nuances do meme na sociedade contemporânea e sua introjeção nos múltiplos âmbitos sociais, tais como a esfera cultural e a memória social de grupos sociais, assim como os memes como fontes de informação produzidos por meio das interações sociais de específicos grupos que consegue se desprender do seu contexto original para ser ressignificado e apropriado para diferentes contextos.

AS FONTES DE INFORMAÇÃO NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

As fontes de informação podem ser identificadas nos mais diversos suportes: documentos, esculturas, vestimentas, entre outros. São a base da construção e da disseminação do conhecimento na sociedade, e por meio delas, o ser humano produz e assimila novas

12

Durante uma entrevista para o programa Bandeira 2, da TV Difusora, afiliada do SBT no Maranhão a entrevistada, Dona Neide, discorre que processará o SBT por continuar passando novelas mexicanas na qual foi protagonista, como: A Usurpadora, Rubi entre outras. O caso ocorreu em 2014. Logo após o ocorrido o jornalista que a entrevistou foi condenado por ter entrevistado uma senhora que apresentava um transtorno psíquico. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Qtlc-Nvwqs>.

informações e aprendizados. Com os avanços sociais e tecnológicos, as fontes e suportes se adequaram para melhor atender às necessidades dos usuários. Diante das novas ferramentas e possibilidades de disseminação e assimilação das informações na internet, o profissional da informação deve se ater às novas demandas quanto às tipologias das fontes na internet, assim como o papel do usuário como um agente ativo no processo de replicação informacional.

Fontes de informação são recursos que estão presentes nos mais variados suportes, e têm como principal objetivo transmitir informação e conhecimento. Ao idealizarmos um suporte, deve-se tomar o cuidado de não o encaixar em moldes padronizados ou óbvios, por exemplo: livros, arquivos e manuscritos. As fontes de informação podem ser encontradas tanto em um mestre griô, que, através da oralidade, transmite seus conhecimentos para a próxima geração, como em um desfile de moda, em que o estilista utiliza de suas criações para passar uma informação. Ou seja, as fontes de informação compreendem as mais diferentes formas e conseguem se manifestar em diversas ocasiões.

Segundo Murilo Bastos Cunha (2001, p. 8), o “[...] conceito de fontes de informação ou documento é muito amplo, pode abranger manuscritos e publicações impressas, além de objetos, como amostras minerais, obras de arte ou peças museológicas [...] cartas, comunicações orais e mensagens eletrônicas”. Com o advento das novas tecnologias, as fontes se transformaram, as pessoas se adequaram às suas exigências e a internet se modificou para melhor atender às diligências da sociedade.

A organização, a recuperação e o controle destas novas fontes de informação na internet tornaram-se desafios a serem superados por quem utiliza a internet. Há expressiva quantidade de documentos e o “[...] grande volume e diversidade de informações que não seguem uma estrutura definida de registros, soma-se a isto,

as limitações de interfaces para a busca de informação" (Viola, 2011, p. 25), tornando o controle de qualidade um dos pontos centrais das fontes de informação na internet.

Um movimento que ocorre com uma crescente participação dos usuários é a transformação de consumidor para produtor. Leitores de publicações físicas estão consumindo mais informações *online* e, com isso, há um aumento considerável da participação desses usuários nas redes, ao escreverem e publicarem suas opiniões, divagações, resenhas e expressões de ideias em postagens, *blogs* e fontes que são flexíveis e instantâneas na internet. Essa emissão de opinião, do fluxo informacional sem filtragem, flui e influencia o mercado e os produtos de consumo. Esses novos produtores-consumidores são classificados como *prosumers*, que, segundo Marcelo Fonseca, Manuela Gonçalves, Marta Oliveira e Maria Tinoco (2008), são consumidores proativos e engajados em dar seu ponto de vista sobre produtos e informações, refletindo e influenciando o mercado por meio de suas interações e participações ativas nas redes sociais.

Podemos então compreender que as fontes de informação são o ponto inicial para a disseminação, a decodificação e a compreensão de informações e, com as redes sociais, a interação entre fontes e usuário tornou-se dinâmica e intuitiva. Ao pensarmos nisso, abordaremos o potencial informacional dos memes, fontes produzidas e disseminadas por usuários através da internet.

O MEME COMO FONTE DE INFORMAÇÃO

O conceito de meme surgiu com um propósito um pouco diferente de como é conhecido atualmente. Ele não tinha o caráter humorístico, nem foi produzido e disseminado por meio da internet. Por sua vez, foi cunhado em 1976, pelo biólogo evolutivo Richard Dawkins, em seu livro "O gene egoísta". O autor sentiu a necessidade de criar esse termo para respaldar sua teoria sobre a replicação da

cultura e refutar antigas teorias evolutivas as quais acreditavam que a cultura era passada com os genes, como uma herança hereditária. Dawkins visualizou essa vertente através de um novo ângulo: ele compreendia que o homem reproduz a cultura da comunidade em que está inserido, e o que difere um homem do outro é a cultura que foi apreendida. Como a biologia não tinha um conceito que abrangia essa visão, Dawkins se viu instigado a criar uma denominação. Sendo assim, podemos verificar em seu livro como esse momento ocorreu:

Precisamos de um nome para o novo replicador, um nome que transmita a ideia de uma unidade de transmissão cultural, ou uma unidade de imitação. 'Mimeme' provém de uma raiz grega adequada, mas eu procuro uma palavra mais curta que soe mais ou menos como 'gene'. Espero que meus amigos classicistas me perdoem se abreviar mimeme para meme. Se isso servir de consolo, podemos pensar, alternativamente, que a palavra 'meme' guarda relação com 'memória', ou com a palavra francesa mème. Devemos pronunciá-la de forma a rimar com 'creme' (Dawkins, 2007, p. 330).

Ao introduzir esse conceito, Dawkins (2007) principia uma forma diferente de compreender a memória, ao traçar um conceito para algo que não está em nosso código genético e que nos é ensinado desde a infância, o qual é introduzido, replicado e disseminado socialmente. Assim, é perceptível que a memória está ligada intrinsecamente à cultura, na qual "[...] é criado um padrão de comportamento baseado em diversos fatores que são repetidos de geração em geração e ditado por instituições e organizações que partilham do mesmo ideal" (Tessarolo; Machado, 2017, p. 11). Quando não compreendemos a cultura do outro, é porque ainda não a entendemos, não a analisamos e replicamos no nosso cotidiano.

Contudo, Dawkins (2007) também apresenta a fidelidade da cópia, ao imaginarmos que nossos hábitos e cultura podem ser lidos, em alguns momentos, como um telefone sem fio, em uma constante apreensão de hábitos modificados pelas novas gerações em um

constante estágio de evolução e adaptação. Assim como podemos contemplar costumes e vivências que posteriormente eram condenados socialmente, que foram sufocados, se tornaram parte aceitável, ou mais tolerada, pela sociedade contemporânea.

As ferramentas tecnológicas evoluíram de computadores que, antes, eram utilizados na guerra, sendo suportes que ocupavam uma sala inteira, para *smartphones* que cabem na palma da mão e que conseguem ser quase tão potentes quanto um computador. Essa evolução ocorreu em decorrência das necessidades humanas, tornando-se uma ferramenta que auxilia na vida dos indivíduos em sociedade e que traz diversas qualidades para a vida das pessoas. Com a evolução dos dispositivos de comunicação, surgiu uma nova forma de manifestação social, o ciberespaço (internet/web/WWW), local onde há a convergência de valores e culturas por meio do encontro entre tecnologia e comunicação (Lévy, 1999).

Esse espaço, a princípio, seria acessível a todos que façam uso da internet e seus meios de comunicação, fazendo com que “[...] qualquer pessoa em qualquer lugar do mundo [possa] expor seu conhecimento e também interagir com o conteúdo criado pelos demais usuários”. (Tessarolo; Machado, 2017, p. 10). Nesta perspectiva, é preciso observar que, por meio da internet, o meme conseguiu se mesclar às mais diversas propostas, públicos e alvos. Um meme pode, ou não, ser condizente com seu conhecimento comum, como algo que já é esperado e conhecido por esse público, já que “[...] tem interesses específicos e utilizam várias ferramentas para consumir o conteúdo desejado e ter novas experiências” (Tessarolo; Machado, 2017, p. 12).

Ao delinear os princípios básicos que regem o meme, devemos apreender que o seu caráter de replicação, imitação e fecundidade é o que conduz e impulsiona o meme. Para Edyta Jablonka (2012, p. 112), os memes conseguem expressar emoções em imagens rápidas e personalizadas, tendo como principais motivos de existên-

cia “[...] expressar as emoções nas situações em que faltam os meios não verbais, expressar a sua atitude perante os assuntos tratados na conversa virtual.”

Norteadas pela autora Jablonka (2012), que exprime que os memes conseguem expressar emoções e sentimentos, conseguindo assim se conectar com diferentes pares, foram escolhidos para este artigo dois memes que estão nas figuras 1 e 2. Esses memes foram coletados por expressarem o que é fecundo neste debate: o caráter camaleônico, informativo, dinâmico e comunicativo do meme, como ele perpassa grupos, se comunica com redes e é utilizado para gerar conexão, motivação e identificação.

Felipe Tessarolo e Arthur Neto Machado (2017) trazem um exemplo relevante quanto à introdução dos memes na sociedade e como conseguem sair do meio virtual para o presencial. Esse exemplo é do primeiro meme virtual que “viralizou”, o *Trollface*, que, apesar de ter surgido em 2008, ainda reverbera em nossa sociedade, sendo utilizado para denominar quem prega, “trollador”, ou cai em uma pegadinha, “trollagem”. “Utilizado para representar uma pessoa que gosta de fazer piadas e brincadeira com os outros. Em português deu origem a um novo verbo e substantivo, o de trollar e o da trollagem” (Tessarolo; Machado, 2017, p. 14).

Ainda quanto à introdução dos memes na sociedade, temos o exemplo deste fato na figura 1, na qual apresentamos um exemplo de um meme que saiu do virtual para o social/presencial. O meme “trava na beleza” surgiu em 2020, quando os irmãos Yarley Ara e Rayssa estavam fazendo um vídeo simulando um ensaio fotográfico. Yarley começou a fazer o vídeo falando a frase “trava na beleza”, para que sua irmã, Rayssa, parasse em uma pose. O momento gerou diversas poses divertidas, contendo uma das poses que Rayssa fez, a “pose de maloqueira”, na qual a pessoa aponta dois dedos para baixo, faz bico e empina o corpo para trás. Apesar de essa pose já ser comumente utilizada entre funkeiras, ela foi disseminada e apreendida

por diversas pessoas, como está exemplificado na figura 1, na qual estão Rayssa (canto esquerdo), Pabllo Vittar (centro) e a artista americana Sarah Paulson (canto direito) (Lapeloso, [2021]).

Figura 1 - Meme Trava na beleza



Fonte: imagens previamente coletadas pelas autoras.

Aqui, podemos entender a dimensão mutável do meme, como ele se adapta às necessidades e a criatividade de quem o dissemina e o significa. A característica camaleônica do meme faz com que ele consiga perpassar os mais diferentes âmbitos: culturais, geográficos e econômicos. No entanto, seria ingênuo imaginar que, apesar de todo meme ter um potencial replicador, este terá tal destino; há um processo de seleção, de conexão do usuário com o meme que influenciará esse caminho.

Entretanto, devemos ter em mente que o meme não tem a pretensão, nem a necessidade de ser fidedigno aos fatos, ou de ter caráter formal. Pelo contrário, o meme tem como princípio básico de criação o traço cômico, a mensagem rápida e clara para o seu público; assim, muitos também carregam mensagens satíricas e críticas quanto às questões sociais e políticas (Moraes; Mendes; Lucarelli, 2011).

A autora Thais Sousa e os autores Estevão Franchini e Paulo Nascimento (2016) explicam que, por meio do viés político dos memes, as pessoas se identificam e marcam quem faz ou não parte de seu grupo. Os autores exemplificam que isso foi observável com as eleições estadunidenses que ocorreram em 2012, em que os eleitores utilizaram dos memes para apoiar seus candidatos e para ironizar posicionamentos.

Trazendo para o contexto brasileiro, durante a Covid-19, no ano de 2020, o governo brasileiro ignorou 101 (cento e um) *e-mails* encaminhados pela Pfizer para a venda de vacinas contra o coronavírus (Souza, 2021). Após a divulgação do descaso do governo na Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) da Covid, o ator, alcunhado de “seu menino”, fez um vídeo que rapidamente tornou-se viral. Satirizando o ocorrido, o humorista fez o papel da empresa farmacêutica que encaminhou inúmeros *e-mails* para o governo brasileiro. Com frases icônicas, como: “as vacinas estão no grau, mami!”, “tá passada?”, o ator critica usando do humor ácido para manifestar sua indignação com o ocorrido. Na época, milhares de pessoas haviam falecido em decorrência do vírus. Se o governo brasileiro tivesse assinado o acordo com a empresa, a vacinação teria ocorrido em dezembro de 2021. Em 31 de dezembro de 2021, o Brasil já tinha 194 mil mortes registradas pelo vírus (Souza, 2021).

É perceptível que os memes carregam informações e viabilizam narrativas, como é o caso do meme do ator “seu menino”, que, por meio de sua viralização, conseguiu noticiar a investigação da CPI da Covid-19¹³ para aqueles que não estavam inteirados sobre as pautas debatidas na investigação. É perceptível que as redes sociais

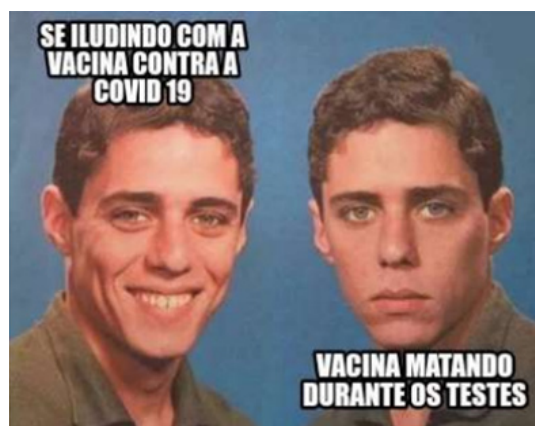
13

A CPI da COVID-19 foi uma Comissão Parlamentar de Inquérito no Brasil instaurada em 2021 que teve 5 meses de duração. A comissão foi instaurada com o objetivo de investigar irregularidades e omissão do governo do até então Presidente Jair Bolsonaro. Houve quebra de sigilos, apresentação de especialistas em saúde entre outras autoridades para verificar se houve irregularidade e inadiplência com o ocorrido. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2021/10/o-caminho-da-cpi-da-pandemia-da-instalacao-ao-relatorio-final>.

digitais estão modificando a forma como as pessoas se expressam e se comunicam: grupos sociais, antes marginalizados, invisibilizados, e notícias que não conseguiriam chegar às massas sociais estão sendo disseminadas, ganhando potência virtual e sendo perpassadas para as relações presenciais.

Contudo, os memes também são propagados como verdadeiros e disseminadores de *fake news*. Ainda no contexto da Covid-19, enquanto parte da população ansiava pela criação da vacina e pela imunização ao vírus, outros propagavam ideias de que ela seria maléfica e apenas uma forma de controle populacional, posto que graças aos avanços tecnológicos e à dedicação de cientistas, as vacinas foram produzidas em tempo recorde. No início da campanha, foi confirmado que alguns voluntários da testagem tiveram fortes efeitos colaterais, alguns resultando em mortes. Tais efeitos resultaram em desconfiança e desistência em tomar a vacina. Um desses momentos pode ser visualizado na figura 2, em que foi produzido um meme que instiga o medo, a desconfiança e induz a população ao pânico, fazendo com que não se sintam confiantes em tomar a vacina.

Figura 2 - Instigando inverdades



Fonte: <https://www.memecreator.org/static/images/memes/5244151.jpg>.

O meme, apesar de ter uma mensagem crítica evidente, por vezes, pode ser interpretado de diferentes formas, sair do contexto que foi idealizado e ofender, ou surpreender e cativar quem visualizá-lo. Isso não é do controle de quem o produz, é algo que depende unicamente da vivência de quem o consome e, principalmente, de quem irá o replicar, pois “o olhar de quem o avalia e se apropria de um meme se dá sempre em retrospecto, porque é assim que o meme e seu conteúdo ganham força e sentido na rede, a partir da replicação dos conteúdos (Oliveira; Porto; Alves, 2019, p. 3).

Por isso, entendemos o meme como uma fonte de informação na internet, uma ferramenta capaz de atender determinadas necessidades informacionais, que por intermédio da internet, estabelece interações entre indivíduos, impulsionando processos de produção, circulação, disseminação, apropriação e uso da informação. A partir da próxima seção, iremos discutir o meme como fonte de informação e sua relação com a memória social.

MEME E MEMÓRIA SOCIAL

A internet facilitou as interações sociais, promovendo o encontro entre as pessoas em diferentes contextos sociais, econômicos e geográficos (Dodebei, 2016). Com o compartilhamento e a disseminação de memes por meio das redes sociais digitais, os vínculos e as conexões entre os círculos sociais foram ampliados, transformando a interação, a recepção e a transmissão da informação, já que

[...] O indivíduo que antes era apenas o receptor, passivo, agora participa ativamente no processo, inclusive como produtor de comunicação: ele recebe, assimila o que lhe é pertinente e está dentro de suas referências e cultura, interage e retransmite a mensagem num fluxo que chega a ser orgânico (Sousa; Franchini; Nascimento, 2016, p. 2).

A recepção da informação e da cultural está no cotidiano e nas primeiras interações interpessoais, desde a mãe com seu filho até amigos de faculdade. A cultura permeia os centros sociais humanos. Stuart Hall (1997, p. 16) comenta que toda ação social é significativa, tanto para quem a pratica, como para quem a observa, já que somos seres interpretativos e intuitivos. Sendo assim, a ação social é uma ação cultural, e “[...] todas as práticas sociais expressam ou comunicam um significado e, neste sentido, são práticas de significação”.

As interações sociais e culturais perpassam a memória social de um país, da comunidade e do grupo. As conexões, os sentimentos, os objetos e as memórias produzidas por meio das relações sociais são fomentadores da ligação entre cultura e memória social. A identidade social é construída e reformulada pela preservação e pelo esquecimento da memória social, “[...] o que nos permite refazer, reforçar ou até mesmo extinguir identidades sociais, dependendo unicamente do interesse de quem detém o poder” (Silva Júnior; Oliveira, 2018, p. 7).

A memória tem poder social e institucional. Aqueles que detêm o poder de reformular a identidade conseguem apagar, ressignificar e manipular a forma como as pessoas enxergam outros grupos e o seu, e a representação desses grupos interfere em como eles são percebidos nos contextos sociais. A fomentação da identidade está intrinsecamente ligada à preservação e ao esquecimento, e é exemplificada por Pierre Nora (1993 *apud* Gondar, 2016) que, ao estudar os lugares de memória da França, não analisa os lugares de esquecimento, ou seja, os conflitos em que a nação francesa participou, a tortura que cometeu com os povos da Argélia e a chamada “guerra suja” contra Argélia e Indochina. O autor dispõe em seu estudo sua ideologia histórica para nortear a sua coleta e assimilação dos dados. Sendo assim, é observável que, quem preserva uma memória para a posterioridade, a narra e a conserva com suas ideologias pessoais, tornando a identidade e o caráter social mutáveis a seu favor.

A autora Jô Gondar (2016) disserta em seu texto “Cinco proposições sobre memória social” sobre a impossibilidade da concepção de um conceito fixo e único sobre a memória social, já que ela é transdisciplinar, ética e política, implícita ao esquecimento, não resumida à identidade e à representação, proposições que se estranham e dialogam, pois a memória é fluida e transformadora. O conceito perpassa e é produzido em consonância com outras áreas do saber, transpassando campos de pesquisa que utilizam de trabalhos e delimitações preestabelecidas para produzir um conceito que se encaixe às suas necessidades. A memória social está alojada às múltiplas definições:

[...] A memória, contudo, nunca é: na variedade de seus processos de conservação e transformação, ela não se deixa aprisionar numa forma fixa ou estável. A memória é, simultaneamente, acúmulo e perda, arquivo e restos, lembrança e esquecimento. Sua única fixidez é a reconstrução permanente, o que faz com que as noções capazes de fornecer inteligibilidade a esse campo devam ser plásticas e móveis (Gondar, 2016, p. 19).

Com isso, entendemos a memória social como a forma com que os países e os grupos sociais constroem sua identidade, a manifestação de suas individualidades, que estão entranhadas nas relações sociais, atravessando o “eu” social, a memória individual. O “eu” está inversamente ligado ao círculo pessoal e está conectado com a forma como o macro enxerga o grupo em que o sujeito está inserido.

Antes da introdução dos computadores e das redes sociais digitais, o principal meio central de preservação da memória eram os objetos que são produzidos, catalogados, compartilhados e expostos em unidades de informação e centros de documentação físicos, onde a única forma de acesso aos documentos expostos se dá presencialmente. Excedendo as palavras escritas e a oralidade, a memória também é preservada e transmitida. Segundo Vera Dodebei (2016), pela corporeidade, a performance, uma manifestação corporal de ritos, dança e sentimentos, que permite e dialoga com a transmissão da memória e da cultura. Assim, as expressões corporais “[...]”

passaram muito recentemente a ser reconhecidas como formas de conhecimento e transmissão da memória que se constituem no corpo” (Dodebei, 2016, p. 231). As múltiplas possibilidades de preservação e disseminação da cultura e da memória ainda são fontes primárias dos debates, contudo, as Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC), que se modernizaram e se modificaram a fim de atender às necessidades informacionais dos usuários, trouxeram novos aparatos para a criação da memória social, principalmente as redes sociais digitais.

Nesse contexto, as redes sociais digitais se tornaram o principal meio de comunicação, reprodução e disseminação de informações. Com o exponencial fluxo informacional e comunicacional que ocorre no meio virtual, a troca de conhecimento e formação de novos círculos sociais que ultrapassam diferenças geográficas, econômicas e de gênero foram impulsionadas, gerando formas de se expressar e de criar informações.

A internet potencializa a reprodução, a assimilação, a identificação e o sentimento de pertencimento. Com as redes sociais digitais, essas nuances se tornaram constantes e instantâneas: o que antes era o novo, lacração e correto, no outro dia, pode se tornar *old* e *cringe*¹⁴, e conotativo para o cancelamento. As inconstâncias sociais também se sobressaem com o constante fluxo de informações e interações; dessa forma, as linhas sociais convergem, transformando e renovando as conexões realizadas por intermédio das redes sociais digitais (Silveira, 2021).

A memória social atrelada às redes sociais digitais auxilia e desenvolve novas camadas da identidade social dos usuários. Com interações virtuais, as ramificações possíveis para a identificação entre sujeitos e grupos são amplificadas. Um jovem que, no presencial, tem acesso a nichos de interações que não fogem de sua

14

Cringe é uma gíria em inglês para definir algo vergonhoso, constrangedor e ultrapassado (BARTKEVIHI, 2021).

realidade social, se conectando a pares com quem detém interesses em comum, no ambiente virtual, consegue tecer sua teia comunicacional e se conectar com diferentes camadas sociais, tais como novas culturas e pensamentos que inicialmente não estariam alinhados com o seu círculo social inicial (Silveira, 2021; Damin; Dodebei, 2018).

A construção da identidade e a fomentação da memória transpassam diversos moldes documentais e informacionais, sejam eles orais, performáticos, escritos, entre outros. Assim, "[...] pode inscrever-se nos mais variados suportes e sistemas de signos, a língua afigura-se, decerto, como o principal, na medida em que é responsável pela nossa irremediável entrada no simbólico" (Ferreira, 2016, p. 137). Jô Gondar (2016) trabalha o conceito de signos em: simbólicos (palavras escritas e oral), indiciais (marcas corporais) e icônicos (imagens desenhadas ou esculpidas), porém, ao trazer para o ambiente virtual, os signos e símbolos podem ser percebidos nos memes criados no meio virtual e que conseguem se introduzir ao presencial. Lúcia Santaella (2008, p. 37) destaca que as imagens também são signos icônicos, "elas podem ser observadas tanto na qualidade de signos que representam aspectos do mundo visível quanto em si mesmas, como figuras puras e abstratas ou formas coloridas".

Os signos podem ser manipulados, apropriados e ressignificados por grupos e comunidades, visto que as imagens são mutáveis e dinâmicas em sua própria essência, podendo ser utilizadas em diferentes contextos. A memória social está introjetada nesse constante processo de adaptação e apropriação, promovendo artifícios que possibilitam a geração de novas formas de se comunicar e interagir (Damin; Dodebei, 2018).

A memória nas redes sociais se transforma e se renova; ela é imediata, efêmera e mutável, é a memória dos registros do nosso cotidiano. As informações são destacadas e esquecidas de forma rápida e ansiosa pelos usuários, pois elas se mesclam e se transformam. Ou seja, a memória social nas redes sociais digitais é

renovada e esquecida; ela é registrada e apagada. Essas são dicotomias que fazem parte do pertencimento de quem reproduz e assimila. As memórias sociais criadas por intermédio da internet estão entrelaçadas com o “eu” pessoa do usuário, elas são a representação de si e a conexão que realiza com o seu grupo social (Henriques; Dodebei, 2013; Damin; Dodebei, 2018).

Sendo assim, entendemos que os memes são produtos da identificação dos usuários com a mensagem passada, portanto, são mutáveis, adaptáveis e plurais. O meme é um objeto para a preservação da memória social de grupos; é uma ferramenta utilizada para a representação de grupos e identidades. O meme é cultural, efêmero e mutável.

MUITO TEXTO ME DEU SEDE¹⁵: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com as discussões produzidas neste trabalho podemos visualizar que os memes são fontes de informação na internet que são produzidos, propagados e mesclados tanto no meio virtual quanto no presencial, não se prendendo em conformes fixos, sendo intuitivos, podendo ser utilizados como fontes para a disseminação de informação e desinformação. Desse modo, os memes devem ser analisadas e contempladas como um documento digital com cobertura indefinida; enfim, são peças que dialogam com o meio e estão presentes no cotidiano das pessoas, seja de forma consciente ou inconsciente.

15

Frase dita pela cantora, atriz e dançarina e influencer brasileira Gretchen quando a mesma participou do reality Troca de Famílias da rede Recod em 2011 onde duas mães trocavam e conviviam com a família da outra participante por alguns dias. Imagem disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/397442735856993130/>.

Entender as interações que ocorrem dentro da sociedade é visualizar e contemplar a criação de vínculos culturais e sociais que encadeiam a construção da memória social. Os(as) profissionais da informação devem apreender esses novos documentos e instrumentos de informatização, estando atentos e conscientes de seu papel como agentes ativos na avaliação das fontes de informação na internet fora da rota preestabelecida, visualizando e contemplando novas interações, grupos e comunidades não padronizadas, amplificando, assim, o enfoque do(a) profissional e seu papel social.

Por fim, conclui-se que os memes são fontes de informação plurais que auxiliam na troca, no compartilhamento e no fomento do conhecimento. Sendo utilizados como instigadores dinâmicos para enxergar debates, criar/estabelecer conexões e fortalecer as culturas propagadas por meio da memória social.

REFERÊNCIAS

- BARTKEVIHI, Eduardo. O que é cringe? Entenda o meme que circula na Internet. **TechTudo**, [S./], 21 jun. 2021. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2021/06/o-que-e-cringe-entenda-o-meme-que-circula-na-internet.ghtml>. Acesso em: 10 maio 2024.
- CUNHA, Murilo Bastos. **Para saber mais**: fontes de informação em ciência e tecnologia. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2001.
- DAMIN, Marina Leitão; DODEBEL, Vera. Objetos digitais com extinção programada: 'histórias' e rastros memoriais no Instagram. **Memória e Informação**, [s./], v. 2, n. 2, p. 45-57, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://memoriaeinformacao.casaruibarbosa.gov.br/index.php/fcrb/article/view/33/40>. Acesso em: 8 jun. 2022.
- DAWKINS, Richard. **O gene egoísta**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. Introdução: a disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. **O planejamento da pesquisa qualitativa**: teorias e abordagens. Tradução de Sandra Regina. Porto Alegre: Artmed, 2006. Cap. 1, p. 15-47.

DODEBEI, Vera. Ensaio sobre memória e informação. *In*: DODEBEI, Vera; FARIAS, Francisco R. de; GONDAR, Jô (org.) **Por que memória social?** Rio de Janeiro: Híbrida, 2016. p. 227-243. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/morpheus/article/view/5475/4929>. Acesso em: 20 mar. 2022.

FERREIRA, Lucia M. A. Memória e esquecimento na língua. *In*: DODEBEI, Vera; FARIAS, Francisco R. de; GONDAR, Jô (org.) **Por que memória social?** Rio de Janeiro: Híbrida, 2016. p. 137-147. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/morpheus/article/view/5475/4929>. Acesso em: 20 mar. 2022.

FONSECA, Marcelo Jacques; GONÇALVES, Manuela Albornoz; OLIVEIRA, Marta Olívia Rovedder de; TINOCO, Maria Auxiliadora Cannarozzo. Tendências sobre as comunidades virtuais na perspectiva dos prosumers. *In*: ENCONTRO DE MARKETING DA ANPAD, 3, 2008, Curitiba. **Anais [...]**. Curitiba: Anpad, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/raeel/a/FBs4tPM96Kn4kj45NnfmPDQ>. Acesso em: 01 abr. 2022.

GONDAR, Jô. Cinco proposições sobre memória social. *In*: DODEBEI, Vera; FARIAS, Francisco R. de; GONDAR, Jô (org.) **Por que memória social?** Rio de Janeiro: Híbrida, 2016. p. 19-40. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/morpheus/article/view/5475/4929>. Acesso em: 20 mar. 2022.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Rio de Janeiro, Vertice, 1990.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, n. 2, v. 22, p. 5, 1997.

HENRIQUES, Rosali Maria Nunes; DODEBEI, Vera. A virtualização da memória no facebook. **Ces Revista**, Juiz de Fora, v. 27, n. 1, p. 257-273, jan./dez. 2013.

JABLONKA, Edyta. Do emoticon ao meme: evolução dos símbolos na comunicação virtual. **Revista acta semiótica et lingvística**, João Pessoa, v. 17 n. 1, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/actas/article/view/15558/8898>. Acesso em: 11 abr. 2022.

LAPELOSO, Mariana. Meme trava na beleza, destrava. **Dicionário Popular**, [s./], [2021]. Disponível em: <https://www.dicionariopopular.com/meme-trava-na-beleza/#:~:text=Como%20surgiu%20o%20meme%20Trava,acaba%20parando%20em%20poses%20engra%C3%A7adas>. Acesso em: 22 maio 2022.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

MORAES, Franciane; MENDES, Gustavo; LUCARELLI, Talita. Memes na internet: A web 2.0 como espaço fecundo para propagação. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 34., 2011, Recife. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2011. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-2277-1.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2019.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 2 maio 2024.

OLIVEIRA, Kaio Eduardo de Jesus; PORTO, Cristiane de Magalhães; ALVES, André Luiz. Memes de redes sociais digitais enquanto objetos de aprendizagem na Ciberultura: da viralização à educação. **Acta Scientiarum**, Maringá, v. 41, 2019. Disponível em: <http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciEduc/article/view/42469/751375138651>. Acesso em: 27 nov. 2019.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet, difusão de informação e jornalismo**: elementos para discussão. [S. l.: s. n], 2009. Disponível em: <http://www.raquelrecuero.com/artigos/artigoredesjornalismorecuero.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2019.

SALES, Rodrigo; ALMEIDA, Patrícia Pinheiro de. Avaliação de fontes de informação na Internet: avaliando o site do NUPILL/UFSC. **Revista digital de biblioteconomia e ciência da informação**, Campinas, v. 4, n. 2, p. 67-87, jan./jun. 2007. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rdbci/article/view/2022/2143>. Acesso em: 20 out. 2019.

SANTAELLA, Lúcia. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SILVA JUNIOR, Josemar Elias da; TAVARES, Ana Lúcia de Oliveira. Patrimônio cultural, identidade e memória social: suas interfaces com a sociedade. **Ciência da informação em revista**, Maceió, v. 5, n. 1, 3-10, 2018. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/cir/article/view/3775/3388>. Acesso em: 9 mar. 2022.

SILVEIRA, Pedro Telles da. Lembrar e esquecer na internet: memória, mídias digitais e a temporalidade do perdão na esfera pública contemporânea. **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 37, n. 73, p. 287-321, jan/abr, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/qJ39yWqGZBNd6YvffnSLGTj>. Acesso em: 5 maio 2022.

SOUZA, Thais; FRANCHINI, Estevão; NASCIMENTO, Paulo. Os memes como representações políticas nas redes sociais: uma análise de forma e conteúdo na produção de sentido e construção de identificação com grupos e movimentos. *In*: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 11., 2016, Salto. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2016. Disponível em: <http://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2016/resumos/R53-0885-1.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2020.

SOUZA, Talita de. Lista de e-mails da Pfizer ignorados pelo governo aumenta: são 101 tentativas. **Correio Braziliense**, Brasília, DF, 18 jun. 2021. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/politica/2021/06/4932143-lista-de-e-mails-da-pfizer-ignorados-pelo-governo-aumenta-sao-101-tentativas.html>. Acesso em: 20 abr. 2022.

TESSAROLO, Felipe Maciel; NETO MACHADO, Arthur Santiago. Game of Memes: uma análise sobre os memes e a série televisiva Game of Thrones. **Comunicação - Reflexões, Experiências, Ensino**, Curitiba, v. 13, n. 13, p. 09-22, 2017.

VIOLA, Helouíse Hellen De Godoi. **Fontes de informação na internet**: avaliação do site da nutrição em foco. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Biblioteconomia) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/items/2ae7dea2-0016-4e29-a1aa-f42c1ff2fc02>. Acesso em: 25 mar. 2022.

7

Lucas George Wendt

FOTOGRAFIAS COMO EXPRESSÃO DE MEMÓRIA

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-213-7.7

INTRODUÇÃO

Em Fotografia¹⁶, a relação entre imagem visual¹⁷ e memória é naturalmente subsumida. Uma fotografia não apenas fixa em um suporte um momento que é visual, mas também se torna uma representação tangível e possível da memória própria associada a esse instante fixado. Toda fotografia é única e irrepetível, uma vez que fotografar presume uma relação com um instante no tempo. A fotografia, dessa forma, atua como uma expressão de memória, preservando visualmente eventos, lugares e pessoas ao longo do tempo, em documentos que podem ser compartilhados, reproduzidos e adaptados. A capacidade da fotografia de registrar e evocar lembranças, emoções e narrativas contribui para sua posição peculiar como uma forma de estabilização da memória individual e coletiva.

Além disso, a fotografia é uma fonte de informação relevante, uma vez que cada imagem contém detalhes que podem fornecer elementos indiciários e representativos sobre um determinado contexto, cultura ou período. As fotografias documentam não apenas o visível, já que são recortes subjetivos, podendo também transmitir emoções, perspectivas, representações e nuances que enriquecem a compreensão de elementos associados a um momento capturado. Nesta direção, pode-se argumentar que a fotografia não é apenas um suporte de memória, mas também uma fonte significativa de informação a ser analisada e interpretada.

16 Antes de iniciar, cumpre explicitar a escolha sobre "Fotografia", com inicial em maiúscula, para indicar o campo do conhecimento, ao passo que "fotografia", denotará, neste texto, o objeto e o substantivo comum. Neste texto trabalharemos com a fotografia entendida como objeto.

17 "Fotografia" e "Imagem" são muitas vezes utilizadas como termos sinônimos. Neste texto compreende-se este primeiro termo como parte do segundo, ou seja, "imagem" como sendo uma categoria conceitual que, além de fotografias, pode conter outros recursos de comunicação visual, como gráficos e mapas. Uma imagem é a representação visual de algo real ou irreal. Pode ser material ou virtual.

Este texto busca compreender como se relacionam os conceitos de fotografia, memória, informação, fonte de informação e suporte de memória a partir da bibliografia que aborda os cruzamentos entre estes temas. Será realizada uma reflexão sobre essas relações entre a fotografia, a informação e a memória na Ciência da Informação (CI) a partir da produção científica e intelectual em CI, em Memória, em História, em Fotografia e em áreas correlatas.

Para isso, o texto articula conceitos de Fotografia oriundos da obra de Kossoy (2001), Sontag (2006) e Berger (2013), três autores que discutem o tema da Fotografia a partir de uma perspectiva interdisciplinar. A pesquisa na Base de Dados em Ciência da Informação (Brapci), a partir das expressões "fotografia AND informação" e "fotografia AND memória" subsidiou a seleção do material para compor a fundamentação teórica. A partir dos textos selecionados, realizou-se uma análise dos conceitos apresentados nos documentos - os quais, aqui, buscamos relacionar - intencionando identificar pontos de convergência que possam elucidar sua inter-relação.

O objetivo é promover uma reflexão entre autores das áreas indicadas anteriormente, com a intenção de entender e sugerir um alinhamento entre as categorias conceituais relacionadas a "fotografia", "informação" e "memória". A reflexão a partir da literatura permitirá identificar interseções e divergências entre as disciplinas, intencionando enriquecer o debate sobre o tema e possibilitando estudar os cruzamentos entre fotografia, informação e memória.

A seção seguinte, então, contempla uma discussão sobre a Fotografia, a Informação e a Memória e, após, são apresentadas considerações finais.

SUMÁRIO

FOTOGRAFIA, INFORMAÇÃO E MEMÓRIA

Esta seção trata de um exame da relação entre Fotografia, Informação e Memória à luz da perspectiva da Memória Social, utilizando a Ciência da Informação como base para fundamentar a reflexão proposta. Ao combinar essas disciplinas, busca-se elaborar um quadro teórico que apresenta a maneira como a fotografia, enquanto um meio de informação, interage com e influencia a construção e a manutenção da memória social.

A Fotografia é um campo do conhecimento, um objeto, um produto e um processo. Enquanto campo do conhecimento, já é possível configurá-la como uma ciência; na condição de objeto (para a própria ciência da Fotografia), ela se coloca como recurso material, físico e objetivo); como produto, pode ser idealizada a partir da agência do ser humano sobre a matéria natural; e como processo, pode ser vista como uma técnica com passos estabelecidos, sem os quais não é possível a existência de fotografias.

Em relação ao processo fotográfico, cumpre estabelecer que se trata de um conjunto de técnicas para gerar, processar e reproduzir imagens. Envolve a tomada da imagem através de câmeras analógicas ou digitais, o processamento dessas imagens (quimicamente para filmes ou eletronicamente para sensores digitais), e sua posterior reprodução, seja por impressão em papel fotográfico ou por meios digitais (Scavone, 2007).

Em um sentido estrito, uma fotografia é o congelamento de um instante no tempo. Isso ocorre porque a fotografia registra a luz que está presente em um determinado momento no tempo e a armazena em um meio físico, como filme (na forma analógica) ou sensor digital (na fotografia digital). Essa luz é então convertida em uma imagem que pode ser vista por humanos - na fotografia analógica. Isso acontece por meio de uma interação entre a física e

a química; já a fotografia digital, por meio apenas da física, principalmente, marcada com bits.

Importante estabelecer que mesmo essa definição direta não isenta a fotografia de atributos subjetivos inerentes ao próprio ato de fotografar - no qual o fotógrafo faz escolhas, que podem ser mais ou menos conscientes de sua influência no processo a depender de sua intenção. Além disso, a fotografia também pode ser vista como uma forma de expressão artística que pode ser usada para capturar e interpretar a realidade. Aqui, a fotografia é a produção deliberada de certa intenção de sentido. Os elementos subjetivos da geração de fotografias são evidenciados, por exemplo, por Brás, Brás e Brás (2016, p. 119) para quem “desde a sua origem, a fotografia está associada à ideia de comprovação da realidade conforme o seu real acontecimento, tornando-se uma prova incontestável [...]”, mas que advertem que a veracidade de uma imagem pode sempre ser posta em xeque, dada a natureza de sua produção.

Objetivamente, Kossoy (2001) nos diz que a fotografia é um produto do desenvolvimento científico oriundo da Revolução Industrial, entre os séculos século XVIII e XIX. Historicamente, diferentes processos ao longo do tempo foram idealizados e testados em distintos lugares, por distintas pessoas, com formações e atuações diversas, tendo a intenção de fixar a imagem emitida/recebida/percebida no ambiente em um suporte material. Logo após ter sido criado, o processo fotográfico deixou de ser apenas químico e físico, e seu impacto passou a atingir com maior amplitude as dinâmicas sociais e culturais humanas. Desse modo, é possível evidenciar que a fotografia é um produto do engendramento humano que permite uma mudança na relação humana com a passagem do tempo.

As primeiras fotografias surgem de um processo experimental, com um objetivo essencialmente documental, parte de experimentações de cientistas, a quem o processo de geração de imagens logo após passou a servir, em meados do século XIX. A industrialização

desse setor aconteceu no final do século XX, consolidando-se como uma maneira de representar a sociedade ocidental no período entre as guerras mundiais, graças à criação de câmeras mais leves e luminosas, além das mudanças editoriais em revistas ilustradas e jornais (Guerra, 2013). No século XXI, a fotografia torna-se um suporte de registro posta ao alcance de todos, com a implementação de modelos de equipamento de fácil manuseio e, em especial, a partir da inclusão de câmeras (cada vez mais sofisticadas) como também de equipamentos como os *smartphones*.

Segundo Kossoy (2001, p. 25), a Fotografia viria a incidir de forma decisiva sobre a maior parte dos aspectos culturais, sendo “[...] possibilidade inovadora de informação e conhecimento, instrumento de apoio à pesquisa nos diferentes campos da ciência e também como forma de expressão [...]”. Subjetivamente, a Fotografia teve implicações diversas e reconfigurou a forma como os seres humanos se relacionam com a passagem do tempo e com a memória, bem como com aquilo que podem acessar por meio do olhar. Sontag (2006, p. 15) nos diz que:

As fotografias alteram e expandem as nossas noções sobre o que vale a pena olhar e o que temos o direito de observar. [...] Por fim, o resultado mais impressionante do esforço fotográfico é dar-nos a impressão de que podemos conter o mundo inteiro na nossa cabeça, como uma antologia de imagens.¹⁸

Na opção humana por gerar imagens, escolhas narrativas e subjetivas são tomadas. Berger (2013, não paginado), informa que “as fotografias testemunham uma opção humana sendo exercida numa dada situação. A fotografia é o resultado da decisão do fotógrafo de que vale a pena registrar que um evento ou um objeto específico

18

No original: “las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar. [...] Por último, el resultado más imponente del empeño fotográfico es darnos la impresión de que podemos contener el mundo entero en la cabeza, como una antología de imágenes”.

foram vistos". O registro por meio da fotografia, assim, é uma forma de assegurar a outros a existência de uma memória sobre dado fato ou evento como percebidos por outro alguém. Berger (2013) ainda nos diz que a própria fotografia já é uma mensagem (ou informação) sobre o evento que ela registra (documenta). Isso se deve ao fato de que, se tudo pudesse ser fotografado o tempo todo, a excepcionalidade atual que as imagens têm perderia seu sentido.

Para Berger (2013, não paginado), "uma fotografia, ao registrar o que foi visto, sempre e por sua própria natureza, se refere ao que não é visto. Ela isola, preserva e apresenta um momento tirado de um *continuum*." Evidencia-se assim a existência de enquadramentos possíveis por parte daquele que fotografa - e que, dessa maneira, tem nas mãos condições de definir o que será retido como lembrança sobre um fato. A partir do explicitado, ressalta-se a importância da fotografia como recurso informativo para sujeitos que sempre estarão no futuro em relação ao instante em que dada imagem foi gerada no passado.

Diferentes conceitos de "informação" existem, sendo importante distinguir entre informação como objeto tangível e informação como conceito subjetivo, dependente da interpretação de um agente cognitivo. É comum considerar a informação como um elemento fundamental para o desenvolvimento econômico, ao lado do capital, do trabalho e da matéria-prima. A palavra "informação" tem origens latinas (no termo *informatio*), e sua história vai além das disciplinas modernas como Biblioteconomia, Documentação e CI, que surgiram principalmente no século XX (Capurro, Hjørland, 2007).

Le Coadic (1996, p. 5), define "informação" como sendo

[...] um conhecimento inscrito (gravado) sob a forma escrita (impressa ou numérica), oral ou audiovisual. A informação comporta um elemento de sentido. É um significado transmitido a um ser consciente por meio de uma mensagem inscrita em um suporte espacial-temporal:

impresso, sinal elétrico, onda sonora, etc. Essa inscrição é feita graças a um sistema de signos (a linguagem), signo este que é um elemento da linguagem que associa um significante a um significado: signo alfabético, palavra, sinal de pontuação.

Esta definição de Le Coadic (1996) acolhe claramente o sentido que a fotografia tem como recurso de informação, uma vez que ela engendra a produção de sentido por meio de mensagens referidas em um suporte feito para fixar um instante e perpetuá-lo no tempo. Nesse sentido, informação é algo que pode estar presente nos objetos e processos, ao mesmo tempo que é dependente do ser humano para produção de sentido de fato e, quando esse sentido é produzido, este pode ter a capacidade de mudar o conhecimento estabelecido no sujeito - dessa forma, comunica algo. Fotografias comunicam e é senso comum a aceção de que uma imagem/fotografia é mais impregnada de sentido do que o texto escrito. Por esta razão são consideradas boas fontes de informação.

Uma fonte de informação, de acordo com Baggio, Costa e Blattmann (2016), pode ser entendida como sinônimo de “documento”, desempenhando um papel basilar ao facilitar a obtenção de dados para indivíduos envolvidos em diversas situações. A definição dos autores é detalhada a partir de uma proposta do Centro Latino-Americano e do Caribe de Informação em Ciências da Saúde (Bireme). Sendo assim, ao serem entendidas como documentos, parte de processos de comunicação, é perceptível o papel que as fotografias cumprem como fonte de informação, na medida em que podem comunicar algo de subjetivo ao outro. Silva e Duarte (2016, p. 148) indicam que a fotografia passa a ser compreendida como documento (fonte de informação) com maior ênfase após a Segunda Guerra Mundial, “[...] período em que ocorre a revolução e explosão documental, momento em que o conceito de documento é ampliado, passando a ser representado por outros tipos de suporte além do papel”.

As fontes de informação se constituem como registros produzidos e utilizados ao longo da existência humana, capacitando a ampliação da compreensão do mundo em que se vive e das coisas que cercam o ser humano, em uma direção que sempre parte do presente - mas que pode retornar ao passado (evocando a história e a memória a partir dos documentos e da informação que contém), ou tangenciar o futuro. As fontes de informação também são guias sobre o que está documentado e disponível para os seres humanos, possibilitando uma compreensão mais aprofundada da realidade (Araújo; Fachin, 2015), por meio da relação do *agora* ou do *hoje* - o presente - com o passado, a partir da memória.

Memória é um conceito complexo com aplicações amplas em diferentes áreas, ao mesmo tempo em que corresponde a processos que podem ser fisiológicos (bioquímicos) e construções sócio-histórico-culturais - sendo o segundo conjunto de aspectos aquele que interessa explorar neste texto. Para isso, recorre-se a Halbwachs (2013), que cunhou os conceitos de memória coletiva e memória individual no contexto das relações sociais humanas.

Halbwachs (2013) argumenta que a memória individual é moldada e influenciada pelo contexto social e coletivo em que certa pessoa está inserida. Ele sugere que as lembranças individuais são construídas em relação à sociedade e às interações sociais. As pessoas lembram e interpretam suas experiências pessoais de acordo com as estruturas sociais e os valores compartilhados por suas comunidades. A memória coletiva, para Halbwachs (2013), é um fenômeno social que abrange as lembranças compartilhadas por um grupo ou sociedade. Essa memória é mantida e transmitida através de interações sociais, tradições, rituais e outras formas de expressão cultural - como documentos, entre os quais a fotografia. Ele enfatiza que a memória coletiva é fundamental para a coesão social, proporcionando uma base compartilhada de identidade e continuidade ao longo do tempo.

SUMÁRIO

Le Goff (1990, p. 467), ao se referir à memória em sua obra, é categórico ao dizer que a fotografia “[...] revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica.” Em outro trecho deste mesmo escrito, Le Goff (1990, p. 221) credita à fotografia (ou documento fotográfico) a condição de “criadora de memórias e recordações”.

A criação de documentos e objetos indiciários, também conhecidos como suportes de memórias, e sobre as quais podem incidir tanto a memória individual quanto a coletiva, são importantes para a constituição de diferentes grupos sociais, o que leva ao conceito de memória social. A memória social é identificada por Gondar (2008) como sendo um recurso que, a partir de elementos compartilhados entre os sujeitos sociais, pode ser reconstruído e renovado, adaptando-se aos novos significados que continuamente surgem no tempo, tanto para as pessoas individualmente quanto para grupos, pois os seres humanos são participantes ativos em grupos sociais, como uma característica que lhes é nata.

Em Massoni (2021), encontra-se que, durante a maior parte do tempo, os estudos no campo da Informação foram orientados por uma abordagem técnica, concentrando-se em aspectos como a organização e recuperação da informação, e a comunicação científica. O autor defende que é importante reconhecer que o conceito de informação e sua aplicabilidade não se limitam a esses aspectos. Em seu estudo, Massoni (2021), argumenta que a informação é amparada *pela* e entendida *como* enraizada na memória social, sendo ela relevante para pensar as representações que o ser humano constrói dos elementos que o cercam. Nesta direção, Azevedo Neto e Dodebei (2017) indicam que as aproximações entre memória e informação não são recentes. A Ciência da Informação, por outro lado, tem visto a expansão das investigações que inter-relacionam estes dois fenômenos, a despeito de ainda existirem explorações possíveis

na intersecção entre eles. É, também, o que aponta Milani (2022) em uma pesquisa que mapeou estudos em CI sobre memória.

Percebe-se a informação - elemento contido em documentos - como sendo a base da memória social e coletiva, alicerce sobre o qual se constroi a compreensão do mundo e das experiências compartilhadas entre os seres humanos. A informação, e por extensão, a memória, são perpetuadas e preservadas por meio de fontes/suportes, que se tornam também documentos representativos de uma época, cultura, grupo ou sociedade - o que se alinha com a perspectiva clássica do campo da Memória Social, ou seja, as ideias de preservação e manutenção da memória a partir de fontes como a fotografia. Estes documentos, sejam eles escritos, visuais ou orais, são as bases da História e dos processos sociais históricos, refletindo as narrativas, os valores e os conhecimentos de uma comunidade - são as fontes, e principalmente, suportes da memória dessa comunidade, muitos dos quais, dentre os mais comuns, recursos imagéticos, como fotografias. Suportes de memória são, em geral, documentos que guardam em si indícios de relações e práticas sociais que os geraram, permitindo que, a partir de seu conteúdo ou de elementos a eles associados, se rememore fragmentos do passado, gerando novas interpretações da informação registrada, transformada em memória daquele contexto ou situação à luz do manuseio e interpretação por um outro sujeito. Leschko (2021[?]) afirma que, para que a memória individual ou de um grupo perdure no tempo, é fundamental o respaldo de um grupo. Quando esse coletivo que compartilha a memória não está mais presente, o ambiente social que nutre e renova essa memória desaparece, restando apenas vestígios ou objetos tangíveis e indiciários - os suportes de memória.

Rocha e Silva (2019) defendem que a imagem fotográfica seria um tipo de suporte de memória e que também promoveria a preservação e a socialização de marcas histórico-culturais de um grupo em um tempo. Suportes de memória interessam à Museologia, à História, à Comunicação, aos Estudos Culturais, à Ciência da

Informação (e outras tantas áreas), pois incluem uma variedade de elementos tangíveis e intangíveis que preservam e comunicam informações sobre o passado, indo desde objetos físicos, como artefatos e documentos, até representações digitais em bancos de dados e repositórios *online*, como é o caso do que acontece com diferentes áreas da ciência, que têm seus avanços (e insucessos, eventualmente) preservados para referências no futuro.

Em Mariz e Cordeiro (2021), a fotografia é citada como fonte de informação em um contexto de arquivos fotográficos pessoais; e como suporte de memória em torno do contexto do tratamento documental arquivístico. Silva (2013) é um autor que defende que a fotografia é monumento e documento. Ao mesmo tempo, na acepção concebida por Le Goff (1990), “o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada [...] pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade [...]”, de onde podemos depreender que as fotografias se inserem como elementos relevantes para tensionar essas relações entre aquilo que é passado e aquilo que se torna o presente.

Conforme Silva (2013, p. 133):

Monumento porque é um legado à memória coletiva; documento porque pode ser a prova, o fundamento do fato histórico. Mas esses documentos, essencialmente, são o conhecimento que podem nos trazer, permitindo-nos perceber nossa identidade histórica e cultural e, por conseguinte, considerando as áreas que lidam com o patrimônio documental da humanidade, formatar políticas públicas com relação à memória coletiva.

Carmo, Felipe e Costa (2022) descrevem que fotografias são usadas pelos residentes para a difusão da memória social de um bairro em Campo Grande (Mato Grosso), bem como para transmissão de informações. Já para Sá e Damasceno (2023), as referências à fotografia como fonte de informação e como suporte de memória surgem no contexto dos álbuns de família, defendidos como lugar

de memória e de recordação pelos autores. Para eles (2022, p. 145), “[...] é por meio de documentos, como a fotografia, que se perpetua a memória, já que a imagem é um instrumento que constroi a memória e auxilia na preservação da história.”

Segundo Carmo, Felipe e Costa (2022, p. 145) a fotografia também é um recurso de representação:

A memória é um instrumento de construção e afirmação da identidade individual e coletiva. Por sua vez, a fotografia faz parte do patrimônio cultural de um povo e expressa com sua linguagem específica suas representações e visões de mundo. Enxergar além do documento e perceber seus limites é um desafio lançado a quem interpreta a imagem.

Carmo, Felipe e Santos (2022) estabelecem que a existência de documentos como fotografias permite a perpetuação de memórias para além da experiência individual humana, condicionada a um espaço e um tempo que são únicos. Por isso é importante, também, a compreensão do caráter subjetivo que a geração de documentos como fotografias pode engendrar. A lembrança de acontecimentos que não foram vividos recai fortemente na existência de documentos que podem articular essas memórias de fatos anteriores ao sujeito, já que “tanto a memória individual quanto a coletiva possuiriam um limite espaço-temporal em relação aos indivíduos, pois as lembranças se resumiriam ao período de vida destes [...]” (Carmo, Felipe e Costa, 2022, p. 146).

É o que faz Halbwachs (1990, não paginado), a adotar o conceito de “lembrança histórica” (grifo nosso):

[...] o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio. Não é menos verdade que não nos lembramos senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, isto é, que nossa memória não se

confunde com a dos outros. Ela é limitada muito estreitamente no espaço e no tempo. A memória coletiva o é também [...]. Durante o curso de minha vida, o grupo nacional de que eu fazia parte foi o teatro de um certo número de acontecimentos, dos quais digo que me lembro, mas que não conheci a não ser pelos jornais ou pelos depoimentos daqueles que deles participaram diretamente. Eles ocupam um lugar na memória da nação. Porém eu mesmo não os assisti. Quando eu os evoco, sou obrigado a confiar inteiramente na memória dos outros, que não vem aqui completar ou fortalecer a minha, mas que é a única fonte daquilo que eu quero repetir. [...] Carrego comigo uma bagagem de **lembranças históricas**, que posso ampliar pela conversação ou pela leitura. Mas é uma memória emprestada e que não é minha.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Existe uma variedade de interpretações sobre a tipologia documental “fotografia” enquanto uma fonte de informação para a transmissão de mensagens, e enquanto suporte de memória para a perpetuação de elementos constituintes de uma memória compartilhada entre sujeitos diversos e também por comunidades.

São inegáveis as potencialidades desse tipo de objeto, muitas das quais já experimentadas cotidianamente pelas pessoas. Por exemplo, ao fotografar para lembrar ou ao fotografar para comunicar. No entanto, para não nutrir uma visão ingênua de pretensos distanciamentos e imparcialidade no ato de gerar imagens fotográficas, é importante discutir esses aspectos como imbricados ao processo fotográfico. A intencionalidade de quem gera uma imagem existe como um fato, se traduz em escolhas feitas no ato de fotografar, e expõe uma leitura de mundo ou situação de que fotografa, de forma que, quer como documento, quer como fonte de informação, quer

como suporte de memória, convém a quem manusear ou ler este tipo de documento considerar esse aspecto atravessador.

A transformação digital recente da fotografia (que remonta à década de 1980 e coincide com os primeiros passos da Internet) e seu armazenamento em diferentes suportes, como dispositivos eletrônicos, ampliam ainda mais essas relações de produção de sentido conforme determinados interesses ou ideários. Além disso, a rápida capilaridade que uma imagem tem em um contexto de hiperconectividade abre margem para reflexões sobre a circulação em massa de mensagens por meio de imagens e fotografias - que sempre serão geradas com algum propósito e estarão impregnadas de algum viés.

A Internet deve muito de seu poder de atração e retenção de usuários para atividades *online* ao uso da visualidade como recurso informativo ou elo conector. O *Facebook* surgiu em 2004 com esse intuito de compartilhamento de novidades, principalmente com fotografias, entre redes de pessoas. Logo depois surge o *Instagram*, que se populariza e se torna praticamente um sinônimo do compartilhamento visual na *web*.

Este alerta para a intencionalidade na geração de imagens deve ser ainda mais enfático na atualidade, em um momento em que se vê a popularização de ferramentas¹⁹ de inteligência artificial que permitem a criação de imagens (e de vídeos, nada mais que imagens em movimento) que simulam pessoas reais em contextos fictícios ou fatos que poderiam ser reais. A maior parte desse conteúdo vem sendo criado com o intuito de confundir, manipular e desinformar²⁰.

19 Como exemplo, tem-se a plataforma Midjourney (<https://www.midjourney.com/>) que, a partir de frases de comando enviadas pelo usuário, cria as imagens com as características que o autor quiser.

20 Exemplo de vídeo gerado com a ferramenta Midjourney que mostra aquilo que seria um incêndio no Museu do Louvre (<https://twitter.com/fabriciocarraro/status/1746886750499131525>). A imagem é bastante convincente e podem levar as pessoas a serem enganadas.

Não é que não fosse possível manipular com imagens ou manipular imagens antes do advento da Internet, muito pelo contrário. As próprias escolhas no momento da geração de um registro já conduzem, de certa maneira, a isso, como já explicamos neste texto. O que muda na atualidade é o potencial de gerar confusão social ao serem empregadas ferramentas de acesso amplo e largo alcance a esse tipo de prática. Percebe-se que a parte da humanidade que se relaciona com fotografias começa a se aproximar de territórios ainda pouco explorados em relação ao seu potencial negativo e ainda bastante opacos para a maior parte das pessoas, que podem estar suscetíveis às armadilhas desse novo modo de se relacionar com as imagens.

Com o exposto até aqui, tem-se que as imagens são facilmente geradas e compartilhadas, facilmente armazenadas em nuvem e passíveis de serem acessadas em vários dispositivos, o que influencia, também, a forma como a memória dos sujeitos e suas coletividades é registrada, preservada e perpetuada. Neste contexto digital, a possibilidade de manipular fotografias e de criar imagens que não correspondem a fatos, inclusive com a agência de modelos baseados em computação, abre margem para a possibilidade de manipulação da memória a partir de interesses escusos.

Ao ser analisada como suporte de memória, a fotografia revela-se não apenas como um documento estático, mas como um meio possível de evocar lembranças, narrativas e identidades. Ao ser encarada como fonte de informação, a fotografia é um recurso ímpar às pessoas e diferentes sociedades. Esses elementos todos, até aqui, se provaram mais positivos do que negativos, auxiliando até mesmo na construção do conhecimento atual referente a tudo aquilo que, do ponto de vista do presente, é passado e, assim, permitindo às comunidades humanas o estado atual de seu desenvolvimento. Com essas novas possibilidades descortinadas, questiona-se: e o futuro, como será?

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Nelma Camêlo; FACHIN, Juliana. Evolução das fontes de informação. **Biblos**, Rio Grande, v. 29, n. 1, p. 81-96, 2015. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/23206>. Acesso em: 2 nov. 2023.

BRAS, Rosamaria Xavier; BRAS, Aline Xavier; BRAS, Antonio José Silva. Imagem fotográfica como fonte de informação. **Revista Bibliomar**, São Luís, v. 15, n. 1/2, p. 113-123, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/126466>. Acesso em: 09 set. 2023.

CAPURRO, Rafael; HJORLAND, Birger. O conceito de informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 12, p. 148-207, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/22360>. Acesso em: 5 nov. 2023.

CARMO, Mariân Michely Melo de Lima do; FELIPE, Carla Beatriz Marques; COSTA, Robson Santos. Fotografia como fonte de informação e memória do Bairro Campo Grande, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. **Folha de Rosto**, Juazeiro do Norte, v. 8, n. 2, p. 144-163, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufca.edu.br/ojs/index.php/folhaderosto/article/view/798>. Acesso em: 26 nov. 2023.

BAGGIO, Claudia Carmem; COSTA, Heloisa; BLATTMANN, Ursula. Seleção de tipos de fontes de informação. **Perspectivas em Gestão & Conhecimento**, João Pessoa, v. 6, n. 2, p. 32-47, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/50946>. Acesso em: 8 nov. 2023.

BERGER, John. **Para entender uma fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

FELIPE, Carla Beatriz Marques; PINHO, Fabio Assis. Fotografia como dispositivo da memória institucional. **Logeion: filosofia da informação**, v. 5, n. 1, p. 89-101, 2018. Disponível em: <https://revista.ibict.br/fiinf/article/view/4339>. Acesso em: 26 nov. 2023.

GONDAR, Jô. Memória individual, memória coletiva, memória social. **Morpheus**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 13, p. 1-6, 2008. Disponível em: <https://seer.unirio.br/morpheus/article/view/4815>. Acesso em: 15 nov. 2023.

GUERRA, Claudia Buceroni. A fotografia e a ciência. **Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 43, n. 3, set./dez. 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/100057>. Acesso em: 09 set. 2023.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória individual. In: HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013. p. 25-52. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4005834/mod_resource/content/1/4881146-Maurice-Halbwachs-A-Memoria-Coletiva.pdf. Acesso em: 17 nov. 2023.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LESCHKO, Nadia Miranda. **O design como suporte de memória e a busca por uma identidade da área. 2021?** Memória Gráfica de Pelotas: um século de Design. Departamento de Artes Visuais - IAD/UFPel. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/memoriagraficadepelotas/files/2017/02/O-design-como-suporte-de-mem%C3%B3ria-e-a-busca-pela-identidade.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2023.

LE COADIC, Yves-François. **A Ciência da Informação**. trad. Regina Maria Mariné da Cunha Fleisher. Brasília, DF: Briquet de Lemos Livros, v. 1, 1996.

LE GOFF, Jacques. "Documento/monumento". **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990, p. 462-478.

MASSONI, Luis Fernando Herbert. **Informação, comunicação, memória e cidade:** lembranças e esquecimentos nas narrativas turísticas sobre Porto Alegre e seu patrimônio cultural. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/223526?locale-attribute=pt_BR. Acesso em: 12 nov. 2023.

MARIZ, Anna Carla Almeida; CORDEIRO, Rosa Inês de Novais. O contexto de produção e as fotografias nos arquivos pessoais: um estudo nos artigos de periódicos da Ciência da Informação e Arquivologia. **InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação**, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 194-217, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/incid/article/view/181428>. Acesso em: 26 nov. 2023.

MILANI, Luciana. Estudos contemporâneos sobre memória nas dissertações e teses dos Programas de Pós-Graduação em Ciência da Informação no Brasil. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2022. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/250364>. Acesso em: 12 nov. 2023.

NASCIMENTO JÚNIOR, Evanildo Freitas do; SILVA, Carla Mara da; SILVA, Luiz Antonio Santana da. "Olhares cegos": transformando fotografias em sons-a importância da audiodescrição no acesso à informação por usuários com deficiência visual. **Ciência da Informação em Revista**, p. 57-69, 2020. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/cir/article/view/9043>. Acesso em: 16 nov. 2023.

NETTO, Carlos Xavier Azevedo; DODEBEL, Vera. Informação e memória: trajetória do GT10 da Ancib e o impacto dos estudos culturais na CI. In: OLIVEIRA, Eliane Braga de; RODRIGUES, Georgete Medleg (Org.). **Memória: interfaces no campo da informação**. Brasília, DF: Editora da UNB, 2017. p. 53-75.

ROCHA, Marinalva Aguiar Teixeira; SILVA, Max Mateus Moura da. Fotografia como suporte de memória: revelando imagens de Caxias-MA. **Revista Querubim**, Niterói, v. 08, p. 84-91, 2019. Disponível em: https://www.academia.edu/download/66231401/2361_532_PB.pdf#page=84. Acesso em: 17 nov. 2023.

SÁ, Alzira Queiroz Gondim Tude de; DAMASCENO, Ana Clara Serra. Álbum de família: lugar de memória e recordação. **ÁGORA: Arquivologia em debate**, Florianópolis, v. 33, n. 66, p. 1-21, 2023. Disponível em: <https://agora.emnuvens.com.br/ra/article/view/1100>. Acesso em: 26 nov. 2023.

SCAVONE, Fernando. A prática do processo fotográfico. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, [S. l.], v. 34, n. 28, p. 167-192, 2007. DOI: 10.11606/issn.2316-7114.sig.200790566. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/90566>. Acesso em: 9 jun. 2024.

SILVA, Rubens Ribeiro Gonçalves da. Fotografia e representação na constituição da memória. **Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 43, n. 3, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/100046>. Acesso em: 09 set. 2023.

SILVA, Sonia Maria Ferreira; DUARTE, Zeny. A fotografia em unidades de informação: valor informativo e permanente. **Ponto de Acesso**, Salvador, v. 10, n. 3, p. 147-159, 2016. DOI: 10.9771/rpav10i3.20935. Acesso em: 09 set. 2023.

SONTAG, Susan. 2006. **Sobre la lotografía**. Buenos Aires: Alfaguara.

8

*Eliane Carniel Dias
Luís Fernando Massoni*

MÚSICAS COMO EXPRESSÃO DE MEMÓRIA

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-213-7.8

INTRODUÇÃO

A música está presente desde a antiguidade e pode contar histórias, ser poesia, expressar sentimentos, atenuar angústias e ainda contribuir com a recordação de um momento ou acontecimento. Como fonte de informação pode contribuir com pesquisas em diversas áreas, desde que seus suportes possam ser mantidos preservados ao longo do tempo para garantir a difusão da cultura e do conhecimento às futuras gerações.

A escolha da temática deste estudo intentou relacionar a música com a questão da memória, por entender que existe uma conexão entre ambas. Diante disso, o principal objetivo deste texto é refletir sobre a relevância das fontes de informação musicais para a ativação de memórias que podem ser alusivas a eventos históricos, podem ter caráter afetivo e, principalmente, ser definidas como sociais, visto que podem ser compartilhadas por um mesmo grupo.

Neste sentido, na primeira parte, pretende discorrer sobre a música como fonte de informação que pode viabilizar estudos relevantes para todas as áreas, principalmente, no contexto da Ciência da Informação (CI). Em seguida, apresentá-la como expressão de memória, pois pode evocar recordações que remetem ao conhecimento de costumes e tradições de um povo, rememorar momentos marcantes para a história etc. Ao mesmo tempo, visa expor as possibilidades e desafios do uso da música como fonte de informação e expressão de memória.

A MÚSICA COMO FONTE DE INFORMAÇÃO

A origem da palavra música, segundo Vasques (2019), vem do grego "mousiké" e iniciou na Grécia antiga com as musas que cantavam as memórias e conquistas dos deuses e, portanto,

era considerado “o canto do **não esquecimento**.” (Vasques, 2019, grifo do autor). Logo, a música e a memória se aproximam desde esses tempos remotos, dada a pretensão de cantar para não esquecer.

A música também pode ser considerada poesia, como mencionado por Pontes (2022), já que na antiguidade a poesia lírica era declamada com o acompanhamento de instrumentos musicais. Na Idade Média, o trovadorismo também utilizou os poemas como cantigas líricas acompanhados da música, e outro exemplo citado pelo autor é o da ópera renascentista que usava as narrativas escritas de forma cantada. No Brasil, Pontes (2022) cita o grande poeta Vinícius de Moraes que unia “o literário, o verbal e o melódico” com canções como “Eu sei que vou te amar”, que já teve vários intérpretes.

Da mesma forma, o inverso igualmente acontece, pois um músico pode ser considerado poeta por escrever uma obra literária, sendo que é mais conhecido por suas músicas, como no caso de Noel Rosa, lembrado por Pontes (2022), que contribuiu muito com o samba e teve a opereta²¹ “A Noiva do Condutor” publicada em livro. Logo, a música é uma expressão de muitas artes, pois é utilizada na dança, no teatro, no cinema; une gerações e propicia a inclusão:

Música é manifestação de crenças, de identidades, é universal quanto à sua existência e importância em qualquer que seja a sociedade. Ao mesmo tempo é singular e de difícil tradução, quando apresentada fora de seu contexto ou de seu meio cultural (Pinto, 2001, p. 223).

Em relação à pesquisa com as fontes de informação musicais, a subjetividade é o principal desafio característico, pois ela influi na escolha do tema a ser pesquisado, o que pode levar em consideração aspectos culturais, políticos e sociais e isso pode acabar privilegiando alguns compositores e desfavorecendo outros. Até mesmo a questão do gênero musical a ser selecionado para um estudo, pode beneficiar um e desconsiderar outro.

21

Opereta é considerada uma ópera pequena e contém mais diálogos narrados que músicas, abordando temas do cotidiano (Araújo, 2007).

Além disso, as músicas nem sempre são entendidas da maneira como são comunicadas, pois apresentam duplo sentido, metáforas, analogias etc. Isso, por vezes, dificulta a compreensão da mensagem que o intérprete deseja transmitir. Contudo, a música

[...] se revela como um campo com grande potencial informativo, logo rico em possibilidades significativas. Seu potencial informativo pode ser encontrado em forma de documentos e registros, assim como na forma de interpretação, o que a leva ao campo da subjetividade, onde os significados são observados considerando fatores sociais, cognitivos ou outro que se apresente à mente humana (Moura; Almeida, 2019, p. 21).

Os principais produtores destas fontes de informação são os músicos e compositores e são consideradas fontes relevantes que contribuem para a pesquisa em diversos campos. Bezerra *et al.* (2019) apresenta um estudo sobre objetos não convencionais na área da Ciência da Informação, como os artefatos culturais²², que nos últimos anos têm ganhado espaço na CI. Com enfoque na música, demonstra que as pesquisas são direcionadas para os acervos musicais (catalogação, classificação etc.) e ainda:

[...] observa-se a emergência de outras perspectivas de análise em trabalhos que têm direcionado suas pesquisas sobre aspectos socioculturais acerca do objeto, sobretudo no que se refere à música enquanto recurso informacional de memória e representação social (Bezerra *et al.*, 2019, p. 5).

As possibilidades de pesquisa com as fontes de informação musicais, baseado em Napolitano (2010), podem incluir o uso de:

- 
- a.** Fonogramas: segundo a ABRAMUS (Associação Brasileira de Música e Artes), são considerados a fixação de uma obra em suporte material, é a gravação da música que pode estar no CD, nas rádios, no *streaming* etc.;
- b.** Partituras: é a representação escrita de uma determinada música que acompanha símbolos, as notas musicais, que definem cada som (Pontes, 2020);
- c.** Filmes/videoclipes: podem originar estudos a partir de temas relevantes como os relacionados a questões sociais;
- d.** Letras de músicas: podem contar histórias, evocar lembranças etc.;
- e.** Críticas musicais: podem versar sobre assuntos diversos, como estilos musicais, festivais etc.;
- f.** Análise de obras: podem auxiliar na compreensão dos significados das melodias;
- g.** Biografias: apresentam a trajetória de músicos e/ou bandas, podem conter entrevistas, relatos alusivos a momentos históricos, informações sobre os registros musicais etc.;
- h.** Mídias que veiculam a música: o avanço da tecnologia facilitou o acesso às informações sobre os registros musicais, desde que se mantenham acessíveis ao longo do tempo.

Em relação à busca destas fontes, os desafios enfrentados, como indicado por Napolitano (2010), são alusivos aos suportes antigos, principalmente os LPs, que em outras épocas não eram preservados adequadamente. Da mesma forma, não existiam muitas instituições preocupadas com a guarda destes suportes, visto que as gravadoras não tinham muito interesse em mantê-los salvaguardados. Atualmente, o que se torna uma limitação no acesso a estas fontes são as bases de dados que não mantêm as informações

disponíveis ou atualizadas, e isso impede que os pesquisadores possam acessar a integralidade destes registros.

As fontes de informação musicais, independente do gênero, são valiosas para a pesquisa em todas as áreas, e relacionadas à memória tornam-se ainda imprescindíveis, pois além de recordar momentos importantes, principalmente para a história, contribuem para o progresso de todos, visto que, por meio da arte e “do não esquecimento”, como mencionado por Vasques (2019), poderão ajudar a construir uma sociedade mais justa e que não cometa os mesmos erros do passado.

A MÚSICA COMO EXPRESSÃO DE MEMÓRIA

A interpretação e o sentimento que cada música proporciona é diferente para cada indivíduo. Do mesmo modo, a memória pode ser recordada de forma distinta, já que as lembranças dispostas nunca serão iguais, pois, para Bosi (1979), lembrar é uma forma de construir imagens que são baseadas no presente, uma vez que não temos mais as mesmas percepções da infância; assim, uma música pode ter sido interpretada de uma maneira ao ser escutada na infância e de outra anos depois. Portanto, a memória nunca será assimilada exatamente como aquele evento ocorrido, mas aparecerá como uma fração dele. Por exemplo, ao aludir a ida a um show, possivelmente, algumas lembranças não serão recordadas do mesmo jeito pelo público, pois uma música poderá emocionar mais do que outra.

Pollak (1992) afirma que, a princípio, a memória pode parecer um acontecimento exclusivo do indivíduo, mas aludindo a Halbwachs, destaca que é considerada “[...] um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças

constantes" (Pollak, 1992, p. 201). Lembrar de uma visita a uma loja de discos - não tão comum atualmente - talvez proporcione diferentes recordações para um grupo. Em vista disso, "[...] nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros [...]" (Halbwachs, 2013, p. 26), por exemplo, a interação com os familiares ou grupos de convívio possibilitará a ativação destas memórias (Bosi, 1979). Logo, além de ser coletiva, também é de caráter social, porque está atrelada aos eventos vividos pelo grupo na qual a pessoa está inserida, de acordo com Pollak (1992), e a construção coletiva desta memória é formada "por camadas de lembranças e esquecimentos" (Pasqua; Massoni; Stueber, 2019, p. 82).

Nas práticas socioculturais cotidianas, os sujeitos e os grupos sociais produzem dispositivos que delineiam traços de memória dos seus produtores, dentre os quais a música, que pode apresentar sons e letras característicos da cultura, do espaço geográfico e do tempo histórico de sua produção (Sousa, 2022). A música "[...] é capaz de produzir ou despertar sentimentos, afetos, imagens, devaneios, pensamentos e, ainda, conectar subjetividades [...]" (Justo; Freitas, 2016, p. 64), portanto, ela tem o poder de aproximar pessoas que podem compartilhar os mesmos sentimentos e ideais, mas também pode significar apenas que duas ou mais pessoas compartilhem o gosto pelo mesmo gênero musical e não necessariamente que elas pensem da mesma forma.

Tal como as notas e cordas de um instrumento que se afinam, as subjetividades também podem se afinar e, na afinação, na sintonia e na harmonia, criar e produzir formas de pensar, de sentir e de viver, como mostram as grupalidades que se desenvolvem em torno da música e que a tomam como referência principal. As cordas se afinam, se compõem com outras cordas, mas mantêm seu tom [...]" (Justo; Freitas, 2016, p. 64).

Segundo Pasqua, Massoni e Stueber (2019, p. 84), "a música é um importante suporte de informação e memória social" e ela

apresenta uma natureza subjetiva que é representada nas canções pelo ponto de vista do compositor e, portanto, pode ter seu uso questionado principalmente em aspectos históricos. Para Gondar (2016), a memória social ainda influencia na escolha do que deve ser preservado; logo, há uma intencionalidade que perpassa aspectos políticos e éticos, uma vez que “[...] toda perspectiva envolve a escolha de um passado e a aposta em um futuro” (Gondar, 2016, p. 25). Nesse sentido, selecionar um estudo sobre a música, que se apoie na memória social, ocasionará uma escolha de personagens, de enredos, gêneros musicais etc., que podem favorecer uns e deixar de fora outros; logo, esta decisão impossibilitará que os menos favorecidos sejam lembrados.

Diante disso, Marinho (2019, p. 27) indica que as pesquisas referentes a memória abordam a questão da preservação de documentos pois esta “é uma garantia de guarda e recuperação da memória” e para Dodebei e Gouveia (2008), é preciso pensar também “[...] nos meios de produção ou de armazenamento das memórias”, pois este aspecto pode influenciar no que será lembrado ou esquecido. Existem exemplos de músicas que remetem a memórias, como as que exprimem momentos abomináveis da história, mas que são importantes para memorar algum período que jamais deverá ser repetido, como por exemplo a ditadura ou a escravidão:

*“[...] Por mais um dia, agonia, pra suportar e assistir
Pelo rangido dos dentes, pela cidade a zunir
E pelo grito demente que nos ajuda a fugir
Deus lhe pague [...]” (Hollanda, 1971)*

*“[...] Como eles brutalizaram nossas próprias almas
Hoje dizem que somos livres
Apenas para ser acorrentado na pobreza
Meu Deus, acho que é analfabetismo
É apenas uma máquina que faz dinheiro [...]” (Marley, 1973)²³*

Essas memórias podem ser recordadas por indivíduos que vivenciaram aquele período e/ou aquela experiência ou por aqueles que à viveram “por tabela”; isso significa, segundo Pollak (1992, p. 201), que a pessoa pode não ter vivido aquele acontecimento, mas acaba se identificando “[...] por meio da socialização política, ou da socialização histórica [...]”, ao ponto de adquirir uma “[...] memória quase herdada”.

A música pode ainda ser utilizada para lembrar um filme, rememorar a infância ou recordar histórias vividas que são transmitidas pela oralidade, neste sentido:

[...] a narrativa musical reativa os componentes afetivos retidos nas inscrições da sua memória, revelando recordações da paisagem, das pessoas e das suas tradições. Dessa forma, essas inscrições passam a se constituir em fonte de informação (Morigi; Bonotto, 2004, p. 149).

Além disso, podem proporcionar recordações que contribuam para o conhecimento dos costumes e das tradições de habitantes de diferentes regiões por meio do relato de histórias. Para Morigi e Bonotto (2004, p. 147), as canções são capazes de servir à “[...] manutenção da memória da cultura regional, e servindo, dessa forma, de importante fonte de informação”. No conhecimento da cultura popular de um povo transmitido a outras gerações por meio de canções, a memória “[...] é capaz de representar possibilidades de aprendizagem [...]” (Melo; Lins, 2022, p. 170) e isso contribui para um reconhecimento cultural.

Ao mesmo tempo, a música pode despertar memórias afetivas e possibilita que o narrador, assim como o ouvinte, se imagine naquele local, como Morigi e Bonotto (2004) descrevem sobre a canção “Figueira Amiga”, de Gildo de Freitas²⁴:

A imagem da figueira é o ponto de partida que desperta no narrador sua memória afetiva, plena de sentimentos e emoções. Transporta-o em memória, a um tempo e a um lugar, enfim, a um grupo social em relação ao qual tinha um sentimento de pertença (Morigi; Bonotto, 2004, p. 153).

A atividade musical produz uma série de documentos que apresentam distintas características e múltiplos usos. A esse respeito, Sousa (2022, p. 5) afirma que “o arquivo musical é classificado como um arquivo especializado, que pode ser público ou privado, constituído por documentos produzidos em função das atividades musicais.” A autora classifica os arquivos musicais em diferentes tipos de conjuntos documentais, tendo em vista a natureza e a necessidade de uso:

- a. Conjunto documental de orquestras: partituras, partes, programas de concertos etc. Conhecido como arquivo de performance, atende as demandas de maestros e instrumentistas para executar a programação de concertos das orquestras.
- b. Conjunto documental musicológico: pesquisas da área da Musicologia, que coletam informações em documentos textuais, iconográficos, musicográficos, tridimensionais, sonoros etc., das práticas musicais do campo ou objeto investigado. Esses documentos registram o contexto antropológico, histórico e cultural de produção da informação musical.
- c. Conjunto documental pessoal e/ou privado: os próprios instrumentistas, maestros, compositores, produtores, folcloristas, grupos musicais, bandas, que produzem, acumulam e preservam seus acervos de documentos musicais.
- d. Conjunto documental sonoro: documentos que contêm registros sonoros: discos, fitas magnéticas, CDs, com gravações de músicas, entrevistas etc., ou seja, registros sonoros cujo teor informacional é musical ou se refere a música.

- e. Conjunto documental iconográfico: documentos que contêm imagens fixas, impressas, desenhadas, fotografadas etc., que evidenciam traços de determinada produção musical.

A partir dessas possibilidades, percebe-se que a música como expressão de memória pode originar diversos estudos significativos, principalmente no contexto da Ciência da Informação. Estudos podem ser desenvolvidos com o interesse de conhecer o contexto cultural e político de uma época por meio dos ritmos, cantores, bandas e músicas predominantes no período. Por exemplo: estudos sobre o movimento tropicalista, surgido nos anos 1960, podem evidenciar a ruptura e a resistência à ditadura civil-militar pela qual o país passava.

O rock brasileiro, popularizado especialmente entre as décadas de 1980 e 1990, possui variadas nuances de acordo com cada região onde é produzido. O rock é um gênero musical único, com características em comum, mas há muitas diferenças entre as bandas Os Paralamas do Sucesso e Engenheiros do Hawaii, por exemplo. Essas diferenças não dizem respeito apenas a aspectos técnico-artísticos, mas adentram na cultura regional desses grupos musicais: ouvir as músicas de Os Paralamas do Sucesso possibilita tomar conhecimento sobre o Rio de Janeiro, essa “cidade que tem braços abertos num cartão postal / com os punhos fechados na vida real”²⁵. Já ouvir Engenheiros do Hawaii nos possibilita compreender um pouco a sensação de morar em uma cidade “muito grande / e tão pequena / tão distante do horizonte / do país”, como Porto Alegre.

Há letras de músicas de rap, hip hop e funk, por outro lado, que possibilitam o conhecimento sobre experiências, memórias e desafios enfrentados por grupos sociais marginalizados. Músicas como “Era Só Mais Um Silva”, de MC Sérgio, e “Principia”, de Emicida, abordam temas como a insegurança e a vulnerabilidade vividas por classes sociais desfavorecidas.

Assim, a música se constitui uma expressão bastante popular de memórias, ao registrar os acontecimentos de uma época, a cultura na qual está inserida, os sentimentos individuais, mas que também são vividos coletivamente, bem como os sonhos e utopias de seus produtores - e, de algum modo, da própria sociedade. Suas possibilidades de pesquisa e contemplação são as mais variadas, existindo tantas possibilidades como os usos sociais que delas fazemos. Afinal de contas, dificilmente nos lembraremos de alguém que não gosta de música, seja o estilo que for. Ouvir músicas emociona, conscientiza e reativa lembranças.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A música possui diferentes interpretações devido à sua natureza subjetiva e pode aproximar pessoas que compartilham, ou não, as mesmas ideias. Como expressão de memória, consegue avivar as memórias afetivas, possibilita o conhecimento de outras culturas e, por meio dos seus registros, o transmite às futuras gerações.

Todos os gêneros musicais, sem distinção, podem constituir fontes de informação significativas para representar a cultura de um povo, divulgar suas memórias e contar suas histórias. Logo, são fundamentais, pois podem proporcionar recordações de erros cometidos no passado e, portanto, contribuir para que estes não sejam repetidos. Sendo assim, por meio da arte, a sociedade evolui e, conseqüentemente, pode se tornar mais justa.

Diante disso, o uso de fontes de informação musicais em estudos sobre a perspectiva da Ciência da Informação, principalmente aqueles relativos à memória, pode ser considerado um valioso recurso metodológico. É um campo a ser cada vez mais explorado.

REFERÊNCIAS

ABRAMUS. **Obra e fonograma sem mistério**. Domine o cadastro de músicas!, 2023. Disponível em: [https://www.abramus.org.br/sem-categoria/14293/obra-e-fonograma-sem-misterio/#:~:text=vivo%2C%20studio\).-,%20Fonograma,nas%20r%C3%A1dios%2C%20streaming%2C%20etc](https://www.abramus.org.br/sem-categoria/14293/obra-e-fonograma-sem-misterio/#:~:text=vivo%2C%20studio).-,%20Fonograma,nas%20r%C3%A1dios%2C%20streaming%2C%20etc). Acesso em: 26 nov. 2023.

ARAUJO, Lindomar da S. **Ópera**: artigos sobre Artes, 2007. Disponível em: <https://www.infoescola.com/artes/opera/>. Acesso em: 11 fev. 2024.

BEZERRA, E. M. B. L. *et al.* A música na Ciência da Informação: uma análise de domínio da temática no Brasil no período de 1972 a 2018. *In*: CONGRESSO ISKO ESPANHA, 4., Barcelona, 2019. **Atas [...]**, Barcelona, 2019.

BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

DODEBEI, V.; GOUVEIA, I. Memória do futuro no ciberespaço: entre lembrar e esquecer. **DataGramaZero**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 5, out. 2008.

GONDAR, J. Cinco proposições sobre memória social. **Morpheus**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 15, p. 19-40, 2016.

HALBWACHS, M. Memória coletiva e memória individual. *In*: HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013. p. 25-52.

HOLLANDA, C. B. **Deus lhe Pague**, 1971. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/obra/cancao/96>. Acesso em: 26 nov. 2023.

JUSTO, J. S.; FREITAS, C. J. Afinação da subjetividade: música e tribalismo urbano. **Barbarói**, Santa Cruz do Sul, n. 48, p. 52-68, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.17058/barbaroi.v0i48.7462>. Acesso em: 17 fev. 2024.

MARINHO, A. C. M. **O Nordeste em canção**: as representações socioculturais da região na obra de Luiz Gonzaga. Tese (Doutorado em Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

MARLEY, B. **Slave Driver**, 1973. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/bob-marley/slave-driver/traducao.html>. Acesso em: 26 nov. 2023.

MELO, F. T. de; LINS, I. A. B. Mestre João do Boi e suas canções: registros da memória e da resistência vão além da escrita e oralidade. **Revista Fontes Documentais**, [s. l.], v. 5, ed. Especial, p. 161-172, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ifs.edu.br/periodicos/fontesdocumentais/article/view/1433>. Acesso em: 16 set. 2023.

MORIGI, Valdir José; BONOTTO, Martha Eddy Krummenauer Kling. A narrativa musical, memória e fonte de informação afetiva. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 10, n. 1, p. 143-161, 2004. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/11414>. Acesso em: 17 set. 2023.

MOURA, J. V.; ALMEIDA, C. C. Semiótica, música e organização do conhecimento: contribuindo para o debate. **Ciência da Informação em Revista**, Maceió, v. 6, n. 1, p. 20-36, 2019. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/113727>. Acesso em: 16 set. 2023.

NAPOLITANO, M. A história depois do papel. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010. p. 235-289.

PASQUA, C. M. D.; MASSONI, L. F. H.; STUEBER, K. As músicas da Era Vargas e o registro da memória social sobre as eleições presidenciais. **IncID: Revista de Ciência da Informação e Documentação**, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 81-95, 2019. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/114917>. Acesso em: 16 set. 2023.

PINHO, F. A.; NASCIMENTO, F. A.; MARINHO, A. C. M. Música, literatura e audiovisual: as contribuições da organização do conhecimento (OC) nas relações de interseccionalidade das obras de Dorival Caymmi e Jorge Amado. *In*: GUIMARÃES, J.A. C.; DODEBEI, V. (org.). **Organização do conhecimento e diversidade cultural**. Marília: FUNDEPE, 2015. p. 621-629.

PINTO, T. O. Som e música: questões de uma antropologia sonora. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 222-286, 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0034-77012001000100007>. Acesso em: 16 set. 2023.

POLLAK, M. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PONTES, M. M. Partitura musical. **Sociedade Artística Brasileira**, [s./], 29 out. 2020. Disponível em: <https://www.sabra.org.br/site/partitura-musical/>. Acesso em: 26 nov. 2023.

SOUSA, A. C. M. de. Traços de memória da prática musical registrados no programa de concerto. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 22., 2022, Porto Alegre. **Anais [...]**, Porto Alegre: PPGCIN/UFRGS, 2022. Disponível em: <https://enancib.ancib.org/index.php/enancib/xxii/enancib/paper/viewFile/720/738>. Acesso em: 16 jun. 2024.

VASQUES, J. A origem da música: entenda como surgiu essa arte. **Musicalidades**, [s./], 24 abr. 2019. Disponível em: <https://musicalidades.com.br/a-origem-da-musica/>. Acesso em: 16 set. 2023.

SUMÁRIO

9

Cira Adriana Martins Ribeiro

TELENOVELAS COMO EXPRESSÃO DE MEMÓRIA

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-213-7.9

INTRODUÇÃO

Este trabalho está direcionado a discutir o papel das telenovelas brasileiras no estabelecimento de conexões e de identificação com o público, além de contribuir para a formação de memórias coletivas. Com a chegada da televisão no Brasil, na década de 1950, chegaram também as telenovelas, as quais conquistaram espaço na programação das emissoras e suas narrativas foram fidelizando os telespectadores.

Ao longo dos anos, as telenovelas modificaram suas temáticas. Inicialmente, as obras eram inspiradas em dramalhões adaptados do rádio ou em produções estrangeiras, que não correspondiam necessariamente à realidade brasileira. Em meados dos anos 1960, as temáticas começaram a se aproximar um pouco mais da realidade dos telespectadores, permitindo a eles certa identificação.

Na virada do século, houve uma mudança mais significativa, na qual as telenovelas adotaram temáticas sociais em suas tramas, promovendo debate sobre assuntos que fazem parte do cotidiano da sociedade brasileira, gerando, por vezes, transformações no comportamento social, devido à influência que tiveram diante da opinião pública. Assim, as narrativas contidas nas telenovelas passaram a desempenhar um importante papel no que diz respeito à identificação das pessoas, conectando-as a enredos e a personagens que refletem seus dilemas, suas lutas e seus triunfos, criando, de certa forma, um vínculo emocional e a sensação de pertencimento.

A memória é um elemento fundamental na apreciação e compreensão das telenovelas, pois essas histórias, muitas vezes, se desenrolam ao longo de meses. Os telespectadores, ao acompanharem o enredo e o desenvolvimento emocional das personagens, dependem da memória para conectar eventos passados com atuais. A capacidade de reter informações sobre personagens, enredos

e momentos importantes é crucial para apreciar plenamente as telenovelas, pois permite ao público obter uma compreensão mais profunda da história e se envolver emocionalmente nas nuances da trama. Neste contexto, a memória não desempenha apenas um papel importante na experiência do telespectador, mas também afeta a forma como as telenovelas são lembradas e discutidas anos depois de terem sido vistas.

Diante disso, é possível fazer uma reflexão sobre o papel das telenovelas como expressão de memórias coletivas. Assim, pergunta-se: como as telenovelas se caracterizam como expressão das memórias coletivas da sociedade brasileira? Este texto tem como objetivo geral explorar a conexão entre telenovelas e memória coletiva; e como objetivos específicos: indicar as principais características do gênero telenovela; discutir aspectos relevantes sobre telenovelas e memória; apontar os impactos desse formato televisivo na vida das pessoas e em suas relações.

Este texto foi produzido a partir da análise da teoria e das experiências pessoais da autora ao assistir telenovelas desde a infância. Foram consultadas diversas fontes de informação, como livros, artigos acadêmicos, trabalhos apresentados em eventos e sites especializados em televisão. Foram realizadas pesquisas no *Google*, *Google Acadêmico* e materiais disponíveis no ambiente virtual da Disciplina "Informação e Memória em Territórios Culturais", ofertada no semestre 2023/2, no Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação (PPGCin), da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (FABICO), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

SUMÁRIO

TELENOVELAS: UM POUCO DE HISTÓRIA

Antes de adentrarmos na discussão sobre a conexão entre telenovelas e a construção de memórias coletivas no Brasil, é importante fornecer uma visão geral da evolução desse gênero tão particular em nosso país.

A primeira telenovela transmitida no Brasil foi “Sua Vida me Pertence”, em 1951, da TV Tupi. Nesta trama, foi protagonizado o primeiro beijo da televisão brasileira entre os atores Vida Alves e Walter Foster. Nessa época, as telenovelas eram exibidas apenas duas vezes por semana e tinham uma duração de cerca de 20 minutos. Somente em 1963, as telenovelas passaram a ser transmitidas diariamente, sendo “2-5499 ocupado”, da TV Excelsior, a primeira a ser exibida neste formato, tendo como protagonistas o casal de atores Glória Menezes e Tarcísio Meira.

Fernandes (1997) divide a história da telenovela brasileira diária em períodos: o primeiro período foi considerado o de “implementação e consolidação”, sendo marcado por tramas dramáticas adaptadas do rádio. Destacou-se a novela “O Direito de Nascer”, da TV Tupi, exibida em 1964. O segundo período foi marcado por um grande número de produções. A autora cubana Glória Magadan se destacou fortemente na época, mas suas tramas não se passavam no Brasil e não refletiam a realidade do país, além de apresentar uma linguagem extremamente formal e rebuscada. O terceiro período chega com a estreia das novelas “Antônio Maria” e “Beto Rockfeller”, ambas transmitidas pela TV Tupi, em 1968. Neste período, os enredos e personagens passaram a se aproximar da realidade do público. O quarto período foi marcado pela ascensão da TV Globo, que se consolidou no gênero como líder de audiência e crítica. Com a estreia de “Véu de Noiva”, em 1969, escrita por Janete Clair, eliminou-se de vez os dramalhões de Glória Magadan.

Segundo Fernandes (1997), na década de 1970, a Globo padronizou temas, horários e a duração das novelas e capítulos. Na década de 1980, a hegemonia da TV Globo permaneceu, porém outras emissoras se destacaram exibindo telenovelas de bastante sucesso, como "Pantanal" e "Xica da Silva", da TV Manchete; e a novela infantil mexicana "Carrossel", exibida pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT). Na década de 1990, foram produzidos muitos *remakes* e também inaugurado um conceito semelhante às *soap operas* norte-americanas, como por exemplo, "Malhação", da TV Globo, e "Chiquititas", do SBT. Na virada do século, as telenovelas adotaram temáticas sociais em suas tramas, inaugurando uma prática chamada *merchandising social*, que "[...] é compreendido como um conjunto de mensagens socioeducativas inseridas nas tramas das produções ficcionais" (Desidério, 2013, p. 383). A seguir, citamos alguns exemplos de *merchandising social* abordados nas telenovelas e destacados pelo *podcast* Papo de Novela (2021).

Na telenovela "Explode Coração", escrita por Glória Perez e exibida pela TV Globo em 1995, o assunto desaparecimento de crianças foi abordado. Além de apresentar uma personagem que retratava uma mãe que havia perdido seu filho, ao término de cada capítulo, eram exibidas fotos de crianças reais que estavam desaparecidas. Graças a essa campanha, sessenta crianças foram encontradas e puderam voltar para suas casas e famílias.

A telenovela "Mulheres Apaixonadas", escrita por Manoel Carlos e transmitida pela TV Globo em 2003, abordou de maneira sensível e impactante os temas relacionados ao envelhecimento e à situação dos idosos na sociedade. A aprovação do Estatuto do Idoso no mesmo ano amplificou sua importância, devido à repercussão gerada pela exibição da telenovela. A trama desempenhou um papel significativo na conscientização do público sobre os desafios enfrentados pelos idosos e influenciou a opinião pública, estimulando uma demanda por políticas mais abrangentes em benefício dessa parcela da população.

Já na trama “O Clone”, escrita por Glória Perez e transmitida pela TV Globo em 2001, o tema da dependência química foi explorado. Nesta história, o estereótipo do dependente químico foi desconstruído e a narrativa contribuiu para o aumento de pessoas que buscavam apoio (Papo de Novela, 2021).

Por outro lado, a inclusão de temáticas sociais também pode gerar desinformação. Yara Lopes (2014) destaca o caso da telenovela “Amor à Vida”, que abordou o autismo de forma idealizada, sem fornecer informações relevantes sobre o transtorno. A personagem Linda, interpretada por Bruna Linzmeyer, era uma jovem autista com um grau moderado, que enfrentava dificuldades em se relacionar com as pessoas, em se expressar verbalmente e não conseguia tomar decisões de forma independente. O escritor optou por conduzir a transformação dela mediante o amor, criando um enredo romântico entre uma mulher legalmente incapaz e um homem adulto sem qualquer dificuldade.

Além disso, também há outras características marcantes quanto ao enredo, tais como: a existência de uma grande história de amor envolta em conflitos familiares; um enigma ou segredo desconhecido pelo público, mas conhecido pelos personagens, ou vice-versa; os sonhos e ascensão de uns, e o declínio e tristeza de outros; o choque de classes, exemplificado pela mistura de ricos e pobres (Fernandes, 1997). Tais situações têm o potencial de estabelecer uma ligação entre indivíduos e histórias compartilhadas, permitindo que o público se envolva com as tramas de forma a trazer para sua própria realidade as narrativas apresentadas.

A telenovela também exerce influência nos modismos adotados pelos telespectadores. Mattos (2008) apresenta alguns exemplos: durante a exibição da telenovela “O Clone”, de 2001, as roupas e acessórios usados pela personagem Jade causaram sensação; suas joias, lenços, pantalonas e maquiagem se tornaram populares entre adolescentes e adultos. Além disso, a trilha sonora árabe da telenovela era constantemente tocada nas rádios. Na telenovela “América”, de 2005,



prevaleceu o modismo do estilo *country* na trama. Nessa época, a música sertaneja voltou a ser evidência e as botas de bico fino, chapéus, decotes e blusas justas saíram do armário. A personagem rebelde Raíssa influenciou a volta do estilo *funk*. Os bailes passaram a ser mais frequentados e Tati Quebra-Barraco, uma cantora de *funk* carioca, fez muito sucesso, aparecendo em vários programas de TV. Em “Paraíso Tropical”, de 2007, a personagem Bebel se destacou com seus extravagantes acessórios e trajas provocantes e chamativos, que revelavam sua personalidade. Essa vestimenta foi prontamente adotada por algumas mulheres, já que usá-la simbolizava ousadia, sensualidade e exuberância. As volumosas bolsas utilizadas pela personagem Taís também causaram sensação.

A utilização do *merchandising* comercial em telenovelas também é uma característica relevante. A primeira telenovela que apresentou uma ação de *merchandising* comercial foi “Beto Rockfeller”, quando apareceu o protagonista consumindo uma marca de anti-ácido. No entanto, a telenovela que iniciou a popularização desta prática foi “Cavalo de Aço”, transmitida em 1973, quando foi destacada uma marca de bebidas, tornando-se para as emissoras uma importante fonte de renda (Desidério, 2013). Para o autor, “como o *merchandising* comercial está presente nas tramas e, inclusive nas ações dos personagens, o que se veicula não é apenas o produto, mas também um estilo de vida, hábitos, costumes, um padrão de vida [...]”. Isso acaba exercendo influência sobre o comportamento do telespectador, que além de desejar o produto apresentado pelo seu personagem favorito, compra a ideia de um estilo de vida idealizado.

Pinto (2006) aponta outra característica importante: a telenovela é moldada conforme a consulta ao mercado. Devido a esse processo, é um dos poucos campos da criação dramática em que o *feedback* opera, influencia e decide simultaneamente à criação. Portanto, pode-se dizer que a telenovela é uma obra aberta, que vai

se moldando ao longo dos capítulos de acordo com as respostas e a aceitação do público. Um exemplo ilustrativo é o da telenovela “Torre de Babel”, transmitida em 1998 pela TV Globo, cuja trama precisou ser ajustada devido às inúmeras manifestações contrárias da sociedade conservadora da época. As personagens lésbicas interpretadas pelas atrizes Christiane Torloni e Silvia Pfeifer encontraram seu fim trágico na explosão ocorrida no *shopping* após protestos e abaixo-assinados encaminhados à emissora contra a presença das personagens na telenovela (Dantas, 1998).

As telenovelas têm também como característica o uso de bordões²⁶ pelos personagens. Segundo Mattos (2008) quanto mais o público se identifica com a telenovela e seus personagens, maiores são as chances do bordão se tornar popular. A autora cita o bordão ‘né brinquedo não’, criado pela atriz Solange Couto, intérprete da personagem Dona Jura da telenovela “O Clone”, de 2001. Outro bordão que fez bastante sucesso foi ‘catiguria’, que a personagem Bebel, interpretada pela atriz Camila Pitanga, usava para definir uma pessoa de classe na telenovela “Paraíso Tropical”, de 2007.

Fernandes (2013) enfatiza a importância do “gancho” entre episódios como uma característica fundamental do gênero, pois é o que mantém o interesse do telespectador para assistir ao próximo capítulo ou bloco. Essa é uma estratégia utilizada para despertar a curiosidade no telespectador e manter seu interesse na história. Além do uso de ganchos entre episódios e blocos, o autor também menciona a presença de arquétipos nos personagens e o sucesso das trilhas sonoras que acompanham as tramas. Durante muito tempo, as telenovelas exploraram o mercado fonográfico, além da comercialização de versões compactas ou integrais de minisséries e telenovelas.

Em 2000, foi criada a Globo Marcas, um departamento exclusivo para a venda de DVDs e outros produtos licenciados pela emissora. É importante destacar que, mesmo antes desse tipo de comercialização, as telenovelas já eram vendidas para exibição em outros países. Um exemplo de sucesso foi a telenovela “Escrava Isaura”, que foi ao ar em 1976, pela TV Globo, e nas décadas seguintes foi exportada e exibida em mais de 80 países.

Desde a sua primeira exibição até os dias atuais, as telenovelas sofreram transformações significativas. Ocorreu uma transição do mero entretenimento para se tornarem veículos de discussões que impactaram de forma direta a sociedade brasileira. É possível afirmar que as telenovelas fazem parte da rotina das pessoas, fomentando, a partir desse fato, uma conexão emocional e identificação que permeia a relação entre a ficção e a realidade. A origem dessa conexão se dá pelo acúmulo de lembranças que acompanham as pessoas e se fundem com suas vivências pessoais e, principalmente, seus afetos. O afeto é fundamental na construção da memória com as novelas, pois

[...] o afeto deixa de ser apenas um fator secundário, capaz de somar-se a lembranças já construídas e influenciar sua seleção, amplificando-as, reduzindo-as ou recalcando-as [...] o afeto constitui a própria cena na qual as lembranças se perfilam. É na identificação afetiva com os personagens e tramas que se encontram os fragmentos que compõem suas memórias (Gondar, 2016, p. 39).

A presença das telenovelas no cotidiano da população brasileira foi marcante, influenciando opiniões e modos de ser e estar no mundo. Esse formato de produção conseguiu penetrar por décadas na sociedade brasileira pela sua capacidade de se reinventar e representar a cultura brasileira. Assim, pode-se afirmar que o que garante o sucesso das telenovelas brasileiras foi, em parte, a capacidade de mexerem com os afetos das pessoas, construindo o imaginário sobre o Brasil e representando sua memória coletiva.

MEMÓRIA COLETIVA

Antes de dar início à discussão acerca do assunto proposto, é importante compreender o conceito de memória coletiva e a sua origem. Maurice Halbwachs introduziu o conceito de “memória coletiva”, em que argumenta que a compreensão da lembrança e da recordação de eventos só é completa quando são considerados os contextos sociais que influenciam a reconstrução da memória. Através da ideia de “memória coletiva” de Halbwachs, percebe-se que a memória vai além do âmbito individual, já que as lembranças de um indivíduo nunca são totalmente pessoais, uma vez que estão sempre conectadas ao grupo social ao qual pertence (Halbwachs, 2013).

Para Halbwachs (2013), a lembrança é reconhecimento e reconstrução. Tanto o reconhecimento quanto a reconstrução são influenciados pela presença de um grupo de referência, uma vez que as lembranças são resultantes de interações sociais e não apenas de pensamentos ou emoções isoladas. O grupo de referência é aquele em que o indivíduo já participou, construindo uma conexão de pensamentos, identidade e histórias compartilhadas. A presença desse grupo na vida do indivíduo não se restringe à interação física, mas à capacidade de resgatar os padrões de pensamento e experiências em comum.

A dinâmica das relações sociais no grupo alimenta as lembranças, que são moldadas de forma coletiva e inseridas em um contexto social específico. Pode-se afirmar que a memória coletiva “[...] é o trabalho que um determinado grupo social realiza, articulando e localizando as lembranças em quadros sociais comuns. O resultado deste trabalho é uma espécie de acervo de lembranças compartilhadas que são o conteúdo da memória coletiva” (Schmidt; Mahfoud, 1993, p. 291).

Neste sentido, Halbwachs (2013) apresenta o conceito de “quadros sociais de memória”, que são estruturas que organizam e dão significado ao passado, de acordo com as necessidades e visões do grupo. Esses quadros podem ser de natureza familiar, religiosa, política, cultural ou de outros tipos de grupos sociais importantes. Dentro desses contextos, os indivíduos compartilham e discutem suas lembranças, construindo uma memória coletiva que espelha a identidade e os valores do grupo. Halbwachs argumenta que as lembranças individuais são reconstruídas dentro desses quadros sociais e que as pessoas costumam recordar eventos não apenas como os viveram, mas também de acordo com as interpretações coletivas partilhadas. Estes “quadros sociais da memória” atuam como pontos de referência para a construção de lembranças, influenciando o que os indivíduos devem recordar, esquecer, omitir ou celebrar. Além disso, a contextualização proporcionada por esses quadros sociais abrange a padronização do tempo e do espaço, elementos essenciais da vivência humana (Rios, 2014).

As lembranças compartilhadas por um grupo são enriquecidas pela carga emocional e pela capacidade dos indivíduos de se conectarem com os acontecimentos passados. Os sentimentos reforçam os laços afetivos entre os membros do grupo, enquanto a identificação permite que eles se reconheçam na história compartilhada, fortalecendo a sua união e senso de pertencimento. Assim, a memória coletiva não só preserva eventos históricos, mas também os preenche com significados emocionais e identitários, tornando-se um poderoso elemento na formação da identidade social e cultural. Para Halbwachs (2013), a memória contribui para a construção de identidades, uma vez que os grupos se unem como “comunidades de sentimentos”. A ligação dos indivíduos com os grupos e com as representações coletivas acontece no âmbito emocional.

Essa identificação pode ocorrer a partir de situações que o indivíduo não presenciou diretamente, mas sim por meio da absorção de ideias provenientes de leituras, notícias e conversas que espelham

com precisão o seu pensamento. De acordo com Halbwachs (2013, p. 47), "quantas vezes exprimimos então, com uma convicção que parece toda pessoal, reflexões tomadas de um jornal, de um livro, ou de uma conversa. Elas correspondem tão bem à nossa maneira de ver que nos espantáramos descobrindo qual é o autor, e que não somos nós." Dessa forma, torna-se viável promover uma análise acerca das telenovelas e seu vínculo com a memória coletiva, refletindo sobre como isso influencia aqueles que as assistem e se encontram imersos na narrativa apresentada. Os enredos narrados nas telenovelas integram inclusive a memória de um público que não os presenciou, mas que busca em seu passado e/ou em suas vivências cotidianas significado e identificação, sob a influência dos laços e da perspectiva de vida formados e adaptados dentro de seus círculos sociais.

TELENOVELAS E MEMÓRIA COLETIVA

Ao longo do tempo, a telenovela vem se consolidando ao provocar, mesmo que de forma indireta, debates sobre questões de interesse dos telespectadores, além de rememorar situações vivenciadas por eles, às quais promovem identificação e representatividade. Para Andrade (2014, p. 234), "[...] a telenovela é uma dramatização e representação da vida cotidiana, com todos os seus problemas, conflitos, resoluções e comportamentos". Essas histórias, apesar de serem ficcionais, refletem o cotidiano dos telespectadores e, também, as situações que envolvem o país e a sociedade, reforçando e colocando em pauta temas relevantes, tais como corrupção política (O Salvador da Pátria, 1989), racismo (Corpo a Corpo, 1984), homofobia (Totalmente Demais, 2016), violência doméstica (Mulheres Apaixonadas, 2003), alcoolismo (Vale Tudo, 1988), dentre outros. Conforme Maria Immacolata Lopes (2014, p. 7-8):

A telenovela, com seus enredos, imagens e sons, nos transporta a um universo que é ao mesmo tempo ficção e espelho da realidade, em uma espécie de jogo subjetivo, possibilitando aos telespectadores diferentes experiências a partir de suas tramas ficcionais. Muito além de apenas entreter, elas trabalham tanto no imaginário coletivo quanto nas memórias históricas e afetivas. A televisão, como parte integrante da família – ocupando lugares privilegiados da casa, e não só, – torna as cenas, as personagens e os acontecimentos das telenovelas elementos do cotidiano. Esse processo reflete as formas com que os indivíduos se apropriam de determinados acontecimentos do passado, elaborando e incorporando à sua memória.

Desse modo, percebe-se que a telenovela transcende a mera ficção, uma vez que estabelece uma conexão entre a realidade e o imaginário popular. Os elementos do cotidiano – costumes, lugares, dilemas, dramas familiares – e questões sociais que são retratados nas tramas aproximam os telespectadores de suas memórias afetivas, de modo a ressignificar suas experiências do passado, gerando sentimento de pertencimento.

Halbwachs (2013) argumenta que a memória coletiva é construída socialmente. Neste aspecto, as telenovelas brasileiras, ao retratarem histórias que refletem a identidade nacional e regional do país, explorando temas como família, justiça social e tradições culturais, contribuem para a construção da identidade coletiva de determinados grupos. Pertencer a um grupo, fazer parte de algo, transforma o ser humano em um ser social. As memórias nascem de interações sociais que são compartilhadas e construídas coletivamente e, ao mesmo tempo, revividas e reconstituídas a partir de uma nova percepção. Segundo Halbwachs (2013, p. 34):

Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas

passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída.

Assim, é possível notar que não é suficiente apenas recordar fatos e eventos ocorridos no passado, mas, que a partir dos elementos compartilhados com indivíduos de um grupo semelhante, essa recordação venha a resultar em uma construção coletiva do presente. Quando abordam diversas visões de acontecimentos e questões sociais, as telenovelas estimulam discussões e análises que influenciam a memória coletiva. Podem recriar momentos históricos ou apresentar narrativas inéditas que questionam ou enriquecem as versões já conhecidas.

Pode-se afirmar que a telenovela, além de oferecer entretenimento, permite aos telespectadores fazer uma reflexão acerca dos temas abordados, exercendo, também, influência direta na formação das lembranças compartilhadas, uma vez que vários grupos de pessoas se identificam com as histórias e suas personagens. Para Halbwachs (2013), a memória deve ser entendida como um fenômeno construído de forma coletiva e submetido a flutuações e mudanças constantes. De acordo com Gondar (2016, p. 19), a memória [...] não se deixa aprisionar numa forma fixa ou estável. A memória é, simultaneamente, acúmulo e perda, arquivo e restos, lembrança e esquecimento. Sua única fixidez é a reconstrução permanente [...]. Assim, a memória está sempre em transformação, com experiências individuais e coletivas se entrelaçando e se moldando conforme o que é vivenciado no presente.

A memória coletiva é transmitida através de instituições sociais como a família, a educação, os meios de comunicação e a cultura popular. Por alcançarem vastos públicos através da televisão, as telenovelas são poderosos veículos de transmissão de ideias, influenciando a percepção das pessoas sobre eventos históricos,

questões sociais contemporâneas e tradições culturais. Conforme Lopes (2003), a telenovela é um produto cultural televisivo que se popularizou fortemente, atingindo amplamente pessoas de diferentes classes sociais, etnias, idades e regiões brasileiras. O Brasil é um país de grandes dimensões, com diferenças culturais marcantes e as telenovelas se tornaram um produto cultural capaz de instigar um sentimento de pertencimento entre as distintas regiões do país. A autora afirma que “[...] a telenovela no Brasil conquistou reconhecimento público como produto artístico e cultural e ganhou visibilidade como agente central do debate sobre a cultura brasileira e a identidade do país” (Lopes, 2003, p. 17). Dessa forma, ela desempenha um papel na promoção da coesão e da união social, contribuindo para a formação da identidade nacional. No entanto, é importante também criticar o fato de que esse fenômeno, frequentemente, ocorre no eixo Rio-São Paulo, o que evidencia a seletividade dessas memórias.

Particularmente, cada uma dessas pessoas se identifica com as situações expostas pela ficção, criando um laço afetivo e passível de despertar memórias individuais e coletivas. À medida que enredos e personagens despertam reações no telespectador e reavivam memórias passadas, essas são ressignificadas, ao passo que se misturam às experiências presentes. Pollak (1992, p. 204) afirma que “a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si”.

As temáticas abordadas nas telenovelas causam impacto social, por se relacionarem diretamente com as convicções da sociedade da época na qual as tramas são exibidas. Cabe frisar que a memória se altera de acordo com as mudanças da sociedade. O caráter contextual da memória norteia a aceitação ou não da obra e das personagens pelo público.

SUMÁRIO

Pode-se citar como exemplo a personagem Crô, da novela “Fina Estampa”, produzida e exibida pela TV Globo entre os anos de 2011 e 2012. Na trama, a personagem, interpretada pelo ator Marcelo Serrado, era um homossexual retratado de forma caricata e que, apesar disso, fez grande sucesso, chegando a protagonizar dois filmes para o cinema. Já na reprise de 2020, a personagem foi rejeitada pelo público, acusada de perpetuar estereótipos preconceituosos, os quais reforçam a discriminação e, além disso, nem sempre refletem a realidade social.

De acordo com Santos Neto, Lessa e Bressan Júnior (2023, p. 194), a reprise:

[...] não evoca no telespectador apenas as memórias afetivas atreladas às respectivas obras; o retorno dessas produções [...] permite, também, tecer novas angulações sobre os elementos que constituem esse “passado que retorna”, com base nos fragmentos contemporâneos que nos interpelam e reenquadram nossas memórias à medida em que passamos a confrontá-las.

Neste sentido, é possível afirmar que, além das memórias emocionais despertadas pelas reprises, ocorre também uma mudança na forma de pensar e agir. Os autores acima citados afirmam que “[...] as telenovelas aqui são vistas como espaços que influem sobre as nossas percepções e sobre a constituição e evocação de nossas memórias” (Santos Neto; Lessa; Bressan Júnior, 2023, p. 187). Isso acontece porque, quando elementos do passado são evocados no presente, eles se transformam em algo completamente novo, interferindo, de alguma forma, nas antigas convicções. “Se o que vemos hoje tivesse que tomar lugar dentro do quadro de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptariam ao conjunto de nossas percepções atuais”, afirma Halbwachs (2013, p. 25).

No ano de 1969, a TV Globo iniciou a transmissão de telenovelas antigas durante a tarde. Em 1976, o programa passou a ser exibido regularmente às 13h30, imediatamente após o Jornal Hoje,

quando marcou o retorno da telenovela “Helena”, originalmente exibida no ano anterior. Mais tarde, em 1980, a sessão foi rebatizada como “Vale a pena ver de novo”, quando foi a vez da telenovela “Dona Xepa” ser apresentada, originalmente transmitida em 1977 (Jacks *et al.*, 2020). Para os autores, “[...] ver uma telenovela reprisada é revisitar uma realidade em que outros padrões de comportamento e regimes de representação davam os contornos dos debates, anseios e moralidades de um tempo passado” (Jacks *et al.*, 2020, p. 66). Portanto, além de reviver momentos passados, as reprises estimulam a reflexão do telespectador sobre suas condutas e atitudes, reacendendo discussões sob uma nova ótica.

Em 2010, o Grupo Globo passou a investir na exibição de telenovelas antigas no canal por assinatura “Viva”, que tem como preceito, desde sua estreia, dedicar grande parte da sua programação a programas de televisão originalmente exibidos na TV Globo. Quando inaugurada, a grade de programação era constituída por reprises de telenovelas e outros programas do arquivo da emissora, reexibição de programas atuais da TV Globo e do canal GNT em horários alternativos, além de séries estrangeiras dubladas. O canal “Viva” foi o primeiro projeto audacioso da emissora relacionado à transmissão de memória televisiva *broadcasting*, cujo material de arquivo se tornou matéria-prima nas primeiras faixas de horário do canal (Fernandes, 2013). A memória televisiva, principalmente das telenovelas, desperta lembranças e sentimentos nos telespectadores, o que acaba por conquistar essa audiência, tornando-os fieis admiradores desse tipo de programação.

Em 2020, o Grupo Globo anunciou o projeto de resgate de telenovelas clássicas para serem lançadas na plataforma de *streaming* Globoplay. Nesse projeto, estavam incluídas obras nunca reprisadas na história do canal de TV aberta. De acordo com Ramos e Borges (2023, p. 8), o projeto “[...] contribuiu para a fidelização de um determinado público na plataforma”. Em pesquisa realizada por Jacks *et al.* (2020), evidenciou-se que assistir a reprises não se restringe

apenas ao sentimento de nostalgia despertado pelas histórias apresentadas. Ao retornar à narrativa assistida anteriormente, novos sentidos são inaugurados pela maioria dos telespectadores, havendo uma mudança de percepção impulsionada pelo novo contexto social.

Segundo Jacks *et al.* (2020) a exibição de reprises permitiu o surgimento de novas problematizações que ganharam destaque no debate midiático. Um exemplo é a reprise da telenovela “Da Cor do Pecado”, originalmente exibida em 2004 pela TV Globo e reprisada em 2021 pelo canal Viva. Na época, a telenovela foi um grande sucesso, mas, neste ano, enfrentou inúmeras críticas devido ao racismo sofrido pela personagem Preta na trama. Conforme Lopes (2021), o próprio título da telenovela é duvidoso, pois a expressão “da cor do pecado” está vinculada à sexualização de mulheres negras, que eram vistas como objetos sexuais no passado (e ainda hoje por pessoas preconceituosas).

Além disso, outros tipos de preconceitos e representações equivocadas de minorias aparecem em outros núcleos da história, como a homofobia e piadas religiosas. O que era tolerado naquela época já não é mais aceitável nos dias de hoje. No entanto, essa telenovela ficou conhecida por ser a primeira a ter uma protagonista negra, sem ser retratada como escrava, na história das produções televisivas da TV Globo, o que foi algo bastante comemorado na época. Atualmente, é possível observar que há um movimento de inclusão das minorias nas telenovelas, com personagens diversas e a abordagem de temas que desmistificam estereótipos, mas certamente ainda serão necessários mais enredos inclusivos para atender as pautas de uma sociedade em constante transformação.

A televisão, através da teledramaturgia, acaba levantando discussões e alterando perspectivas, exercendo influência sobre o que será lembrado ou esquecido pelo público. Ao escolher a telenovela para ser reexibida, também é selecionada a pauta a ser debatida. Segundo Gondar (2016), no processo de construção da memória

existe a dicotomia entre lembrança e esquecimento. Para configurar e definir uma memória, primeiro surge o problema da seleção ou escolha; sempre que se escolhe transformar certas ideias, percepções ou eventos em lembranças, muitos outros são relegados ao esquecimento. Isso faz com que a memória seja o resultado de uma relação complexa e paradoxal entre processos de lembrar e esquecer.

A memória é assim entendida como uma construção coletiva composta de múltiplas nuances e mudanças constantes. Pode-se argumentar que as telenovelas desempenham um papel importante neste contexto, porque as pessoas se identificam com as histórias e personagens, refletindo e mudando antigas crenças.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde seu surgimento na década de 1950, a telenovela tem se popularizado e se inserido cada vez mais na vida cotidiana das pessoas, pois seu conteúdo é acessível a boa parte da população. As telenovelas apresentam diferentes características, algumas se mantêm até hoje e outras têm sido incorporadas ao longo dos anos, acompanhando as mudanças na sociedade. Inicialmente, não havia a preocupação de se parecerem com a realidade, as obras eram fantasiosas e tinham uma linguagem rebuscada. Na década de 1960, as tramas começaram a refletir, de certa forma, o cotidiano do público, mas somente na virada do século foram abordados temas sociais, que passaram a evocar sentimentos e proporcionar uma sensação de identificação e pertencimento em relação às histórias apresentadas.

Além de fornecer entretenimento, as telenovelas possibilitam aos telespectadores refletir sobre os assuntos abordados, tendo também influência direta na formação das memórias compartilhadas, uma vez que vários grupos de pessoas se identificam com as histórias e suas personagens. A memória das pessoas está constantemente

em transformação, com experiências individuais e coletivas se entrecruzando e se moldando de acordo com o vivenciado no presente. O ser humano se torna um ser social ao fazer parte de um grupo e se integrar a algo. As lembranças surgem de interações sociais que são compartilhadas e construídas coletivamente e, simultaneamente, revividas e reconstituídas a partir de uma nova percepção. Assim, a memória coletiva se desenvolve por meio das relações e interpretações que um grupo faz do seu passado. Ao explorar temas que, de alguma forma, representam os grupos sociais de referência dos telespectadores, as telenovelas contribuem para a construção, a manutenção e a reformulação constantes da memória coletiva.

Os temas abordados geram debates sobre questões de extrema relevância, e esses temas podem ressurgir anos depois, nas reprises, suscitando novos diálogos que refletem as transformações ocorridas na maneira de pensar da sociedade. É importante ressaltar a grande responsabilidade das telenovelas, já que as informações veiculadas em suas tramas influenciam o comportamento dos telespectadores. Quando insuficientemente contextualizadas, podem levar a desinformação para um grande número de pessoas ou quando idealizadas e romantizadas podem ser veículos de manipulação.

Ademais, as telenovelas também se mostram úteis para fomentar discussões e provocar transformações, à medida que alcançam uma ampla quantidade de indivíduos de distintas faixas etárias, gêneros, etnias e classes sociais, ao retratar determinados grupos, revelar perspectivas diversas e apresentar informações pertinentes para a construção de uma sociedade mais receptiva à diversidade.

Nesse contexto, pode-se afirmar que as telenovelas compartilham diversos pontos em comum com a teoria da memória coletiva de Halbwachs. Elas têm um papel significativo na formação e no debate em torno da identidade coletiva do país, ao apresentarem enredos que espelham e transformam a percepção do público sobre história, cultura e valores.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Roberta Manuela Barros de. Telenovela e memória social. **Cadernos do CEOM**, Chapecó, v. 16, n. 17, p. 223-240, 2014. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/149>. Acesso em: 21 nov. 2023.
- DANTAS, Rui. **Explosão conservadora**. 1998. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tvfolha/tv12079814.htm>. Acesso em: 02 fev. 2024.
- DESIDÉRIO, Plábio Marcos Martins. Merchandising social: a dinâmica do termo e sua apropriação pela teledramaturgia. **Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, Santa Maria, v. 12, n. 24, p. 377-396, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/4258/pdf>. Acesso em: 04 jan. 2024.
- FERNANDES, Júlio César. **A memória televisiva como produto cultural**: um estudo de caso das telenovelas do canal viva. 2013. 120 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação Social, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2013. Disponível em: <http://tede.metodista.br/jspui/bitstream/tede/677/1/JulioCesarFernandes.pdf>. Acesso em: 12 set. 2023.
- FERNANDES, Ismael. **Memória da telenovela brasileira**. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- GONDAR, João. Cinco proposições sobre memória social. **Morpheus**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 15, p. 19-40, 2016.
- HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória individual. In: HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013. p. 25-52.
- JACKS, Nilda *et al.* Telenovela e memória: "Vale a pena ver de novo?", reprises em tempo de pandemia. **RuMoRes**, São Paulo, v. 14, n. 28, p. 46-76, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/174427>. Acesso em: 12 dez. 2023.
- LOPES, Fernanda. **De vilã racista a família homofóbica**: da cor do pecado seria cancelada em 2021? 2021. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/de-vila-racista-familia-homofobica-da-cor-do-pecado-seria-cancelada-em-2021-55517>. Acesso em: 02 fev. 2024.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Memória e identidade na telenovela brasileira. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 23., 2014, Belém. **Anais [...]**. Belém: UFPA, 2014, p. 1-16. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002659666.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2023.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, São Paulo, v. 26, p. 17-34, jan./abr. 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/37469/40183>. Acesso em: 14 nov. 2023.

LOPES, Yara Karolinne Sousa. **Informação e desinformação nas telenovelas**: as campanhas de merchandising social em amor à vida. 2014. 62 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) - Curso de Jornalismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/4378/1/YLopes.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2024.

MATTOS, Luana Pereira. **A influência da telenovela no comportamento do telespectador**: uma análise de O Clone, América e Paraíso Tropical. 2008. 45 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) - Curso de Comunicação Social, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2008. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/123456789/1880>. Acesso em: 21 nov. 2023.

PAPO DE NOVELA. Telenovelas: 70 anos: histórias que mudaram o país. Locução de: Vitor Gilard e Samyta Nunes. Rio de Janeiro: Gshow, 07 dez. 2021. Podcast. Disponível em: <https://gshow.globo.com/podcast/novela-das-9/noticia/racismo-homofobia-alcoolismo-e-mais-relembre-novelas-com-temas-polemicos-que-impactaram-o-pais.ghtml>. Acesso em: 21 nov. 2023.

PINTO, Tadeu Alves. **Telenovela**: a reprodução do real e da violência cotidiana. 2006. Não paginado. Projeto Experimental do Curso de Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2006. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/facom/files/2013/04/TAPinto1.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2023.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 1-15, 1992.

RAMOS, Eutália; BORGES, Gabriela. Telenovelas clássicas no Globoplay: estratégias de transmediação para o (re)lançamento das obras. **Revista Geminis**, v. 14, n. 1, jan./abr. 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.53450/2179-1465.RG.2023v14i1p4-22>. Acesso em: 22 nov. 2023.

RIOS, Fábio. Memória coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo. **Revista Intratextos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 1-22, 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.12957/intratextos.2013.7102>. Acesso em: 05 jul. 2024.

SANTOS NETO, Valdemir Soares dos; LESSA, Leonardo Alexsander; BRESSAN JÚNIOR, Mário Abel. Pensando a memória e a função do arquivo televisivo na era do streaming: um olhar para a plataforma globoplay. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 78, n. 36, p. 182-200, jan./abr. 2023. Disponível em: <http://doi.org/10.1590/S2178-149420230110>. Acesso em: 13 nov. 2023.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval; MAHFOUD, Miguel. Halbwachs: memória coletiva e experiência. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 4, n. 1-2, p. 285-298, 1993. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psicousp/v4n1-2/a13v4n12.pdf>. Acesso em: 05 jul. 2024.

10

Rubem Borges Teixeira Ramos

HISTÓRIAS EM QUADRINHOS COMO EXPRESSÃO DE MEMÓRIA

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-213-710

INTRODUÇÃO

Histórias em quadrinhos (HQs) podem ser lidas por diferentes públicos, quer seja de localidades, etnias ou mesmo faixas etárias, e para variadas finalidades, como o lazer e o entretenimento, como um manual de instruções a serem seguidas passo a passo, ou mesmo para narrar feitos das personagens representadas em suas páginas, quer estas sejam personalidades do mundo real – como no caso das biografias publicadas em formato de HQs – ou da ficção, como *cowboys*, alienígenas, super-heróis, personagens infantis, dentre outras, inclusive podendo levar em consideração para a confecção das suas narrativas os contextos sociais e históricos em que foram publicadas, quer sejam de um passado – como o velho oeste, no caso dos *cowboys* – ou de um futuro hipotético, podendo ser utópico ou distópico. Para cada momento do tempo, os indivíduos acabam por idealizar ou mesmo construir representações imagéticas, quer elas sejam reais ou ficcionais.

Estas construções de enredo presentes nas HQs e confeccionadas a partir do uso da combinação sequencial de imagens para narrar as histórias, podem ser analisadas como fontes de informação, procurando indagar e compreender pontos pertinentes acerca dessas histórias, como por exemplo, as possíveis narrativas de práticas históricas, sociais, políticas e culturais que sua leitura permite ao leitor conhecer, ou mesmo a possibilidade de contradições presentes nesta narrativa com eventos históricos ocorridos no mundo real. Assim, as HQs, enquanto fontes de informação, carregam em seu bojo fatos, eventos, circunstâncias, lembranças e memórias e que, conforme indicam Dumont e Ramos (2018), possuem significados e podem ser empregadas por seus leitores como representações e alegorias que se estendem para além de suas páginas.

No que tange à Ciência da Informação, enquanto campo do conhecimento humano, as HQs têm sido estudadas com destaque neste século XXI. Entretanto, a despeito do aumento do interesse

científico por este formato de leitura, verifica-se a existência de poucos estudos que as correlacionam com a memória, em particular encarando-as como uma fonte de informação, na visão de Araújo e Fachin (2015), que creditam a esse tipo de suporte o diferencial de serem capazes de informar algo para um ou mais sujeitos.

Ampliando essa perspectiva da memória no campo da Ciência da Informação, nota-se o interesse junto ao estudo de narrativas em que seja possível identificar a presença de circunstâncias socioculturais – como fato, acontecimentos, eventos, momentos ímpares na estrutura histórica, entre outros – pertinentes a uma ou mais culturas humanas. A essa vertente denomina-se memória coletiva, pois de acordo com Halbwachs (2006), ela é fruto de uma construção coletiva, unindo a constatação das circunstâncias acima mencionadas com o reconhecimento e a participação de um ou mais agrupamentos sociais.

A partir dessa constatação, um questionamento se faz evidente: de que forma as HQs podem ser também empregadas para suporte e registro de memórias coletivas?

O presente capítulo tem como objetivo caracterizar as HQs como uma fonte de informação apta a ser considerada também como expressão de memória, tanto para seus leitores quanto para a sociedade como um todo, procurando evidenciar e ressaltar sua capacidade de veicular informações relacionadas a um ou mais períodos históricos, ou mesmo refletindo valores e costumes socioculturais destes períodos.

HISTÓRIAS EM QUADRINHOS (HQS)

As HQs estão presentes e fazem parte do imaginário e do consumo cultural das sociedades desde o século XX. Neste sentido, Costa e Orrico (2009) as entendem como parte integrante da cultura

contemporânea, oriundas do processo de produção da comunicação em massa, fartamente empregado pela imprensa escrita ao longo daquele século. Adentrando o século XXI, as HQs apresentam algumas evoluções frente ao período anterior, tanto em termos de publicação, podendo ser produzidas, acessadas e lidas atualmente em formato digital, quanto em termos de diversidade de narrativas, personagens, editoras e gêneros, caracterizando-se como um formato de leitura alvo de uma pluralidade de interesses.

O pensamento acima exposto encontra fundamentação junto a autores que procuram lançar mão não apenas de sua visão e interpretação pessoal, mas também de sua experiência como docentes e pesquisadores das HQs. Nesse sentido, ao contemplar o estudo na academia sobre as HQs, Vergueiro (2017, p. 88) afirma que

A lista de possibilidades, na realidade, parece ser praticamente infinita. É possível estudar as diversas temáticas dos quadrinhos (super-heróis, infantis, adultos, eróticos, de aventura, autobiográficos, etc.); seus diversos formatos (tiras de jornal, revistas, álbuns, *graphic novels*, fanzines); definir-se por abordagens sobre temas específicos (envolvendo questões de gênero, aspectos políticos, étnicos, ideológicos, filosóficos, artísticos, etc.); o impacto social dos quadrinhos (leitura, reflexos na educação, influência no desenvolvimento psicológico, censura etária, relação com a literatura, etc.); produções de áreas geográficas específicas (quadrinhos brasileiros, argentinos, latino-americanos, europeus, japoneses, etc.) e assim por diante.

Parte da explicação sobre a atração e o fascínio da humanidade para com as HQs se encontra no fato de que elas, para efetivamente veicularem seu teor, contam em suas páginas com diversas sequências de requadros, os quais são repletos de elementos baseados no emprego exato de imagens como forma de transmitir a narrativa. Conforme define McCloud (2005, p. 9), as “histórias em quadrinhos são imagens pictóricas e outras, justapostas em sequência deliberada, destinadas a transmitir informações e/ou produzir uma resposta no espectador”.

A arte de narrar aventuras, passagens ou mesmo situações do cotidiano pelo emprego da sequencialidade justaposta de imagens é um fator apreciado em diversas culturas. Prova disso são as produções no formato de HQs em diversas publicações como as revistas, os álbuns encadernados, as tiras, dentre outros, que veiculam e narram as façanhas e peripécias de diversas personagens. O Brasil não é exceção a essa afirmação, conforme aponta Floro (2014), já que a veiculação e o consumo de charges e de caricaturas em periódicos no país data desde o séc. XIX, mais precisamente, de acordo com o autor, de 30 de janeiro de 1869, com a publicação de 'As Aventuras de Nhô Quim', do ítalo-brasileiro Ângelo Agostini²⁷, considerado por muitos estudiosos e entusiastas das HQs como seu precursor no país.

A partir dessa data, tanto publicações nacionais como internacionais de HQs se perpetuaram no imaginário e no consumo de diversos leitores no Brasil e por todo o mundo, conferindo a elas, de acordo com Messias e Crippa (2017, p. 7), uma "relevância como objetos materiais que servem para compreender uma série de aspectos políticos e sociais de um contexto histórico". Esta constatação permite proceder-se junto às HQs na análise de seu conteúdo, sob uma série de vertentes. Na Ciência da Informação, evidencia-se a presença de estudos que se voltam, dentre outras vertentes, para identificar e apreciar a compreensão e o uso de narrativas como as veiculadas nas HQs, atentando para o fato de que a sua valorização reside na qualidade do trabalho a ser procedido junto aos sujeitos informacionais com que se deseja entender as relações estabelecidas com a informação, destacando-se a necessidade de abordar os relatos por eles conferidos com especial atenção, uma vez que,

27

A importância deste cartunista é reconhecida de tal maneira que seu nome é empregado junto a uma das maiores e a mais antiga premiação brasileira dedicada exclusivamente às HQs – o Troféu Ângelo Agostini, conferido anualmente aos destaques junto a nona arte desde 1985 pela Associação dos Quadrinhistas e Caricaturistas do Estado de São Paulo (AQC-ESP), entidade responsável pelo prêmio até a atualidade.

segundo Laurindo, Porto e Unglaub (2021, p. 6), “pesquisas com abordagens em narrativas, contexto social e cultural do sujeito, por exemplo, trazem novos ares a uma área até então tecnicista”.

A trajetória de compreensão tanto do objeto – HQs – quanto da área do conhecimento – Ciência da Informação – parece oferecer na contemporaneidade uma oportunidade ímpar de estudos que primam por compreender que, no século XXI, a informação está cada vez mais presente nas vidas e no cotidiano dos sujeitos. Uma das formas de se constatar essa presença e proliferação se encontra justamente nos artefatos culturais que as sociedades produzem, já que estes contém de uma ou mais formas, traços e registros de movimentos, características, expressões e costumes que refletem o modo como os membros dessas sociedades imprimem e exprimem sentido e significado às suas crenças e ações.

A RELAÇÃO ENTRE HQS E A CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

A Ciência da Informação não se furta a demonstrar, enquanto campo do conhecimento, o seu quinhão de interesse junto às HQs. A este respeito, os estudos das HQs na Ciência da informação são defendidos por Pavarina, Zafalon e Barboza (2021, p. 5), “por serem um tipo de manifestação que contém informações registradas em determinado suporte, analógico ou digital, coadunando com o escopo de recursos que compõem o objeto de estudo da Ciência da Informação”.

Esse objeto de estudo não é outro senão a própria informação, vocábulo denso, que pode levar a uma série de conceitos, definições e interpretações, mesmo em um campo devotado a ela, como o é a Ciência da Informação, cujo interesse abarca desde o sujeito que se relaciona com a informação, demonstrando para com ela um

ou mais determinados comportamentos, bem como os processos de gestão, organização e recuperação da informação que visam a facilitar justamente essa relação sujeito e informação. Sua compreensão, assim como seu uso pelo sujeito que dela necessita, apresentam uma pluralidade de instâncias, o que é corroborado por Pinheiro (2011, p. 62), ao afirmar que “[...] a informação de que trata a Ciência da Informação, tanto pode estar num diálogo entre cientistas, em comunicação informal, numa inovação para o setor produtivo, em patente, numa fotografia ou objeto, no registro magnético de uma base de dados ou numa biblioteca virtual ou repositório, na Internet”.

Diante de tal constatação, se percebe que a informação é uma constante, presente nos mais variados aspectos, nuances e facetas da vida humana. Ela se faz presente, quer seja de forma física ou digital, em uma infinidade de suportes e de formatos, como livros, filmes, músicas, pinturas, indivíduos, dentre outros. Todas essas formas, utilizadas aqui como exemplos, podem ser consideradas como fontes de informação, uma vez que são empregadas em mais de uma ocasião e por um número expressivo de sujeitos, em suas vidas cotidianas, justamente no intuito de utilizar um ou mais dos conteúdos e, por consequência, das informações ali contidas, junto às suas necessidades, resolvendo problemas e alcançando respostas e resultados que lhe satisfaçam junto a essas demandas. Essa compreensão encontra fundamento em Baggio, Costa e Blattmann (2016, p. 33), ao afirmarem que “[...] as fontes de informação aparecem como uma ferramenta que auxilia na recuperação de informações para usuários inseridos em diferentes contextos”.

Voltadas às HQs, a diversidade de gêneros, personagens e narrativas apresentadas em suas páginas podem creditá-la também como um recurso informacional, ao se compreender que a transmissão das informações e o estímulo a respostas nelas encontradas por seus leitores as configuram como formato também constituído de valores socioculturais. Ao se considerar as HQs dessa forma, faz-se necessário um movimento de atenção para a disposição das

informações contidas em suas narrativas, procurando tornar esse formato de leitura, que já é acessível a diversas camadas de leitores, desde a infanto-juvenil até a idade adulta, mais reconhecido e difundido também como fonte auxiliar para recuperação de informações, concebendo que as narrativas que compõem as histórias publicadas nas HQs podem conter informações interessantes e pertinentes tanto aos seus leitores como à sociedade em geral.

MEMÓRIA, CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO E AS HQS

Uma das palavras de uso recorrente e corriqueiro na linguagem cotidiana, mas que pode abranger uma variada gama de nuances, contextos e situações, é a memória, em particular quando é pensada em termos relacionados à cultura, símbolos e representações da sociedade humana. A importância e a relevância conferidas a este termo se fazem presentes de formas destacadas, inclusive junto à Ciência da Informação, o que Araújo (2017) evidencia pela constatação da existência de trabalhos científicos provenientes de linhas de pesquisa e áreas de concentração, quer sejam oriundas de programas de pós-graduação ou de grupos de trabalho ligados a associações científicas pertencentes a essa área do conhecimento.

Entretanto, a despeito da presença recorrente no cotidiano humano e da dedicação da ciência em prol da melhor compreensão a seu respeito, a memória ainda permanece como um termo ou conceito intangível, que pauta discussões e estudos prolíficos. Le Goff (1990) procurou explicá-la ao lhe atribuir um caráter de conservação de informações em particular, o que acaba por conferir à memória um conjunto de funções ligadas à cognição e à capacidade não apenas de lembrar, como também de interpretar fatos, acontecimentos, eventos ou circunstâncias ocorridas em um tempo ido ou considerado desta forma.



E é justamente nesse aspecto, que ressalta a informação, em que a memória tem sido alvo de interesse e de estudos promovidos na Ciência da Informação. Conforme apontam Sá e Bufrem (2019, p. 5), "a área historicamente tem se preocupado com as questões da informação registrada, buscando responder aos problemas de produção e uso de informação dos mais variados contextos e suportes". Essa preocupação a que os autores se referem possibilita o estabelecimento de um elo entre os conceitos de 'memória' e de 'informação'. Isso se reflete em vários estudos e desdobramentos que perpassam desde a criação e o aprimoramento de recursos informacionais cuja função se volte, de acordo com Penha, Modolo e Miguel (2023), para garantir que as informações possam ser devidamente armazenadas, bem como efetivamente preservadas, disseminadas e passíveis de acesso sem erros ou falhas, indo até o estabelecimento de relações entre sujeitos e os ambientes ou contextos sociais que habitam e exercem seus papéis e funções diárias, o que vai ao encontro dos postulados de Le Goff (1990, p. 419), ao versar que a memória "[...] remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode utilizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas".

Nessa segunda via em particular, se destacam os estudos sobre a memória coletiva, como uma das concepções distintas evocadas no estudo de Vieira e Karpinski (2018). De acordo com as autoras, a memória humana não permite uma reprodução fidedigna ou uma preservação literal quanto à totalidade do teor envolvido. No entanto, a capacidade cognitiva da mente humana não deve ser considerada de forma isolada, mas sim por uma adesão social coletiva, fruto da relação entre um grupo de indivíduos, somada às influências exercidas pelos diferentes contextos sociais, o que acaba por gerar uma interface em que ambas devem ser consideradas em conjunto, para que se alcance com êxito o sentido de uma memória de grupo, ou mais comumente conhecida, uma memória coletiva.

No que tange à memória coletiva, seu entendimento e, mais especificamente, a concepção de um conceito universal a seu respeito, parecem tarefas árduas a se alcançar, tanto pela profusão de áreas e interessados em efetivamente pesquisá-la e compreendê-la, quanto por seu uso recorrente, fato reconhecido por Oliveira (2023, p. 1), ao ressaltar que

Memória coletiva é um termo amplamente utilizado, mas pouco compreendido no discurso acadêmico contemporâneo [...] ao longo das últimas décadas, a memória coletiva tornou-se um tema de interesse renovado nas ciências humanas e sociais e agora é uma parte fundamental de atividades interdisciplinares emergentes em “estudos de memória”. [...] este não é um tópico que se encaixa perfeitamente dentro dos limites de uma única disciplina acadêmica. O conceito (ou os conceitos) é (ou são) trabalhado(s) por sociólogos, psicólogos, historiadores, literatos, comunicólogos, cientistas da informação e outros, criando uma grande teia interdisciplinar, a qual, conforme veremos a seguir, tem algumas divergências entre si.

Contemplada no campo das ciências sociais, a memória coletiva encontra uma expressão significativa junto aos trabalhos e postulados de Maurice Halbwachs (2006). Este sociólogo, influenciado por Durkheim, dedicou seus esforços para a compreensão da memória, defendendo o entendimento da existência de uma relação estabelecida entre o que se entende por memória individual e memória coletiva, ao afirmar que as recordações e as lembranças das pessoas podem ser consideradas como memórias coletivas, uma vez que acabamos por nos recordar de fatos, eventos, situações, entre outras circunstâncias, em virtude da existência e das relações que estabelecemos com outros indivíduos e com objetos ao longo da vida. Tais memórias são assim consideradas já que as lembranças associadas a elas se tornam um fato para quem se lembra na medida em que são processadas por fatos, que tenham sido acessados anteriormente por meio de um ou mais dos cinco sentidos, e em uma variedade de fontes. Ou seja, as lembranças provêm de algo que

tenha sido uma ou mais vezes lido, ouvido, tocado, visto, cheirado, enfim, percebido por pelo menos um dos cinco sentidos, quer seja em lugares diferentes ou mesmo proveniente de pessoas diferentes.

Dessa forma, se inicia a diferenciação dentro do conceito de memória, conforme proposto por Halbwachs (2006). Para este autor, a existência da memória que cada indivíduo carrega consigo é um fato. Entretanto, faz-se necessário, no intuito de entender o significado do termo 'memória', associá-lo a um fenômeno coletivo, uma vez que a memória individual trás em si traços coletivos atribuídos a uma cultura ou sociedade a qual os sujeitos são membros participantes e desenvolvem suas ações cotidianas por meio das relações que estabelecem nessas culturas ou sociedades através de objetos, fenômenos e interações humanas. Portanto, quando alguém está recordando algo, é crível se pensar que esse sujeito está exercendo um processo mental de reconhecimento de pelo menos um ponto de vista acerca do grupo, sendo que as memórias do grupo neste caso podem se manifestar de uma forma compatível com a memória individual desses sujeitos.

Para Ricoeur (2007, p. 130), "deve-se a Maurice Halbwachs a audaciosa decisão de pensamento que consiste em atribuir a memória diretamente a uma entidade coletiva que ele chama de grupo ou sociedade". E essa decisão é aparentemente muito bem recebida e endossada no que se refere aos estudos sobre a memória, já que a compreensão lançada por Halbwachs quanto a memória coletiva é calcada no sentimento apresentado por um ou mais sujeitos no que se refere à noção e ao reconhecimento de pertencimento a um ou mais agrupamentos justamente pelo compartilhamento de memórias, quer elas sejam afetivas e ligadas, portanto, ao sentimento e às emoções vividas pelos sujeitos, como também pelos valores compartilhados por entidades e instâncias comuns às sociedades humanas, como os núcleos familiares, as crenças e devoções religiosas e as classes sociais, dentre outras.

SUMÁRIO

Ao se pensar em memória, é inevitável estabelecer uma correlação entre esse termo e o passado. Crippa (2010) concorda com esse movimento até um determinado ponto, pois para a autora, a memória vai além de um resgate ao passado, tendo como propósito a efetivação de paralelos entre o teor rememorado e informações do presente, mais especificamente do momento em que a memória foi ativada. A ação então envolve se tocar no passado, mas a partir de um momento presente, visando preservar de algum modo informações e conhecimento tidos como relevantes tanto para uma experiência particular do sujeito quanto passível de ser empregado de forma coletiva por seus pares culturais ou interessados nela.

Por meio de objetos desenvolvidos em uma cultura, é possível também se acessar informações e o conhecimento produzidos coletivamente, o que é um resultado direto das experiências, capacidades e habilidades adquiridas e desenvolvidas pelos sujeitos ao longo de suas vidas. Para Halbwachs (2006), quando se constata esse acúmulo de experiências registradas em objetos ou pelos sujeitos, tem-se a origem do que constitui a memória. E esses objetos são capazes de fornecer mais experiências àqueles que têm um ou mais contatos com ele no presente. Em acréscimo a isso, as imagens dos objetos pertencentes a uma ou mais culturas, quando vistas ou evocadas pelos sujeitos, podem trazer à baila a memória coletiva vivida e compartilhada em uma coletividade por eles.

No caso das HQs, Vergueiro (1998) procura destacar seu valor e sua importância, ao constatar que cresceram e se multiplicaram na medida em que empregam um elemento de comunicação presente na história humana desde os seus primórdios, que é a imagem. É possível perceber, através da leitura de suas páginas, que diversas das narrativas presentes nas HQs contêm registros da memória coletiva, já que fatos, acontecimentos, circunstâncias e momentos veiculados nelas em muito se assemelham aqueles ocorridos no mundo de seus leitores, inclusive em certa medida tendo sido vivenciados por eles, em uma ou mais ocasiões. O pensamento acima exposto ecoa junto a

SUMÁRIO

outros estudiosos da memória, como Oliveira e Azevedo Netto (2007, p. 32), ao compreenderem-na como um “conjunto de eventos, fatos com os personagens que, através da sua existência no passado, possuem experiências consistentes para o estabelecimento de uma relação da atualidade e o seu passado, quer imediato quer remoto”.

METODOLOGIA

O estudo proposto neste capítulo trata-se de uma pesquisa qualitativa pois, de acordo com Minayo (2007), ela visa compreender a lógica interna das HQs encaradas enquanto suporte e registro de memórias coletivas, levando em consideração para isso valores e exemplos socioculturais presentes nessas histórias. Quanto aos objetivos, entende-se que é uma pesquisa exploratória, como aponta Gil (2008), já que visa proporcionar uma visão mais ampliada e abalizada acerca de um tema pouco explorado, como neste caso é a intersecção e as possibilidades entre as HQs e a memória coletiva.

No que se refere aos procedimentos de pesquisa, para viabilizar este estudo, recorre-se a uma amostragem não probabilística, por acessibilidade ou conveniência, justificada por Gil (2008, p. 94) como sendo a que “o pesquisador seleciona os elementos a que tem acesso, admitindo que estes possam, de alguma forma, representar o universo. Aplica-se este tipo de amostragem em estudos [...] qualitativos, onde não é requerido elevado nível de precisão”. Para tanto, a coleta de dados dá-se junto a um conjunto de obras que veiculam HQs e suas personagens publicadas ao longo do século XX, selecionadas de acordo com os critérios elencados acima. A análise dos dados ocorre com vistas a evocar a memória coletiva de fatos, eventos, acontecimentos e circunstâncias que permearam exemplos de tramas e narrativas veiculadas no formato de HQs publicadas e disponibilizadas nessas obras, que povoaram a leitura, as mentes e a cultura das sociedades e de seus membros leitores.

AS HQS E SUAS REPRESENTAÇÕES PARA A MEMÓRIA

As HQs podem ser lidas e analisadas em diversos momentos e prismas. Segundo Vergueiro (2017), uma das perspectivas passíveis de ser empregada para se proceder a ambos os movimentos por parte de leitores e de interessados junto às HQs é a histórica. Não apresentando restrições quanto a segmentos socioculturais nem quanto a gêneros narrativos ou mesmo a localidades específicas, invoca um olhar cuidadoso voltado para determinados eventos, acontecimentos, circunstâncias ou fenômenos que tenham ocorrido em um ou mais momentos históricos.

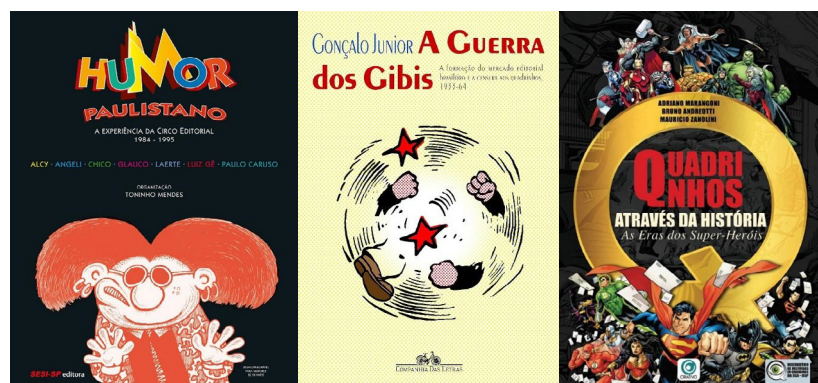
Trata-se de prisma voltado, em um primeiro momento, para se identificar e compreender com maior densidade narrativas e tramas das HQs confeccionadas que evoquem condições e momentos particulares que marcaram sua produção, ao longo de um ou mais períodos. Esse tipo de visão traz à tona uma valorização da perspectiva histórica, na medida em que procura descortinar e evidenciar períodos em que essas HQs foram escritas, bem como a possibilidade de existência de paralelos entre a realidade apresentada nas páginas das HQs e o período que o mundo vivia, podendo também levar em consideração características pertinentes do público para o qual elas foram originalmente escritas.

Vergueiro (2017, p. 108) é enfático ao afirmar que

a análise histórica tem sido constantemente utilizada no estudo de quadrinhos, especialmente para a descrição e análise de épocas pretéritas, discutindo então tendências predominantes e fatos marcantes no desenvolvimento do meio. A literatura da área disponibiliza hoje dezenas de obras que utilizam essa metodologia, com maior ou menor rigor científico, para reconstituir o desenvolvimento das histórias em quadrinhos no mundo.

Dada essa constatação, torna-se impossível apresentar em um único capítulo o número expressivo de obras que fazem alusão à análise das HQs sob a perspectiva histórica, conforme ressalta Vergueiro. Dessa forma, apresentam-se a seguir alguns exemplos de obras (figura 1), publicadas e disponíveis no Brasil, que versam sobre essa temática. Frisa-se que a escolha delas observa critérios descritos na metodologia deste capítulo, bem como o fato de que as publicações a seguir contêm em suas páginas diversos exemplos, com depoimentos e análises colhidas, das HQs e personagens mencionados, publicados ao longo do séc. XX.

Figura 1 - Obras analisadas



Fonte: Mendes, 2014; Júnior, 2004; Andreotti; Marangoni, 2017.

Na obra **Humor Paulistano**, temos uma HQ que **evoca a memória coletiva de seus leitores**. Esta obra reúne trabalhos oriundos de mais de três décadas de publicação da Circo Editorial, famosa por introduzir nomes consagrados do cenário brasileiro das charges e tiras de quadrinhos, como Angeli, Glauco, Laerte, Luis Gê, dentre outros. Os cartuns, charges, caricaturas, personagens (como Rê Bordosa, Piratas do Tietê, Geraldão, Bob Cuspe, dentre outros) e suas histórias abordadas nesta obra permitem ao leitor adentrar em um momento do tempo em que o Brasil encarava o fim de uma ditadura militar e sua ostensiva repressão à cultura e às suas

manifestações, para uma abertura e consequente redemocratização política após 20 anos. As críticas políticas e sociais presentes nesses quadrinhos demonstram um período de efervescência no cenário paulistano e brasileiro, empregando a sátira para retratar fatos sociais do cotidiano que afetavam as vidas de significativas parcelas da sociedade no país.

A obra **A Guerra dos Gibis** marca a chegada dos quadrinhos norte-americanos ao Brasil nos anos 1930, por Adolfo Aizen. Mesmo com a alta adesão e busca pelo público infanto-juvenil da época, esses quadrinhos receberam críticas ostensivas de vários setores da sociedade, que os alcunhavam como 'monstruosidades', imoralidades, 'subliteratura infame', 'analfabetismo', pobreza intelectual, 'verdadeiras orgias de sadismo, pornografia e estupidez', 'corrupção de menores', dentre outros. Trazendo relatos sobre posicionamentos e impressões positivas e negativas acerca dos quadrinhos e de sua leitura e consumo no Brasil por figuras brasileiras importantes do séc. XX, como Getúlio Vargas, Jânio Quadros, Jango, José Lins do Rego, Jorge Amado, Nelson Rodrigues, Leonel Brizola, Assis Chateaubriand, Carlos Lacerda, Victor Civita, Gilberto Freyre, entre outros, este livro conta ainda com um caderno de fotos recheado de capas do primeiro número de cada gibi e um anexo com a legislação de censura da época, que tentava impor seu senso de ordem às HQs.

Por fim, na obra *Quadrinhos Através da História - A Era dos Super-Herois*, temos um exemplo de produção que rememora a criação e a publicação dos quadrinhos do gênero de super-heróis, com destaque para as personagens das editoras norte-americanas Marvel e DC Comics, desde o final dos anos 1930 até os dias de hoje, destacando cada um dos períodos diferentes nesta evolução pela denominação de eras, um sistema de periodização oficialmente adotado por profissionais e por leitores das HQs de super-heróis em todo o mundo. Percebe-se a gênese e a evolução do conceito e da compreensão da figura do super-herói ao longo dessa evolução, inclusive na mudança de século, evidenciando características

SUMÁRIO

que permanecem associadas a determinados personagens e apropriações atualizadas do conceito de heroísmo quando atribuídas a outros no período de sua criação.

As três obras pontuadas acima veiculam não apenas o conhecimento em formato textual, como também trazem diversas imagens oriundas das HQs originais, que podem levar seus leitores em uma viagem através do tempo, pelas cenas e narrativas retratadas. Isso não deixa de ser também um convite para que o leitor, por meio de sua interpretação, possa entender não apenas a trama contida nas HQs, como também os momentos a que elas fazem alusão ao mundo real, quer seja através das diferentes eras das HQs de super-heróis, ou mesmo pela conjuntura política representada pelas personagens brasileiras no período da ditadura militar e na reabertura à democracia no país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando as HQs por meio do estudo presente neste capítulo, tornou-se possível alcançar o conhecimento de que elas podem ser consideradas como suportes para a memória coletiva, uma vez que veiculam e permitem a leitores de diferentes culturas e sociedades, como a norte-americana e a brasileira, por exemplo, recuperarem informações. Ao mesmo tempo, possibilitam a eles um acesso a um ou mais registros em um período passado por parte de um leitor na atualidade, possibilitando o conhecimento de uma gama de informações relevantes para sua experiência particular enquanto leitor desse formato.

Os meios de comunicação de massa, como as HQs, são capazes de evocar as estruturas de percepção de fatos, acontecimentos, eventos e circunstâncias presentes no cotidiano das sociedades,

quer sejam elas do passado ou contemporâneas. Obviamente que, como parte de um produto comercial produzido dentro de um determinado período, as HQs não fogem à regra de apresentar condições e costumes compatíveis com aqueles praticados no momento de sua publicação, o que pode não mais ser bem-visto quando encarado sob as lentes da atualidade. Não obstante, permite evocar e constatar as estruturas, normas e relações estabelecidas e que eram em muito endossadas e praticadas por diversas sociedades no mundo.

Conforme as obras pontuadas neste capítulo, e as personagens e narrativas a que elas fazem alusão, bem como a análise defendida por Vergueiro (2017) sobre a perspectiva histórica, há uma expressiva quantidade de HQs que foram confeccionadas objetivando a exibição e a crítica a padrões, costumes, posicionamentos e acontecimentos oriundos de sua época de publicação. Nesse sentido, tanto as HQs em si quanto as obras que se propõem a analisá-las a partir de seus elementos e narrativas, devem ser consideradas como fontes de informação com capacidade de endossar a memória coletiva, pois sua leitura é capaz de promover junto a seus leitores um estímulo à recordação de momentos importantes para a cultura e a sociedade, bem como para si mesmos, enquanto membros delas.

REFERÊNCIAS

ANDREOTTI, Bruno; MARANGONI, Adriano; ZANOLINI, Mauricio. **Quadrinhos através da história**: as eras dos super-heróis. São Paulo: Criativo, 2017.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. Teorias e tendências contemporâneas da Ciência da Informação. **Informação em Pauta**, Fortaleza, v. 2, n. 2, p. 9–34, 2017. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/informacaoempauta/article/view/20162/71589>. Acesso em: 01 jul. 2024.

ARAÚJO, Nelma Camêlo; FACHIN, Juliana. Evolução das fontes de informação. **BIBLOS**, Rio Grande, v. 29, n. 1, p. 81-96, 2015. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/biblos/article/view/5463/3570>. Acesso em: 24 fev. 2024.

BAGGIO, Claudia Carmem; COSTA, Heloisa; BLATTMANN, Ursula. Seleção de tipos de fontes de informação. **Perspectivas em Gestão & Conhecimento**, João Pessoa, v. 6, n. 2, p. 32-47, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/pgc/article/view/26798/16520>. Acesso em: 21 fevereiro 2024.

COSTA, Robson Santos; ORRICO, Evelyn Goyannes Dill. A construção de sentido na informação das histórias em quadrinhos. **DataGramaZero**, [s. l.], v. 10, n. 2, 2009. Disponível em: <https://cip.brapci.inf.br//download/6660>. Acesso em: 23 fev. 2024.

CRIPPA, Giulia. Entre ciência e humanidades: o problema da ordem da memória da/ para a ciência da informação. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 11., 2010, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: ANCIB, 2010. Disponível em: <http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/xienancib/paper/viewFile/3383/2509>. Acesso em: 02 mar. 2024.

DUMONT, Lígia Maria Moreira; RAMOS, Rubem Borges Teixeira. A leitura de histórias em quadrinhos da Marvel e da DC Comics e a etnometodologia: relevância e desdobramentos. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 23, n. 3, p. 188-205, jul./set. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/22577/18170>. Acesso em: 22 fev. 2024.

FLORO, Paulo. Livro reúne clássicos do humor brasileiro nas HQs nos anos 1980 e 90. **O Grito**, São Paulo, 11 abr. 2014. Disponível em: <https://revistaogrito.com/lancamento-circo/>. Acesso em: 04 jul. 2024.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2008.

JÚNIOR, Gonçalo. **A Guerra dos Gibis**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

LAURINDO, Kariane Regina; PORTO, Morena; UNGLAUB, Tânia Regina da Rocha. Praça XV e suas representações: fonte de informação e memória da história de Florianópolis. **Revista ACB**, Florianópolis, v. 26, n. 2, p. 1-20, 2021. Disponível em: <https://revista.acb.org.br/racb/article/view/1776/pdf>. Acesso em 25 fev. 2024.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Ed. UNICAMP, 1990.

McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 2005.

MENDES, Toninho (org.). **Humor paulistano**: a experiência do Circo Editorial - 1984-1995. São Paulo: SESI-SP Editora, 2014.

MESSIAS, Carolina Ito; CRIPPA, Giulia. Histórias em quadrinhos na internet como fontes de informação. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 18, 2017, Marília. **Anais [...]**. Marília: Unesp, 2017. Disponível em: http://enancib.marilia.unesp.br/index.php/XVIII_ENANCIB/ENANCIB/paper/viewFile/291/660. Acesso em 01 março 2024.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2007.

OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de; AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. Artefatos como elemento de memória e identidade da cultura popular: um olhar sob a perspectiva da arqueologia social. *In*: FECHINE, Ingrid; SEVERO, Ione (orgs.). **Cultura popular**: nas teias da memória. João Pessoa: Editora Universitária, 2007. p. 27-51.

OLIVEIRA, José Cláudio Alves de. A memória coletiva e a teoria ator-rede: o caso do ex-voto como objeto atuante. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 23., 2023, São Cristóvão. **Anais [...]**. São Cristóvão: UFS, 2023. Disponível em: <https://enancib.ancib.org/index.php/enancib/xxxiiienancib/paper/viewFile/1356/1262>. Acesso em: 04 jul. 2024.

PAVARINA, Etefania Cristina; ZAFALON, Zaira Regina; BARBOZA, Thalyta Braga. Representação de histórias em quadrinhos: análise de metadados. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, João Pessoa, v. 14, p. 1-26, 2021. Disponível em: <https://revistas.ancib.org/index.php/tpbci/article/view/592/545>. Acesso em: 26 fev. 2024.

PENHA, Rosa da; MODOLO, Philippe Peterle; MIGUEL, Marcelo Calderari. Memória coletiva diante um painel bibliométrico: arranjos e as inovações da temática nos âmbitos ambiental, político, econômico e cultural. **Logeion**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 157-177, 2023. Disponível em: <https://revista.ibict.br/fiinf/article/view/6232/5825>. Acesso em: 06 jul. 2024.

PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. Gênese da ciência da Informação: os sinais anunciadores da área. *In*: AQUINO, Mirian de Albuquerque (org.). **O campo da Ciência da Informação**. João Pessoa: Editora Universitária, 2011. p. 59-92.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

SÁ, Paloma Israely Barbosa de; BUFREM, Leilah Santiago. A produção dos bolsistas de produtividade em ciência da informação sobre memória. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 20., 2019, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis: UFSC, 2019. Disponível em: <https://conferencias.ufsc.br/index.php/enancib/2019/paper/view/1349/723>. Acesso em: 04 jul. 2024.

VERGUEIRO, Waldomiro de Castro Santos. Histórias em quadrinhos. *In*: CAMPELLO, Bernadete Santos; CALDEIRA, Paulo da Terra; MACEDO, Vera Amália Amarante (org.).

Formas e expressões do conhecimento: introdução às formas de informação. Belo Horizonte: Escola de Biblioteconomia da UFMG, 1998. p. 115-149.

VERGUEIRO, Waldomiro de Castro Santos. **Pesquisa acadêmica em histórias em quadrinhos.** São Paulo: Criativo, 2017.

VIEIRA, Keitty Rodrigues; KARPINSKI, Cezar. O conceito de memória nos anais do capítulo da International Society for Knowledge Organization ISKO-Brasil sob uma perspectiva epistemológica. **Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 12, n. 2, p. 294-309, 12 dez. 2018. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/view/8732>. Acesso em: 17 jul. 2024.

11

*Paula Martini
Valdir Morigi*

COMPONENTES CURRICULARES COMO EXPRESSÃO DE MEMÓRIA

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-213-7.11

INTRODUÇÃO

*"O poeta não morreu
Foi ao inferno e voltou
Conheceu os jardins do Éden
E nos contou."
Barão Vermelho*

No dia 10 de dezembro de 1948, foi constituída pela Assembleia Geral das Nações Unidas, em Paris, a Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH)²⁸, um marco na história da humanidade. Tal documento oportunizou o surgimento de Estados e a implementação da democracia em todo o mundo, e funciona como uma espécie de estatuto a ser seguido por todos os países e nações (ONU, 2020). Essa declaração também auxilia na constituição de memórias que pautam a vida e as relações das pessoas em muitos países.

Dentre os princípios da DUDH, especificamente o Artigo 26 refere-se à educação como um direito de todas as pessoas. Disso depreende-se que cada país tem o dever de proporcionar educação para os seus cidadãos. De acordo com a legislação brasileira, por exemplo, a educação consta no Art. 6º da Constituição da República de 1988²⁹, em princípios fundamentais, como um direito social, assim como a saúde, o trabalho, a moradia, dentre outros. Supõe-se que a DUDH serviu de base para a Constituição Brasileira, pois em seus artigos observou-se os mesmos princípios da DUDH quanto aos direitos basilares e fundamentais dos seres humanos.

Em outra perspectiva, na pirâmide de Maslow, a educação aparece na terceira posição da hierarquia referente às necessidades sociais, isto é, aquela necessidade que "faz relação direta com nossos vínculos sociais, amizades, família, amor e demais ambientes

28 Para saber mais: <https://brasil.un.org/pt-br/91601-declara%C3%A7%C3%A3o-universal-dos-direitos-humanos>.

29 Para saber mais: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm.

de sociabilidade e pertencimento” (Periard, 2023, item 3). Pode-se afirmar que a educação é um direito social, pois ela ocorre através das interações em um ambiente socializante, tal como na escola, a título de exemplo. Nesse sentido, a educação envolve relações afetivas, identitárias e de sociabilidade que vão muito além da mera instrumentalização para o exercício profissional.

Na escola, a educação apresenta-se de forma estruturada por meio de registros, documentos regulamentares como as resoluções, entre outros, que auxiliam na construção dos projetos pedagógicos e na veiculação das memórias daquele ambiente. Eles representam uma forma organizada das estruturas sociais, reproduzindo as tensões, as relações de poder e os poderes constituídos. Os registros documentais são responsáveis pela construção das memórias, que asseguram as regras de funcionamento no seio das instituições e também a manutenção da ordem social.

Dentre estes documentos estruturados e estruturantes, destaca-se o currículo (Bourdieu, 1992; Silva, 1999; Martini; Morigi, 2023). O currículo pode servir como registro de memória, pois nele se cristalizam os jogos de força entre as diversas evocações, apagamentos, lembranças e esquecimentos daqueles que lutam para impor as suas perspectivas (visões de mundo) e, conseqüentemente, as suas posições sociais em um determinado contexto histórico.

A memória, independente do seu suporte, auxilia a contar a história de um povo (Goulart, 2017), pois ela é subjetiva e faz parte da construção da identidade cultural de um grupo ou nação. Ela é transmitida por meio da educação, que fortalece a perpetuação da cultura (Candau, 2021). O currículo enquanto expressão de memória congrega um conjunto de acontecimentos e fatos que auxiliam na modelagem dos conhecimentos a serem incutidos nos sujeitos em formação, não apenas profissional, mas integral.

O currículo é constituído de componentes curriculares ou disciplinas que apresentam um compilado de conhecimentos e de experiências que vão desde os conteúdos próprios da área aos mais interdisciplinares. Os conteúdos das disciplinas auxiliam na subjetivação da construção da identidade profissional. O objetivo deste estudo é refletir sobre como o currículo auxilia na construção da memória dos estudantes e na formação da sua identidade profissional.

O estudo parte de uma abordagem qualitativa (Minayo, 1996) própria das ciências sociais, que se dedicam a analisar um determinado fenômeno e descrevê-lo tal como ocorre. Utiliza-se método crítico reflexivo a respeito da potencialidade dos componentes curriculares se constituírem como construtores de memórias. Concluímos que o currículo é um documento importante na construção da memória e das identidades sociais, sobretudo da formação profissional, além de manter um vínculo estreito na configuração do *habitus*.

MEMÓRIA, SUAS FONTES E O CURRÍCULO

A memória é um fenômeno subjetivo sempre à espreita, acomoda os sentimentos mais nobres ou mais escusos dos indivíduos como, por exemplo, os fatos históricos e culturais, sociais e pessoais, circunstâncias individuais ou coletivas e também os esquecimentos. Ela é capaz de perpassar gerações, atravessando o tempo e os sujeitos. Por vezes, a memória pode avivar uma recordação, seja respondendo a uma evocação ou mesmo involuntária, retendo, registrando e guardando ou descartando informações. Não existe uma única memória, mas múltiplas que podem ser acessadas através de diversas fontes.

Se há um tempo para transmitir e um tempo para receber, há igualmente um tempo de calar e tempo de falar. Ora, a memória, com frequência, recusa calar-se. Imperativa,

onipresente, invasora, excessiva, abusiva, é comum evocar que seu império se deve à inquietude dos indivíduos e dos grupos em busca de si mesmos. Se vivemos sob o "mal dos arquivos" dos traços, das lembranças, se nos consideramos como os devedores da memória, é porque uma angústia "espreita desde o âmago de nós mesmos" (Candau, 2021, p. 125).

A memória, seja individual ou coletiva, está presente na vida cotidiana em todas as situações, ora explícita, ora velada. Nela ficam gravados inúmeros acontecimentos. A memória é um arcabouço infinito de subjetivações, configurações, experiências, aprendizados, e pode servir de apoio para uma concepção histórica a partir de uma reiteração do passado, adaptando o presente ao futuro. Conforme Halbwachs (1990, p. 34):

Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída.

A memória pode auxiliar na transmissão da cultura, porém não se trata simplesmente da assimilação de um legado cheio de significados ou da conservação de uma herança. A sua relação com a cultura incide na construção de identidade e história a partir da verossimilhança. "A história busca revelar as formas do passado, enquanto a memória as modela, um pouco como faz a tradição. A primeira, tem a preocupação de ordenar, a segunda é atravessada pela desordem da paixão, das emoções dos afetos" (Candau, 2021, p. 131). De acordo com as estratégias da composição identitária, é necessário passar pelo jogo da reprodução e da invenção, da restituição e da reconstrução, da fidelidade e da traição, da lembrança e do esquecimento (Candau, 2021).

A memória também pode auxiliar na perpetuação das relações de poder, garantindo a reprodução das estruturas sociais de dominação, preservando e contribuindo com a manutenção do poder velado em instituições, organizações e nas mais diversas esferas das sociedades. “É através da memória que as instituições se reproduzem no seio da sociedade, retendo apenas as informações que interessam ao seu funcionamento” (Thiesen, 2013, p. 282). Isso pode ocorrer através de comportamentos sociais, *habitus*, códigos de conduta, legislações e documentos regulamentares, entre outros. Estes documentos são repletos de informações, que constituem as memórias institucionais, e servem de suporte para a constituição de novos documentos, e assim sucessivamente em seus mais variados formatos.

Existem inúmeros suportes de memória, cada um deles com suas especificidades e configuração única devido aos conflitos de valores e às tensões vividas por grupos sociais em determinado contexto histórico, cultural e socialmente diverso. Os suportes são registros de memória, quer seja um objeto de museu, um documento de arquivo, um livro em uma biblioteca, uma pessoa ou várias, biografias, áudios, vídeos etc. Esses suportes carregam consigo uma história, são testemunhas dos acontecimentos, expressões das tensões vividas por meio das lutas entre os diferentes grupos sociais que disputam a hegemonia no plano político e social.

O documento é um suporte importante, é fonte de informação e nesse sentido, auxilia no atendimento às necessidades informacionais, independente de ser produzido ou não para este fim (Villaseñor Rodriguez, 1998). O documento está intimamente relacionado ao surgimento da Ciência da informação (CI), no *Traité de Documentation*. Paul Otlet e Henri La Fontaine, em 1934, pontuaram a preocupação com o registro de informações e sua conservação. Dessa forma, o documento como suporte desempenha um papel crucial na materialização da memória. Ou seja, a partir dos dados e informações registradas em um documento, ele pode ser compreendido como expressão de memória, pois serve de suporte para o seu registro, veiculação e conservação das informações e da história.

A informação registrada em um documento adquire materialidade, e este documento quando identificado e reconhecido pelo grupo social no qual foi originado, passa a constituir-se como registro de memória. Nesse sentido, sinaliza-se o currículo como expressão de memória, um documento institucional que dispõe de múltiplas tensões e relações de poder, relações sociais, cultura, historicidade, subjetivação, memórias.

Gondar (2016, p. 24) explica que “[...] a memória como uma reconstrução racional do passado, erigida com base em quadros sociais bem definidos e delimitados, leva-nos a um tipo de posicionamento político”. Em vista disso, tem-se que a memória é também uma construção política, pois os componentes curriculares ou disciplinas compreendem um conjunto de saberes, conhecimentos e memórias em um quadro social bem definido e delimitado: a instituição. Para Silva (1999), o currículo pode ser entendido como uma prática de significação, uma prática produtiva, uma relação social, uma relação de poder, uma prática que produz identidades sociais.

Por outro lado, recorrendo a Foucault, a memória é moldada por uma concepção política e ética do mundo porque é atravessada pelos afetos e expectativas que a concebem “[...] como um foco de resistência no seio das relações de poder [...]” (Gondar, 2016, p. 24). Cabe ressaltar que a memória serve como manutenção e como transformação. O currículo é algo formatado e que, de certa forma, serve para formatar o profissional a partir das características e das concepções de mundo de quem produz o currículo. Entretanto, por estar em permanente transformação, também se abre à criação, ao diferente. Este é um ponto comum entre currículo e memória: são mutáveis, e estão em permanente transformação. Com suas expressões não seria diferente. Nesse sentido, observa-se que o currículo é documento que serve de instrumento para manutenção de poder, de política, de ética, de memória e de identidade.

OS COMPONENTES CURRICULARES E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE PROFISSIONAL

Para compreendermos como, no Brasil, o currículo e os seus componentes estão estruturados, sobretudo na educação escolar e universitária, é necessário verificar a legislação brasileira sobre o tema. Conforme dispõe o Artigo 21 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, a educação divide-se em duas categorias: “I - educação básica, formada pela educação infantil, ensino fundamental e ensino médio; II - educação superior” (Brasil, 1996). Cada uma dessas categorias é amparada por sua respectiva legislação. A educação básica, de acordo com o Artigo 22, “[...] tem por finalidades desenvolver o educando, assegurar-lhe a formação comum indispensável para o exercício da cidadania e fornecer-lhe meios para progredir no trabalho e em estudos posteriores”. Nela, estão compreendidas a educação infantil, o ensino fundamental obrigatório e o ensino médio (incluídos pela Lei nº 12.796, de 2013³⁰) (Brasil, 1996).

Quanto à educação superior, o Art. 36-A dispõe que “o ensino médio, atendida a formação geral do educando, poderá prepará-lo para o exercício de profissões técnicas” e é regido pela Lei nº 11.741³¹, de 2008 (Brasil, 1996). No Parágrafo único deste mesmo artigo consta que “a preparação geral para o trabalho e, facultativamente, a habilitação profissional poderão ser desenvolvidas nos próprios estabelecimentos de ensino médio ou em cooperação com instituições especializadas em educação profissional.” O trecho foi incluído através da Lei nº 11.741, de 2008. Nesse sentido, pode-se perceber que a formação dos sujeitos está amparada e orientada pela legislação federal.

30 Para saber mais acesse: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12796.htm#art1.

31 Para saber mais acesse: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11741.htm#art2.

Para a educação básica, existe a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que orienta a formação de sujeitos desde os anos iniciais de ensino. A BNCC é um documento de caráter normativo que sustenta a base curricular considerada essencial para a educação no Brasil. Ela “[...] define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica, de modo a que tenham assegurados seus direitos de aprendizagem e desenvolvimento [...]” (Brasil, 2013). Além disso, a BNCC conta com outros documentos que também serviram de fundamentação para a sua formulação, a título de exemplo, podem ser citados o Plano Nacional de Educação³² (PNE) e a própria Constituição.

No ensino superior, são as Diretrizes Curriculares para cursos de graduação que orientam a construção dos currículos. Com base nessas diretrizes, cada instituição de ensino fica encarregada de elaborar o seu documento estatutário, que por sua vez, auxiliará na regulamentação dos cursos ofertados nas respectivas instituições. No caso das Instituições de Ensino Superior (IES), o documento elaborado serve de base para que os departamentos possam constituir projetos pedagógicos que, noutra oportunidade, fornecem subsídios para a formulação dos currículos.

De acordo com Silva (1999), os currículos podem ser compreendidos a partir das perspectivas tradicional, técnica, social e pós-estruturalista. A perspectiva tradicional é aquela que possui uma corrente humanista, conservadora da organização social e cultural da escola. Já a visão tecnicista, embora similar à tradicional no aspecto conservador, denota a sua ênfase em aspectos mais instrumentais, econômicos e utilitários. A visão social tem caráter crítico e é norteada por uma concepção neomarxista que questiona o sistema de reprodução das estruturas de classe de sociedades capitalistas, uma vez que o currículo reflete essa estrutura e a reproduz (Silva, 1999).

Por fim, a visão pós-estruturalista, “retoma e reformula algumas análises da tradição crítica neomarxista, enfatizando o currículo como prática cultural e como prática de significação” (Silva, 1999, p. 13).

Segundo Martini e Morigi (2022), o currículo, enquanto documento regimental, apresenta um jogo de poder, reflete uma estrutura social que funciona de maneira mais ou menos organizada, abarca as condições institucionais de sua produção, como tensões, disputas, memórias e subjetivações. Tal documento compreende um vasto universo de história e memória, é uma estrutura estruturada e estruturante da formação dos sujeitos em todas as fases escolares.

Toda ação educativa é marcada por uma intencionalidade sempre orientada, de forma mais ou menos sistematizada, por objetivos avaliados como adequados. Objetivos que têm a ver com a produção/formação de identidades para atuar na realidade e/ou transformar (Pereira, 2012, p. 172).

Nessa perspectiva, o currículo funciona como instrumento de perpetuação da cultura acadêmica, ou seja, carrega em grande parte representações hegemônicas sobre os costumes, os ritos e as leis já instituídas neste ambiente. Para Silva (1999), os currículos são instrumentos de poder por estruturar a formação profissional de cada um dos indivíduos que se submetem à obtenção de título de bacharelado, licenciatura, tecnólogo, entre outros.

Dessa forma, o currículo define quais as competências e as habilidades, conhecimentos e saberes, que devem fazer parte da formação social dos sujeitos. Ele é formado por um conjunto de componentes curriculares, ou sistema de disciplinas³³ (Burke, 2003).

33

As disciplinas têm suas concepções iniciais ainda na Antiguidade, como *disciplinae* em Roma. O termo disciplina cuja derivação vem do latim *discere* significa aprender e sofreu alterações ao longo dos séculos. Obteve diferentes associações em outros contextos remetendo ao autocontrole no período clássico, na Idade Média à penitência, no século XVI era referida como disciplina militar, assim como em Roma. “O termo não era neutro” (Burke, 2003, p. 75). Somente no período moderno é que foi empregado no contexto acadêmico. Doravante, na contemporaneidade, sua conotação associa-se aos temas subjacentes ao curso universitário.

Cada uma delas é responsável por estruturar a identidade social e a formação profissional dos sujeitos. Os conhecimentos a serem trabalhados nas disciplinas são chamados de conteúdos programáticos e são elaborados pelos docentes encarregados de desenvolver o respectivo plano de ensino (PE) (Martini; Morigi, 2022). O currículo é um documento de identidade (Silva, 1999, 2005, 2014) que performa e conforma a identidade social dos sujeitos.

Recalcamos, isto é, esquecemos, por narcisismo – ou por orgulho, como disse Nietzsche, por amor a essa ficção, a essa miragem que se chama “eu”, seja ele relativo a um indivíduo, a um grupo, a um país. Isso nos mostra o quanto essa grande abstração chamada “identidade” é ficcional, o quanto ela se deve a interesses práticos, subjetivos, políticos, e o quanto ela supõe um embate permanente entre a lembrança e o esquecimento (Gondar, 2016, p. 33).

Conforme mencionado no início desta reflexão, a escola é um ambiente socializante onde ocorrem as “relações reproduzidas entre atores ou coletividades, organizadas como práticas sociais regulares” (Giddens, 2009, p. 29). Cada um desses atores envolvidos desempenha um papel social, que diz respeito à sua identidade social, com sua respectiva posição social, produzidas pelo mesmo sistema em um momento anterior.

Os sistemas sociais em que a estrutura [currículo] está recursivamente implicada, pelo contrário, compreendem as atividades localizadas de agentes humanos, reproduzidas através do tempo e do espaço. Analisar a estruturação de sistemas sociais significa estudar os modos como tais sistemas, fundamentados nas atividades cognitivas de atores localizados que se apoiam em regras e recursos na diversidade de contextos de ação, são produzidos e reproduzidos em interação (Giddens, 2009, p. 30, grifo nosso).

Em meio a esse sistema, as identidades sociais vão se formando, sempre atravessadas pelas ações e pela reprodução das práticas socializadas daquele ambiente. Sob o ponto de vista da

estruturação, tanto Bourdieu (1992) quanto Giddens (2009) sinalizam que toda ação produzida se constitui em reprodução da ação da vida cotidiana, ainda que passe por mudanças sociais radicais e violentas. Bourdieu (1992) vincula isso ao *habitus*, uma matriz de percepções que vai engendrando e acumulando capital cultural, capital social, capital simbólico, entre outros, inclusive memórias (Candau, 2021).

Assim começa a se delinear a identidade social que é produzida e reproduzida com infinitas configurações simbólicas e memoriais. A política da identidade está no centro das disputas por representação e por distribuição de recursos materiais e simbólicos (Silva, 1999). A identidade se contrapõe à alteridade, e são ao mesmo tempo relações de poder marcadas pela diferença cultural que não se estabelece isolada, mas no seio das relações sociais. "A diferença nunca é apenas e puramente diferença, mas também fundamentalmente hierarquia, valoração e categorização. [...] A identidade, mais do que uma essência, é uma relação e um posicionamento" (Silva, 1999, p. 26).

Tanto para Silva (1999) quanto para Candau (2021), a identidade está subsumida no termo das representações. Em Candau (2021), a questão da identidade está atrelada à memória e ambas às representações. No entanto, a identidade não deve ser considerada estática, engessada ou imutável. Ao contrário, deve ser considerada como um processo que nunca cessa de acontecer, não é estanque, mas contínuo.

A identidade social pode ser relacionada às maneiras de estar no mundo, como a gestualidade e os modos de agir, que servem para definir os membros de um grupo, além de serem memorizadas por eles sem a tomada de consciência (Candau, 2021). Aqui, a memória se relaciona com o *habitus* de Bourdieu, pois revela uma experiência de mundo que vai além do sentido da prática. De acordo com Bourdieu (1992), o *habitus* incorpora o capital simbólico, as tensões e disputas que sustentam os mecanismos de poder e de posições.

Quanto à aderência desse capital pelos estudantes, estes passam o tempo de sua formação compartilhando e experienciando a cultura daquele ambiente, aprendendo e formando seu *habitus* profissional.

Por outro lado, é reducionista definir a identidade de um grupo a partir da protomemória, pois as estratégias identitárias de uma sociedade consistem em jogos muito mais sutis que o simples fato de expor passivamente hábitos incorporados. Evidenciar essa sutileza constitui, aliás, o aporte principal das teses situacionais, desenvolvidas em oposição ao primordialismo. Essas teses são muito convincentes, uma vez que sustentam que as identidades não se constroem a partir de um conjunto estável e objetivamente definível de “traços culturais” - vinculações primordiais -, mas são produzidas e se modificam no quadro das relações, reações e interações sociossituacionais - situações, contexto, circunstâncias -, de onde emergem os sentimentos de pertencimento, de “visões de mundo” identitária ou étnicas. Essa emergência é a consequência de processos dinâmicos de inclusão e exclusão de diferentes atores que colocam em ação estratégias de designação e atribuição de características identitárias reais ou fictícias, recursos simbólicos mobilizados em detrimento de outros provisória ou definitivamente descartados (Candau, 2021, p. 27).

Conforme essa abordagem, a construção da identidade social é um processo complexo que vai acumulando perspectivas, memórias e experiências ao longo da vida escolar e posterior a ela, já que essa construção é um processo inacabado e só é possível em meio às relações sociais. É nas relações sociais que se pode ser aquilo que o outro não é, tal como explica Silva (1999, p. 26, grifo do autor): “[...] a identidade está sempre referindo a um ‘outro.’ Percebe-se a importância da escola para a construção das identidades sociais, pois esse processo parece iniciar justamente nas fases escolares, nas divisões da educação, onde os sujeitos podem se relacionar com pessoas em uma mesma etapa da vida (ou faixa etária), confrontando-se nas semelhanças e nas diferenças com o outro em um ambiente cultural e socialmente diverso.

As divisões da educação escolar são regidas pela legislação federal e já apresentam disposições para preparar os sujeitos para a cidadania, viabilizando suporte ao trabalho. Entretanto, é no ensino superior que os sujeitos são preparados para o exercício das profissões, desde que estejam associadas a estabelecimentos de ensino ou instituições de ensino profissionalizante. Ademais, independentemente do nível de ensino, as instituições seguem a orientação de outros documentos regulamentares como base. Isso demonstra que a sociedade se orienta a partir de premissas norteadoras originadas em si própria. Esse movimento faz com que as relações hegemônicas institucionais se perpetuem e, nesse jogo, as memórias são mantidas através de documentos e atualizadas pela prática curricular em ação.

Os conteúdos que compõem os planos de ensino são responsáveis pela ativação das memórias dos sujeitos que os elaboram, porque os sujeitos só poderão comunicar a sua experiência e o seu conhecimento, que é único. Ainda que os sujeitos incorporem aos conteúdos conhecimentos alheios à formação estabelecida institucionalmente, o farão porque já os incorporaram em seu *habitus* e os tornaram parte de suas experiências. Dessa forma, os professores, ao invocarem as suas memórias a partir das suas experiências de aprendizados, estabelecem a manutenção do poder sobre os educandos. E aqui se observa a concepção de Gondar (2016) acerca de um posicionamento político e ético da memória que rege os docentes institucionalmente.

Os conhecimentos registrados nos planos de ensino materializam não apenas as memórias dos docentes e discentes, mas também a memória institucional, conferindo ao documento reconhecimento entre os pares e a comunidade acadêmica em geral. Tal reconhecimento é parte da memória coletiva (Halbwachs, 1990), pois a sua aprovação é dada por um corpo docente e pelas demais esferas universitárias, o que atesta ao documento um caráter oficial e o habilita a integrar o currículo oficialmente, sendo produto de um entendimento compartilhado entre os docentes. Assim, o documento

é legitimado, passando a fazer parte da memória institucional, que se constitui a partir da memória coletiva do corpo docente e demais esferas da instituição.

Ressalta-se que o *habitus* profissional que se forma institucionalmente tem sua base na memória do grupo social. Essa ideia coaduna com a de Halbwachs (2016) sobre o pressuposto de que cada grupo compartilha de uma memória coletiva em comum, que é o caso dos estudantes de um determinado curso de graduação, bacharelado, licenciatura ou técnico em uma determinada área.

Contudo, o *habitus* profissional e a identidade são constituídos de forma diferente, enquanto a identidade é formada mais pelos afetos, o *habitus* profissional é marcado pela violência simbólica. E “[...] uma memória estruturada com suas hierarquias e classificações, uma memória [coletiva] também que, ao definir o que é comum a um grupo e o que o diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras socio-culturais” (Pollak, 1989, p. 3), enquanto os documentos oficiais estruturam o *habitus* profissional em um processo concomitante.

O currículo é algo dinâmico, mantém-se em permanente discussão, pois a sua função é dar uma formação aos sujeitos que vivem em determinadas configurações específicas de cada tempo e espaço, que variam de acordo com as transformações da profissão para atender às demandas do contexto histórico e social de cada época. Refletir sobre o currículo implica na compreensão do contexto social, considerando tempo e o espaço (Bourdieu, 1992; Silva, 1999; Giddens, 2009; Pereira, 2012). O currículo é um documento de memória que valoriza determinadas competências e habilidades, fortalecendo alguns saberes em detrimento de outros. Esse processo é resultado de embates entre diferentes visões de mundo, diálogos, negociações, tensões e embargos (Silva, 1999), o que indica que o processo de legitimação não é um ato pacífico. Tal rito acadêmico

inicia com a concepção do currículo, seguido da construção coletiva do itens (pelos docentes), que depende da aprovação de colegiados superiores que os levam à sua legitimação. Desde a sua concepção, o currículo é construído e atravessado por tensões.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os componentes curriculares são fontes oficiais de informações e são responsáveis pela subjetivação identitária daqueles que cursam as disciplinas que fazem parte do curso de graduação. Nele há informações sobre a condução da formação profissional, a orientação, o contexto social, a história, o tempo e o espaço em que ocorrem as relações sociais. Os componentes curriculares auxiliam na construção dos registros de memórias que, por sua vez, auxiliam na construção das identidades profissionais.

O currículo é parte das relações conflituosas e dos jogos de poder que se estabelecem entre os grupos sociais, pois ao se selecionar as disciplinas e os conteúdos programáticos que nelas devem constar para serem transmitidos aos aprendizes, se mobilizam determinados saberes, valores éticos que fazem parte de um *habitus* que reforça determinadas formas de pensamento e comportamentos sociais. Nesse processo, a dinâmica do curso, regida por normas, regimentos curriculares e as memórias institucionais, são fundamentais não apenas para a formação dos profissionais, mas também para garantir a manutenção das relações e estruturas de poder que permeiam a estrutura social.

Por outro lado, o estudo permite compreender que o currículo não é um documento engessado, porque as disciplinas podem mudar de acordo com as transformações que ocorrem na sociedade ou na instituição. O mesmo pode ocorrer com a memória em diferentes

circunstâncias. Toda memória é moldada por esquecimentos, por meio dos apagamentos e silenciamentos. No caso dos componentes curriculares, muitos outros componentes e temas deixam de ser estudados para que alguns constem como disciplinas obrigatórias. Isto também está imbricado com a formação de seus atores sociais, pois a atualização de conteúdos depende também da formação continuada dos docentes.

As profissões se transformam consideravelmente ao longo da história e ainda se atualizam constantemente para dar conta das demandas contemporâneas. O currículo é um elemento político da sociedade e depende das relações sociais, institucionais e de memória. Falar sobre o currículo implica falar sobre tempo e espaço, cultura, identidade social, memória, informação. Portanto, os currículos são documentos que expressam a memória.

Os componentes curriculares auxiliam na compreensão de aspectos históricos de formação dos sujeitos, ao mesmo tempo em que alimentam as memórias que os sujeitos constroem sobre o curso e a universidade através do processo de aprendizagem e das interações sociais que têm como pano de fundo as estruturas sociais, responsáveis pela manutenção da cultura. Dessa forma, as identidades sociais vão se constituindo e se reproduzindo amparadas pelas memórias de trabalho, pelas memórias institucionais, pelas memórias organizacionais e, principalmente, pelas memórias afetivas. Assim, os currículos auxiliam na construção das memórias dos docentes e discentes, formando identidades sociais que, por sua vez, vão produzir e reproduzir conhecimentos e memórias, fazendo do currículo um documento de identidade e uma expressão de memória.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean - Claude. **A reprodução**: elementos para uma teoria do sistema de ensino. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto - MEC. Conselho Nacional de Educação; Câmara de Educação Básica. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Brasília, DF, 2013. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 26 fev. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto - MEC. **Lei Nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, Diário Oficial da União, Brasília, DF, 1996, pág. nº 27833. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm. Acesso em: 26 fev. 2024.

BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento**: de Gutenberg a Diderot. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2021.

CASA DO SABER. **Memória e história**. Saulo Goulart. 2 mar. 2017. (2min53s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lfy55jJhqS8> Acesso em: 1 fev. 2024.

GIDDENS, Antony. **A constituição da sociedade**. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. Tradução de Álvaro Cabral.

GONDAR, Jô. Cinco proposições sobre memória social. **Morpheus**: revista de estudos interdisciplinares em memória social, Rio de Janeiro, v. 9, n. 15, p. 19-40, 2016. Disponível em: <https://seer.unirio.br/morpheus/article/view/5475>. Acesso em: 28 jul. 2024.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

MARTINI, Paula. MORIGI, Valdir José. Cultura, memória, instituição e *habitus* na formação da identidade profissional. **IRIS**: Memória e tecnologia da informação, Recife, v. 8, p. 26-41, jan./dez. 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/IRIS/article/view/254409>. Acesso em: 18 fev. 2024.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 4. ed. São Paulo, HUCITEC-Abrasco, 1996.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DAS NAÇÕES UNIDAS - ONU. **Declaração universal dos direitos humanos**. 2020. Disponível em: <https://www.ohchr.org/en/human-rights/universal-declaration/translations/portuguese?LangID=por>. Acesso em: 20 fev. 2024.

PEREIRA, Talita Vidal. Currículo como teia de significados. **Revista Teias**, [S. l.], v. 13, n. 27, 2012. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/revistateias/article/view/24258>. Acesso em: 28 fev. 2024.

PERIARD, Gustavo. **A hierarquia de necessidades de Maslow**: o que é e como funciona. 2023. Governo Federal: Ministério dos transportes. Disponível em: <https://www.gov.br/transportes/pt-br/assuntos/portal-da-estrategia/artigos-gestao-estrategica/a-hierarquia-de-necessidades-de-maslow>. Acesso em: 20 jan. 2024.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Traduzido por Dora Rocha Flauman. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2278/1417>. Acesso em: 29 jul. 2024.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença: a identidade e a diferença: o poder de definir. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2014. Cap. 2, p. 73-102.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **O currículo como fetiche**: a poética e a política do texto curricular. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

THIESEN, Icléia. **Memória institucional**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

VILLASEÑOR RODRIGUEZ, Isabel. Los instrumentos para la recuperación de la información: las fuentes. *In*: TORRES RAMÍREZ, Isabel de. **Las fuentes de información**: estudios teórico-prácticos. Madrid: Síntesis, 1998. p. 29-42.

12

Cássio Martin

TRATADOS INTERNACIONAIS COMO EXPRESSÃO DE MEMÓRIA

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-213-712

INTRODUÇÃO

O escopo de discussão deste capítulo são os tratados internacionais e sua relação com os estudos sobre a memória social. Esse tema foi escolhido pelas seguintes razões: (1) a proximidade do escritor com o Direito (área de graduação e de Mestrado) e mais especificamente o Direito Internacional, o qual pesquisa há 12 anos; (2) durante o Doutorado, ao cursar a disciplina Informação e Memória em Territórios Culturais, juntamente ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, muitas das leituras focaram em fontes tradicionais de informação. À vista disso, buscou-se, nesta investigação, uma fonte de informação (fonte primária) que precisa ser mais bem explorada pelos pesquisadores; (3) o *déficit* de informações sobre tratados internacionais nas formações acadêmicas em Direito no Brasil.

Durante a graduação em Direito, são apresentados aos alunos os princípios e fontes do Direito Internacional, mas poucas disciplinas explicam os tratados como uma grande ferramenta de política pública e consulta popular. Poucos são os operadores do Direito que detêm as habilidades para explicar a colegas de áreas não-jurídicas como os tratados poderiam impactar suas vidas. Por essas razões, foram escolhidos os tratados internacionais como escopo de escrita deste trabalho.

O objetivo geral deste estudo é articular os tratados internacionais com a memória social. Este trabalho tem como objetivos específicos: (a) mostrar que fontes de informação heterodoxas também podem constituir suporte de memória para a população *lato sensu*; (b) entender tratados e possivelmente categorizá-los como uma ferramenta internacional de formulação de políticas públicas e regulamentação social; (c) analisar como diferentes atores sociais

interpretam e entendem tratados internacionais. Como problema de pesquisa, questiona-se: os tratados internacionais, que podem parecer distantes para muitas pessoas, podem ser expressões de memória coletiva/social para uma nação e/ou para um grupo social?

Nas primeiras duas subseções do artigo são explicitados, principalmente aos colegas de outras ciências que não as jurídicas, sobre tratados internacionais, suas características, seus produtores e quem detém competência jurídica para celebrá-los. Também foram categorizados os diferentes tipos de tratados e sua terminologia.

Na terceira subseção, buscou-se compreender como o tratado internacional se encaixa como uma expressão de memória social/coletiva. Levando em consideração a importância e a complexidade do tema, foi buscado, por meio de uma pesquisa qualitativa, exploratória e bibliográfica, evidenciar quais as potencialidades dos tratados internacionais como registros de memórias.

Nas considerações finais, foram destacadas algumas barreiras, desafios e entraves dos tratados como expressão de memória. Também foram apresentados caminhos para contornar essas questões. É importante ressaltar que este artigo não busca solucionar problemas sociais, mas sim propor uma nova reflexão sobre a relação entre os tratados internacionais e a memória social, dois temas que ainda não haviam sido relacionados anteriormente, de acordo com o levantamento bibliográfico realizado.

Este capítulo não se caracteriza por uma abordagem densa e repleta de terminologia jurídica. Pelo contrário, foi redigido especialmente para um público da área de Ciência da Informação que deseja aprofundar seu entendimento sobre o Direito Internacional, suas fontes e suas interações com as memórias coletivas de nações, povos e grupos.

CARACTERÍSTICAS DO TRATADO INTERNACIONAL

O Artigo 38 do Estatuto da Corte Internacional de Justiça estabelece as fontes de Direito Internacional. O Tribunal, cuja função é decidir em conformidade com o direito internacional as controvérsias que lhe forem submetidas, aplicará os tratados, o costume internacional, os princípios gerais de direito, as decisões judiciais e a doutrina de juristas renomados (BRASIL, 1945). Os tratados têm se tornado uma prática cada vez mais presente na geopolítica internacional. No mundo inteiro, do ano 1.500 ao ano 1850, foram assinados 8.000 tratados. De 1947 até 1984, foram firmados entre 30.000 e 40.000 tratados. Entre 1984 e 1992, foram celebrados em torno de 10.000 tratados (Mello, 2012).

É importante ressaltar que, nesse texto, não serão abordados os aspectos formais e jurídicos de um Tratado, uma vez que esses são tópicos pertinentes ao Direito Internacional e estão além do escopo desta discussão. O objetivo aqui, por conseguinte, é apresentar, de forma clara e concisa, a definição de um Tratado. Em termos simples, um Tratado pode ser entendido como um acordo formal entre partes. Segundo a Convenção de Viena sobre Direitos dos Tratados, de 1969:

“Tratado” significa um acordo internacional concluído por escrito entre Estados e regido pelo Direito Internacional, quer conste de um instrumento único, quer de dois ou mais instrumentos conexos, qualquer que seja sua denominação específica (BRASIL, 2009).

Todos os tratados têm as características básicas, mas cada Tratado pode ter suas distintas peculiaridades. Existem diferentes tipos de tratados e uma terminologia específica do Direito Internacional para se referir a esses significados. Segundo o Observatório de Neologismos do Português Brasileiro

Contemporâneo, Terminologia refere-se ao “conjunto de termos utilizados em um domínio técnico ou científico” (2024). São, portanto, palavras ou expressões técnicas que têm um significado definido dentro de um contexto específico. No caso em questão, o contexto de tratados internacionais. As palavras têm impacto na evocação de memórias distintas, devido à sua associação com experiências passadas. Palavras diferentes nos remetem a memórias diferentes. Quando ouvimos ou lemos palavras, nosso cérebro automaticamente faz conexões e busca em nossa memória informações relacionadas a essas palavras. Leia o quadro abaixo e reflita se os seguintes tratados lhe trazem alguma memória.

Quadro 1 - Tipos de Tratados Internacionais

Tipo	Descrição
Convenção	A Convenção é um acordo multilateral. Ex: A Convenção da Organização das Nações Unidas (ONU) sobre Acesso à Informação, Participação do Público no Processo de Tomada de Decisão e Acesso à Justiça em Matéria de Meio Ambiente (2003).
Acordo	O Acordo refere-se à sede ou a territórios. Ex: O Acordo de Schengen é um tratado internacional que levou à criação do Espaço Schengen na Europa, pelo qual os controles nas fronteiras internas foram amplamente abolidos e foram deslocados para as fronteiras externas (com países terceiros).
Estatuto	O Estatuto refere-se à composição ou organização de uma instituição. Ex: Estatuto da Corte Interamericana de Direitos Humanos (1979).
Declaração	A Declaração não é um tratado vinculante às partes, uma vez que é uma consolidação formal de princípios. Ex: Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948).
Pacto	O Pacto é a divulgação de uma postura política específica entre determinados Estados. Ex: Pacto de São José da Costa Rica (1969).
Protocolo	O Protocolo é a modalidade de ato internacional que complementa um tratado anterior. Ex: Protocolo de Kyoto (1997).

Fonte: elaborado pelo autor, 2023.

Aquele que trabalha e estuda o Meio Ambiente provavelmente terá mais familiaridade com a Convenção-Quadro das Nações Unidas sobre Mudanças Climática (Convenção Rio-92)

que o indivíduo que estuda Biblioteconomia e possivelmente terá algum conhecimento ou ao menos ouviu falar sobre o Tratado de Marraqueche, que foi criado para facilitar o acesso a obras publicadas às pessoas cegas, com deficiência visual ou com outras dificuldades para ter acesso ao texto impresso.

Há palavras ou expressões que marcam mais alguns indivíduos ou grupos sociais que estão ligados emocionalmente ou politicamente com os termos em questão. É importante ressaltar que as memórias evocadas pelas palavras podem variar de pessoa para pessoa, pois cada indivíduo tem suas próprias experiências, associações e percepções. Segundo Bosi: "[...] o livro é um campo de pensamento, ele faz com o leitor exatamente o que a memória faz com os recordadores: fica o que significa. O que em mim fica? O que em mim significa?" (Bosi, 1979, 22). Repousa na memória aquilo que tem relevância emocional para cada indivíduo. É registrado na memória aquilo que tem mais significado valorativo para cada ser humano.

Se Tratado é um contrato interpartes, significa que existem pessoas que o celebram, ou seja, existem partes de um acordo, as quais serão abordadas no próximo tópico.

QUEM SÃO AS PARTES DOS TRATADOS?

As partes de um contrato são os indivíduos ou entidades que estão envolvidos em um acordo legalmente vinculante. Geralmente, existem duas partes principais em um contrato, no entanto, podem existir mais. Quem pode aderir ou celebrar contratos internacionais? De modo sucinto e para fins de estudo deste artigo, pode-se dizer que tratados podem ser celebrados por Estados soberanos e por organizações internacionais.

Cabe observar que tratados também podem ser celebrados por beligerantes e insurgentes. Beligerantes são as partes envolvidas em um conflito armado, geralmente referindo-se a países ou grupos armados que estão em guerra uns contra os outros. Insurgentes são grupos ou indivíduos que se levantam contra um governo estabelecido, frequentemente por meio de ações de guerrilha ou rebelião armada. Mesmo durante um conflito armado, quando duas ou mais partes estão envolvidas em um conflito militar, é possível que elas busquem acordos e tratados para estabelecer regras e limitações sobre as ações e comportamento das partes envolvidas. Esses tratados são conhecidos como tratados de paz ou tratados de cessar-fogo, que têm o objetivo de buscar a resolução pacífica do conflito, estabelecendo os termos e condições para pôr fim às hostilidades, definindo limites territoriais, fronteiras, acordos diplomáticos, repatriação de prisioneiros de guerra e outras questões relevantes (Portela, 2010).

Os tratados, portanto, podem ser celebrados pelos Estados soberanos, que são os governos dos Estados que detêm autoridade para celebrá-los, representando a nação. Por último, por organizações internacionais, que são entidades criadas por acordos entre Estados soberanos ou por tratados internacionais para colaborar e cooperar em assuntos de interesse comum em âmbito internacional, tais como a Organização das Nações Unidas (ONU), a Organização Mundial do Comércio (OMC), a Organização Mundial da Saúde (OMS), entre outras, que têm a capacidade de celebrar tratados internacionais.

É importante observar que a capacidade de celebrar contratos internacionais pode variar de acordo com as leis e regulamentações de cada país e, em alguns casos, pode ser necessária a aprovação ou autorização do governo para que um agente detenha competência para celebrar um tratado internacional.

Nesse primeiro momento, foram definidos os agentes com capacidade para ser parte de um tratado, isto é, para celebrar o documento. Cabe agora a pergunta: quem são os produtores do

material ou conteúdo de tratados internacionais? As normativas internacionais são geralmente redigidas por comitês, organizações e agências internacionais especializadas em determinados setores ou áreas de regulamentação. Alguns exemplos de entidades envolvidas na redação de normativas internacionais incluem: academia – universidades; organizações não governamentais (ONGs) e terceiro setor (organizações de iniciativa privada); empresas e sociedade civil interessada no tema em questão.

A sociedade civil é produtora de conteúdo e de material dos tratados internacionais. É importante lembrar que a redação de normativas internacionais envolve um processo complexo de negociação, consulta à sociedade e cooperação entre as partes envolvidas. Os redatores dessas normativas geralmente são especialistas e profissionais altamente capacitados nas respectivas áreas de regulamentação.

As intenções das gestões administrativas de cada nação são fundamentais para definir o conteúdo final após a negociação dos tratados. Nesse sentido, aquilo que é memorável, isto é, a redação final de um tratado, é fruto de enquadramentos, tensões e negociações nacionais e internacionais.

TRATADOS INTERNACIONAIS COMO EXPRESSÃO DE MEMÓRIA

O Tratado Internacional como um registro de memória não é um pressuposto óbvio para muitos autores, mas este trabalho sustenta essa concepção. Não importa se você, leitor, possui um conhecimento aprofundado em História ou Direito, se chegou até essa parte do texto, algum dos tratados mencionados acima certamente lhe pareceu familiar. Em outras palavras, as pessoas em geral têm

alguma memória sobre algum tratado. Pergunta-se aqui: quais são as potencialidades dos Tratados Internacionais como expressões de memória? Destaca-se, a seguir, quatro potencialidades dos tratados internacionais como expressão de memória.

Em primeiro lugar, os tratados moldam a história das nações e dos diferentes povos ao redor do mundo. Eles documentam acordos e compromissos entre nações, representando momentos importantes na história das relações internacionais. Eles fornecem uma visão sobre os acontecimentos, os contextos e as negociações que moldaram o mundo atual. As memórias geradas por esses tratados fornecem uma base de referência para compreender nossa identidade nacional, ao mesmo tempo em que nos conectam com as memórias de outras nações. Ao recordar eventos marcantes, como a abordagem de uma guerra ou a celebração de um tratado, em sala de aula ou em um museu, estabelecemos uma narrativa sobre nós mesmos, sobre nosso povo, contribuindo para a construção da identidade nacional.

O Tratado de Petrópolis (1903), por exemplo, encerrou o conflito entre Brasil e Bolívia pelo domínio do território do Acre. O acordo garantiu a aquisição do território pelo Brasil, estabelecendo a paz e sinalizando um marco importante na diplomacia brasileira. O Brasil adquiriu o território do Acre, rico em borracha, em troca de compensações financeiras e áreas de navegação e exploração na região amazônica. O Tratado de Petrópolis não apenas encerrou o conflito entre Brasil e Bolívia, mas também moldou a identidade territorial e diplomática do Brasil. Tais tratados, como este em questão, são frequentemente celebrados em narrativas nacionais como símbolos de vitória, justiça ou cooperação entre os povos, contribuindo para a formação de uma identidade nacional coesa e unitária. Além de selar, portanto, a paz entre países, os tratados têm capacidade de criar laços entre os povos. Mais do que uma memória nacional, os tratados expressam uma memória internacional das relações diplomáticas e servem como marco temporal do esforço das discussões construídas de forma coletiva por diferentes nações.

Esse é o caso do Tratado de Itaipu (1973), que foi assinado entre o Brasil e o Paraguai para a construção e uso compartilhado da Hidrelétrica de Itaipu, uma das maiores hidrelétricas do mundo. O tratado estabeleceu as bases para a cooperação bilateral entre os dois países na geração de energia. Existem muitos outros exemplos de Tratados conhecidos pelas populações de diferentes nações. Tomemos como exemplos alguns tratados que são importantes para muitos países: Tratado de Tordesilhas (1494); Tratado de Poncho Verde (1845); Tratado de Madrid (1750); Tratado de Versalhes (1919); Conferência de Potsdam (1945).

É provável que você já tenha ouvido falar de algum desses tratados. Eles despertam memórias como uma aula de história, visitar um museu, ler um livro ou assistir a um documentário em família. É nesse sentido que Pollak (1992) afirma que, além dos acontecimentos e das personagens, podem-se arrolar os lugares. Existem lugares da memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico (Pollak, 1992). Os tratados têm presença marcante nos livros de História, nos museus, nas bibliotecas e centros de documentação, na mídia e na imprensa. Essas diferentes conexões geram memórias, porém nem todas são iguais. As perspectivas em relação a um mesmo tratado podem ser distintas para diferentes pessoas, pois cada indivíduo carrega memórias próprias sobre a formulação e o impacto desse tratado em suas vidas. A psicanalista Jô Gondar afirma:

[...] é habitual conceber a memória social como a esfera por meio da qual uma sociedade representa para si mesma a articulação de seu presente com o seu passado, configurando, em consequência, o modo pelo qual os indivíduos sociais representam a si próprios, as suas produções e as relações que estabelecem com os demais (Gondar, 2016, p. 35).

Nessa perspectiva da autora, o campo da memória é o campo também das representações coletivas, que podem ser diferentes de acordo com o ponto de vista de distintos grupos sobre o mesmo objeto em questão, no caso, um tratado. Se perguntarmos a um brasileiro sobre a compreensão ou lembrança do Tratado da Tríplice Aliança (1865), provavelmente receberemos respostas como o fim de uma guerra na qual o ditador Solano López tentou conquistar territórios brasileiros e o Brasil saiu vitorioso. Se fizermos a mesma pergunta a um cidadão paraguaio, provavelmente teremos uma resposta bastante diferente, como por exemplo: o fim de uma guerra na qual Brasil, Argentina e Uruguai se uniram para sobrepujar cruelmente o povo paraguaio, que teve sua economia abalada e até hoje não conseguiu reverter as consequências da guerra, sendo o Paraguai considerado hoje um dos países mais pobres das Américas.

Nesse caso, trata-se do mesmo evento/Tratado, porém, cada indivíduo ou cada povo carrega memórias distintas. As abordagens em relação a esse fato são diferentes, uma vez que o Tratado afetou cada nação de modo diverso. Consoante a Gondar (2008), um grupo, uma sociedade, um país constroem uma imagem sobre si mesmos, e, portanto, uma identidade. Produzi-la e mantê-la não é tarefa fácil. Trata-se de um esforço constante, exigindo que se “esqueça” – que se exclua, segregue ou recalque – tudo aquilo que se mostra em desacordo com a imagem que se tenta preservar. A partir da colocação da autora, o que prevalece na memória social sobre o Tratado da Tríplice Aliança? O Brasil salvador da América do Sul ou o Brasil que até hoje não reparou o povo paraguaio pelas fatalidades? Ao passo que os tratados moldam a identidade de um povo e de uma nação, eles também criam uma disputa de narrativa sobre sua interpretação, quais tratados devem ser lembrados e de que maneira exaltados.

Uma segunda potencialidade dos tratados é a sua capacidade de abordar uma ampla gama de questões, como Direitos Humanos, comércio, meio ambiente, segurança e resolução de conflitos. Eles fornecem conceitos, regras e normas para diferentes atores sociais,

o que os coloca em destaque na imprensa, nas pesquisas acadêmicas e nas agendas políticas internas.

Um exemplo é o Acordo de Paris sobre Mudança Climática (2015), que busca mitigar os efeitos do aquecimento global. Ele estabelece metas de redução das emissões de gases de efeito estufa e promove a adaptação às mudanças climáticas. Para monitorar o progresso na implementação dessas metas, o Acordo de Paris estabeleceu a estrutura das Conferências das Partes (COP), que são realizadas anualmente. Essas conferências são frequentemente cobertas pela mídia devido ao interesse público e ao impacto global desses encontros.

Outro exemplo relevante é a Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável, adotada durante a Cúpula das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável em setembro de 2015. A Agenda 2030 é um plano de ação global composto por 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) e 169 metas associadas. Esses objetivos visam abordar os principais desafios sociais, econômicos e ambientais enfrentados pelos países ao redor do mundo. A Agenda 2030 está cada vez mais presente em universidades, empresas e outros setores, estabelecendo, além de uma estratégia para o desenvolvimento sustentável global, uma visão comum e gerando memórias coletivas sobre as ODS.

Candau (2016) afirma que a escrita é fundamental na construção da identidade coletiva ou pessoal. É importante ressaltar, no entanto, que essa afirmação carrega exceções. Por exemplo, o Acordo de Paris ou os ODS podem evocar memórias em pessoas interessadas em questões ambientais ou até mesmo naquelas que acompanham as notícias pela televisão. Isso não implica necessariamente que essas pessoas tenham lido esses tratados na íntegra. É inegável, no entanto, que os tratados existem apenas porque foram redigidos e publicados. É essencial destacar, entretanto, que existem outras formas de transmitir informações além da escrita. Candau (2016)

chama essas diferentes vias de transmissão de sociotransmissores, e os tratados também podem ser englobados por essas vias. Eles têm uma força normativa e simbólica tão marcante que geram memórias mesmo àqueles que nunca os leram.

A terceira potencialidade dos tratados enquanto expressão de memória é sua capacidade de reunir um diálogo harmônico entre atores internacionais bastante distintos. Os tratados internacionais refletem os interesses e as aspirações de diversas nações, representando a memória coletiva de um determinado momento histórico. Eles são símbolos tangíveis do compromisso e da cooperação entre os países, contribuindo para a construção de uma identidade global e um senso de pertencimento compartilhado. Assim, são resultantes de um amplo processo comunicativo internacional.

Halbwachs (2013) afirma que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que cada ator social ocupa, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que se mantém com outros meios. Assim, do instrumento comum, nem todos aproveitam do mesmo modo: cada representante de uma nação terá uma memória individual sobre o fato social. A redação final do tratado é o fruto de longas rodadas de negociação e discussão que hoje permanecem nas memórias individuais e na memória coletivas daqueles que participaram ativamente ou acompanharam o processo.

Além disso, a partir de longas rodadas de discussão e negociação, os tratados reúnem dados e perspectivas de distintos países, buscando conceitos ideais e perspectivas convenientes ao futuro. Em razão disso, são excelentes fontes de informação. Tratados mostram conceitos consensuais entre, muitas vezes, dezenas de países e outros entes jurídicos. Se há divergência na sociedade civil ou micro-estruturas sobre determinado assunto, um tratado é uma fonte de informação fiel do que pode ser seguido.

Organizações internacionais, tais como a ONU e a Organização Mundial da Saúde (OMS) são, respectivamente, referências em Direitos Humanos e Saúde. Por conseguinte, fornecem informações confiáveis e fundamentadas em evidências científicas. A partir de seus estudos e da negociação com os países, são gerados os documentos normativos. Durante a pandemia de COVID-19, a Organização Mundial da Saúde (OMS) foi amplamente considerada uma fonte confiável de informações devido a vários motivos: autoridade e experiência, trabalho colaborativo entre diversos países, base científica e técnica. Possivelmente, se você viveu a pandemia do COVID-19, carrega memórias sobre a OMS e suas recomendações.

Por último, e quarta potencialidade, refere-se à capacidade normativa dos tratados. São acordos formais entre nações que estabelecem obrigações legais e direitos para os países envolvidos. Após ratificados, os tratados tornam-se leis internas e estruturam como as sociedades devem se regulamentar em relação aos temas em questão. No geral, os tratados internacionais são uma forma de estabelecer diretrizes e obrigações para os países, que podem ser refletidas nas leis internas por meio de diferentes mecanismos.

Tomemos o caso Maria da Penha, um dos mais emblemáticos do Sistema Interamericano de Direitos Humanos (SIDH). Em que pese ele nunca ter chegado à Corte Interamericana de Direitos Humanos, ele foi um dos casos mais conhecidos da Comissão Interamericana (CIDH). Maria da Penha foi representada perante a CIDH pelo Centro, pela Justiça pelo Direito Internacional e pelo Comitê Latino-Americano de Defesa dos Direitos da Mulher. A Comissão Interamericana de Direitos Humanos recomendou ao Brasil a implementação de políticas públicas de combate à violência contra a mulher.

O Brasil assinou a Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e a ratificou em 1984. Esse tratado busca eliminar a discriminação contra mulheres

e garantir igualdade de gênero em diversos aspectos da sociedade. Para sua aplicabilidade em território nacional, foi promulgada a Lei nº 13.340/2006, conhecida como Lei Maria da Penha, que combate a violência doméstica e familiar contra mulheres. Assim sendo, as recomendações da CIDH, que devem ser seguidas em razão dos tratados supracitados, geraram uma lei interna, chamada Lei Maria da Penha. A Lei nº 11.340/2006 criou novos tipos penais, arranjos institucionais e políticas públicas no campo dos direitos da mulher.

No Brasil, homens e mulheres podem ter memórias diferentes em relação à Lei Maria da Penha. Por um lado, mulheres apresentam maior probabilidade de serem vítimas de violência doméstica, o que pode fazer com que elas valorizem mais a existência de uma lei específica para protegê-las. Homens, por outro lado, podem não vivenciar essas situações ou ter vivido menos, o que pode influenciar sua percepção sobre a necessidade da Lei. Alguns homens podem enxergar a Lei como uma ameaça às suas próprias posições de poder ou como algo que coloca todos os homens sob suspeita, o que pode gerar resistência ou desaprovação.

Em suma, os tratados internacionais estão presentes em nossas vidas e estruturam nossas relações. Por meio de tratados internacionais, os países podem harmonizar suas leis e regulamentos em diferentes áreas, como direito penal, acesso à educação e à informação, alimentação, saúde, entre inúmeras outras. Isso facilita a cooperação entre os países e harmoniza as normas internas. As potencialidades dos tratados internacionais como expressão de memória ficam evidentes em seu caráter de preservar a história, a cultura e as relações entre as nações, permitindo que gerações futuras compreendam e aprendam com os eventos passados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo geral deste estudo foi articular o tema principal, que são os Tratados Internacionais, com a memória social. Para tanto, buscou mostrar que fontes de informação bastante heterodoxas também podem constituir suporte de memória para a população. Tratados não são de fácil acesso ou de fácil análise. Eles nem sempre estão visíveis à sociedade, uma vez que, em geral, são documentos de difícil interpretação. Dificilmente um usuário de uma biblioteca ou de um arquivo terá interesse em ler ou acessar um Tratado como fonte primária. Isso tem se modificado ao longo das últimas décadas, nas quais os tratados são redigidos em linguagem mais acessível, uma vez que abordam temas muito diversos. Ademais, *websites* das organizações internacionais, como a ONU, já dispõem de versões de tratados internacionais nas seis línguas oficiais da organização e, muitas vezes, também em português.

Também foi proposto entender os tratados e possivelmente categorizá-los como uma ferramenta internacional de formulação de políticas públicas e regulamentação social. Tratados são documentos políticos, são entraves e negociações manejadas por elites intelectuais, que nem sempre consultam a população. Ressalta-se, no entanto, que nos últimos anos a participação da sociedade civil em consultas públicas para a formulação de tratados tem se tornado cada vez mais importante, ao menos na realidade brasileira. Atualmente, não mais se restringe aos diplomatas a redação e a discussão de documentos normativos internacionais. A participação da sociedade civil, especialmente das instituições universitárias e de sua produção acadêmica, assume um papel crucial nesse processo, desempenhando um papel ativo na formulação de tratados internacionais.

Também se analisou como diferentes atores sociais interpretam e entendem os tratados internacionais. É importante olhar para os tratados além de suas terminologias e nomes comuns, reconhecendo

que eles podem despertar memórias e têm um impacto significativo em distintos atores sociais. Os tratados desempenham um papel educacional e conscientizador, informando esses diferentes atores sociais sobre seus direitos, fortalecendo a cidadania ativa e facilitando o acesso à justiça, o que contribui para a construção de memórias coletivas. Estes tratados não só influenciam as relações entre nações e diversos atores globais, mas também moldam percepções mútuas e contribuem para uma compreensão mais profunda e integrada de nossa história compartilhada e identidades interconectadas.

Os tratados não apenas regulam aspectos cotidianos, mas também aspiram a orientar uma convivência mais justa, solidária e empática. Para além de seus impactos jurídicos imediatos, eles desempenham um papel significativo como registros duradouros de acordos simbólicos e históricos. Eles nos apresentam como combater o racismo (Brasil, 2002), como conseguiremos preservar o meio ambiente (Brasil, 1997) ou como tornar um museu mais educativo e pedagógico (Brasil, 2017). A construção de um tratado representa um longo processo que exige tempo e esforço significativos. Como afirma Gondar (2008), um documento jamais é inócuo, uma vez que resulta de uma montagem não apenas da sociedade que os produziu, como também das sociedades onde continuaram a viver, chegando até a nossa, sendo essa montagem intencional e destinada ao porvir. Assim são os tratados: frutos de uma construção social histórica, norteiam as ações presentes almejando um futuro.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: T.A. Queiroz, 1979.
- BRASIL. Ministério da Cultura. **Declaração e Programa de Ação**. [Durban]: Ministério da Cultura, 8 set. 2001.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Legislação sobre museus**. [Brasília, DF]: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2017.

BRASIL. **Decreto nº 19.841, de 22 de outubro de 1945**. Promulga a Carta das Nações Unidas, da qual faz parte integrante o anexo Estatuto da Corte Internacional de Justiça, assinada em São Francisco, a 26 de junho de 1945, por ocasião da Conferência de Organização Internacional das Nações Unidas. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1930-1949/d19841.htm. Acesso em: 25 jun. 2024.

BRASIL. **Decreto nº 5.445, de 12 de maio de 2005**. Promulga o Protocolo de Quioto à Convenção-Quadro das Nações Unidas sobre Mudança do Clima, aberto a assinaturas na cidade de Quioto, Japão, em 11 de dezembro de 1997, por ocasião da Terceira Conferência das Partes da Convenção-Quadro das Nações Unidas sobre Mudança do Clima. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5445.htm. Acesso em: 25 jun. 2024.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2016.

GONDAR, Jô. Memória individual, memória coletiva, memória social. **Morpheus**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 13, p. 1-6, 2008.

GONDAR, Jô. Cinco proposições sobre memória social. **Morpheus**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 9, p. 19-40, jul. 2016.

HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória individual. *In*: HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013. p. 25-52.

MELLO, Celso de Albuquerque. **Curso de direito internacional público**. 12. ed. São Paulo: Renovar, 2012.

O QUE é Terminologia? **Observatório de Neologismos do Português Brasileiro Contemporâneo**. [s.d.]. Disponível em: <https://termneo.fflch.usp.br/o-que-e-terminologia>. Acesso em: 19 jun. 2024.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 1-15, 1992.

PORTELA, Paulo Henrique. **Tratados internacionais**. São Paulo: USP, 2010.

SOBRE O ORGANIZADOR E A ORGANIZADORA

Luis Fernando Massoni

Professor do Instituto de Ciência da Informação da Universidade Federal da Bahia. Doutor em Comunicação e Informação pelo PPGCOM/UFRGS e bacharel em Biblioteconomia e em Museologia pela UFRGS. Pós-doutorando em Ciência da Informação pela UFRGS. Pesquisador do Grupo de Pesquisa em Competências Infocomunicacionais (InfoCom), do Grupo de Pesquisa Representações, Memória Social e Cidadania e do Grupo de Estudos de Políticas de Informação, Comunicações e Conhecimento (Gepicc).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1991208472616105>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6402-1036>

E-mail: luisfernandomassoni@gmail.com

Jussara Borges

Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Realizou estágio doutoral na Universidade de Aveiro, Portugal (2010) e pós-doutoral na Universidade Carlos III de Madrid (2016). É professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCIN/UFRGS). Atualmente é docente na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (Fabico) da UFRGS e líder do Grupo de Pesquisa em Competências Infocomunicacionais (InfoCom).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0229801641242896>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0157-8691>

E-mail: jussara.borges@ufrgs.br



SUMÁRIO

SOBRE OS AUTORES E AS AUTORAS

Ana Carolina Gelmini de Faria

Museóloga formada pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), com especialização em Psicopedagogia Institucional e Educação Especial pela Universidade Veiga de Almeida (UVA). Mestre e doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). É professora adjunta do Curso de Bacharelado em Museologia do Departamento de Ciências da Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (DCI/ FABICO/ UFRGS) e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da mesma Universidade (PPGMUSPA/UFRGS). Diretora do Departamento de Processos Museais do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) (2024-atual). Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq - Nível 2.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9506092922437967>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0727-9991>

E-mail: carolina.gelmini@ufrgs.br

Cássio Martin

Advogado internacionalista e doutorando em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Em 2014 foi nomeado membro titular do CASC (Comitê de Acompanhamento da Sociedade Civil) em Direito Migratório - vinculado ao Ministério da Justiça. É integrante desde a fundação do Comitê de Atenção a Migrantes, Refugiados, Apátridas e Vítimas de Tráfico de Pessoas do Estado do Rio Grande do Sul (COMIRAT-RS). Trabalhou durante quatro anos como investigador para o Consulado dos Estados Unidos em Porto Alegre.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8991241813293961>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-0056-4989>

E-mail: cassiomartin.direito@gmail.com



SUMÁRIO

Cira Adriana Martins Ribeiro

Possui graduação em Biblioteconomia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente é bibliotecária-documentalista da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tem Especialização em Gestão em Arquivos pela Universidade Federal de Santa Maria.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1062663111500370>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-8839-53008>

E-mail: cira.ribeiro@ufrgs.br

Daniela Silva

Pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCIN/UFRGS), bolsista CAPES Brasil. Doutora em Comunicação e Cultura (UFBA), Mestre e especialista em Gestão Social (UFBA), especialista em Gestão da Informação em Multimeios. Atua como professora convidada, pesquisadora de juventudes, participação, desinformação, educação em informação e educação midiática. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Competências Infocomunicacionais (InfoCom).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3024219540466806>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4436-6955>

E-mail: dsilva.jor@gmail.com

Eliane Carniel Dias

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Possui graduação em Arquivologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente é Analista Arquivista - Secretaria de Desenvolvimento Econômico.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2850858628628134>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-7395-3581>

E-mail: ane.c.dias@gmail.com

Gleise Brandão

Doutora e mestre em Ciência da Informação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). É professora adjunta do Departamento de Fundamentos e Processos Informacionais do Instituto de Ciência da Informação da UFBA, além de pesquisadora do Grupo de Estudos de Políticas de Informação, Comunicações e Conhecimento (Gepicc) e do Grupo de Pesquisa em Comportamento e Competências Infocomunicacionais (InfoCom).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9930119211962399>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4739-445X>

E-mail: gleise.brandao@ufba.br

Jade de Jesus dos Santos

Mestranda em Ciência da Informação pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Bahia (PPGCI-UFBA). Bacharela em Biblioteconomia e Documentação pela UFBA.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1595376022790411>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-7557-7340>

E-mail: jade.santos16@gmail.com

José Cláudio Alves de Oliveira

Doutor em Comunicação e Cultura Contemporânea pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Doutor em Memória: Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Pós-doutorado em Comunicação e Tecnologias pela UMinho, Portugal; e em Ciência da Informação na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Professor Associado do Departamento de Museologia da UFBA. Professor permanente dos Programas de pós-graduação em Ciência da Informação (PPGCI) e Museologia (PPGMUSEU) da UFBA. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8556052856793278>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2887-2025>

E-mail: claudius@ufba.br

Jussara Borges

Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Realizou estágio doutoral na Universidade de Aveiro, Portugal (2010) e pós-doutoral na Universidade Carlos III de Madrid (2016). É professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCIN/UFRGS). Atualmente é docente na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (Fabico) da UFRGS e líder do Grupo de Pesquisa em Competências Infocomunicacionais (InfoCom). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0229801641242896>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0157-8691>

E-mail: jussara.borges@ufrgs.br

Leyde Klébia Rodrigues da Silva

Professora Adjunta do Departamento de Documentação e Informação do Instituto de Ciência da Informação da Universidade Federal da Bahia (DDI/ICI/UFBA). Professora Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Biblioteconomia (PPGB) da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Doutora em Ciência da Informação pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal do Rio de Janeiro e do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia-IBICT. Mestra em Ciência da Informação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9855397515537899>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7224-4456>

E-mail: leyklebia@gmail.com

Lucas George Wendt

Mestre em Ciência da Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Especialista em Comunicação Institucional pela Faculdade de Desenvolvimento do Rio Grande do Sul (Fadergs). Bacharel em Biblioteconomia pela Universidade de Caxias de Sul (UCS) e em Jornalismo pela Universidade do Vale do Taquari (Univates). É secretário eleito para a diretoria da Rede Brasileira de Jornalistas e Comunicadores de Ciência - RedeComCiência (Gestão 2023/2024). Assessor de imprensa na Univates e fundador do portal de notícias especializadas em ciência e cultura Notícia dos Vales.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0351526393576096>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4901-6826>

E-mail: lucas.george.wendt@gmail.com

Luis Fernando Massoni

Professor do Instituto de Ciência da Informação da Universidade Federal da Bahia. Doutor em Comunicação e Informação pelo PPGCOM/UFRGS e bacharel em Biblioteconomia e em Museologia pela UFRGS. Pós-doutorando no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCIN/UFRGS), bolsista CAPES Brasil. Pesquisador do Grupo de Pesquisa em Competências Infocomunicacionais (InfoCom), do Grupo de Pesquisa Representações, Memória Social e Cidadania e do Grupo de Estudos de Políticas de Informação, Comunicações e Conhecimento (Gepicc).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1991208472616105>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6402-1036>

E-mail: luisfernandomassoni@gmail.com

Maria Teresa Navarro de Britto Matos

Doutora em Educação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestre em Biblioteconomia e Ciência da Informação pela Université de Montréal, com concentração em Arquivologia. Especialista em Arquivologia e graduada em História pela UFBA. Professora Associada do Departamento de Fundamentos e Processos Informacionais do Instituto de Ciência da Informação da UFBA. Membro do Grupo de Estudos e Políticas de Informação, Comunicação e Conhecimento (GEPICC) da UFBA e do Grupo de Trabajo de la Historia de la Archivística en Iberoamérica (GTHAI) da Asociación Latinoamericana de Archivos (ALA).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4621922798377797>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4847-7276>

E-mail: teresanb.matos@gmail.com

Paula Martini

Mestra em Ciência da Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Bacharelada em Biblioteconomia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atualmente é bibliotecária na Escola de 1º grau e Pré-Escola Amigos do Verde. É membro no Grupo de Pesquisa em Comportamento e Competências Infocomunicacionais (InfoCom).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3051872754837202>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2484-7962>

E-mail: paulamartini.bib@gmail.com

Priscila de Queiroz Macedo

Possui graduação em Biblioteconomia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e curso-técnico-profissionalizante em Técnico em Biblioteconomia pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS). Especialista em Teoria e Prática na Formação do Leitor pela Universidade do Estado do Rio Grande do Sul (UERGS).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8370897548205002>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7719-1592>

E-mail: macedo.prisciladequeiroz@gmail.com

Rahíssa de Azevedo Gomes

Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Pós-graduanda em Logoterapia e Análise Existencial com ênfase na Educação (UCSAL). Possui graduação em Direito pela Faculdade Independente do Nordeste (Fainor). Graduada em Psicologia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Bolsista de Apoio Técnico a Pesquisa do CNPq - Nível 1ª.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5855350480691029>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5859-752X>

E-mail: rahissaazevedo@hotmail.com

Rubem Borges Teixeira Ramos

Doutor e mestre em Ciência da Informação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Mestre em Ciência da Informação pela Universidade Federal de Minas Gerais (2008). Especialista em Gestão Estratégica da Informação pela UFMG e bacharel em Ciência da Informação pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Membro do Grupo de Pesquisa Informação e Leitura da ECI/UFMG e do Núcleo de Pesquisa em Gestão, Políticas e Tecnologias da Informação-NGPTI/UFMG.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6361601693845635>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0866-7673>

E-mail: rubemborges@ufg.br

Valdir Morigi

Professor titular aposentado do Departamento de Ciência da Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (DCI/UFRGS). Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCIN/UFRGS). Possui graduação em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), graduação em Biblioteconomia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), mestrado em Sociologia Rural pela UFRGS e doutorado em Sociologia pela Universidade de São Paulo (USP). Pós-doutorado em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6542370154854198>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2304-399X>

E-mail: valdir.morigi2@gmail.com

ÍNDICE REMISSIVO

A

Antropologia 14, 15, 38, 50, 160
arquitetura 16, 50, 51, 53, 55, 56, 61
arquivologia 14, 145, 146, 244, 247
arquivos 11, 17, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 72, 88, 97, 104, 110, 139, 145, 156, 209
arte urbana 68, 73, 75, 77, 82, 83

C

Ciência da Informação 6, 9, 10, 14, 15, 66, 68, 71, 83, 87, 92, 97, 99, 100, 101, 130, 131, 137, 138, 144, 145, 146, 148, 150, 157, 158, 159, 160, 163, 185, 186, 188, 189, 190, 191, 192, 201, 202, 203, 204, 225, 226, 242, 244, 245, 246, 247, 248
comunicação 14, 26, 38, 49, 83, 103, 104, 121, 127, 138, 145, 159, 163, 181, 182, 242, 244, 245, 246, 247
comunidade arquivística 58
construção social 44, 52, 240
cultura brasileira 169, 175

D

Direitos Humanos 206, 228, 234, 237
documentação 73, 75, 120, 233

E

espaço urbano 16, 17
eventos históricos 66, 81, 148, 171, 174, 185
experiências humanas 62
expressão artística 66, 70, 132
expressão de memória 14, 18, 31, 35, 67, 129, 148, 157, 158, 186, 207, 210, 211, 221, 226, 232, 236, 238

F

fonte de informação 9, 10, 17, 18, 49, 66, 68, 70, 71, 81, 107, 108, 118, 129, 130, 135, 139, 141, 143, 144, 148, 155, 160, 186, 202, 210, 225, 236
fotografia 13, 18, 72, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 146, 190
futuras gerações 70, 75, 80, 148, 158

G

geração 46, 110, 112, 122, 132, 140, 142, 143, 233
graffiti 67, 74, 76, 79, 83

H

histórias em quadrinhos 18, 184

I

identidade coletiva 173, 180, 235
identidade nacional 173, 175, 232
imagens 18, 21, 22, 23, 25, 27, 28, 31, 32, 34, 35, 39, 44, 45, 68, 72, 75, 80, 89, 99, 113, 115, 122, 131, 132, 133, 134, 141, 142, 143, 146, 152, 153, 157, 173, 185, 187, 188, 195, 200
impacto social 175, 187

L

língua 12, 16, 17, 69, 70, 75, 87, 135, 140, 164, 179, 191, 239
literatura 10, 52, 56, 66, 78, 92, 130, 150, 160, 187, 197

M

Meme 108, 115, 125
memória coletiva 12, 15, 24, 31, 33, 36, 41, 42, 43, 45, 46, 48, 49, 60, 82, 87, 88, 90, 92, 96, 102, 125, 136, 139, 141, 144, 145, 159, 163, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 180, 181, 183, 186, 192, 193, 194, 195, 196, 198, 200, 201, 202, 203, 218, 219, 222, 226, 236, 241

memória da cidade 39, 44, 45, 48

memória social 9, 11, 14, 15, 21, 40, 76, 82, 86, 87, 94, 100, 102, 107, 108, 109, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 131, 137, 138, 139, 144, 153, 154, 159, 160, 181, 222, 225, 226, 233, 234, 239, 241

movimentos sociais 46, 49, 66

música 149, 151, 160

N

narrativas 18, 25, 47, 59, 70, 74, 90, 91, 93, 94, 101, 103, 116, 129, 133, 138, 143, 145, 149, 162, 166, 174, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 195, 196, 197, 200, 201, 232

natureza 27, 31, 57, 58, 71, 72, 81, 90, 95, 106, 108, 132, 134, 154, 156, 158, 171

P

patrimônio cultural 16, 42, 50, 52, 63, 66, 83, 103, 140, 145

poesia 148, 149

práticas socioculturais 13, 19, 31, 39, 42, 153

preservação da memória 11, 100, 120, 123

psicologia 14, 38, 183, 248

R

recordação 140, 146, 148, 170, 174, 201, 208

redes sociais 17, 84, 98, 99

registros 10, 12, 18, 19, 44, 47, 54, 55, 56, 57, 61, 68, 71, 72, 75, 89, 90, 98, 99, 104, 110, 122, 136, 150, 151, 152, 156, 158, 159, 189, 195, 200, 207, 210, 220, 226, 240

S

sociotransmissores de memória 12

T

telenovelas 18, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182

telespectadores 18, 162, 166, 172, 173, 174, 177, 178, 179, 180

tratados internacionais 19, 224, 228, 232, 239



www.pimentacultural.com

EXPRESSIONES DA MEMÓRIA