



## ARTE COMO LUGAR DA MEMÓRIA

### ART AS A PLACE OF MEMORY

Alecsandra Matias de Oliveira<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente estudo aborda as relações existentes entre a memória e a arte, registradas através de monumentos arquitetônicos na cidade de São Paulo, especialmente, no âmbito da arte contemporânea. Elege como instrumental de pesquisa a história da arte e seus desdobramentos estéticos.

**PALAVRAS-CHAVES:** contemporaneidade; história; memória; arte

**ABSTRACT:** This study deals with the relations between memory and art, especially the contemporary art seen in architectural monuments in the city of São Paulo. With this aim, the art history and its aesthetic developments are used as a tool for the research.

**KEY WORDS:** contemporary, history, memory, art

## INTRODUÇÃO

O processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios (APUD. CHANGEUX, LE GOFF, 2004).

Os grupos sociais, antes da escrita, partilham suas experiências, transmitindo conhecimento oralmente, de geração para geração, sob a forma de mitos, lendas e narrativas contadas ou cantadas. O saber é guardado somente na mente humana (TOMAZ, 1992). Até o advento da escrita, a memória poderia extirpar-se com a morte do indivíduo. A nova forma de registro provoca uma revolução no que tange ao conhecimento humano porque altera a ação da memória sobre os indivíduos. A partir da escrita, o homem pode perpetuar experiências. Torna-se factível falar aos outros mesmo após a morte física (SIQUEIRA, 1997).

---

<sup>1</sup>Doutorado em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e Especialista em Cooperação e Extensão Universitária no Museu de Arte Contemporânea da USP. e-mail: alemaoli@usp.br

O registro escrito rompe a barreira física, propiciando a conservação de fragmentos do conhecimento de um modo externo ao corpo. A escrita torna-se uma forma de transformação da memória do grupo – permanece aquela que consegue transpor a fronteira do tempo, ou seja, a que está registrada. O registro mnemônico permite o seu desenvolvimento em dois tipos de materiais: o documento escrito (escolha do historiador) e a celebração através de um monumento comemorativo (herança do passado). *Documentum* deriva de *docere*, “ensinar”, com o tempo, o termo evolui para “prova” e é costumeiramente utilizado no vocabulário legislativo (LE GOFF, 2003). *Monumentum* remete à raiz indo-européia *men* que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*memini*). O verbo *monere* significa “fazer recordar”, “avisar”, “iluminar”, “instruir”. O *monumentum* é um sinal do passado – tudo aquilo que pode evocar o passado e perpetuar a recordação (LE GOFF, 2003).

Quanto ao documento escrito – papiro, pergaminho, papel e, depois outros apoios eletrônicos e digitais – evolui na eficiência com relação ao armazenar informações. O conhecimento, assim, adquire nova dimensão com a escrita e com as posteriores formas de prolongamento da memória. Esses novos suportes elevam, em muito, as potencialidades da memória estendida (SIQUEIRA, 1997). Independentemente do formato, o documento escrito apresenta duas significativas funções: 1º) armazena informações, que permitem comunicar através do tempo e do espaço, fornecendo meios para a marcação, a memorização e o registro e 2º.) assegura a passagem da esfera auditiva à visual, permitindo reexaminar, reordenar, retificar frases e até palavras isoladas (LE GOFF, 2003).

Já os monumentos comemorativos são múltiplos em diversas partes do mundo. O monumento pode configurar-se como obra comemorativa de arquitetura ou escultura (arco do triunfo, coluna, troféu e pórtico) ou, ainda, de caráter funerário destinado a conservar a memória de uma pessoa no domínio da morte (pirâmides, túmulos e mausoléus). No Oriente antigo, por exemplo, os obeliscos e as estelas desempenham papel especial na perpetuação dos grandes triunfos, através de representações figuradas acompanhadas por inscrições que permitem transmitir às gerações futuras aquelas vitórias. Para Le Goff, esses monumentos são

“verdadeiros arquivos de pedra” que acumulam, além da função de arquivo propriamente dito, a de “peças publicitárias” duradouras (LE GOFF, 2003).

Nesses monumentos, a marca principal é o esforço em manter a comemoração e a lembrança por intermédio de imagens e inscrições que, geralmente, encerram uma narrativa dos eventos gloriosos. Na transição entre a oralidade e o registro escrito (através de monumentos ou documentos) ocorre a “domesticação do pensamento selvagem” (LE GOFF, 2003). O registro da memória permite o partilhar de narrativas caras à sociedade que o constitui. Através dos registros, os indivíduos normatizam o convívio social e, de certo modo, perpetuam a tradição. A memória registrada é uma exigência coletiva nas sociedades históricas. Não nasce da individualidade. Para Friedrich Nietzsche, a memória não é, de forma alguma, um atributo individual, mas um produto das pressões e violências sociais. Para que o homem possa forjar uma memória são necessários requintes de crueldades para que a “natureza” impulsiva, espontânea do ser humano gere um corpus de lembranças, que o levam a prever e a calcular os acontecimentos (NIETZSCHE, 1998).

Para o filósofo, toda memória é uma construção social. Em jogo constante com o esquecimento (instinto espontâneo do ser humano), a memória condiciona a vivência em grupo de modo confiável e previsível. Força o homem a responder por si, comprometer-se com seus atos, controlar seus afetos, imbuir promessas, inibindo sua capacidade salutar do esquecimento. Como condição para viver em grupo e por ele ser protegido, o homem desenvolve a memória para que, dessa forma, se torne confiável e comprometido com os interesses da coletividade. Nesse sentido, Nietzsche torna-se um dos percussores da temática contemporânea da memória social.

Em princípios do século XX, o sociólogo Maurice Halbwachs promove um importante avanço nas reflexões sobre o tema, quando elabora o conceito de memória coletiva, segundo o teórico “o passado permanece vivo em um determinado grupo social. Contrapondo-se a ela, a memória histórica é uma forma de conhecimento do passado, sem relação com a vivência do indivíduo” (HALBWACHS, 1990). Ao executar cuidadosamente as recordações coletivas, o indivíduo as ordena de acordo com suas próprias percepções que,

contudo, também estão influenciadas pelos valores do grupo a que pertence. Assim sendo, a memória pode ser entendida como reconstrução do passado.

Em ciências sociais, a memória e o seu registro, então, atribuem significado às idéias, valores e normas de convivência. Em algumas dessas investigações, a memória é tomada como “comportamento narrativo” que primordialmente se caracteriza por sua função social – isto porque se trata de comunicação a outrem de uma informação, estabelecendo o elo memória-linguagem.

Deve-se atentar para o fato de que a memória vive em permanente tensão entre a ausência e a presença: presença do presente que se lembra do passado esvanecido, mas também presença do passado que irrompe o presente (MAUAD, 1997). Isto é, a memória pertence ao presente e este se utiliza dela para, em seguida, fazer projetos para o futuro. Nas palavras de Pierre Nora: “sem dúvida, para que haja um sentimento do passado é necessário que apareça um ‘antes’ e um ‘depois’ para que o presente surja reconduzido e atualizado”.

Talvez, a reconstrução temporal dos monumentos advenha do conceito de “rastros” – tão utilizado em reflexões sobre a memória. A história-registro, por muitos anos, considera que um esforço de lembrança (através, por exemplo, de um documento ou monumento) poderia ressuscitar o passado, transformando o presente em uma “amálgama” – uma reconstrução e uma releitura do que passa, a partir da inserção do indivíduo na coletividade e em momentos presentes sucessivos. Por essa razão, se dá a insistente interpretação sobre os “vestígios” de objetos e lembranças de realidades vivenciadas. As “pistas” e “índices” provenientes de imagens verbais e não-verbais, especialmente as registradas, permitem, pelos fragmentos, uma busca lógica e elucidativa em determinado tempo e espaço.

Rastros, vestígios, pistas e índices são termos sinônimos que autorizam, por um trabalho de indução permeado pela intuição e pela imaginação, concluir a existência de acontecimentos que se encontram obscurecidos, porém, relacionados a circunstâncias conhecidas. O obscurecimento das lembranças está intimamente vinculado à memória, ou seja, o ser humano está naturalmente sujeito à lei do esquecimento e vive com este em eterna luta, pois necessita combatê-lo e, simultaneamente, contar com ele. Documentos e monumentos

são instrumentos de luta contra o esquecimento, porque introjetam um significado simbólico intimamente ligado à evocação de memórias. Porém, os documentos e monumentos privilegiam certas memórias em detrimento de outras, ou seja, constituem o jogo memória *versus* esquecimento.

Nesse processo, o ato mnemônico, enquanto comportamento narrativo, permeado pelas tecnologias, atribui às lembranças configurações maquínicas que, em última instância, manipulam a memória coletiva. Assinala-se, nesse ponto, que uma das grandes problemáticas da contemporaneidade reside no acúmulo de memória e seu conseqüente esquecimento. A atual “cultura da memória” parece sofrer de amnésia, devido ao acesso maquínico (da imprensa à televisão, passando por CD-roms e internet) que gera uma “falta de vontade de lembrar” que, por sua vez, acarreta perda da consciência histórica (HUYSSSEN, 2000). Outro dado significativo contemporâneo reside no grande número de memórias comercializadas em massa que são rapidamente consumidas e, por essa razão, são de mais fácil esquecimento – fato não tão comum à memória vivida.

É perceptível, então, que a memória também depende de mecanismos de seleção e descarte, sendo vista como um sistema de esquecimento programado. O esquecimento é necessário para a sociedade e para o indivíduo. Sem o esquecimento a memória humana é impossível. Segundo Marc Augé: “É preciso saber esquecer para saborear o gosto do presente, do instante e da espera, mas a própria memória necessita do esquecimento: é preciso esquecer o passado recente para recobrar o passado remoto” (AUGÉ, 1998).

A relação tempo e memória surge como ponto relevante na questão do esquecimento. O tempo apaga os rastros ou os transforma. A leitura de um documento ou monumento depende de sua relação com o presente. O presente é a referência para as lembranças ou esquecimentos – o painel segue essa orientação. O momento de sua confecção, as comemorações dos 450 anos da cidade de São Paulo, deve ser considerado em sua seleção de memórias e esquecimentos. Segundo Augé, “o esquecimento devolve o presente e se conjuga em todos os tempos: no futuro para viver o início; no presente, para viver o instante e no passado, para viver o retorno”. Impossível lembrar sem esquecer. Para lembrar determinados

fatos é preciso esquecer outros – tal como a metáfora do jardineiro que poda as plantas para que floresçam com mais força. Como assinala, ainda, Augé: “Fazer o elogio do esquecimento não é vilipendiar a memória, e ainda menos ignorar a recordação, mas reconhecer o trabalho do esquecimento na primeira e assinalar sua presença na segunda” (AUGÉ, 1998).

Le Goff, sobre a amnésia, pondera que esta não é uma perturbação somente do indivíduo, mas também a falta ou a perda, voluntária ou involuntária, da memória coletiva “pode determinar perturbações graves da identidade coletiva”. Para o historiador: “Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva” (LE GOFF, 2003).

As permanentes transformações que ocorrem, paulatinamente, até o início de século XX, no plano da memória *versus* esquecimento aceleram-se ainda mais a partir das metáforas que envolvem a biologia e a informática. Essas duas metáforas alteram a concepção de registro. Quando se pensa que o registro dessa memória está internamente (no código genético) ou ainda múltiplo em ligações de redes computacionais, há uma flexibilidade no paradigma memória *versus* esquecimento.

Dos parâmetros fisio-bioquímicos, passando pela biologia e informática, às implicações sociais que decorrem do conceito e do registro da “memória,” surgem questões bastante complexas que permitem ao pesquisador somente uma rápida pontuação – mesmo assim, este pode perder-se à complexidade do tema. Há algum tempo, historiadores, literatos, cientistas, filósofos, psicólogos e outros estudiosos têm se dedicado à apreensão da memória-faculdade intelectual e memória-conhecimento. O labirinto das especialidades disciplinares pode restringir a concepção dos fenômenos mnemônicos e banalizar o significado de suas aplicações. Pesquisadores, cada vez mais, esforçam-se para dar conta desse conceito multidisciplinar e interdisciplinar de modo mais profundo, explicitando possíveis relações inerentes ao tema.

São diversas as memórias e mais variados ainda seus atributos: memória-testemunho; memória que transita pelo “apagamento” de outras memórias; memória-advertência; memória-rememória e, memória-comemoração. Essas memórias dependem do apaziguamento de outras na afirmação impositiva da interpretação unívoca de acontecimentos e orientações políticas conflituosas que, por vezes se impõem na forma de documentos ou de monumentos arquitetônicos. Os documentos e/ou monumentos são basilares para a permanência da rememoração. Esse é o limiar da memória porque não é certo que essa reconstitui o passado – somente a pesquisa histórica pode aprofundar-se nessas questões.

Considera-se, então, que a história se faz a partir de memórias e de esquecimentos, do mesmo modo que a produção artística se consolida ou se dissolve por esses elementos. Os repertórios, temas, linguagens, estilos e técnicas são recordações ou impressões que permanecem como o registro e o afeto de objetos exteriores em reação aos sentidos humanos. No estudo específico sobre os traços da memória na arte, os aspectos interdisciplinares precisam de maior aplicação, pois a própria natureza da arte exige essa qualificação da pesquisa. Monumentos e documentos são os registros que perpetuam a memória. Os registros artísticos mostram-se como diferenciais nessa busca em reconstituir o passado. Os monumentos artísticos encontram-se carregados de historicidade e, principalmente, trazem uma áurea simbólica forte, capaz de unir a comunidade que os cercam. Nesse sentido, a reflexão direcionada a partir das relações da memória e da história torna-se um importante subsídio, na tarefa de elucidar algumas questões relativas à interação entre arte e memória.

O embasamento histórico dos fenômenos da memória na arte pode apontar caminhos expressivos para a leitura dos monumentos arquitetônicos de São Paulo, particularmente, àqueles que possuem estrita relação com memórias consideradas fundantes da cidade, como por exemplo: o índio, os bandeirantes, a independência, a industrialização e os imigrantes. Contudo, as relações entre arte e memória passam pelo debate história *versus* memória. O que, verdadeiramente, é registrado nos monumentos: memórias ou a história de São Paulo?

## A HISTÓRIA

(...) o laboratório da História é o espaço de trabalho sobre a memória, em que ela é tratada, não como um objetivo, mas como objeto de conhecimento (MENESES, 1994).

O estudo da memória surge, atualmente, como tema emergente, em especial no campo da história. Para Ulpiano Bezerra de Menezes há o enlace das relações entre memória, passado e presente. Para o autor de *A História, Cativeira da Memória?*, a memória está submetida à dinâmica social e, portanto, reestrutura-se constantemente, evidenciando que o passado não é o seu produtor ou detentor. A constituição da memória se opera no presente, sendo que é este tempo que oferece as condições necessárias para a sua formação. O tempo presente incentiva e prescreve a rememoração, atendendo às demandas de seu funcionamento social. Menezes, também, observa às diferentes categorias da memória, particularmente, as denominadas individual, coletiva e nacional. As ciências sociais interessam-se, geralmente, pelo convívio da memória individual e coletiva, ou seja, quando o campo da memória sai da esfera psíquica do indivíduo e estabelece contato com outros representantes de um grupo social.

O relacionamento entre história e memória remonta às origens do conhecimento humano. *Histor*, *historía* que advém do latim, história, compartilha com *oida*, uma mesma raiz fundante, *weid* (*wid*, presente também em *videre* – latim), significa “ver” ou do sânscrito *vettas*, “testemunha” (PIRES, 2004). Observar pessoalmente, ser testemunha ocular, “eu sei por ter visto”, caracteriza o *oida*, ou seja, *histor* - aquele que tem a visão como fonte essencial de conhecimento. “Aquele que vê” também é “aquele que sabe”, em grego antigo *historein* “procurar saber”, “informar-se”. *Histor* designa o sujeito, *historie* significa “procurar” e *historía* remete à obra.

Em Hesíodo, o sentido de suas *Histórias* está na ação de investigar ou de procurar. Na Grécia de Tucídides (século IV), o *histor* transforma-se em uma figura jurídica, ou seja, aquele que poderia resolver uma situação litigiosa, marcadamente envolvendo um contexto jurídico, quando duas partes conflitam em divergentes asserções de veracidade quanto a um fato. O *histor* poderia alcançar a verdade, não propriamente porque viu ou presenciou o fato, mas porque faz ver discernindo quem diz verídico de quem diz falso. Assim, a denominação *histor*

designa, de modo geral, aquele que faz ver a verdade discernindo, pela ação historiante que confronta as versões contadas; quem diz a verdade, atestando e autenticando a verdade de apenas uma posição.

Assinala-se, ainda, que semelhante às funções do *histor* encontra-se, na Grécia arcaica, a figura do *mnemon* – uma pessoa que guarda a lembrança do passado em vista de uma decisão de justiça. Pode ser uma pessoa cujo papel de memória se limite a uma operação ocasional (como testemunha), mas pode ser também função durável, ou seja, o *mnemon* poderia atuar como magistrado encarregado de arbitrar sobre as questões religiosas e jurídicas, apresentando, nesse contexto, uma função social para a memória (LE GOFF, 2003). O *histor* e o *mnemon*, em diferentes épocas, serviram a constituição da verdade em polêmicas jurídicas e religiosas. A história inicia-se, então, com uma narração daquele indivíduo que podia dizer “eu vi”, “eu senti” ou ainda “buscar”, “informar”, bem como “lembrar-se”. O historiador transforma-se em uma espécie de narrador de acontecimentos dotado de procedimento retórico-narrativo.

Essa concepção mantém-se no pensamento grego para o qual a memória é responsável pela transmissão dos costumes e tradições, ligando-se ao conhecimento sensível. Para os gregos, por exemplo, a memória do poeta reconstrói e transmite o passado às próximas gerações. Desse modo, a memória é sagrada e privilégio de alguns homens. A memória do poeta inspirado é onisciente de caráter adivinhatório, permitindo ao poeta acesso direto aos acontecimentos que evoca. Possibilita a comunicação entre os homens e o mundo dos deuses e vislumbra o presente eterno. A memória do poeta é uma potência religiosa transcende o tempo dos homens. Não é manifestação de uma vontade ou de um pensamento individual, nem a expressão de um agente, de um eu; é uma função social (REGIS, 1997).

No período clássico mantém-se a aproximação fecunda e, simultaneamente, problemática entre história, memória e arte. A primeira constituindo-se finalmente como meio privilegiado de acesso ao verdadeiro conhecimento, a segunda como elemento mediador e a terceira como expressão do espírito. Ressalta-se que a noção, que retém predominantemente a memória como faculdade intelectual (a memória-conhecimento – aquela que leva ao Saber), sedimenta a tradição platônica e neoplatônica, que fornece as bases para os ideais medievais,

particularmente, a concepção agostiniana de memória, que por sua vez influencia a cultura racionalista posterior (SEIXAS, 2004). No século XIX, contudo, a busca pela objetividade e verdade torna-se intensa e subtrai da história elementos basilares como às técnicas ficcionais de representação. Desse modo, o nascimento da história, enquanto disciplina, pauta-se na categoria da exclusão – a história não deveria ser ou ter espaço para a fábula, para o mito ou para a poesia, distanciando-se da narrativa e aproximando-se dos parâmetros de objetividade e neutralidade inspirados em modelos explicativos das ciências naturais.

Nesse contexto positivista, a história privilegiaria a memória registrada nos documentos oficiais, eliminando maneiras de constituição do passado permeadas pela imaginação e subjetividade, como por exemplo, outros registros mnemônicos (relatos, contos, lendas e literatura). Monumentos artísticos são relegados ao segundo plano das fontes de pesquisas, uma vez que a arte daria maior abertura à subjetividade, que naquele momento, é conspurcada do conhecimento histórico. Contudo, entre o valor do testemunho, a negação da narrativa – como elemento constitutivo do passado – e a presente relação entre história-memória, medeiam os nexos de um processo de memorização da qual o sujeito humano e os objetos artísticos se constituem como instância histórica depositária (PIRES, 2004).

O surgimento da *École de Annales* permite ao historiador uma tênue distinção entre memória coletiva e o estudo dela. O historiador, ao renunciar a temporalidade linear, dando importância para as diversas temporalidades existentes na relação do indivíduo com o coletivo, promove, segundo Nora, uma “revolução da memória”. Essa concepção de temporalidade, sustentada pela *École de Annales*, sugere que a contemporaneidade é portadora de certo tipo de temporalidade social: o tempo real. Tal noção, intensificada, em grande parte, anos mais tarde, pela informática presume a condensação no presente, a operação em andamento. É o tempo pontual das redes de informática, cujo devir é a velocidade:

Se a humanidade construiu outros tempos, mas rápidos e violentos que os das plantas e animais, é porque dispõe deste extraordinário instrumento de memória e de propagação das representações que é a linguagem (LEVY, 1993).

A linguagem (escrita ou não) torna-se o instrumental da memória para subverter a temporalidade. Isto porque a memória “tece” fios entre os seres, os lugares, os acontecimentos (tornando alguns mais densos com relação aos outros), mas do que os recuperando, resgatando-os ou descrevendo-os como “realmente aconteceram”, a memória por intermédio da linguagem introduz o passado no presente sem, necessariamente, modificá-lo, tornando o tempo pretérito plural e descontínuo (SEIXAS, 2004). Ou, ainda, quando se trata de história, é necessário dar conta de duas temporalidades: o tempo em que se desenrolaram os acontecimentos contados e o tempo da redação da narrativa. A memória desempenha o papel de intermediária entre essas duas temporalidades, pois compreende inicialmente uma imagem mental do passado; é um fenômeno intelectual volátil, mas em seguida é aprisionada nas palavras (BROWN, 1985).

Para Nora, até o início do século XX, história e memória se confundem, pois a produção historiográfica pauta-se nas lembranças de acontecimentos e personagens, remetendo-se à memória coletiva. A noção de vestígio, essencial no trabalho elaborado pelo historiador, constitui o elo indizível que liga o tempo através de seus rastros memorativos. Entende-se, então, que documentos e monumentos constituem-se em vestígios que estabelecem a interação entre memória e história. Nora retoma e aprofunda os conceitos básicos de Halbwachs que distingue a memória individual da coletiva e, sobretudo, a memória coletiva da história. À memória coletiva, o sociólogo atribui adjetivos como natural, espontânea, desinteressada e seletiva, que guarda do passado somente o que lhe possa ser suficiente para criar um elo entre o passado e o presente, ao contrário da história, que constitui um processo interessado, político e, portanto, manipulador. O historiador radicaliza ainda mais essa oposição: Nora afirma que é impossível operar-se uma distinção clara entre memória coletiva e memória histórica, pois a primeira passa necessariamente pela história; é filtrada por ela; é impossível à memória escapar contemporaneamente dos procedimentos históricos (NORA, 1993).

Nesse sentido, Pierre Nora organiza uma classificação dicotômica entre memória e história. A memória é a tradição vivida – “a memória é a vida” – e sua atualização no “eterno presente” é espontânea e afetiva, múltipla e vulnerável; a história é o seu oposto, uma operação profana, uma reconstrução intelectual sempre problematizadora que demanda análise e explicação, uma representação sistematizada e crítica do passado. A memória tece vínculos com a tradição e o mundo pré-industrial, a história, com a modernidade, nesse sentido, a história-memória é, sobretudo, conservadora; a história-crítica é subversiva e iconoclasta. Tudo aquilo que se tem como memória, para Nora, já não o é, já é história. A memória se encontra, atualmente, prisioneira da história; transforma-se em objeto, em memória historicizada e exilada

Um conceito que permite articular as práticas, os agentes, os referenciais e os conteúdos da memória é o de *lugar da memória*, criado por Nora, que analisa as aproximações e distanciamentos entre a memória coletiva e memória histórica. Para o autor, a memória emerge de um grupo social por ela unificado, e é esse grupo que determina “o que é memorável, e também como será lembrado. Os indivíduos se identificam com os acontecimentos públicos de importância para seu grupo”. A partir desse argumento, Nora constrói a noção de – lugares da memória – que, segundo o autor, servem para garantir a fixação de lembranças e de sua transmissão, e estão impregnados de simbolismos, pois caracterizam acontecimentos ou experiências vividas pelos grupos, ainda que muitos de seus membros não tenham participado diretamente de tais eventos.

Os lugares da memória representariam menos uma ausência de memória ou a manifestação de uma memória historicizada do que irrupções afetivas e simbólicas da memória em seu diálogo constante com a história. A conservação de museus e monumentos necessita de atribuição de significado para que a memória não se esvazie de todo. Um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, “só é lugar de memória se a imagem o investe de uma aura simbólica”, afirma Nora. Ou seja, o arquivo precisa exprimir significado. Esses lugares de memória envolvem o tempo, a mudança e a história:

O lugar de memória deve parar o tempo, bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estudo de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para (...) prender o máximo de sentido num máximo de sinais, é claro, e é isso que os torna apaixonantes: que os lugares da memória só vivem de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações (NORA, 1993).

Retoma-se, então, que com relação aos materiais, tanto a memória coletiva quanto a história aplicam-se a dois tipos: monumentos e documentos. No âmbito dessa pesquisa, adota-se a noção de documento como algo mais amplo do que a noção estipulada até o século XIX (durante a escola positivista). Dependendo diretamente da escolha do historiador, o documento pode ser escrito, ilustrado através de imagem digitalizada ou fotografada, transmitido por aparelhos audiovisuais ou qualquer outro suporte. Como monumento, toma-se manifestações escultóricas, arquitetônicas e, especialmente, objetos artísticos em três ou duas dimensões com algum sentido narrativo ou não.

No que tange às fontes de pesquisa, a história oral apresenta particularidade no âmbito das relações existente entre história e memória. A história oral apresenta como prática metodológica o recolhimento de entrevistas de história de vida (memórias individuais) ou ainda entrevistas de grupos (memórias mais coletivas), levando em consideração as pontes imutáveis da memória relativas aos acontecimentos, personagens e lugares (POLLAK, 1992). O historiador precisa reconhecer as projeções ou transferências nos depoimentos, isto é, informações que são transmitidas por outrem ao depoente e são incorporadas como suas próprias memórias – isto ocorre porque a memória é seletiva e socialmente construída (LE GOFF, 2003). O especialista necessita reconhecer esse fato para que possa exercer a crítica sobre a fonte.

A discussão entre aproximações e distanciamentos, envolvendo história e memória, tem, atualmente, uma densidade complexa. Paul Veyne, por exemplo, sugere que a história é “filha da memória”, uma vez que a história não faz reviver os eventos, pois o vivido, tal como sai das mãos do historiador, não é a vivência dos atores envolvidos na ação. Nesse sentido, “a

história é, em essência, conhecimento por meio de documentos”. Porém, a narração histórica situa-se para além dos documentos, pois nenhum deles será o próprio evento, ou seja, não é um “documentário” que reproduz o fato tal como ocorrido (VEYNE, 1998).

A historiografia anglo-saxônica procura apontar novos enfoques na relação memória e história. Em uma perspectiva diversa a de Nora e a de Hallbawchs, busca dar maior autonomia à memória. Contudo, no esforço de recompatibilizar memória e história, esses autores aproximam exageradamente a memória da noção de história, de tal modo que uma união simbiótica se efetua e se acaba por aplicar aos procedimentos e mecanismos da memória, aqueles reconhecidos como historiográficos – o resultado é o não reconhecimento da distinção entre as duas categorias. Se em Nora toda memória é apropriada e historicizada, na vertente anglo-saxônica, memória é imediatamente história; uma diferença, portanto, de grau, mas não de qualidade.

A partir dos anos de 1990, diversos historiadores tomam consciência de que a relação memória/história é mais uma relação de conflito e oposição do que de complementaridade. Ao mesmo tempo, nessa perspectiva, a história se coloca como “senhora da memória” ou produtora dela. Após a passagem da história-narrativa para a história-problema, as condições emergentes de gestão da memória contaminam a História. Muitas vezes, na prática profissional ocorrem grandes dilemas que tendem à substituição da memória pela História: “a História não deve ser o duplo científico da memória, o historiador não pode abandonar sua função crítica, a memória precisa ser tratada como objeto da História”. Contudo, muitas produções historiográficas, ainda, se constroem sem que aconteça uma ruptura efetiva com a tradição aristotélica que entende a memória (ou melhor, a reminiscência, o ato de lembrar), sobretudo em sua função cognitiva, como conhecimento do passado (SEIXAS, 2004).

Segundo Ulpiano Bezerra de Meneses, a discussão atual sobre memória divide-se em dois grupos distintos: no primeiro, a memória é vista como um fetiche, transformando-se em mercadoria, para legitimação de valores culturais; no segundo, a memória busca o engajamento social crítico, procurando discutir as possíveis alienações da sociedade emergente ocasionadas pela sua expropriação. Contudo, a memória e a história refletem e discutem o passado, e

embora localizadas em campos diferentes, executam funções complementares, auxiliando na formação da identidade dos atores históricos.

Diante desse quadro, estabelecem-se possíveis fronteiras entre a história e a memória. A memória é, enquanto produto social, um conjunto de elementos necessários para a formação, manutenção e modificação das identidades individual, coletiva e nacional. Já a história é uma operação cognitiva, um modo de produção de conhecimento. A apropriação da memória pela história tem, diretamente, dois efeitos: 1) extrema operacionalidade e produtividade e, 2) vulnerabilidade teórica, pois ao se levantar as oposições entre história e memória para, em seguida, destituí-las, não se discutem os mecanismos de produção e reprodução da memória.

As produções mais recentes indicam que não se trata radicalmente de apartar esses aspectos do conhecimento; tampouco de unificá-los. Os estudos como os de Ecléa Bosi em *Memória e Sociedade: lembranças de velhos* e dos historiadores Carlos Alberto Vesentini e Edgar de Decca em *A Revolução do Vencedor* apontam que as diferenças entre história e memória não estão resolvidas e sua interação completa é algo problemático. Nessas duas produções, observa-se que a memória é um constante esforço de construção e reconstrução – de constante luta entre as divergentes “memórias”. As memórias dos grupos sociais se organizam e reorganizam em um processo de feição adaptativa, tendo como referência a dinâmica social do presente.

Diversas pesquisas explicitam a pertinência da história em ocupar seu devido lugar enquanto ciência, distanciando-se do lugar ocupado pela memória. “Do mesmo modo que o passado não é história, mas objeto da história, assim a memória não é história, mas um de seus objetos e um nível elementar de seu desenvolvimento” (LE GOFF, 2003). Nesse ponto, deve-se assinalar que muitos teóricos relutam em aceitar a história como ciência. Outros definem que memória seria algo que emerge naturalmente da mente humana, enquanto que a história seria produto da análise e da reflexão. A memória é subjetiva, “um brinquedo das emoções”, complacente com seus caprichos, fortificando-se em seu próprio entusiasmo; a história, em princípio pelo menos, é objetiva, guiando-se pela razão abstrata e submetendo suas

considerações à experimentação empírica. A memória somente pode trabalhar com imagens concretas, ao passo que a história, tem o atributo da abstração. A memória é deformada pelo tempo. A história tende à linearidade e à progressão (HALBWACHS, 1990).

Para Ulpiano Bezerra de Menezes, a memória, como construção social, dispõe dos instrumentais necessários para a formação e para o reforço da identidade individual, coletiva e nacional. O historiador ressalta ainda a impropriedade de se confundir memória e história: a história é forma intelectual de conhecimento, uma operação cognitiva. Contrariamente, a memória é operação ideológica, processo psico-social de representação de si próprio, que organiza simbolicamente o universo das pessoas, das coisas, imagens e relações, pelas legitimações que produz. A memória fornece quadros de orientação, de assimilação do novo, códigos para classificação e para o intercâmbio social (MENESES, 1994).

Do embate entre memória e história tem-se que o labor da história aplica-se, então, sobre a memória. O trabalho do historiador está emaranhado na memória, cabe ao profissional selecioná-lo e organizá-lo para que possa construir uma versão inteligível ao seu tempo e sociedade. Por outro lado, no trabalho de enquadramento da memória, há também o trabalho da própria memória em si. Ou seja: cada vez que uma memória está relativamente constituída, ela efetua um trabalho de manutenção, de coerência, de unidade, de continuidade e de organização. Porém, essa memória, como se observa no início desta tese, é passível de diversas leituras a partir do momento de seu registro nas formas privilegiadas de documentos ou monumentos. As disciplinas (tais como, a história, a estética, a psicologia ou a biologia) ao se constituírem, na maioria dos casos, no século XIX, elegem sua própria categoria de memória. Na história opta-se pela memória voluntária coletiva, ou ainda, a memória conhecida como memória da inteligência (ou memória-conhecimento), deixando de lado aspectos da memória involuntária (ou afetiva) e a função criativa inscrita na memória de atualização do passado com vista às utopias do futuro.

A memória-conhecimento (ou voluntária) em seu contato com a história tem excluído, sistematicamente, a faceta afetiva inerente à memória. Percebe-se que desde os gregos até a *École de Annales*, a historiografia elege a memória voluntária, desqualificando a memória

involuntária – tida como constitutiva de irracionalismos e, por essa razão, avessa à história. O privilégio da memória voluntária sobre a involuntária, no campo historiográfico, pode sustentar-se pelo esforço da própria história em se constituir como ciência, aplicando procedimentos metodológicos e disciplinares que não permitem o estudo dos mitos, das sensibilidades, das paixões políticas, da imaginação e do imaginário na história. Nesse ponto de vista, a memória não se confunde com a história; pelo contrário, a escrita da memória é, o mais das vezes, o lugar do apagamento ao privilegiar a memória-conhecimento em detrimento da memória involuntária.

Nas últimas décadas, a história tem refletido sobre essa postura de exclusão. Acontecimentos históricos significativos, tais como a queda do muro de Berlim, a implosão da ex-URSS, a globalização e os diversos conflitos étnico-religiosos espalhados pelo mundo provocam uma urgente revisão, visto que a racionalidade histórica e as grandes narrativas não dão conta de atender a diversidade de memórias que irrompe à cena pública atualmente. Essas memórias insurgentes mostram o declínio das metanarrativas criadas pela modernidade frente a conjuntos de fragmentos de história variados e muitas vezes contraditórios sobre um mesmo assunto (LYOTARD, 1998). Alguns estudiosos pregam o “fim da história” em decorrência do desmoronamento das metanarrativas. O fim da história, como afirma o cientista russo Ilya Prigogine, seria “a realidade de uma sociedade atemporal que perdeu sua memória” (CANTON, 2008). Para o cientista, a memórias física e psíquica garantem a condição humana e tornam-se as principais molduras da criação artística contemporânea.

Nessa perspectiva aberta pelos acontecimentos contemporâneos, a memória involuntária passa a constituir novo objeto do trabalho historiográfico, acentuando uma mudança gradual de paradigma. O que ocorre, hoje, é a busca por modelos narrativos que satisfaçam os historiadores na ênfase da pluralidade de significados e que considerem a pulverização das esferas da vida humana, engendrada na contemporaneidade. Ao refletir sobre a problemática relação entre memória e história, procuram-se paralelos da questão no campo artístico, tendo como noção basilar os parâmetros estabelecidos pela história da arte – nota-se que, em alguns momentos, os fatos constituintes da história da arte estão tão próximos e,

simultaneamente, tão distantes das versões puramente historiográficas. Isto porque, segundo Argan, em *História da Arte como História da Cidade*, as especificidades da arte emergem na história da arte e a diferencia de outras formas de história (política, econômica ou social). Nela, as paixões e intuições do artista, como ser social, perpetuam-se nas obras de arte – registros da memória de um tempo e lugar (ARGAN, 1995).

Cabem, então, questionamentos sobre as relações entre a arte e a memória: De qual tipo de memória a arte se utiliza? A arte serviria como lugar para as diversas memórias? Como se desenvolvem os fenômenos mnemônicos na produção estética, especialmente na contemporânea? E como perceber a memória de um tempo, através do registro estético, relacionando funções narrativas e sistema visual? Essas são indagações que levam à reflexão sobre os pressupostos fundamentais da arte como forma de conhecimento.

## A CONSTRUÇÃO DO LUGAR

O homem anseia por absorver o mundo circundante, integrá-lo a si; anseia por estender pela ciência e pela tecnologia o seu “Eu” curioso e faminto de mundo até as mais remotas constelações e até os mais profundos segredos do átomo; anseia por unir na arte o seu “Eu” limitado com uma existência humana coletiva e por tornar social a sua individualidade (FISCHER, 1979)

Na contemporaneidade, o fenômeno da globalização, progressivamente, comprime o “espaço/tempo”, encurtando distâncias e acelerando os movimentos da vida. O senso específico de lugar, de casa, de lar, assim como sua idéia de tempo, inclui as tradições e narrativas que unem o passado e o presente. Conectam o indivíduo à sua história. A globalização e a rapidez da informação e da produção provocam uma mudança na relação espaço/tempo – uma destruição do espaço pelo tempo (CANTON, 2008).

Nessa nova configuração, a promessa de uma globalização econômica e social apresenta suas limitações, porque permite a uma minoria os confortos desta condição e impõe a maioria à exclusão. Para essa minoria, os possíveis “agora” se desdobram em infinitas realidades dispersas. O desejo pode estar em todos os lugares e em todos os tempos. Em grandes cidades, como por exemplo, São Paulo, essa situação desenraiza o indivíduo, tornando-o “*homeless*” – um “sem casa”, destituído do sentimento de “em casa”; uma ausência de familiaridade com o mundo; certos modos de ser; sentidos compartilhados, crenças: a globalização impele o indivíduo à diáspora (à procura por uma identidade ou ainda à busca por memórias partilhadas) (VILACA, 1999).

É a perda das certezas. A identidade somente se torna uma questão quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza. Já não se absolutiza questões referentes aos agrupamentos, tais como: gênero, classe social, etnia, nacionalidade ou sistema social. A própria noção unificada e estável de subjetividade passa por profundas alterações. O sujeito apresenta maior mobilidade. A noção de indivíduo, assim como a de memória, influencia-se e dirige-se de acordo com as interações deste com outros indivíduos e instituições. Assim, o sujeito não é apenas um, mas possui diversas gradações que se modificam de acordo com o tipo de relação que estabelece com seu entorno – suas memórias também terão a mesma mobilidade. É justamente o entorno habitado pelo sujeito que se altera a partir da globalização – a cidade contemporânea torna-se fraturada e transitiva. Por conseqüência, o sujeito antes unificado está se tornando cada vez mais fragmentado e temporário, já que as bases sobre as quais ele constrói sua identidade não são mais previsíveis, mas, ao contrário, variáveis.

Na edificação do lugar contemporâneo, há uma estreita relação entre a memória e o sentimento de identidade. Nessa construção da identidade, há a unidade física, ou seja, o sentimento de ter fronteiras físicas, no caso do corpo da pessoa, ou fronteiras de pertencimento ao grupo, no caso de um coletivo; há a continuidade dentro do tempo, no sentido físico da palavra, mas também no sentido ético e psicológico (POLLAK, 1992) Desse modo, a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual

como coletiva, na medida em que também é fator relevante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.

“O estabelecimento da identidade é um processo cultural e simbólico realizado a partir de diversos enraizamentos”. Esses enraizamentos se estabelecem a partir do contexto de tempo e de espaço, nos quais o indivíduo procura os elementos constituintes de sua identidade mutável. Os membros de um grupo particular como aqueles ligados por gênero, faixa etária, estrato social, etnias, religião, possuem uma extensa rede de articulações tanto na linguagem como nas crenças partilhadas de uma localidade. Dentro das linguagens possíveis, as artes visuais apresentam-se como campo aberto para o surgimento de diversos discursos, porque são capazes de espelhar as diferenças ocultas sob muitas outras – até mesmo em indivíduos com ancestralidade e história em comum. Com essas condicionantes, os indivíduos deslocam-se tão aceleradamente por espaços reais e virtuais que parecem estar sempre no mesmo lugar, sentindo o vazio de não chegar a lugar algum (HALL, 2005).

A globalização estabelece uma identidade homogênea do grupo privilegiado que têm acesso ao processo, uma vez que as possibilidades tecnológicas oferecem mensagens instantâneas e internacionalizadas. O volume dessas mensagens homogeneizadas é avassalador o que provoca no indivíduo uma sensação de estranhamento, de distanciamento e de passividade. Na maioria das vezes, são mensagens sem mensageiros ou destinatários que deixam no indivíduo a sensação de perplexidade. É a criação de um mundo desabitado, no qual a última morada já está em vias de rompimento: o corpo (VILACA, 1999). Considerado a referência estável da modernidade, o corpo é apresentado como o lugar do ser, da razão e da consciência. Hoje, o corpo cede espaço à relativização da presença *cyber* corporal.

Afinal, na contemporaneidade, o indivíduo está em algum lugar ou em lugar nenhum? A arte pode resgatar a sensação de lugar perdido (o sentimento de “em casa”)? Pode construir um lugar passível de relações identitárias e históricas? Existem espaços criados pela literatura, a exemplo de obras de Proust. Existe nas artes visuais a criação de espaços plásticos e afetivos que contam e compartilham as memórias?

Em São Paulo, os sentimentos de desraizamento e de pertencimento são complementares. A cidade, considerada a maior da América Latina, é um conglomerado arquitetônico mesclado por pessoas vindas de diversos locais do Brasil e do mundo. O sentimento de “em casa” e de “*homeless*” apresentam-se fortemente nesse ambiente urbano. Embora, São Paulo proponha espaços (presenciais e virtuais) globalizados cotidianamente, sua população está longe de traços identitários homogeneizados. A vocação cosmopolita da cidade advém do movimento de industrialização pós-1920. De lá para cá, a cidade mostra-se cada vez mais global. Simultaneamente, as “etnias” (BRETON, 1990) presentes na malha urbana têm, crescentemente, a preocupação de marcarem suas memórias em lugares específicos da cidade, erigindo (ou às vezes, destruindo) monumentos que evocam suas identidades. Essas intervenções são responsáveis pela construção de um lugar, no qual os indivíduos, concomitantemente, resgatam o registro de suas memórias (o sentimento de “em casa”) e o apagamento delas (a sensação de “*homeless*” – “sem casa”).

São Paulo, então, pode ser vista como um campo, onde as questões sobre os espaços, a arte e a memória estão jogadas. Recentes políticas públicas, revitalização de lugares e formas estabelecidas de arte pública lutam para a manutenção e renovação da memória coletiva urbana. O acelerado processo de integração global das cidades tem alterado radicalmente as condições e os princípios das intervenções – é importante ressaltar que esse é um movimento mundial (BRISSAC, 2007).

Grandes projetos de desenvolvimento e de criação de instituições culturais transnacionais estão ocasionando profundas reestruturações nas cidades, em escala global. Exigem novo repertório técnico e institucional; novas estratégias para a ação no espaço urbano e, uma readequação dos espaços voltados à conservação da memória. Entre as estratégias, emerge a tendência à implantação de megamuseus e exposições temáticas de itinerância internacional, que subordinam produção e percepção estética à lógica espacial cercada por imensos ambientes artificiais e cenografados. Esse tipo de monumentalidade disponibiliza a cidade e a arte ao espetáculo que, por vezes, não traz contribuições significativas para a maioria

dos habitantes – alguns autores alertam que o fator exclusão pode pesar muito nessas propostas grandiosas.

Para Nelson Brissac, um dos organizadores do evento *Arte/Cidade*, a ação artística no ambiente urbano contemporâneo, portanto, necessita ser pautada mais por proposta de atuação fluída e discursiva do que fixa e dirigida. Deve ser moldada, num grau decisivo, pelas circunstâncias e condições de cada lugar específico (BRISSAC, 2007). Envolvido na edificação de lugares, o artista não é um “criador de sociedades” e tampouco tornar-se um espelho passivo da realidade. O artista procura alterar a paisagem em volta, em alguns casos recupera espaços degradados e incentiva o debate sobre os problemas e questões sociais. Como membro da comunidade não se afasta das implicações relativas ao ambiente em que vive e, tampouco, evita as “responsabilidades éticas e políticas de sua inserção no espaço” (BRISSAC, 2007).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da idéia de monumento e aliando-se à idéia de arte pública (BORBA, 2004), essa concepção artística é capaz de transformar a consciência pública em relação aos movimentos de alteração dos espaços das cidades e semear um aspecto caro às ações estéticas interessadas em discutir o ambiente urbano: a dimensão de uma prática conectada aos processos de constituição de lugares. Nesse contexto, a sensação de “não-lugar”, os espaços a-históricos e a perda do valor da memória que são fatores componentes do discurso globalizante são combatidos por pessoas (artistas e fruidores) que se utilizam a arte pública para a construção de uma paisagem urbana plena de significações.

Vale lembrar, ainda, as concepções de Milton Santos sobre a paisagem e o urbanismo: “A paisagem existe através de um conjunto de ‘formas-objeto’ criadas (...) em momentos históricos diferentes, porém coexistindo no momento atual”. Essas formas não têm vida própria, não se explicam sozinhas. Somente “(...) no espaço, as formas de que se compõe a

paisagem preenchem, no momento atual, uma função atual, como resposta às necessidades atuais da sociedade” (SANTOS, 1999).

O autor afirma, então, que a atuação da sociedade “anima” a paisagem, conferindo-lhe novas funções, dando-lhe conteúdo. A sociedade, ainda, altera a organização espacial para criar novas situações de equilíbrio e movimento. Isto é, formula uma “inserção” na paisagem que acaba por originar o espaço – a síntese “(...) sempre provisório, entre o conteúdo social e as formas espaciais” (SANTOS, 1999). A partir desses parâmetros, o artista, como a figura de Jano (observando, simultaneamente, o passado e o futuro) pode interagir como um negociador entre as diversas memórias existentes na malha urbana; negociando com as identidades forjadas e, principalmente, atuando na construção de um lugar de memórias.

A intervenção do artista em espaços públicos, retomando a noção de Pierre Nora, sobre os lugares da memória é de fundamental relevância porque nesse contexto, o artista é o responsável por sensibilizar a população a atribuir memórias ou não a um determinado lugar. Algumas vezes, a missão de atribuição de memórias é, firmemente, abalada, configurando-se em casos tais como *Tilted Arc* (1981) de Richard Serra, em Nova York ou ainda a Pirâmide do arquiteto chinês I.M. Pei (1989) na área externa do Louvre – obras que não tiveram, em primeiro momento, receptividade pública positiva. Para o pleno êxito do engajamento da arte em espaços urbanos, o artista deve compreender que a cidade é um imenso palimpsesto, onde a evocação de imagens memoráveis serve-se dos momentos atuais e instaura uma nova forma de se relacionar com a obra, que, por sua vez, ganha sentido a partir das interferências contemporâneas – é uma constante e perene transformação de significados.

A idéia de cidade (coloque-se, nesse contexto, também as concepções de nação e comunidade) não é tão somente uma identidade política ou social, mas um sistema simbólico de produção de sentidos, de representação cultural e de discurso (CANTON, 2008). A cidade surge, então, como produto da sobreposição de épocas, dos extratos temporais da memória. Difícil é a missão de recolher esses extratos e criar condições para sua adequação contemporânea.

Não são de manifestação imediata a lógica histórica e o controle de memória que se refletem na realidade urbana – o mais evidente é a desordem dos eventos herdados. Contudo, a cidade é o lugar da formação de um pensamento visual que permite encará-la no seu sentido museológico – a cidade-museu, segundo Katia Canton, torna-se depositária de poéticas visuais que evocam sentimentos de identificação e reconhecimento. O fazer artístico contemporâneo reafirma essa concepção de cidade-museu, porque em meio a diversas possibilidades de uso de materiais, espaços e tempos, não se separa a rua e o museu (CANTON, 2008).

A discussão sobre a construção de lugares de memória em São Paulo tem continuidade quando se voltam às atenções para as “etnias” que mapeiam os espaços da metrópole paulistana. Os monumentos imersos na malha urbana servem como instrumentos de rememoração, porém, agregam os valores de construção do espaço a partir dos traços identitários da sociedade na qual estão inseridos. São Paulo, cidade de etnias múltiplas, possui memórias fundantes que são registradas nas ruas, alamedas, avenidas e praças da cidade (logradouros públicos da cidade).

Dessas memórias, registram-se fatos históricos que constituem, acima de tudo, marcos espaciais presentes na cidade: a herança indígena, o legado dos bandeirantes, a independência, a industrialização, o movimento de imigração e, mais tarde, o de migração. A arte registra cada um desses acontecimentos históricos e imprime nos espaços urbanos, em diferentes níveis de historicidade, a batalha pela construção de um lugar e por uma identidade plural.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

AUGÉ, Marc. **Las Formas Del Olvido**. Barcelona: Gedisa Editorial, 1998.

AUGÉ, Marc. **Não-Lugares – Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade**. Campinas: Papyrus, 1994 (Coleção Travessia do Século)



BORBA, Antonio Máximo. **Arte Pública: painéis cerâmicos no metrô de São Paulo**. Dissertação (Mestrado), Universidade de São Paulo, 2004.

BOSI, Eclea. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. São Paulo: TA Queiroz/EDUSP, 1987.

BRESCIANI, Stella e NAXARA, Márcia (orgs.). **Memória e (Res) Sentimento: Indagações sobre uma Questão Sensível**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.

DECCA, Edgar S. de. & VESENTINI, Carlos Alberto. **“A revolução do vencedor”**. In: *Ciência e Cultura*. São Paulo: 1977, n° 29, p.p. 25-35.

FISHER, Ernst. **A Necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1959.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HUYSSSEN, Andréas. **Seduzidos pela Memória: Arquitetura, Monumentos, Mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

LÉVY, Pierre. **As Tecnologias da Inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

**LOGOS Comunicação & Universidade**. Comunicação e Memória. Rio de Janeiro: Faculdade de Comunicação Social UERJ, ano. 4, no. 7, 2o. Semestre de 1997.

LYOTARD, J. F. **O Pós-Moderno**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

MAUAD, Ana. M. **“História, Iconografia e Memória”**. In: SIMSON, Olga R. de M. Von (org.). *Os Desafios Contemporâneos da História Oral*. Campinas: UNICAMP/CMU, 1997.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. **“A história, cativa da memória?: para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais”**. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB)*, São Paulo, 1992, n° 34, p.p. 09-34.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. **O Eterno Presente**. São Paulo: Serviço de Documentação da USP, 1967.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. **São Paulo na Virada do Século: As Imagens da Razão Urbana, A Cidade nos Álbuns Fotográficos de 1887-1919**. São Paulo: USP, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Genealogia da Moral: Uma Polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NORA, Pierre. **“Entre Memória e História: a Problemática dos Lugares”**, *Projeto História*, n. 10, dez. 1993, p. 7-28.

PIRES, Francisco Murari. **“Tucídides: A Retórica do Método, a Figura de Autoridade e os Desvios da Memória”**. In: BRESCIANI, Stella e NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória e*



(Res) *Sentimento: Indagações sobre uma Questão Sensível*. Campinas: Editora da Unicamp, 2004, p. 104-110.

POLLAK, Michael. **“Memória e Identidade Social”**. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PRIGOGINE, Ilya. **“Carta às Futuras Gerações”**. Caderno Mais! *Folha de S. Paulo*, 30 de janeiro de 2000.

REGIS, Fátima. **“Memória e Esquecimento na Grécia Antiga: Da Complementaridade à Contradição”**. *Logos Comunicação e Universidade. (Comunicação e Memória)*. Rio de Janeiro: Faculdade de Comunicação Social UERJ, ano 4, n° 7, 2° semestre, 1997, pp. 20-24.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira, **“Comunicação e Memória: das narrativas às Novas Tecnologias”**. *Logos Comunicação e Universidade. (Comunicação e Memória)*. Rio de Janeiro: Faculdade de Comunicação Social UERJ, ano 4, n° 7, 2° semestre, 1997.

TIRAPELI, Percival. **São Paulo: Artes e Etnias**. São Paulo: Editora da UNESP/Imprensa Oficial, 2007.

TOMAZ, C. Memória e Emoções. *Ciência Hoje*, n° 83, agosto de 1992.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. Tradução: Maiza Martins de Oliveira, Iluminuras, São Paulo, 1999.

#### Sites

IZQUIERDO, Ivan. **“Uma questão de memória”**. *Cérebro e Aprendizagem*. [www.Serprofessoruniversitario.pro.br](http://www.Serprofessoruniversitario.pro.br) (Acesso em 15 abril de 2007).

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **“Memória, História, Testemunho”**. *ComCiência*. [www.comciencia.br](http://www.comciencia.br). (Acesso em 25 de abril de 2007).

NASCIMENTO, Roberta Andrade do. “Charles Baudelaire e a Arte da Memória”. *Estudos Neolatinos*. [www.scielo.br](http://www.scielo.br) (Acesso em 09 de janeiro de 2007).

SANTANA, Leila Navarro de. “Memória: Construção Sangrenta”. *Morpheus* (revista eletrônica em Ciências Humanas – Conhecimento e Sociedade). [www.unirio.br](http://www.unirio.br) (Acesso em 20 de abril de 2007).