

**UNIVERSIDADE MUNICIPAL DE SÃO CAETANO DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM INOVAÇÃO NA
COMUNICAÇÃO DE INTERESSE PÚBLICO**

FRANCELI GUARALDO

**AS CIDADES DO ABC PELAS NARRATIVAS TRANSMÍDIA:
QUESTÕES DE PATRIMÔNIO, MEMÓRIA E COMUNICAÇÃO DE
INTERESSE PÚBLICO**

**São Caetano do Sul
2022**

FRANCELI GUARALDO

**AS CIDADES DO ABC PELAS NARRATIVAS TRANSMÍDIA:
QUESTÕES DE PATRIMÔNIO, MEMÓRIA E COMUNICAÇÃO DE
INTERESSE PÚBLICO**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Mestrado Profissional em Inovação na Comunicação de Interesse Público da Universidade Municipal de São Caetano do Sul, como requisito parcial para obtenção do título em Mestre em Comunicação.

Áreas de concentração: Inovação na gestão e produção da comunicação de interesse público

Linha de Pesquisa: Produção e Recepção da Informação Pública

Orientação: Profa. Dra. Priscila Ferreira Perazzo

São Caetano do Sul
2022

FICHA CATALOGRÁFICA

GUARALDO, Franceli

As cidades do ABC pelas narrativas transmídia: questões de patrimônio, memória e comunicação de interesse público / Franceli Guaraldo – São Caetano do Sul: USCS / Universidade Municipal de São Caetano do Sul, 2022

204 p.

Orientadora: Profa. Dra. Priscila Ferreira Perazzo

Dissertação (Mestrado) – USCS, Universidade Municipal de São Caetano do Sul Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Mestrado Profissional em Inovação na Comunicação de Interesse Público – 2022.

1. Comunicação; Interesse Público 2. Transmídia 3. Patrimônio Cultural 4. Memória Social 5. Imagem 5. Cidade, São Bernardo do Campo. I. PERAZZO, P.F.. II Universidade Municipal de São Caetano do Sul, Programa de Pós-graduação em Comunicação. III Título.

**Reitor da Universidade Municipal de São Caetano do Sul
Prof. Dr. Leandro Campi Prearo**

**Pró-reitora de Pós-graduação e Pesquisa
Profa. Dra. Maria do Carmo Romeiro**

**Gestão do Programa de Pós-graduação em Comunicação
Profa. Dra. Regina Rossetti**

Dissertação defendida e aprovada em 23/ 06/ 2022 pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

Profa. Dra. Priscila Ferreira Perazzo (orientadora)

Prof. Dr. João Batista Cardoso (USCS)

Profa. Dra. Lúcia Santa Cruz (convidado)

Aos Meus Pais, José Guaraldo e Luzia
Lavanholi Guaraldo, que além da vida, me
possibilitaram chegar até aqui.

AGRADECIMENTOS

A minha família, Meus Pais e minhas irmãs Elaine, Eliane, Lusiele e Clara, e aos meus gatinhos Bianco, Gialla e Nera, pela paciência, compreensão e carinho que me confortam todos os dias.

A minha orientadora Dra Priscila Ferreira Perazzo, docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação de Interesse Público, por acreditar em mim e no meu trabalho, pelas conversas sempre inspiradoras.

Ao Prof. Dr. Alan César Belo Angeluci, docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação de Interesse Público, pela atenção e por todas as explicações a mim dispensadas.

Ao historiador Jorge Magyar, pesquisador do Centro de Memória de São Bernardo do Campo, pela atenção e disponibilidade em me ajudar com essa pesquisa.

Ao cientista social Jorge Henrique Scopel Jacobine, pesquisador do Centro de Memória de São Bernardo do Campo, pela atenção a mim dispensada e todas as informações sobre a cidade de São Bernardo do Campo.

À Elaine Magarotto, Agente de Biblioteca do Centro de Memória de São Bernardo do Campo, pela atenção e disponibilização do acesso aos registros e documentos sobre a Cidade.

A todos os docentes do Programa de Pós-Graduação *Strictu Sensu* Mestrado Profissional em Comunicação de Interesse Público, pelas discussões e orientações que muito enriqueceram minha trajetória de estudos para a realização desse trabalho.

Ao Prof. Dr. Ênio Moro, gestor do Curso de Arquitetura e Urbanismo, pelas conversas e trocas sempre interessantes, com quem sempre pude contar.

Ao *webdesigner* Armando Lima e Silva Corujeira Junior, pela parceria, conhecimento e criatividade empregadas na realização do produto proposto nesse trabalho.

À Universidade Municipal de São Caetano do Sul, pela concessão da bolsa de estudos para cursar esse Mestrado.

*Cantar os cantos da cidade, cantar para a cidade sobre seus cantos.
Visitar imaginários e memórias do passado e presente, tentando vislumbrar um
futuro possível da cidade de muitos rostos que desembocam no mar.*

Banda Bernarda – Coletivo Menelão (TRATORE, 2022, s/p)

RESUMO

O patrimônio cultural é uma temática contemporânea relevante e deve ser repensado de modo mais inclusivo, para dar visibilidade a novas narrativas evidenciadas pelas memórias dos habitantes das cidades do ABC e assumir formas narrativas contemporâneas para valorizar a comunicação de interesse público do patrimônio com sua própria comunidade local. Esse trabalho procura apontar as possibilidades da comunicação transmídia na disseminação do patrimônio cultural da cidade de São Bernardo do Campo, no ABC Paulista, tornando esse patrimônio em memória de interesse público desses moradores e da região do Grande ABC. Desse modo, esta pesquisa parte da pergunta: como utilizar as narrativas transmídia para difundir o patrimônio cultural do ABC formulado nas representações encontradas nas narrativas orais e fotográficas de moradores das cidades da região do ABC, particularmente as relacionadas à cidade de São Bernardo do Campo, sobre os espaços urbanos, a arquitetura e o design dessas cidades, tornando-as uma memória de interesse público? Tem como objetivos: apontar as possibilidades da comunicação transmídia na disseminação do patrimônio cultural do ABC, formulado nas representações encontradas nas narrativas orais e fotográficas de moradores das cidades da região, notadamente São Bernardo Campo, sobre os espaços urbanos e a arquitetura dessas cidades, tornando esse patrimônio em memória de interesse público desses moradores. Apresenta os conceitos de comunicação, cultura e identidade na perspectiva dos Estudos Culturais, vinculados à práticas simbólicas sociais do cotidiano, que articulam processos identitários e “identificações”, a partir de representações sociais ou memórias compartilhadas. Envolve a inter-relação entre comunicação, memória e cidade, e tem como base a memória social, de caráter polissêmico, estudada a partir da pluralidade de discursos, que se constitui como cultural e comunicativa. Em ambientes digitais, envolve a memória viva, vivenciada e narrada ao mesmo tempo, como uma rede modelada pela coletividade, em contínua construção. A pesquisa qualitativa, de delineamento documental, consistiu na coleta e seleção de narrativas em áudio, vídeo e fotográficas, obtidas junto ao Sistema HiperMemo da USCS, ao Centro de Memória de São Bernardo do Campo e no perfil *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*, do Facebook. Os registros foram analisados a partir dos critérios de descrição e interpretação de fontes fotográficas (KOSSOY, 2016) e pelas categorias que compõem a imagem da cidade (LYNCH, 1997). Como resultado, percebeu-se que a imagem da cidade de São Bernardo do Campo está associada a memórias da sua área central, particularmente à rua Marechal Deodoro, antigo Caminho do Mar, que articula a maior parte das referências do imaginário coletivo que envolvem o sagrado/religioso (Igrejas Matriz, Capela da Boa Viagem e Capela Santa Filomena), o artístico-cultural (cinemas, teatro, Estudio Vera Cruz), e o industrial (fábricas de móveis). A Rua Marechal Deodoro é um importante lugar de memória, constituído por uma multiplicidade de sentidos e por uma rede de memórias que estruturam a identidade local. Esses resultados possibilitaram o desenvolvimento do produto transmídia *Caçadores de Histórias do ABC*, que busca atingir um público amplo, de jovens a adultos, com idade, nível sócioeconômico e ocupação profissional diversificados, e consiste num *website*, que contém a narrativa principal, e duas redes sociais: Instagram e Tik Tok. O *website* contém a narrativa principal, que envolve a área urbana central, principalmente a Rua Marechal Deodoro e imediações e seus personagens. As redes sociais possuem desdobramentos da narrativa principal, possibilitando a interação, o acesso, a participação ativa de diferentes usuários/interatores na criação, publicação e compartilhamento de conteúdos relacionados à memória da cidade. Os resultados obtidos neste trabalho, tanto teóricos como aplicados ao desenvolvimento de um produto de comunicação, sugerem vários desdobramentos e validam o emprego das narrativas orais e relatos por meio de fotografias como método e fonte inovadores para estudos de comunicação de interesse público para a valorização do patrimônio, da memória e da cultura das cidades do ABC.

Palavras-Chave: comunicação; interesse público; transmídia; patrimônio cultural; memória social; imagem; cidade; São Bernardo do Campo.

ABSTRACT

Cultural heritage is a relevant contemporary theme and must be rethought in a more inclusive way in order to give visibility to new narratives evidenced by the memories of the inhabitants of ABC cities and to assume contemporary narrative forms to value the communication of public interest of the heritage with its own community. This work seeks to point out the possibilities of transmedia communication in the dissemination of the cultural heritage of the city of São Bernardo do Campo, in ABC Paulista, turning this heritage into a memory of public interest for these residents and the Greater ABC region. Thus, this research starts from the question: How to use transmedia narratives to spread the cultural heritage of the ABC formulated in the representations found in the oral and photographic narratives of residents of cities in the ABC region, particularly those related to the city of São Bernardo do Campo, about the urban spaces, architecture and design of these cities, making it a memory of public interest? Its objectives are: to point out the possibilities of transmedia communication in the dissemination of the cultural heritage of the ABC, formulated in the representations found in the oral and photographic narratives of residents of cities in the region, notably São Bernardo Campo, about urban spaces and architecture of these cities, turning this heritage into a memory of public interest for these residents. It presents the concepts of communication, culture and identity from the perspective of Cultural Studies, *linked* to everyday social symbolic practices, which articulate identity processes and "identifications", from social representations or shared memories. It involves the interrelation between communication, memory and city, and is based on social memory, of a polysemic character, studied from the plurality of discourses, which is constituted as cultural and communicative. In digital environments, it involves living memory, experienced and narrated at the same time, as a network shaped by the collectivity, in continuous construction. The qualitative research, with a documentary design, consisted of the collection and selection of audio, video and photographic narratives, obtained from the USCS HiperMemo System, the São Bernardo do Campo Memory Center and the profile *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*, from Facebook. The records were analyzed based on the criteria of description and interpretation of photographic sources (Kossoy, 2016) and by the categories that make up the image of the city (Lynch, 1997). As a result, it was noticed that the image of the city of São Bernardo do Campo is associated with memories of its central area, particularly Marechal Deodoro street, former Caminho do Mar, which articulates most of the references of the collective imagination that involve the sacred./religious (Matriz Churches, Capela da Boa Viagem and Capela Santa Filomena), the artistic-cultural (cinemas, theater, Estúdio Vera Cruz), and the industrial (furniture factories). Rua Marechal Deodoro is an important place of memory, consisting of a multiplicity of meanings and a network of memories that structure the local identity. These results enabled the development of the transmedia product *Caçadores de Histórias do ABC*, which seeks to reach a wide audience, from young people to adults, with different age, socioeconomic level and professional occupation, and consists of a *website*, which contains the main narrative, and two networks. social: Instagram and Tik Tok. The *website* contains the main narrative, which involves the central urban area, mainly Rua Marechal Deodoro and its surroundings and its characters. Social networks have unfoldings of the main narrative, enabling interaction, access, and active participation of different users/interactors in the creation, publication and sharing of content related to the memory of the city. The results obtained in this work, both theoretical and applied to the development of a communication product, suggest several developments and validate the use of oral narratives and reports through photographs as an innovative method and source for communication studies of public interest for the valorization of the heritage, memory and culture of ABC cities.

Key words: communication; public interest; transmedia; cultural heritage; social memory; image; city; São Bernardo do Campo.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|-----|
| Figura 1 - Município de São Bernardo do Campo e sua localização na região do Grande ABC, composta por sete cidades..... | 39 |
| Figura 2 - Mapas esquemáticos de desenvolvimento de São Bernardo do Campo: (a) Ocupação urbana anterior à década de 1950 e (b) Mancha urbana nas décadas de 1950 e 1960..... | 40 |
| Figura 3 - Centro de São Bernardo na década de 1960..... | 81 |
| Figura 4 - Rua Marechal Deodoro em 1895..... | 82 |
| Figura 5 - Rua Marechal Deodoro, década de 1950..... | 83 |
| Figura 6 - Igreja Matriz e Rua Marechal Deodoro antes de 1902..... | 86 |
| Figura 7 - Vista de São Bernardo e ao fundo a Igreja Matriz (igreja antiga que foi demolida em 1949)..... | 88 |
| Figura 8 - Antiga Igreja Matriz (1930)..... | 89 |
| Figura 9 - Coreto da Praça da Igreja Matriz, na década de 1940..... | 90 |
| Figura 10 - Vista parcial da Igreja Matriz, Praça Matriz e Rua Rua Marechal Deodoro, 1963..... | 92 |
| Figura 11 - Igreja Matriz por TV São Bernardo..... | 93 |
| Figura 12 - Capela de Nossa Senhora da Boa Viagem, em 1814..... | 94 |
| Figura 13 - Capela Nossa Senhora da Conceição da Boa Viagem nos dias atuais..... | 95 |
| Figura 14 - Capela Santa Filomena, década de 1950..... | 97 |
| Figura 15 - Capela de Santa Filomena nos dias atuais..... | 98 |
| Figura 16 - Desfile Comemorativo do aniversário da Cidade, na Rua Marechal Deodoro, 1954..... | 99 |
| Figura 17 - Procissão dos Carroceiros na Marechal Deodoro, anos de 1950. | 100 |
| Figura 18 - Procissão dos Carroceiros percorrendo a Rua Marechal Deodoro, em 1948..... | 102 |
| Figura 19 - Ala das bicicletas na Procissão dos Carroceiros percorrendo a Rua Marechal Deodoro, década de 1950..... | 103 |
| Figura 20 - Procissão dos Carroceiros na Rua Marechal Deodoro, altura da Praça da Matriz, 1987..... | 104 |
| Figura 21 - Banda Mirim do Baeta Neves percorrendo a Rua Marechal Deodor, desfile de 10 de julho de 1969..... | 105 |

| | |
|---|-----|
| Figura 22 - Rua Marechal Deodoro na década de 1950 | 106 |
| Figura 23 - Fábrica de Móveis e Cadeiras Cassetari & Comp, em 1923 | 107 |
| Figura 24 - Fábrica de Móveis São Luiz, Rua Marechal Deodoro na altura da Praça Lauro Gomes, 1937 | 110 |
| Figura 25 - Fachada da Fábrica de Móveis Corazza, em 1920 | 111 |
| Figura 26 - Ronald Bellinghausen e área central da Cidade com a Fábrica de Móveis dos Pelosini, década de 1950 | 113 |
| Figura 27 - Fábrica de Móveis Stuchi, Rua Marechal Deodoro, nas imediações da Praça Santa Filomena, 1950 | 114 |
| Figura 28 - Praça Lauro Gomes, ao fundo Fábrica de Móveis Miéle, 1956 | 115 |
| Figura 29 - Cine São Bernardo, Rua Marechal Deodoro, 1967 | 117 |
| Figura 30 - Fachada do Cine Anchieta, Rua Marechal Deodoro (s/d) | 119 |
| Figura 31 - Cine Anchieta, Marechal Deodoro, década de 1970 | 121 |
| Figura 32 - Fachada da Rádio Independência, 1957 | 122 |
| Figura 33 - Teatro Cacilda Becker, década de 1980 | 123 |
| Figura 34 - Pavilhão Companhia Cinematográfica Vera Cruz, 1951 | 125 |
| Figura 35 - Bairro Assunção, década de 1940 | 127 |
| Figura 36 - Trecho da Estrada dos Alvarenga, Bairro Assunção, 1948 | 128 |
| Figura 37 - Capela Santo Antônio, em 1952 | 129 |
| Figura 38 - Capela Santo Antônio, s/d | 130 |
| Figura 39 - Espaços urbanos e edificações citadas nas narrativas orais e nos relatos obtidos a partir de fotografias da cidade de São Bernardo do Campo | 133 |
| Figura 40 - Página de acesso ao webdocumentário interativo do projeto transmídia <i>Pregoneros de Medellín</i> | 145 |
| Figura 41 - Video sobre história de vida da personagem La Jale do webdocumentário interativo <i>Pregoneros de Medellín</i> | 146 |
| Figura 42 - Página de acesso ao projeto transmídia <i>O Som dos Sinos</i> | 147 |
| Figura 43 - Trailer do webdocumentário do projeto transmídia - <i>O Som dos Sinos</i> | 148 |
| Figura 44 - Pré-teste: postagem da etapa de Detonação (Convite) | 152 |
| Figura 45 - Pré-teste: postagens da etapa de Remissão | 153 |
| Figura 46 - Pré-teste: postagens da etapa de Recompensa | 154 |
| Figura 47 - Etapas da metodologia de <i>Design Thinking</i> | 158 |

| | |
|--|-----|
| Figura 48 - Identidade visual adotada para o produto transmídia <i>Caçadores de Histórias do ABC</i> | 164 |
| Figura 49 - Tela de Abertura (home) do <i>website</i> do produto transmídia <i>Caçadores de Histórias do ABC</i> | 165 |
| Figura 50 - Telas de documentação (Sobre) do <i>website</i> do produto transmídia <i>Caçadores de Histórias do ABC</i> | 166 |
| Figura 51 - Tela de Abertura (home) com menu aberto, <i>website</i> do produto transmídia “Caçadores de Histórias do ABC” | 167 |
| Figura 52 - Página Memórias da Cidade – Narrativas Orais, com acesso aos áudios dos moradores da cidade de São Bernardo do Campo, do <i>website</i> do produto transmídia <i>Caçadores de Histórias do ABC</i> .. | 168 |
| Figura 53 - Página Memórias da Cidade – Circuitos, com acesso às fotografias da cidade de São Bernardo do Campo, do <i>website</i> do produto transmídia “Caçadores de Histórias do ABC” | 169 |
| Figura 54 - Página Memórias da Cidade – Circuitos – Sagrado Religioso, com acesso à fotografia da Cidade em maiores dimensões, caixa com texto explicativo e <i>link</i> para áudios e/ou vídeos do acervo do <i>website</i> do produto transmídia <i>Caçadores de Histórias do ABC</i> .. | 170 |
| Figura 55 - Página Memórias da Cidade – Histórias e Memórias, com acesso aos vídeos com histórias e memórias de depoentes, e documentários sobre a Cidade do <i>website</i> do produto transmídia <i>Caçadores de Histórias do ABC</i> | 172 |
| Figura 56 - Página Lugares de Memória com sistema cartográfico e pins clicáveis que dão acesso ao acervo de áudios, fotografias e vídeos sobre a Cidade do <i>website</i> do produto transmídia <i>Caçadores de Histórias do ABC</i> | 173 |
| Figura 57 - Acesso ao mapa através da página Lugares de Memória com sistema cartográfico e pins clicáveis que dão acesso ao acervo de áudios, fotografias e vídeos sobre a Cidade do <i>website</i> do produto transmídia <i>Caçadores de Histórias do ABC</i> | 174 |
| Figura 58 - Álbum Banda Bernarda, pelo Coletivo Menelão | 175 |

LISTA DE QUADROS

| | |
|--|-----|
| Quadro 1 - Espaços urbanos e edificações encontrados nas narrativas orais e relatos a partir de fotografias da cidade de São Bernardo do Campo | 136 |
| Quadro 2 - Especificações do Produto <i>Caçadores de Histórias do ABC</i> | 162 |

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| 1 INTRODUÇÃO | 29 |
| 1.1 Origem do Estudo..... | 29 |
| 1.2 Problemas e Propostas..... | 30 |
| 1.3 Objeto de estudo: a cidade de São Bernardo do Campo | 38 |
| 1.4 Proposta de Intervenção | 41 |
| 1.5 Justificativa do Estudo | 42 |
| 1.6 Delimitação do Estudo | 43 |
| 1.7 Vínculos com Área de Concentração e Linha de Pesquisa do Programa..... | 43 |
| 1.8 Estrutura da Dissertação..... | 45 |
| 2 O CAMINHO: procedimentos metodológicos | 49 |
| 2.1 Tipo de Pesquisa | 49 |
| 2.2 Instrumento da Pesquisa | 50 |
| 2.3 Procedimentos de Coleta de Dados..... | 50 |
| 3 AS IDEIAS: referencial conceitual | 52 |
| 3.1 Comunicação, Cultura e Identidade | 52 |
| 3.2 Cultura, Memória e Cidade | 58 |
| 3.3 Narrativas Orais de História de Vida | 71 |
| 3.4 Narrativas e Fotografia..... | 73 |
| 4 A PESQUISA: análise e discussão de resultados | 77 |
| 4.1 Narrativas orais, relatos e fotografias que rememoram São Bernardo do Campo..... | 78 |
| 4.2 A imagem da cidade de São Bernardo do Campo nas memórias de interesse público..... | 131 |
| 5 O PRODUTO: narrativas transmídia em São Bernardo do Campo | 140 |
| 5.1 Dimensão teórico-metodológica da intervenção..... | 140 |
| 5.1.1 Narrativas transmídia..... | 140 |
| 5.1.2 Narrativas Transmídia para o Patrimônio Cultural..... | 143 |
| 5.1.3 Procedimentos para Desenvolvimento da Proposta de Intervenção..... | 149 |
| 5.1.4 Pré-teste com Instagram..... | 151 |
| 5.2 Produto de Comunicação de Interesse Público..... | 158 |
| 5.2.1 Etapas de Desenvolvimento do Produto | 158 |
| 5.2.2 Especificações do Produto | 160 |

| | |
|--|------------|
| 5.2.3 Protótipo | 164 |
| 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 177 |
| REFERÊNCIAS | 186 |
| APÊNDICE I – Mapeamento de entrevistas com seleção de trechos de narrativas orais relacionadas à cidade de São Bernardo do Campo no acervo do sistema digital HiperMemo da USCS | 195 |
| APÊNDICE II – Mapeamento de entrevistas com seleção de trechos de narrativas orais relacionadas à cidade de São Bernardo do Campo no acervo do sistema digital HiperMemo da USCS (Continuação 2)..... | 197 |
| APÊNDICE III – Mapeamento de diversas fotografias e comentários postados para a cidade de São Bernardo do Campo no perfil do Facebook “Fotos Antigas de São Bernardo” | 198 |
| ANEXO I – Página do portal HiperMemo da Universidade Municipal de São Caetano do Sul..... | 201 |
| ANEXO II – Página do website do Centro de Memória de São Bernardo do Campo (Secretaria de Cultura e Juventude – Prefeitura do Município de São Bernardo)..... | 202 |
| ANEXO III – Portal do website do Acervo Online do Centro de Memória do Município de São Bernardo do Campo..... | 203 |
| ANEXO IV – Página do perfil “Fotos Antigas de São Bernardo do Campo”, do Facebook..... | 204 |

1 INTRODUÇÃO

1.1 Origem do Estudo

Ao longo de minha formação e atuação acadêmica e profissional, as questões relacionadas à cultura e ao patrimônio sempre se fizeram presentes, desempenhando um papel relevante para o desenvolvimento de projetos, de metodologias e de processos, lançando novas perspectivas para o pensamento e a reflexão sobre a Arquitetura e o Design.

A formação do arquiteto e urbanista (e, também do designer) envolve uma integração entre teoria e prática, baseada na proposição de uma relação dialética entre “o pensar e o fazer”, sendo que nessa formação estão presentes conteúdos e práticas que relacionam a atividade projetual ao contexto sociológico, antropológico, psicológico e artístico da sociedade em que está inserida. Diante disso, destacam-se os estudos do campo do patrimônio cultural, no qual arquitetos e urbanistas têm desempenhado um papel relevante na conservação e valorização do patrimônio construído, no desenvolvimento de metodologias e técnicas de preservação, a partir de sua atuação em instituições públicas e da sociedade como um todo, destinadas à salvaguarda e valorização dos bens históricos e culturais, de modo a garantir a permanência e o usufruto de tais bens para as gerações presentes e futuras.

A importância dos aspectos culturais e do contexto local na concepção de projetos se tornou proeminente ao longo de minha atuação profissional, particularmente na área de design, uma vez que implantei junto à Universidade de Franca, situada na cidade de Franca, no interior de São Paulo, um Núcleo de Projetos e Pesquisa de Design, para desenvolvimento de projetos de design visual e de produto, destacando-se aqueles em que houve grande envolvimento da comunidade (acadêmica, da cidade e da região). Ou seja, o envolvimento das pessoas, tendo sua participação ativa nas discussões realizadas durante o desenvolvimento de tais projetos, propiciou a compreensão de diversas questões relacionadas às experiências e vivências do cotidiano e fez com que as soluções adotadas adquirissem mais sentido e se integrassem melhor à realidade do dia a dia dessas pessoas, propiciando a

valorização da cultura própria do local e fortalecendo o senso de identidade e pertencimento dos cidadãos dessa comunidade.

1.2 Problemas e Propostas

O patrimônio cultural é uma questão contemporânea relevante não só na área de Arquitetura e Design, mas também para área das Ciências Sociais como um todo, o que tem conferido a ele um caráter interdisciplinar, abrindo possibilidades para diversas construções analíticas e reflexões inter e transdisciplinares.

De acordo com o dicionário etimológico da língua portuguesa (2021), o termo “patrimônio” se origina do latim *patrimonium* (*patri*, pai + *monium*, recebido), e está relacionado historicamente ao conceito de herança, herança familiar ou do pai, o “patriarca”, que possuía o poder de dispor de seus “pertences vivos” particulares da maneira que quisesse, o que acontecia no Império Romano, assim como em toda a Antiguidade.

Gonçalves (2009) afirma que a noção de patrimônio é milenar e está presente nas sociedades tribais do mundo clássico e na Idade Média, embora a sistematização de estudos relacionados ao patrimônio tenha se constituído apenas a partir do século XVII, com a formação dos Estados Nacionais. De acordo com esse autor, o patrimônio pode ser entendido como uma categoria de pensamento e sua conceituação depende do contexto socioeconômico em que está inserido, sendo que nem sempre esteve relacionado à acumulação e/ou ao colecionismo, mas considerado como “herança de saberes”, desvinculando a acumulação de objetos de um sentido de evocação da memória, como nas sociedades de tradição oral.

De acordo com Choay (2011), a origem da palavra “patrimônio” está relacionada às estruturas familiares, sociais, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável ao longo do espaço e do tempo, constituindo-se a instituição patrimonial numa “invenção moderna” para salvaguardar bens monumentais, arquitetônicos e urbanísticos, objetos textuais e imagéticos.

Segundo Dodebei (2008), para preservar e perpetuar a memória foram criados diversos lugares de memória e/ou próteses - “memórias auxiliares” ou

“memórias documentárias” -, tais como bibliotecas, museus e centros de documentação para ampliar a capacidade de memorização do mundo.

Nos últimos cinquenta anos, ações voltadas à valorização e preservação do patrimônio cultural têm se tornado cada vez mais presentes na sociedade brasileira, sendo que a definição de patrimônio pela Constituição do Brasil de 1988, em seu artigo 216, dispõe que

constituem patrimônio cultural os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (BRASIL, 1988, s/p).

Tal conceituação coloca em evidência um movimento que se originou a partir de debates e reivindicações em prol da valorização dos bens culturais tendo em vista a diversidade cultural brasileira, a partir da qual se torna possível a construção da cidadania e da democracia. Considerar as manifestações culturais dos diversos grupos sociais e seu direito à memória e ao patrimônio situa o campo do patrimônio como “um espaço de relações entre diferentes sujeitos que disputam o poder de construir, instituir e difundir práticas e representações [...] sobre bens culturais” (POSSAMAI, 2018, p. 40).

Patrimônio e cultura são conceitos imbricados, de modo que o valor cultural é o cerne da própria definição contemporânea de patrimônio. Assim, este conceito está relacionado à preservação de significados, tornando “visível” a dimensão “invisível” da cultura, o que ocorre por meio dos artefatos materiais e/ou saberes, fazeres e práticas existentes na vida social que podem se constituir em suas referências. Como afirma Dodebei e Gouveia (2008),

patrimônio é um atributo simbólico de um bem que se quer preservar como um indício de memória, [sendo que é importante considerar] não [...] o bem isoladamente mas a sua composição com outros que venha a indicar uma ação que se quer valorizar como patrimônio de um grupo, de uma sociedade (DODEBEI, 2008, p. 92-93).

De acordo com Leite (2004), desde as transformações ocorridas na década de 1970 com relação aos discursos e às práticas do patrimônio, as ações de valorização do patrimônio cultural têm deslocado seu foco conceitual de patrimônio como recurso nacional para o conceito de patrimônio como recurso para o desenvolvimento das cidades, sendo gradativamente colocadas questões relacionadas à identidade e à memória de comunidades e grupos

específicos, como consta no inciso IX, do Artigo 30, da Constituição do Brasil de 1988 (BRASIL, 1988), que atribui aos municípios a responsabilidade de “promover a proteção do patrimônio histórico-cultural local, observada a legislação e a ação fiscalizadora federal e estadual” (BRASIL, 1988, s/p).

Nesse contexto também emerge o conceito de paisagem cultural, desenvolvido pela Unesco desde o início dos anos de 1990 e que, segundo o arquiteto Leonardo Castriota (2013), possibilita uma perspectiva ampliada a respeito do conceito de patrimônio e desempenha um papel decisivo e inovador para a leitura e compreensão da cidade, na medida em que considera a integração dos aspectos natural e cultural, material e imaterial, possibilitando novas abordagens e estratégias de intervenção e de pesquisa, estabelecendo a relação direta do patrimônio com a memória social (ou coletiva), com a cultura e, conseqüentemente, com a comunicação, uma vez que o conceito de patrimônio cultural abarca a preservação de significados, referenciados pelos artefatos materiais e imateriais.

Para o historiador Ulpiano de Meneses (2006), é importante considerar o patrimônio ambiental urbano, sendo a cidade um bem cultural, que pode ser compreendida pelas seguintes perspectivas e/ou três diferentes dimensões: como artefato, como campo de forças e como significações ou representações sociais. A cidade pode ser considerada como um artefato (ou coisa fabricada), com seus padrões locacionais, sua topografia, traçados urbanos e formas arquitetônicas, mas tal artefato é socialmente produzido, ou seja, resulta de relações sociais que dão forma e função a esse espaço, seja de tensões e conflitos constantes (campo de forças), que configuram o território em termos econômicos, políticos, sociais e culturais. Conjuntamente a isso, a cidade é também representação social, uma vez que a percepção e a memória que os habitantes têm dela são fundamentais para que nela ocorram práticas sociais, sem as quais

não há significados sociais. Mas também não há significados sociais sem vetores materiais. É, portanto, apenas dentro do campo de forças e dos padrões segundo os quais elas agem (e valendo-se de suportes materiais de sentidos e valores), que se pode compreender a gênese e a prática do patrimônio (MENESES, 2006, p. 37).

Lugares e memórias da cidade são fundamentais para a configuração das comunidades, das culturas, das práticas sociais e as diversas formas de sociabilidade, uma vez que a cidade está impregnada de memórias e significados e guarda indícios ou traços que sintetizam experiências e vivências ao longo da história, como uma escritura, composta de modos de viver diferenciados e múltiplas temporalidades e/ou um palimpsesto que articula o passado e o futuro atravessando o presente.

A qualidade de vida está diretamente relacionada à forma como as pessoas percebem, experienciam e se apropriam dos espaços da cidade, da arquitetura e dos artefatos em seu cotidiano. As experiências são vivenciadas em espaços urbanos das cidades e edificações que as localizam e, estas últimas, por sua vez, interferem e modelam as identidades e vivências dos indivíduos e grupos sociais. A percepção das cidades é intermediada pela memória que os habitantes possuem de seus espaços urbanos. A memória gera identificação das pessoas com os espaços e interfere diretamente na sua vivência.

É importante mencionar que a Constituição Brasileira de 1988 tem ampliado a participação da sociedade nas ações de identificação e salvaguarda dos bens culturais, o que era atribuído antes, exclusivamente, às instituições governamentais. Esse contexto tem propiciado a implementação de políticas públicas ligadas a uma gestão mais democrática, com ações e programas que têm buscado a maior escuta e participação cidadã da população em geral no processo de identificação e de decisões, que envolvem o patrimônio local em sua integração com o planejamento urbano. Isso tem sido reforçado por reivindicações de questões relacionadas ao patrimônio ambiental e urbano por parte de grupos, associações e moradores de bairros de diversas cidades do País.

Entretanto, o processo de decisões relacionadas à preservação do patrimônio ambiental urbano apresenta fragilidades segundo Belorte e Tourinho (2020), Possamai (2018) e Zanirato (2015), dado que as narrativas discursivas, as representações e as práticas preservacionistas a elas associadas ainda são realizadas a partir da perspectiva do grupo pluridisciplinar de profissionais, tais como, historiadores, arquitetos e urbanistas, antropólogos, sociólogos,

museólogos, dentre outros, que atuam junto aos órgãos institucionais ligados à preservação de bens culturais.

Sendo o patrimônio um campo de relações e disputas em que vários atores sociais estão envolvidos, torna-se relevante repensar a questão do patrimônio cultural de modo mais inclusivo e sob a perspectiva de novas narrativas, tornando-o mais permeável à sociedade como um todo, e possibilitando o envolvimento de uma coletividade maior na produção e compartilhamento de narrativas relacionadas a sua memória social, assim como, a reflexão, o debate e a decisão acerca da salvaguarda de bens culturais que levem em consideração a apropriação dos espaços pelas pessoas em seu cotidiano e que, portanto, são imprescindíveis para a conformação da identidade cultural dessas comunidades, uma vez que é por meio deles que os significados e saberes da cultura são compartilhados.

A memória social é um conceito relevante quando se considera o patrimônio cultural e constitui-se em temática central em teorias e reflexões de autores de diferentes orientações teóricas na área de ciências humanas e sociais, podendo ser expressa por meio dos relatos dos indivíduos, como as “narrativas orais de história de vida”, que de acordo com Perazzo (2015), permitem ao sujeito da ação acessar o passado, as experiências do cotidiano vivenciadas por ele e, portanto, comunicam, ou seja, tornam comum suas experiências e vivências do tempo vivido, suas subjetividades, frequentemente associadas a espaços, lugares e artefatos do cotidiano.

Integradas às narrativas orais, as representações fotográficas, produzidas em diversos períodos, constituem-se, segundo Kossoy (2004), num meio de conhecimento relevante que registra visualmente micro-aspectos relacionados a cenários, fatos e personagens, atuando com força documental e expressiva para a fixação da memória individual e coletiva das experiências vivenciadas por indivíduos e grupos sociais nos espaços urbanos das cidades.

Desse modo, as narrativas orais de história de vida e as representações fotográficas surgem como método e fonte para estudos sobre memória e cultura, introduzindo um caráter inovador nas pesquisas em comunicação de interesse público associadas à valorização do patrimônio cultural das cidades.

Nesse contexto, a produção de novas formas narrativas do patrimônio tem como base o conceito de “histórias públicas” construídas de modo público

pela própria sociedade que viveu essa história e constrói essa memória, e não no sentido governamental ou estatal, ou como memória pública enquanto memória oficial. Desse modo, elas podem ser chamadas de “memórias de interesse público”. Tal proposição está alinhada com os pressupostos teóricos e metodológicos dos Estudos Culturais e da História Oral, associando-se também à área de História Pública, compreendida como uma possibilidade de “construção de um conhecimento pluridisciplinar, voltado aos processos sociais, às suas mudanças e tensões” (ALMEIDA; ROVAL, 2011, p. 24), instalando “um espaço de diálogo vigoroso e interdisciplinar, entronizado no campo da História, mas ramificado para outras áreas, como a Educação, as Comunicações, os Estudos de Patrimônio” (SANTHIAGO, 2016, p. 24).

De acordo com o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a comunicação é considerada área estratégica, como dispõe o artigo 215, da Constituição do Brasil de 1988 (BRASIL, 1988), para disseminar na sociedade informações e conceitos que fortaleçam a preservação da memória para a identidade brasileira, contribuindo para a construção de alternativas para o desenvolvimento sustentável pela própria sociedade. Isso indica também a importância do desenvolvimento de produtos inovadores de comunicação para a valorização do patrimônio, o qual ainda faz pouco uso das potencialidades da web e das tecnologias de informação e comunicação (TICs) existentes no cenário contemporâneo.

O historiador Jurandir Malerba (2017) indica que, nos dias atuais, a história pública vem sendo praticada e experimentada num mundo digital, constituindo-se a partir de uma “autoridade compartilhada” (*shared authority*), na qual tanto historiadores públicos quanto leigos atuam na produção e difusão do conhecimento histórico por meio da internet:

Os historiadores não simplesmente divulgam o conhecimento para o público, mas devem trabalhar em conjunto com as pessoas comuns. O passado seria reconhecido como o terreno social em constante mudança, e os historiadores e o público deveriam cooperar e trocar ideias de modo a que sua *expertise* pudesse satisfazer as necessidades, desejos e conhecimento cultural do outro (MALERBA, 2017, p. 144).

Diante desse contexto, torna-se necessário considerar duas questões para o desenvolvimento do produto para a comunicação de interesse público para a valorização do patrimônio cultural das cidades do ABC. Uma delas

está relacionada ao “o que contar sobre o patrimônio cultural das cidades do ABC”, ou seja, à importância de dar visibilidade a essas novas narrativas de patrimônio, evidenciadas pelas memórias dos habitantes das cidades do ABC e representadas nas narrativas orais de história de vida e nas fotografias, à própria comunidade local, como uma memória de interesse público, ou seja, aquela que se torna visível, que vem à aparência, que pode ser vista e ouvida por todos, como define Hannah Arendt (ARENDR, 2000 *apud* SCHITTINO, 2016, p.38) e que surja dos agentes envolvidos e leve em consideração suas subjetividades, sendo na esfera pública colocada em aparência no debate político público e publicizada, que advenha do próprio interesse público dessa comunidade envolvida e que se faz de acordo com a conjuntura das intervenções dos agentes envolvidos no processo.

Outra questão refere-se ao “como contar sobre o patrimônio cultural local das cidades do ABC” de modo a produzir maior envolvimento, reflexão e debate da coletividade com relação a sua própria memória, de interesse público, e às decisões sobre a preservação e valorização do patrimônio da região.

Tais questões implicam em considerar o acesso, a comunicação e a valorização de bens culturais em mídias digitais cujas formas narrativas sejam contemporâneas, possibilitando novos meios de expressar o patrimônio cultural e que envolvam o coletivo, que aconteçam de modo dinâmico, fluído e efêmero, por meio da socialização da informação, da produção de novos sentidos e de múltiplas narrativas interligadas, como uma rede de memória modelada pela coletividade (ou comunidade) que pode acessá-la e/ou nutri-la, constituindo-se como uma inteligência coletiva (LÉVY, 1993), com diversos atores sociais envolvidos.

Nesse contexto, considera-se relevante a produção de narrativas transmídia, integrando a memória e as novas tecnologias digitais interativas, para a comunicação voltada à valorização do patrimônio cultural das cidades do ABC, uma vez que as características existentes em tais formas possibilitam que os usuários possam experienciar a história de modo mais dinâmico e participativo, contribuindo para a motivação e engajamento em ambientes narrativos, que “independente da forma, exploram histórias de experiências, e essas experiências são fundamentais para constituir a

memória, a comunicação e o próprio conhecimento dos sujeitos” (FIELD, 2009 *apud* BUSARELLO, 2016, p.10).

Segundo Melanie Bourdaa (2018), pesquisadora da Universidade de Bordeaux, na França, as mudanças socioculturais impulsionadas pelas novas tecnologias de informação e comunicação originaram novas narrativas e uma cultura participativa nos dias atuais, favorecendo o desenvolvimento e a aplicação de estratégias de transmidialidade em diversas áreas além do entretenimento, tais como a educação e a cultura. Nesse contexto está inserido o campo do patrimônio cultural, no qual se faz presente uma nova maneira de contar histórias que valorizem o patrimônio e a cultura, uma vez que museus e instituições culturais buscam atrair um público mais amplo, particularmente o público mais jovem, por meio das narrativas transmídia que possuem uma função cultural, produzindo maior interação, imersão e/ou engajamento dos participantes em mundos de histórias factuais. Além disso, o uso das narrativas transmídia, como produto de comunicação de interesse público para a população do Grande ABC, se justifica pelo fato de que a ação de disseminar histórias em múltiplas plataformas de mídias possibilita alcançar públicos diversos e permite que tais públicos exerçam um papel ativo no debate, na criação, produção e compartilhamento de conteúdos para a valorização do patrimônio cultural da sua própria comunidade.

O Problema de Realidade

A arquitetura dessas cidades e as representações formuladas nas narrativas orais e fotográficas de moradores das cidades da região do ABC sobre os espaços urbanos são consideradas como memória de interesse público, no sentido de serem produzidas por esses mesmos moradores e, desse modo, compor o patrimônio cultural local. Entretanto, essas memórias a que chamamos de públicas, por serem constituídas de modo coletivo na esfera pública, não são visibilizadas de modo a serem percebidas por esses mesmos moradores como suas próprias memórias, pois as narrativas produzidas sobre o patrimônio pouco dialogam com as novas tecnologias de informação e comunicação. Assim, o que se vê na sociedade do ABC Paulista é uma dispersão desse patrimônio, construído pelas memórias das

peças no interior das suas próprias comunidades culturais, exaltando-se muitas vezes a memória oficial e esquecendo-se das narrativas cotidianas desse processo de rememoração.

Pergunta de Pesquisa

Como utilizar as narrativas transmídia para difundir as representações do patrimônio cultural do ABC, particularmente relacionado ao espaço urbano de São Bernardo do Campo, tornando-as uma memória de interesse público?

Objetivo Geral

Verificar o uso da transmídia para difundir as representações do espaço urbano de São Bernardo do Campo, tornando-a uma memória de interesse público.

Objetivos Específicos

- a) identificar e selecionar registros fotográficos e narrativas orais de histórias de vida de moradores da cidade de São Bernardo do Campo, considerando-se as manifestações ligadas à arquitetura e ao urbanismo, que envolvem as edificações e os espaços da cidade;
- b) organizar os registros fotográficos e narrativas orais de histórias de vida de moradores do ABC Paulista sobre espaços urbanos e à arquitetura local;
- c) construir um produto baseado em narrativas transmídia sobre espaços urbanos e arquitetura da cidade de São Bernardo do Campo.

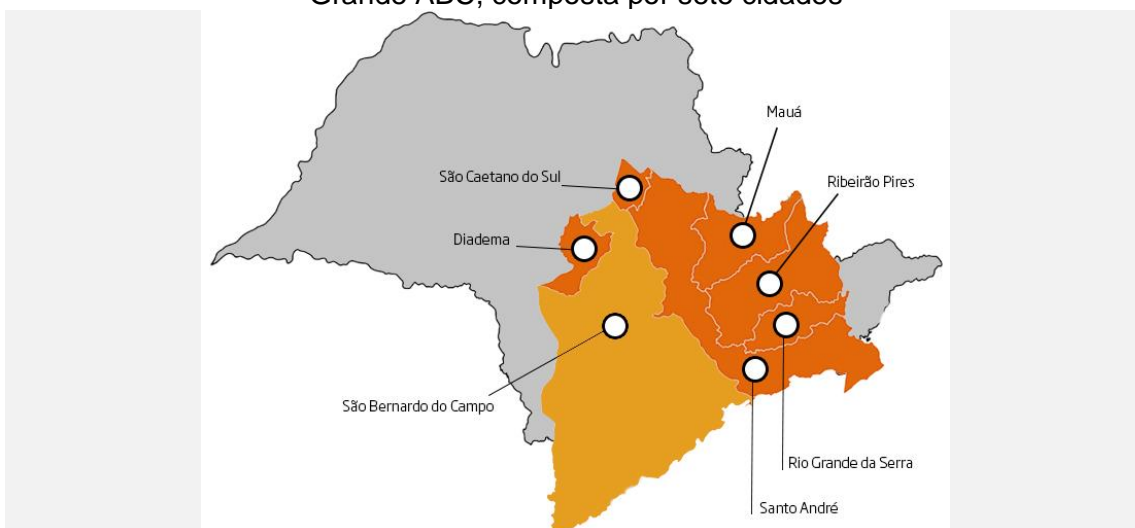
1.3 Objeto de estudo: a cidade de São Bernardo do Campo

O município de São Bernardo do Campo está localizado na região metropolitana de São Paulo, fazendo parte da Região do Grande ABC, marcado historicamente por ser o primeiro polo industrial brasileiro, com desenvolvimento notório a partir da década de 1950. Apesar de não estarem na sigla inicial, a região também é constituída pelas cidades de Mauá, Diadema,

Ribeirão Pires e Rio Grande da Serra, além das cidades de Santo André, São Caetano do Sul e, claro, São Bernardo do Campo, formando o ABCDMRR.

São Bernardo do Campo foi uma das primeiras cidades da região a ser ocupada, conforme mostra a Figura 1. De acordo com o sistema Cidades@ do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2021), possui cerca de 406 Km², e é considerado como o município que possui a maior maior área do Grande ABC, ou seja, quase metade de toda essa região, e também, o maior número de habitantes, sendo estimado o total de 849.874 pessoas, dados que reforçam a importância da cidade para a região do Grande ABC (IBGE, 2021).

Figura 1 - Município de São Bernardo do Campo e sua localização na região do Grande ABC, composta por sete cidades



Fonte: Consórcio do Grande ABC. Disponível em: <https://consorcioabc.sp.gov.br/o-grande-abc>. Acesso: 19 Agosto 2021.

De acordo com os analistas de cultura Jorge Henrique Scopel Jacobine e Rodolfo Scopel Jacobine, que escreveram sobre São Bernardo do Campo na seção “História da Cidade”, existente junto ao portal da Prefeitura de São Bernardo do Campo, a ocupação do local se inicia em 1553, devido à passagem ou caminho entre o mar e o planalto. Os pesquisadores indicam que a região era ocupada majoritariamente por lavradores por volta do século XVII, até que parte das terras foram doadas e ocupadas por monges, que se empenharam na construção de uma capela dedicada à São Bernardo, que hoje empresta o nome ao município.

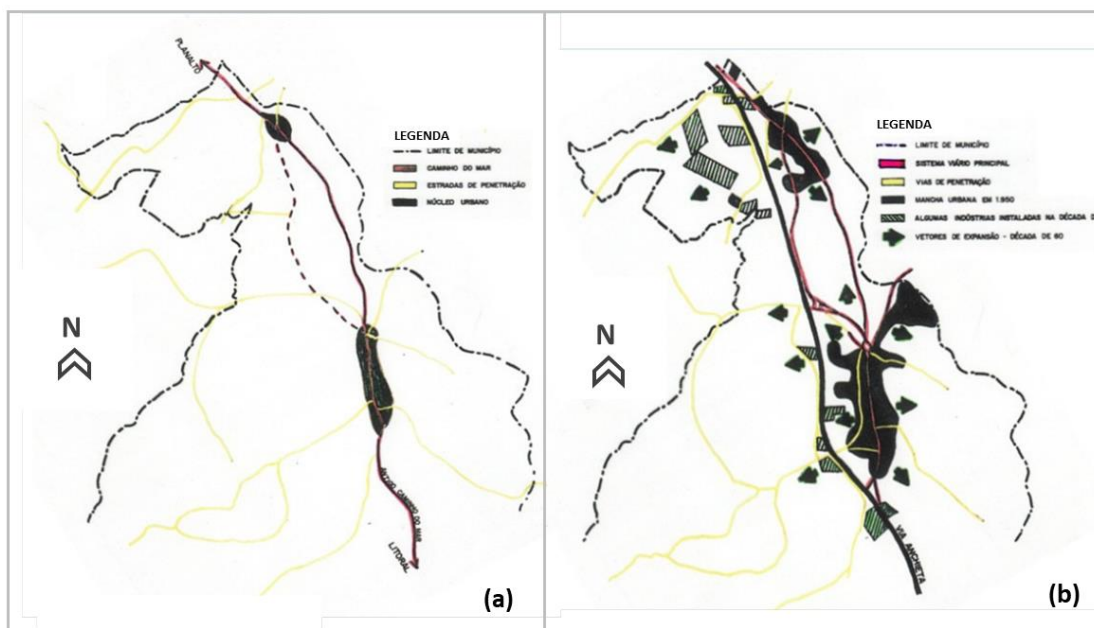
De acordo com as informações sobre a história de São Bernardo do Campo, encontradas na seção da Secretaria de Cultura do portal da Prefeitura

de São Bernardo do Campo, com seu crescimento da Cidade, dado a partir do tropeirismo, devido a posição estratégica entre Santos e São Paulo, é possível reconhecer a formação de um centro da cidade por volta de 1850. Entretanto, a manutenção das estradas e a organização das ocupações não acompanharam o crescimento populacional da época, forçando as autoridades a planejarem a implantação da linha férrea na região, fator que foi essencial para o desenvolvimento do estado de São Paulo como um todo no século XIX.

Com o advento das linhas férreas, o tropeirismo perdeu forças e o caminho do mar foi deixado de lado. Ao mesmo tempo, a região passou a receber um intenso fluxo de migração estrangeira para ocupar novos núcleos coloniais. Esse aumento populacional foi o motivo que justificou o interesse em dar autonomia ao território em relação à cidade de São Paulo, em 1889, quando tornou-se um município perante a lei.

Mesmo com influência na fabricação de carvão e corte em madeira, o interventor estadual Ademar de Barros rebaixou o município de São Bernardo do Campo para distrito andreense em 1938, fator que gerou descontentamento e mobilização populacional para a luta pela emancipação da região, que só foi novamente reconhecida como município em 1945.

Figura 2 - Mapas esquemáticos de desenvolvimento de São Bernardo do Campo: (a) Ocupação urbana anterior à década de 1950 e (b) Mancha urbana nas décadas de 1950 e 1960



Fonte: Aguilar (2009, p. 148-149)

A Figura 2 apresenta mapas esquemáticos de São Bernardo do Campo, pelos quais é possível visualizar o desenvolvimento do município antes de 1950 (FIGURA 2a), aonde o principal eixo de circulação se dava entre o Planalto e a Baixada Santista, pelo antigo “Caminho do Mar”, hoje denominado de Ruas Marechal Deodoro e Rua Vergueiro. Isso definiu os dois primeiros aglomerados urbanos situados ao longo do Caminho, um deles situado no centro (Rudge Ramos), o outro, nas proximidades das ruas Marechal Deodoro e Jurubatuba, onde ocorreu a implantação do setor moveleiro.

Conforme as informações sobre a história de São Bernardo do Campo, disponibilizadas no portal da Prefeitura de São Bernardo do Campo, a implantação da Via Anchieta, em 1953, marcou uma nova fase. A rodovia é considerada a espinha dorsal do desenvolvimento e crescimento físico e econômico da cidade nas décadas de 1950 e 1960. Essa via permitiu a instalação das indústrias automobilísticas e a ocupação urbana nas proximidades das indústrias e ao longo desse sistema viário, particularmente no lado leste do Município, como mostra a Figura 2b. Desde então, São Bernardo do Campo deixou de ser a “capital do móvel” e passou a ser conhecida como “capital do automóvel”, com a predominância da atividade econômica ligada à indústria automobilística e de autopeças.

Em decorrência desses fatores e do forte fluxo de indústrias crescente no país, durante as décadas de 1950 a 1970, São Bernardo do Campo tornou-se um dos maiores polos industriais em âmbito nacional, fazendo surgir, em conjunto com o crescimento industrial, o movimento sindical cuja história é bastante conhecida nacionalmente. Além da indústria moveleira e automobilística, a cidade foi marcada pela cultura da indústria cinematográfica, com a implantação dos Estúdios da Vera Cruz, conhecida nacional e internacionalmente.

1.4 Proposta de Intervenção

O produto a ser desenvolvido como trabalho de conclusão do Mestrado Profissional envolve o projeto e a produção de narrativas transmídia por meio de mídias inteligentes, entre elas aplicativos e plataformas móveis, tais como as redes de relacionamento social e mídias digitais existentes, como websites.

O produto transmídia tem como base um website, que contém o acervo de narrativas orais de história de vida, de fotografias, de imagens, sons e audiovisual, e a narrativa principal, e suas extensões que transitam por, pelo menos, duas redes sociais: o Instagram e o TikTok, possibilitando a interação, a imersão, e a participação dos usuários por meio da produção e do compartilhamento de conteúdos relacionados à memória, à cultura e ao patrimônio cultural.

1.5 Justificativa do Estudo

Nos dias atuais, o estabelecimento de um conjunto de ações e produtos voltados à comunicação para a valorização da cultura e a preservação do patrimônio cultural é uma questão que tem se tornado relevante para as cidades do ABC Paulista como um todo, uma vez que tais ações possibilitam a construção de políticas de identidade e pertencimento na região.

Esse contexto está alinhado com os Objetivos do Desenvolvimento Sustentáveis da ONU para 2030, que trazem no número 11, a proposta de pensar as cidades e comunidades sustentáveis, a fim de torná-las cidades e assentamentos humanos inclusivos, seguros, resilientes e sustentáveis. Como parte desse objetivo, estão as propostas de “fortalecer esforços para proteger e salvaguardar o patrimônio cultural e natural do mundo” (ODS 11.4, da ONU).

Tomando os objetivos sustentáveis da ONU, essa pesquisa se alinha também às propostas do MCTIC, do governo federal, no que se refere às diretrizes de desenvolvimento de pesquisa, de tecnologias e inovações, tomando a Área de Tecnologias para o Desenvolvimento Sustentável para o setor de Preservação Ambiental, considerando que o patrimônio cultural, na perspectiva unificada de patrimônio histórico e natural, visa contribuir para o equilíbrio entre desenvolvimento econômico, social e preservação ambiental.

Assim, o patrimônio cultural cuja concepção está relacionada a um conjunto de bens culturais associados às diversas manifestações da cultura humana, bens materiais e imateriais, tangíveis e intangíveis, deve ser pensado de acordo com essa perspectiva da agenda mundial para 2030.

1.6 Delimitação do Estudo

Esta proposta de pesquisa está alinhada com os pressupostos teóricos e metodológicos do campo dos Estudos Culturais e da História Oral e se articula em torno das questões da memória, identidade e patrimônio cultural. Conta com fontes orais e visuais, concebendo as Narrativas Oraís de História de Vida (PERAZZO, 2015) e a Fotografia como documento histórico e de memória (KOSSOY, 1998, 2016; MAUAD, 2008; POSSAMAI, 2008). Apoia-se, ainda, na perspectiva da História Pública (ALMEIDA, ROVAI, 2011; MAUAD; ALMEIDA, SANTIAGO, 2016).

É importante também mencionar que o campo dos Estudos Culturais faz uso de enfoques diversos, que originam pesquisas de natureza qualitativa e buscam o equilíbrio entre a reflexão teórica e a investigação empírica, realizada por abordagens metodológicas como aquelas relacionadas à História Oral.

A temática de pesquisa aqui apresentada se articula em torno das questões da memória, identidade e patrimônio cultural das cidades do ABC Paulista, especificamente a cidade de São Bernardo do Campo, considerando que existe uma relação direta entre memória e identidade, sendo que uma nutre a outra, produzindo uma trajetória e uma narrativa de vida. A partir do processo de narrar, as pessoas ordenam e tornam coerente os acontecimentos significativos e as experiências de sua vida, que se situam no espaço e no tempo.

1.7 Vínculos com Área de Concentração e Linha de Pesquisa do Programa

A pesquisa aqui proposta está vinculada à Área de Concentração “Inovação na gestão e produção da comunicação de interesse público”, porque busca investigar, por meio de prospecção, análise, discussão e interpretação dos processos e produtos de comunicação, aspectos de inovação em objetos comunicacionais que tenham como beneficiário direto a sociedade, a saber, a própria coletividade ou comunidade formada pelos moradores das cidades da região do ABC Paulista, articulando novas dinâmicas socioculturais, novos usos das tecnologias e novas práticas da cultura midiática em diversas linguagens.

A partir das tipologias sobre o conceito de “interesse público”, e das teorias de interesse público postuladas pelo teórico e pesquisador Held, em 1970, apresentadas por McQuail (2012), essa pesquisa adota a concepção de interesse público voltada à Teoria de Interesse Comum, que postula um “espaço público” inerente a um sistema político democrático, no qual se verifica a existência de interesses comuns a todos os cidadãos, o que pressupõe a necessidade de ações de comunicação no sentido de valorizar o patrimônio cultural da região do ABC como um direito público, um bem comum maior, balizado por referências de pesquisas provenientes de narrativas orais de histórias de vida e registros fotográficos relacionados à memória dos moradores das cidades do ABC, que dialogam com conceitos e referências oriundas da área de patrimônio cultural, arquitetura, design e comunicação.

A pesquisa está inserida na Linha de Pesquisa “Produção e Recepção da Informação Pública”, que reúne estudos direcionados à prática da comunicação no campo social, com foco em processos inovadores de criação, produção, difusão e recepção de informação de interesse público. Desse modo, esta pesquisa, oriunda de demanda social ancorada na realidade, deve auxiliar na elaboração de ações de comunicação para o patrimônio cultural das cidades do ABC, relacionados à memória das comunidades formadas pelos moradores da região com relação aos espaços urbanos, arquitetura e design da cidade estudada (São Bernardo do Campo), propiciando uma melhoria da qualidade de vida dessas comunidades locais e reforçando nessas comunidades o senso de pertencimento à própria cidade em que vivem.

De acordo com Rossetti (2013, p.68), a inovação nesta pesquisa está relacionada ao objeto, no sentido de invenção, alteração, modificação, transformação, multiplicação, diferenciação, diversificação, pois envolve a comunicação de interesse público para o patrimônio cultural produzida a partir de narrativas transmídia, na qual a história “se desenrola por meio de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo” (JENKINS, 2009, p. 138).

Uma vez que tais narrativas transmídia, produzidas notadamente em um website e em redes sociais, envolvem o coletivo, acontecem de modo dinâmico, fluído e efêmero, colocando a informação disponível e acessível, para produzir novos sentidos e múltiplas narrativas interligadas, como uma

rede de memória modelada pela coletividade. Pode-se considerar, ainda, a inovação relacionada ao sujeito, na medida em que é proveniente da apropriação social e/ou coletiva do produto pelos agentes envolvidos nessa rede de comunicação, o que, segundo Rossetti (2013, p. 68), implica em transformação, movimento, reformulação, renovação do produto a partir de ações presentes no próprio processo comunicativo.

O caráter inovador desta pesquisa também está relacionado à mensagem, o que é evidenciado pela existência, até o momento, de poucos estudos que relacionem e integrem as narrativas orais com os registros iconográficos, notadamente os fotográficos, dos espaços, da arquitetura e artefatos existentes na paisagem construída como registro de memória social, identidade e patrimônio cultural das cidades que compõem a região do ABC.

1.8 Estrutura da Dissertação

Esta dissertação está estruturada em quatro capítulos, nos quais a temática escolhida, a metodologia utilizada na pesquisa, os referenciais teóricos, e os resultados e a proposta de intervenção são apresentados, discutidos e especificados.

Após a introdução ao tema, que apresenta a temática escolhida, problemas e propostas, contextualização, objetivos e proposta de intervenção, o primeiro capítulo, intitulado de *O Caminho: procedimentos metodológicos*, apresenta uma descrição da metodologia utilizada para a pesquisa documental realizada neste trabalho, contendo uma descrição detalhada dos procedimentos utilizados para a busca, a seleção de narrativas orais e de registros fotográficos, e para a análise dos registros encontrados, estruturada a partir da integração entre as narrativas orais e as imagens fotográficas, conforme alguns dos critérios de descrição e interpretação de narrativas e de fontes fotográficas, sendo sistematizadas em categorias e/ou elementos que compõem a imagem de uma cidade.

No Capítulo 2, denominado de *As Ideias: referencial conceitual*, os referenciais teóricos da pesquisa são apresentados em quatro tópicos interrelacionados, nos quais são abordados conceitos e teorias provenientes de vários autores nacionais e internacionais, que traçam um panorama dos

estudos que articulam a comunicação, cultura, memória e cidade e as possibilidades de abordagem da pesquisa através das narrativas orais e fotografias.

No primeiro tópico do Capítulo 2, denominado como *Comunicação, Cultura e Identidade*, são abordadas as possibilidades de produção de novas narrativas para o patrimônio cultural constituídas de memórias de interesse público, a partir dos dos pressupostos teóricos da área de Estudos Culturais, referenciados nos conceitos de comunicação e sua estreita relação com a cultura e a identidade, na questão da constituição das identidades culturais, mediações e interações comunicativas na construção dessas identidades, e no conceito de hibridismo cultural que caracteriza o espaço sociocultural latino-americano, marcado pela coexistência de diferentes identidades e culturas.

O segundo tópico do Capítulo 2, intitulado *Comunicação, Memória e Cidade*, envolve as conceituações sobre memória social e cultural provenientes de autores referenciais na área, buscando-se, a partir daí, discutir e aprofundar a relação entre memória e patrimônio, sua disseminação e salvaguarda no contexto de ambientes físicos e ambientes digitais, por meio de estudos que envolvem a memorização e os modos de produção de memórias, a relação da memória com os rastros, o conceito de memória viva, vivida no cotidiano e a memória do tempo presente, considerando-se a memória social ou coletiva modelada em rede pela coletividade, e a questão das memórias sociais em ambientes *on-line* como memórias inacabadas, em contínua construção, e que envolvem a produção de novos acontecimentos. Esse tópico explora também os estudos que mencionam a questão dos espaços, lugares, artefatos e das relações do cotidiano que interferem na memória, e a importância de lugares e memórias para a configuração das comunidades físicas e/ou digitais, das culturas e das relações sociais.

O terceiro tópico do Capítulo 2, denominado de *Narrativas Oraís de História de Vida*, aborda a questão da produção de narrativas através da oralidade, e sua importância como texto social que fornece indícios das experiências do cotidiano e da imaginação presente na cultura, destacando a sua validade como metodologia para pesquisas qualitativas no campo de ciências humanas e sociais e, especificamente, na área de Comunicação, interrelacionando assim os processos comunicacionais com a cultura. O quarto

e último tópico desse capítulo articula a questão da produção de narrativas através de fotografias, tomando como base as conceituações de autores renomados na área, e explora a questão das narrativas obtidas através de fotografias como um texto visual que envolve o autor, um leitor e o próprio texto, considerando ainda que as imagens fotográficas se constituem em fontes de reconstituição histórica e de memória de abrangência multidisciplinar, que suscitam a possibilidade de construção de diversas narrativas.

O capítulo 3, intitulado de *A Pesquisa: análise e discussão de resultados*, abarca a análise detalhada das narrativas, relatos e fotografias que rememoram São Bernardo do Campo, sintetizadas na imagem da cidade de São Bernardo do Campo nas memórias de interesse público, elaborada a partir das principais conceituações e estudos que serviram de referencial conceitual para esse trabalho.

Por fim, o Capítulo 4, intitulado *O Produto: narrativas transmídia em Bernardo do Campo*, está relacionado ao desenvolvimento da proposta de intervenção e às especificidades do produto propriamente dito. Na dimensão teórico-metodológica do desenvolvimento da proposta de intervenção, são apresentadas as principais conceituações que caracterizam as narrativas transmídias como forma inovadora na produção de novas narrativas, a partir de autores de referência nessa área. Nessa dimensão são também apresentadas e analisadas algumas propostas que fazem uso de narrativas transmídia para o patrimônio cultural, e suas estratégias que possibilitam a participação ativa e interativa dos usuários/interatores na elaboração e narração das histórias, assim como os procedimentos utilizados para o desenvolvimento da proposta de intervenção, incluindo o pré-teste anteriormente realizado na rede social Instagram. Na seção denominada de *Produto de Comunicação de Interesse Público* desse capítulo são apresentados os processos de criação e produção do produto *Caçadores de Histórias do ABC*, indicando-se as etapas de elaboração de desenvolvimento do produto, a estruturação do conteúdo e as especificações do produto a partir de um *website* e duas plataformas de redes sociais, o Instagram e o Tik Tok, sua identidade visual, os esboços iniciais que definem a estrutura do *website*, e os elementos visuais e sonoros que possibilitam a navegação, interatividade, hipertextualidade do produto, assim

como a trilha sonora e as ferramentas para a manipulação e edição das imagens e sons, e a própria criação do site.

2 O CAMINHO: procedimentos metodológicos

2.1 Tipo de Pesquisa

A pesquisa proposta caracteriza-se por uma abordagem metodológica qualitativa, de nível exploratório e busca investigar aspectos subjetivos de fenômenos sociais e do comportamento humano, situados num determinado tempo, local e cultura.

De acordo com Chizzotti (2000), a pesquisa de natureza qualitativa pressupõe uma relação dinâmica entre o mundo real e os sujeitos, uma interrelação entre sujeitos e objetos, e entre o mundo objetivo e a subjetividade dos sujeitos. Nesse contexto, o sujeito-observador é parte integrante do conhecimento e faz uma interpretação dos fenômenos, atribuindo a eles um significado. Assim, o objeto possui significados e relações estabelecidas pelos sujeitos concretos ou atores sociais em suas ações.

De acordo com Gil (2008), a utilização de pesquisa exploratória, associada à pesquisa descritiva, é comum entre pesquisadores sociais que visam uma atuação e/ou aplicação prática. A pesquisa de nível exploratório propicia uma visão geral aproximada a cerca de um determinado fenômeno e possui caráter menos rígido em seu planejamento. Desse modo, procura “desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e idéias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores.” (GIL, 2008, p. 27).

Já a pesquisa de nível descritivo busca “a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis” (GIL, 2008, p.8), utilizando-se de procedimentos sistematizados, com técnicas padronizadas de coleta de dados.

2.2 Instrumento da Pesquisa

O delineamento desse estudo envolve a pesquisa documental, a qual, segundo Gil (2008), consiste no uso de materiais de primeira mão, ou seja, materiais ou documentos que não resultam de uma análise prévia e que podem ser analisados e interpretados em função dos objetivos da pesquisa.

Nesse trabalho, a pesquisa documental consistiu na busca, na seleção e na análise de narrativas orais e de registros iconográficos, notadamente fotográficos, em instituições de referência e de pesquisa na área de patrimônio, memória e cultura relacionadas à cidade de São Bernardo do Campo, assim como em sites, redes sociais e outras mídias que contêm narrativas de moradores da cidade e região.

2.3 Procedimentos de Coleta de Dados

A busca e seleção de narrativas orais fez uso dos depoimentos registrados em formato de áudio e de vídeo existentes no sistema digital HiperMemo - Acervo HiperMídia de Memórias da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS), implantado a partir de 2004 em função do grupo de pesquisa *Memórias do ABC*. Atualmente está integrado ao Laboratório HiperMídias e vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação dessa universidade. O HiperMemo possui um amplo acervo de arquivos digitais em formato de texto, imagem, áudios e vídeos provenientes de depoimentos e narrativas orais de história de vida e fotografias fornecidos pelos moradores da região do ABC, integrando assim diversas informações sobre a memória e o patrimônio cultural da região (GOULART; PERAZZO, 2015; 2010).

Outras fontes consultadas estão no Centro de Memória de São Bernardo do Campo, principal instituição relacionada à cultura, à preservação da memória na cidade, organizando e divulgando um vasto acervo formado por diversos documentos, tais como depoimentos, coleções de fotografias, jornais e outros documentos originais e reproduções provenientes e várias fontes. O Centro conta com um Núcleo de História Oral, que possui atualmente 270 depoimentos, gravados em vídeo e áudio, de moradores, com relatos a respeito da história da cidade de São Bernardo, desde 1976.

A pesquisa de registros iconográficos, notadamente fotográficos, foi realizada a partir de documentos existentes no HiperMemo da USCS e, também junto ao portal Memória e Acervo Online – São Bernardo do Campo, que é a base de dados culturais do Centro de Memória da Cidade, e surgiu de uma iniciativa do poder público municipal para a preservação da memória e ampliação do acesso às documentações em formato digital. Essa plataforma reúne e possibilita o acesso a diversos recursos culturais que se encontram junto à quatro instituições – A Pinacoteca de São Bernardo, a Seção de Patrimônio, a Seção de Pesquisa e Documentação, e o Centro de Referência das Culturas Populares Tradicionais, que compõem a Secretaria da Cultura e Juventude de São Bernardo do Campo.

Além dos acervos citados, a busca de registros fotográficos e de narrativas foi realizada a partir da coleta de imagens e mensagens publicadas no perfil *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*, que é um grupo gerenciado por moradores do município de São Bernardo do Campo, existente na rede social Facebook, considerada a maior rede social do mundo, na qual é possível criar perfis pessoais, de grupos, ou uma *Fan Page*, que reúnem uma comunidade com interesses e necessidades em comum. Por meio dessa rede social é possível interagir com outras pessoas de diversas localidades através de mensagens, e também de conteúdos relacionados à imagens (ilustrações e fotografias) e vídeos, sendo possível realizar buscas rápidas de informações. A interação e o engajamento é realizado através de “curtidas”, comentários e compartilhamentos dos diversos conteúdos disponibilizados, caracterizado por uma comunicação assíncrona, atemporal, num processo de contínua atualização.

O grupo *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo* é de participação pública, sendo constituído, em sua maioria, por moradores e ex-moradores da cidade, focado no compartilhamento de fotos e relatos/comentários sobre São Bernardo do Campo, no qual os participantes publicam diversos registros fotográficos, dentre os quais os relacionados ao acervo *on-line* do Centro de Memória de São Bernardo do Campo, e fotografias que fazem parte de álbuns de família.

3 AS IDEIAS: referencial conceitual

3.1 Comunicação, Cultura e Identidade

No contexto da comunicação de interesse público produzida por meio de novas formas narrativas para o patrimônio cultural, constituídas por “memórias de interesse público”, torna-se apropriado considerar a interrelação entre comunicação, cultura e identidade a partir dos pressupostos teóricos dos Estudos Culturais.

O campo de Estudos Culturais tem sido caracterizado como uma área interdisciplinar, multidisciplinar e transdisciplinar que comporta abordagens diversificadas e que considera o papel ativo dos indivíduos na produção de práticas sociais e discursivas, um campo de convergência de teorias e práticas, que busca, do ponto de vista acadêmico, uma democratização do conhecimento científico, integrando disciplinas a fim de produzir conhecimentos plurais, flexíveis e integrados às realidades sociais. Os Estudos Culturais diluem as fronteiras entre categorias estabelecidas (culto e popular; dominante e subalterno; central e periférico; global e local), e passam a abordar temáticas comumente negligenciadas pelas práticas acadêmicas convencionais, estudando diversas manifestações (ou textos) culturais, situados em contextos, sociedades e momentos históricos diversos.

De acordo com Covarrubias e Perazzo (2020), os estudos culturais enfatizam a importância da análise da cultura, em toda a sua diversidade e complexidade, como categoria determinante para compreender a organização, a produção e a dinâmica de interação simbólica de uma sociedade, uma vez que ela envolve a produção de sentidos historicamente construídos, pelos quais os indivíduos se comunicam e compartilham suas experiências, concepções e crenças sobre o mundo, sendo um espaço de luta pela hegemonia para a redefinição do sentido da vida.

Os Estudos Culturais abordam e integram temáticas relacionadas à cultura, à comunicação, à identidade e à memória, considerando a estreita relação entre elas. Nessa perspectiva, a “cultura” está vinculada a quaisquer produções e/ou práticas simbólicas do ser humano em seu cotidiano, uma vez

que estas são as principais articuladoras dos processos identitários e de construção da realidade percebida no mundo. Os meios de comunicação podem ser considerados como uma produção cultural inserida num contexto histórico e social particular.

Stuart Hall, sociólogo e teórico dos estudos culturais ingleses, define a cultura como algo comum e que pertence à vida cotidiana, como um espaço (material e imaterial) de trocas entre as pessoas (espaços de fluxos), constituído de práticas criativas, de transformação ou oposição. Para esse autor, o conceito de cultura envolve um processo, no qual objetos e práticas culturais adquirem um significado social simbólico (construção de significado), antes que um arquivo de bens patrimoniais de símbolos selecionados de uma sociedade. Assim, a cultura envolve a criação de significados a partir de “uma série de coisas e eventos que fazem sentido como referentes coletivos [...] gerando ‘experiências, sonhos, repulsões ou fantasias’ em um imaginário determinado”, um [...] fluxo de significados que estabelecem uma ponte entre o mundo material e o outro, simbólico, onde ocorrem linguagem, pensamento e comunicação” (HALL, 1995 *apud* CALOCA, 2015, p. 6). Os significados envolvem experiências sociais, não são imposições, mas provém de uma luta pelo poder, de confrontos e negociações entre diversos atores sociais envolvidos. Portanto, todo estudo ou abordagem de um fenômeno cultural consiste num processo de codificação/ decodificação, uma “tradução” que tem como referência os elementos da própria cultura que está sendo estudada.

Em suas reflexões epistemológicas sobre comunicação, cultura e identidade, o sociólogo Gilberto Giménez (2011) afirma que as fronteiras entre comunicação e cultura se diluem na medida em que a cultura pressupõe e é comunicação: qualquer ato comunicativo não transmite apenas uma mensagem, mas é um fenômeno social que implica na existência de uma cultura expressa no processo de interação entre os indivíduos ou grupos sociais. Cultura e identidade são conceitos indissociáveis pois os processos identitários estão presentes e são constituídos pelos contextos culturais, e pelo tipo de relação social existente entre os interlocutores. Se a identidade social modula e condiciona o processo comunicativo, este último é determinante para a construção da identidade social, que, por sua vez, é formada a partir de representações sociais e/ou memórias compartilhadas.

Se agora nos colocamos na perspectiva da comunicação, a tese fundamental é a de que a comunicação constitui a condição de possibilidade e, por sua vez, o fator determinante na construção da identidade social [...] identidade é sempre de natureza dialógica e relacional em qualquer um de seus aspectos e níveis e é o resultado da infinidade de interações, que temos tido ao longo de nossa trajetória no processo de socialização [...] e se constrói em permanente diálogo com os outros [...] Cabe afirmar o mesmo das identidades coletivas. Efetivamente, se estas se definem prospectivamente por um projeto compartilhado e, retrospectivamente, por uma memória também compartilhada, torna-se óbvio que não se poderia compartilhar nada se não existisse um processo permanente de comunicação entre os membros do grupo, ou da coletividade considerada [...] (GIMÉNEZ, 2011, p. 26).

De acordo com Escosteguy (2001), a reflexão sobre a questão das identidades culturais, constitui-se numa das temáticas mais importantes para o campo de Estudos Culturais na contemporaneidade e resulta de reflexões relacionadas a temas tais como identidade e cultura nacional, raça, etnia, gênero, modernidade e pós-modernidade, globalização, pós-colonialismo, dentre outros nesse campo.

No livro *Identidade Cultural na Pós-Modernidade* (2006), Stuart Hall aborda a questão da identidade cultural e da “crise de identidade” a partir das grandes transformações na estrutura da sociedade moderna com a globalização, o que gera mudanças nas concepções de identidade e de sujeito, um deslocamento, um descentramento do indivíduo tanto com relação ao mundo social e cultural quanto com relação a si mesmo. Desde meados do século XX, ocorre a fragmentação de paisagens culturais de classe, gênero, etnia, nacionalidade, sexualidade e raça, que eram referenciais para uma concepção de sujeito e de identidade fixa, estável, centrada e unificada (Sujeito do Iluminismo). Esse contexto dá lugar a uma concepção de sujeito e identidade pautada por um processo interativo no qual os indivíduos são formados subjetivamente a partir de relações sociais mais amplas; e, inversamente, os processos e estruturas sociais são constituídos pelo papel que os indivíduos neles desempenham (Sujeito Sociológico), o que, por sua vez, com os avanços na teoria social e nas ciências sociais, culmina na fragmentação do sujeito e da identidade (Sujeito Pós-Moderno), que assume identidades diferentes em diferentes momentos, num “jogo de identidades”.

[...]o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas [...]. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2006, p. 13).

Em suas reflexões sobre identidade cultural e diásporas, Stuart Hall (1996) problematiza o conceito de “identidade cultural” a partir da experiência diaspórica, colocando a questão da inexistência de uma identidade única, hegemônica, mas de uma identidade pensada “como uma ‘produção’ que nunca se completa, que está sempre em processo (“identificação” ao invés de identidade), e é sempre constituída interna e não externamente [às formas de] representação” (HALL, 1996, p. 65), que incluem as práticas culturais, de significação, e os sistemas simbólicos que possibilitam a produção de significados, e o “posicionar-se” como indivíduo.

As identidades culturais provêm de alguma parte, têm histórias. Mas, como tudo o que é histórico, sofrem transformação constante. Longe de fixas em algum passado essencializado, estão sujeitas ao contínuo “jogo” da história, da cultura e do poder. As identidades, longe de estarem alicerçadas numa simples “recuperação” do passado, que espera para ser descoberto e que, quando o for, há de garantir nossa percepção de nós mesmos pela eternidade, são apenas os nomes que aplicamos às diferentes maneiras que nos posicionam, e pelas quais nos posicionamos, nas narrativas do passado (HALL, 1996, p. 69).

Desse modo, a identidade está sempre “em contexto”, envolve um posicionamento, uma cultura compartilhada (ou sistemas culturais unificam os indivíduos em quadros de referência), é socialmente construída, articula o passado ao presente e se desdobra para o futuro, sendo constituída tanto por discursos públicos quanto pelas próprias práticas e experiências dos sujeitos, inseridos num contexto social e histórico, que possibilitam o “pertencimento” desses sujeitos a culturas étnicas, linguísticas, e outras.

As identidades culturais são os pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação e sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e da história. Não uma essência, mas um *posicionamento*. Onde haver sempre uma política da

identidade, uma política de posição, que não conta com nenhuma garantia absoluta numa “lei de origem”, sem problemas, transcendental (HALL, 1996, p.70).

De acordo com Hall (1996), se o conceito de identidade envolve o caráter de similaridade, construído pela “unicidade” de uma história e uma cultura compartilhadas e resgatadas para o estabelecimento e/ou consolidação dessa identidade, ele também está articulado a partir das diferenças que caracterizam e definem uma identidade como tal. A identidade não se encontra em oposição com a diferença, mas depende dela para sua própria constituição. Tal conceituação apresentada por Hall tem como ponto de partida a aceção de diferença (diferenciar e diferir) proposta pelo filósofo Jacques Derridá, na qual a diferença não se constitui apenas pela diferenciação, como oposição binária fixa (*différence*) que estabelece o sentido e a representação, mas se estabelece como diferimento (*différance*), uma marca na significação, que produz um efeito temporal dinâmico, e que abre para novos sentidos além daqueles existentes: “o sentido nunca se conclui ou completa, mas permanece em movimento para abarcar outros, sentidos adicionais ou suplementares” (HALL, 1996, p. 71). Assim, se por um lado, a identidade cultural pode ser construída por meio da diferenciação entre o Nós/e/Outros, ou seja, por meio da inclusão (Nós) e exclusão ou da marginalização (dos Outros), por outro lado, ela pode ser diferida, o que, segundo Hall, implica em construir uma ponte entre posições diferentes, sendo enriquecedora, celebrada como fonte de diversidade, heterogeneidade e hibridismo, o que é fundamental para o processo de construção das identidades culturais contemporâneas.

Segundo Escosteguy (2001), no contexto da sociedade multicultural dos países latinoamericanos, marcada pela diversidade e a heterogeneidade cultural, a questão da constituição e o hibridismo das identidades torna-se importante, e emerge dentro do campo dos Estudos Culturais a partir da década de 1970 e nos anos de 1990, no qual destacam-se os trabalhos de Jesús Martín-Barbero e Néstor García Canclini.

Considerando a concepção de identidade cultural a partir de uma perspectiva que envolve o “descentramento”, o filósofo, semiólogo e teórico da comunicação Jesús Martín-Barbero estabelece, em seu livro “Dos Meios às Mediações”, publicado em 1997, diferenças entre modernidade dos países

latino-americanos (e da América Latina como um todo) com relação às trajetórias de modernidade européia e norte-americana, situando a modernidade latino-americana num contexto de originalidade, uma “modernidade não-contemporânea”, fundamentada pela conexão entre a cultura oral e a visualidade eletrônica, que consiste numa “multiplicidade de temporalidades” e está relacionada à mistura, mestiçagem que provém da natureza sincrética das “esquecidas” formas de participação popular presentes na vida cotidiana, que possibilitam a preservação e a adaptação dessa identidade cultural à modernidade. Tal mestiçagem vai além da questão étnica, envolvendo uma “trama entre modernidades e descontinuidades, de memórias e imaginários que misturam o rural com o urbano, o popular com o massivo.” (ESCOSTEGUY, 2001, p. 166). O autor enfatiza a importância do estudo das práticas culturais comunicativas entre os indivíduos na vida cotidiana, introduzindo o conceito de “mediações”: os meios de comunicação são mediadores na construção de identidades e na conformação de comunidades, concebidas através de “interações comunicativas”.

De acordo com Escosteguy (2001), o conceito de “hibridismo cultural” delinea a concepção de identidade do antropólogo, sociólogo e teórico cultural Néstor García Canclini, considerando a articulação complexa entre tradições existentes e as modernidades, diversas e desiguais, coexistentes nos países latino-americanos. De acordo com o autor, a consolidação da urbanização na América Latina é uma das causas do hibridismo cultural, que envolve a cidade e o ambiente rural, articulados pela mídia eletrônica, que estabelece uma nova estrutura (fragmentada) e novos fluxos nos espaços urbanos.

Para Canclini, a constituição da identidade latino-americana está relacionada a sua cultura visual, que é diferente da européia e americana, e abarca diversas manifestações imagéticas (da arte, da arquitetura, do design, dentre outras), nas quais as formas simbólicas se cruzam e se interconectam, e estão associadas aos universos do culto e do popular, que se desenvolvem e se transformam mutuamente pois não possuem contornos bem delimitados. Desse modo, a heterogeneidade da cultura latino-americana como um todo caracteriza a multiculturalidade latina, tornando possível a existência de um “espaço sociocultural latino-americano”, no qual coexistem diferentes identidades e culturas.

As identidades culturais surgem “não como uma essência intemporal que se manifesta, mas como uma construção imaginária que se narra” (CANCLINI, 1999, p.148), constituindo-se como uma narrativa que se constrói e se reconstrói continuamente por diversos atores sociais, uma co-produção que envolve a presença de conflitos pela existência de etnias, nacionalidades, gêneros, gerações etc. Dessa forma, categorias como hegemonia e resistência continuam válidas para a compreensão da configuração das identidades, mas a complexidade das interações estabelecidas envolve também a necessidade de estudo das identidades como processos de negociação, uma vez que “são híbridas, dúcteis e multiculturais” (CANCLINI, 1999, p.175).

3.2 Cultura, Memória e Cidade

Cultura e memória são conceitos centrais na comunicação e não podem ser dela desvinculados uma vez que, em sua concepção contemporânea, a comunicação enfatiza a construção de significados compartilhados no processo de produção e recepção de mensagens.

Sendo um dos aspectos essenciais da experiência humana, a memória, envolve nossas experiências do cotidiano, aparentemente vindas do domínio individual, mas que efetivamente só podem ser construídas em nossa relação com o outro, pertencendo então à esfera do social e do coletivo. A memória diz respeito a nossa capacidade de lembrar os eventos e experiências do passado e articulá-los no presente, e estabelece a nossa identidade, registra a nossa existência, nossa linguagem, nossos hábitos e o grupo social ao qual pertencemos.

De acordo com o filósofo e sociólogo Maurice Halbwachs (2006), a memória é um fenômeno social na medida em que as pessoas adquirem, relembram, reconhecem e localizam suas memórias na sociedade; a memória individual é construída a partir da vivência no interior de um grupo, portanto, de uma memória coletiva e de uma memória histórica ou de um “passado vivido”, uma narrativa do passado, obtida por meio de um conjunto de acontecimentos relevantes na história de um grupo ou país. Ao considerar a oposição entre memória e história, o historiador estabelece diferenças baseadas no conceito de continuidade espaço-temporal, sendo que a memória coletiva sobre o

passado envolve a percepção de acontecimentos que continuam a existir no presente, que pode ser modificado por outras lembranças e por esquecimentos ao longo do percurso. Para esse filósofo, a memória coletiva é dinâmica, seletiva e mutável assim como o patrimônio (um patrimônio) cultural.

O historiador Jacques Le Goff (1994) afirma que o conceito de memória social ou coletiva se encontra em construção e, dada a sua complexidade, constitui-se como uma área transdisciplinar de estudo, composta pelo entrecruzamento e polinização cruzada de diversos campos do saber, como a história, a psicologia, a antropologia, a sociologia, a comunicação, dentre outros, mas a memória não está fixada em nenhum deles. Para Le Goff, a memória é um referencial importante para a construção da identidade individual ou coletiva nos dias de hoje, oferecendo certa estabilidade e fixação da identidade estabelecida, mesmo que esta seja imaginária.

A memória social constitui-se como um conjunto de processos e narrativas sociais e históricas, de expressões, de experiências vividas no espaço e no tempo, que legitima, reforça e reproduz a identidade do grupo e garante a unidade e a continuidade desse grupo.

A memória é um sistema de representação que fornece um quadro de referência para a interpretação do mundo articulando visões (e significações) partilhadas do passado, evocadas no presente e projetadas no futuro. Nessa perspectiva, o passado evocado pelo presente é distinto dos eventos que aconteceram num tempo pretérito, sendo que a memória social possibilita a construção de um sentido comum a um grupo, sendo essencial para a produção de significado cultural, que tem como base as práticas sociais que norteiam a experiência vivida do cotidiano.

De acordo com a antropóloga Elsa Peralta (2007), a memória social é um campo de estudo que atravessa várias áreas disciplinares e tem sido abordada por diferentes perspectivas ou pontos de vista teóricos, sendo de difícil delimitação. Dentre as diversas abordagens, destacam-se as relacionadas à memória popular e a memória como um sistema de significados, um sistema cultural que é construído ao longo do tempo.

A abordagem da memória como um sistema cultural se estabelece a partir dos escritos do antropólogo Clifford James Geertz, e considera que a cultura pode ser “definida como uma organização de padrões simbólicos

através dos quais a experiência individual adquire um significado coletivo”, sendo que “também a memória pode ser considerada como um sistema cultural articulado de atribuição de significado” (PERALTA, 2007, p.16).

Ainda, de acordo com Peralta (2007), toda a representação do passado pode ser considerada como polissêmica, resultante de conflitos e negociações entre os diversos interesses políticos, sociais e culturais, devendo, portanto, ser estudada a partir de uma pluralidade de discursos (e de atores envolvidos) e não apenas de uma memória social única. Na sociedade contemporânea, os indivíduos podem pertencer a uma multiplicidade de grupos e/ou comunidades, assumindo diversas identidades e memórias, construídas de forma dinâmica, fluída, conflitual e seletiva.

Tendo como ponto de partida o conceito de “memória coletiva” de Halbwachs, os pesquisadores e teóricos da cultura Jan Assmann e Aleida Assmann (2016) propõem a existência de dois diferentes modos de memória: a memória cultural e a memória comunicativa. A memória cultural permanece viva numa sociedade a longo prazo e envolve o conhecimento obtido através de práticas sociais e/ou experiências coletivas do passado, objetivadas através símbolos, textos, objetos, monumentos, ritos, celebrações, escrituras sagradas e suportes diversos que se constituem em “gatilhos” para acionar significados associados a lembranças institucionalizadas, formalizadas, que são armazenadas e repassadas ao longo de gerações, e estão associadas a um conhecimento especializado (restrito). Por outro lado, a memória comunicativa envolve uma memória vivida e corporificada de um passado recente (80 a 100 anos, de 3 a 4 gerações), e está relacionada às lembranças de experiências do cotidiano, que são pessoais e autobiográficas, sendo evocada de modo informal, por meio da oralidade: relatos ou narrativas orais de indivíduos ou diversos atores sociais de uma comunidade.

De acordo com esses pesquisadores, a memória cultural possibilita a construção de uma narrativa do passado e, conseqüentemente, atua no processo de formação da imagem e da identidade de nós mesmos. A dinâmica na memória cultural está relacionada a formas, transições e transformações que envolvem a memória comunicativa.

Transições e transformações respondem às dinâmicas da memória cultural. Uma diz respeito à transição da memória autobiográfica e comunicativa para a memória cultural, e a outra diz respeito, dentro dos limites da memória cultural, à passagem da retaguarda para a dianteira, da periferia para o centro, da latência ou potencialidade para a manifestação ou atualização e vice-versa. Essas mudanças pressupõem o cruzamento de fronteiras estruturais: a fronteira entre formas de memória corporificadas e formas midiaticizadas e a fronteira entre o que nós propomos chamar de “memórias que trabalham” e “memórias de referência”, ou entre “cânone” e “arquivo” (ASSMANN, 2016, p.126).

No capítulo “Memoração e Patrimonialização em Três Tempos: mito, razão e interação digital”, do livro *Memória e Novos Patrimônios/Mémoire et Nouveaux Patrimoines*, que apresenta uma série de investigações que tratam da relação entre memória e patrimônio por pesquisadores brasileiros e franceses, Dodebei e Tardy (2015) indicam, a partir dos escritos de Le Goff (1994) sobre a memória, que as dinâmicas e os modos de produção da memória são mediados pelas condições sociotécnicas da sociedade, sendo possível considerar três “processos memoriais” ou de “memoração”, denominados pela pesquisadora como: dissolução de memórias, acumulação de memórias e interação.

O primeiro modo de produção de memórias (dissolução) está relacionado à cultura oral (oralidade mítica), e as memórias são de caráter processual, não cumulativas e não geram registros memoriais, sendo dissolvidas quando o grupo social transforma e/ou incorpora tais memórias, abrindo espaço para a criação de novas memórias, que se originam de relatos singulares. Nesse modo, a memória é evocada por meio das narrativas orais, cuja dinâmica envolve a

união de centro e movimento aliada à circularidade temporal conduz à ideia de um só conceito: espaço/tempo. [...] E, tal como na mitologia, ele pode ser imaginado como uma dimensão na qual, a partir da leitura do presente, celebram-se os acontecimentos que transitam no passado e no futuro.” (DODEBEI; ABREU, 2006, s/p).

O segundo modo (acumulação) envolve a ideia de soma, adição, acumulação como parte da memoração, e está relacionado à tecnologia da escrita e aos suportes analógicos, que configuram os registros de memória (memória documentada), com a atribuição de valores (patrimoniais) aos objetos

textuais, imagéticos, monumentais, às coleções materiais e simbólicas. “Deste conceito de acumulação nascem as angústias da perda, da falta, do erro e as consequentes ações de proteção ‘patrimonial’ de lembranças.” (DODEBEI; TARDY, 2015).

O terceiro (interação), que ocorre a partir da década de 1990, no final do século XX, está fundamentado num processo de hibridização entre dissolução e acumulação; os objetos memoriais se constituem em interfaces de um universo digital (interatividade memorial). Ou seja, esse modo implica num processo de produção de memórias que hibridiza a memória oral, documental e digital.

No ambiente *on-line* (virtual eletrônico), as lembranças depositadas ou comunicadas se, por um lado, se dissolvem nos processos de reformatação e autoria coletiva, por outro lado, podem ainda gerar acúmulo, pois as tecnologias atuais possibilitam a reprodução da informação em várias mídias, garantindo a existência de registros tanto analógicos quanto digitais (DODEBEI; TARDY, 2015, s/p).

Desse modo, em ambientes *on-line*, a memória, a comunicação e a produção do conhecimento têm como atributo principal o coletivo, fazendo da web uma grande rede virtual da memória do mundo, ou uma “memória da humanidade”, que é um *constructo* que pode ser apreendido como uma trama, em constante movimento, da qual fazem parte diversas singularidades (memória de quem/em que lugar/em que época), que originam diferenças na valorização das lembranças, possibilitando a formação de identidades de grupos. Tais movimentos estabelecem pontos de contato com o patrimônio, podendo (ou não) serem valorizados como tal, se constituindo num legado de valor memorial destinado às gerações futuras.

Dentre os exemplos relevantes sobre experiências digitais relacionadas à memória, à comunicação e à produção de conhecimento, destacam-se os portais de depoimentos, como o Museu da Pessoa, implementado em 1991 na cidade de São Paulo, e que se constitui num museu virtual aberto, com curadoria colaborativa, cuja proposta é a de registrar, organizar, preservar e disseminar histórias de vida das pessoas, suas narrativas, suas experiências e sua trajetória pessoal. Possuindo mais de 250 projetos realizados nas áreas de educação, comunicação, memória institucional e desenvolvimento comunitário, e cerca de 18 mil histórias de vida, 6.913 estão atualmente acessíveis em seu

site, o Museu apresenta o registro de memórias individuais, transformando o que é de domínio privado em público, possibilitando a reformatação das memórias e a coautoria.

[O Museu da Pessoa] se dedica a mudar as percepções sobre como os museus operam e qual é o seu papel e a sua contribuição para a sociedade. O Museu da Pessoa surgiu com a premissa de que qualquer pessoa pode se tornar mais do que apenas um visitante: qualquer pessoa pode se tornar parte da coleção do Museu, preservando sua narrativa de vida, suas fotos e documentos; e qualquer pessoa pode também exercer o papel de curador, na medida em que pode pesquisar, selecionar e relacionar histórias, imagens, pessoas e vídeos disponíveis em sua plataforma (www.museudapessoa.net) (WORCMAN; HENRIQUES, 2017, p. 66).

De acordo com Worcman e Henriques (2017), ao reverter a lógica tradicional existente nos museus ocidentais, a proposta do Museu da Pessoa amplia e reiventa o escopo de atuação de um museu pois possibilita a participação do público por meio da construção de conteúdos colaborativos, o que abre espaço para novas percepções e “enquadramentos”, sem invalidar o papel dos curadores especialistas.

No cenário contemporâneo, a memória tem sido cada vez mais vivenciada por meio de redes digitais de comunicação que organizam os lugares e as imagens no ciberespaço, havendo uma profusão de comunidades virtuais que promovem projetos que incentivam registros memoriais, como o envio de histórias de vida ou fotografias e vídeos, envolvendo pessoas e grupos diversos como um recurso de conscientização e mobilização social. Conjuntamente a isso, ocorre uma crescente digitalização e/ou criação digital de objetos que são e/ou podem ser valorizados patrimônio.

Com a profusão e/ou o excesso de registros memoriais na internet e nas redes sociais, que se constituem num sistema aberto de comunicação, passível de reformatação da informação, e em contínua transformação, torna-se importante considerar a questão que envolve a seleção e proteção (ou salvaguarda) das memórias digitais em construção, denominadas como patrimônio. Dodebei (2011) sugere que o conceito de acumulação/preservação pode ser repensado através da divulgação desses registros memoriais em diversos ambientes e/ou plataformas digitais:

Disseminar a informação é também uma forma de proteção, dentro da perspectiva da memória em movimento. Pensamos

que o sentido de acumulação deva ser revisto. A cultura do acúmulo parece estar em jogo, um jogo que oscila entre lembrar e esquecer (DODEBEI, 2011, s/p).

Tal condição se relaciona a uma segunda questão, que envolve o valor de patrimônio vinculado a registros memoriais em dispositivos digitais, como as redes sociais, que se caracterizam pela instantaneidade e permanente estado de construção. Conforme Dodebei (2015), nesse contexto, é importante repensar e ressignificar tais objetos digitais com um valor patrimonial temporário e circunstancial, assim como o seu valor documental, de forma a garantir a existência desses valores entre as fronteiras dos mundos analógico e digital que vivenciamos no século XXI, uma vez que “em ambos, as memórias e seus valores documentais e patrimoniais são construídos, transitam, deixam rastros e se dissolvem” (DODEBEI, 2015, s/p).

A relação que se estabelece entre memória e patrimônio na contemporaneidade envolve a questão da memória e sua relação com os rastros (e restos memoriais). De acordo com a filósofa e escritora Jean Marie Gagnebin (2009), o rastro é uma metáfora fundadora da concepção de memória e lembrança, sendo considerado como “um signo aleatório e não-intencional, um signo/sinal desprovido de visada significativa” (GAGNEBIN, 2009, p. 114). Para a autora, existe estreita ligação entre memória e rastro pois a memória envolve uma “[...] tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente”, sendo que o rastro “inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente” (GAGNEBIN, 2009, p.44). Considerando as estratégias de aniquilação de rastros exercidas após a Primeira Guerra Mundial e as conjecturas de Aleida Assmann a partir da interpretação de práticas artísticas contemporâneas, Gagnebin (2009) indica que, nos dias atuais, o sentido conceito de rastro se aproxima também dos restos, dos detritos, da sucata e do lixo.

Desse modo, os rastros remetem às inscrições, marcas de alguma coisa que passou, algo que passou por algum lugar, assim como ações que produziram aquela marca, que possibilitam resgatar narrativas das quais são originários. Os rastros digitais remetem à “inscrições de ações que permitem

descrever a formação [e a dinâmica] de coletivos sociotécnicos” (BRUNO, 2013, p. 681).

O filósofo e urbanista Paul Virilio (2006), afirma que as transformações nas formas de comunicação e de nossa relação com o mundo com o advento da internet, fazem surgir uma “memória do tempo presente”, que é uma memória viva, “vivida”: “a verdadeira memória não é mais aquela dos fatos, mas se torna aquela de uma ação que tem lugar instantaneamente e que é uma interação” (VIRILIO, 2006, p.92). Na ação de postagem de uma imagem ou comentário sobre um fato ocorrido, utilizando uma rede social como o Instagram, por exemplo, é a memória do presente que está sendo vivenciada.

Essa memória presente é a memória do instante, dilata o instante presente, se caracteriza pelo imediatismo, onde os acontecimentos são narrados e vivenciados ao mesmo tempo.

[...] na rede a memória não tem lugar real a não ser o tempo presente. Seu lugar é o *live*. Não se trata de um “aqui”, mas de um “agora”. Nada mais é aqui. Tudo é agora (VIRILIO, 2006, p.93).

A memória do tempo presente está cada vez mais relacionada ao nosso cotidiano, e diz respeito a uma comunidade, uma vez que “a memória é uma linguagem, um utensílio de comunicação. Não há memória que não seja coletiva” (VIRILIO, 2006, p. 94).

A pesquisadora José van Dijck (FALCI, 2013), postula que a memória em ambientes digitais consiste num fenômeno que dura pouco tempo e que envolve uma relação entre as coisas, depende dos “itens de memória”, que funcionam como lembranças do passado, mas também fazem a mediação entre indivíduos e grupos. E considera que as narrativas de memória, construídas e reconstruídas o tempo todo a partir de fragmentos compartilhados na rede, acontecem a partir dos objetos de memória criados pelas tecnologias digitais, da disposição/organização de tais objetos nas interfaces, e das possibilidades e ações relativas ao seu acesso, envolvendo o que a pesquisadora denomina como “memórias mediadas”.

Objetos mediadores de memória e atos são locais cruciais para negociar a relação entre si e a cultura em geral, entre o que conta como privado e como público e, como a individualidade se relaciona com a coletividade. Como momentos estáticos no presente, são como memórias mediadas que refletem e

constroem interseções entre o passado e o futuro – lembrando e projetando a experiência vivida (DIJCK, 2007, p. 21).

Desse modo, a autora indica que os dispositivos digitais não se constituem em instrumentos externos que possibilitam uma “exploração do passado”, mas contribuem para a construção de um “sentido de passado”, modelando também a memória, e o processo de lembrar e esquecer.

O cientista social Federico Casalegno (2006), em sua abordagem ecológica da memória em rede (ou visão ecológica da memória *on-line*), no contexto do projeto denominado “Memória Viva” de sua autoria, indica que as formas sociais contemporâneas possuem uma correlação estreita com as mudanças nas concepções de memória, de comunicação e de comunidade.

Casalegno (2006) postula que a memória social ou coletiva é modelada quando toda a coletividade (ou comunidade) pode acessá-la e nutri-la, atuando como uma “inteligência coletiva” (LÉVY, 1999) e promovendo o compartilhamento da memória cotidiana e informal, além da “histórica” e formal e, principalmente da memória vivida, lembrada e interpretada pelas pessoas que participam da sua criação, formando comunidades. O autor sugere a existência de uma sobreposição do território real com as informações digitais do ciberespaço, sendo o ambiente constitutivo e coorganizador das memórias. Tendo como base as idéias de Pierre Lévy (2006), que define comunidade através da ação de “compartilhar”, Casalegno (2006) afirma que ao invés de colocarmos as comunidades virtuais em oposição às reais, é mais importante focar a atenção na diferença entre as comunidades que utilizam os sistemas de comunicação em rede e as demais.

Segundo Casalegno (2006, p.32), é a “partilha de sensações e de informações em rede que modela a memória coletiva e viva das comunidades a que pertencemos e [...] nos permite [...] dar sentido a nossa existência: criar associações, formar comunidades e partilhar emoções em comum.”; “a partilha de memória é uma das condições *sine qua non* para a formação das comunidades, [...]” que “evoluem com a transformação dos suportes sobre os quais a memória se inscreve”. Esse processo tem como base o caráter comunicativo da memória e sua expressão através do relato, da narrativa, que restitui e compartilha a experiência vivida independente do tempo e do espaço, possibilitando a construção de uma memória coletiva e viva, nas quais cada

membro da comunidade contribui como criador, narrador, nutrindo e acessando essa memória através da sinergia das atividades individuais e das atividades em comum.

Para o pesquisador Carlos Henrique Falci (2010), as memórias sociais produzidas e veiculadas em ambientes *on-line* se constituem como memórias inacabadas, e envolvem a produção de novos acontecimentos que podem propiciar “cruzamentos interculturais”, estabelecendo novos espaços de contato entre grupos sociais que delas participam, espaços que são diferenciados e que relacionam lugares e dispositivos móveis de comunicação. Nesse contexto, está incluído o projeto da plataforma megafone (www.megafone.net), de autoria do artista catalão Antoni Abad, estudado pelo pesquisador. Esse projeto convida minorias urbanas de vários países a comunicarem livremente e a compartilharem, em tempo real, suas próprias narrativas (opiniões, vivências, memórias) relacionadas aos seus percursos cotidianos nas cidades em que vivem, em tempo real. A Plataforma funciona desde 2004, e envolve uma experiência colaborativa, com a produção e a publicação de conteúdos pelos próprios participantes, tais como mensagens de áudio, vídeo e fotos obtidos a partir de telefones celulares, que são transformados em megafones digitais, ampliando vozes individuais e coletivas de diversos grupos sociais, comumente ignorados pelos meios de comunicação.

Ao longo do século XX, as cidades têm sido compreendidas como um organismo ativo, constituído da interação entre pessoas, edificações, espaços, praças, ambientes do passado e lugares da memória, onde se inserem as práticas sociais e diversas formas de sociabilidade, um local não homogêneo que expressa tempos e modos diferenciados de viver. O urbanista Kevin Lynch (1997) indica que a imagem de uma cidade está diretamente relacionada às associações que cada cidadão faz de partes dessa cidade, e que está impregnada de memórias e significados. Tomando como base os pressupostos teóricos do sociólogo Hallbwachs, o arquiteto Aldo Rossi (1995, p.198) afirma que “a própria cidade é a memória coletiva dos povos; e como a memória está ligada a fatos e a lugares, a cidade é o ‘locus’ da memória coletiva.”

O arquiteto, urbanista e educador William John Mitchell (2006) enfatiza e importância dos espaços, lugares, artefatos e das relações do cotidiano que interferem na memória. O autor indica que, no contexto da cidade

contemporânea, existe uma “simbiose” entre o ambiente físico e o digital, “uma era na qual nossa vida se desenrola cada vez mais no ponto de intersecção do mundo físico e real com o da virtualidade e das interconexões eletrônicas” (MITCHELL, 2006, p. 52). Esse “espaço simbiótico” consiste numa mistura de elementos físicos e virtuais na caracterização das atividades e práticas sociais, às quais acontecem a partir de novas dimensões que envolvem interações físicas e virtuais em conjunto com as relações sociais, culturais, políticas, econômicas e territoriais que caracterizam a sociedade contemporânea. Para Mitchell (*apud* FIRMINO, 2005, p. 329), a complementaridade existente entre as realidades física e virtual, possibilitam a formulação de “estratégias recombinantes” que integrem as tecnologias da informação e comunicação à arquitetura e ao planejamento urbano das cidades, considerando as formas diferentes de interação no arranjo de forças e atores sociais que contribuem para a construção das cidades.

Mitchell (2006) postula também uma “simbiose” da memória: “Então, em vez de pensar que um tipo de memória está substituindo a outra, é mais uma divisão de papéis e simbioses de memória eletrônica e tipos mais tradicionais de memória” (MITCHELL, 2006, p.64), assim como uma diversidade de coisas a serem lembradas, com o “constante enriquecimento de memórias que se tornam culturais” (MITCHELL, 2006, p.65). Desse modo, torna-se relevante investigar as estratégias utilizadas pelas comunidades para construir e conservar suas memórias, possibilitando assim a elaboração de projetos que contemplem a visibilidade e a apropriação dessas memórias pela própria comunidade em mídias digitais.

Trata-se, portanto, de pensar as novas formas de complementaridade entre os bancos de dados, as memórias fixas e as memórias vivas da comunidade. [...] Nós partimos da hipótese, segundo a qual uma comunidade necessita de memória para existir e que, sendo assim, a idéia de “conexão”, de vínculo, pressupõe a comunicação e a partilha de informações (MITCHELL, 2006, p. 52-53).

Para Mitchell (2006), lugares e memórias são fundamentais para a configuração das comunidades (“reais e/ou virtuais”), das culturas e das relações sociais, sendo que comunidade pode ser considerada como algo que incorpora a idéia de heterogeneidade entre pessoas e lugares.

Diante do cenário contemporâneo, a cientista social e geógrafa britânica Doreen Massey propõe uma nova forma de pensar o conceito de lugar, que se coloca em oposição a um conceito essencialista e estático utilizado ao longo do século XX. Em seu ensaio intitulado “Um Sentido Global de Lugar”, Massey (2000) afirma que comunidades e lugares envolvem conceitos diferenciados. Comunidades podem existir sem estar no mesmo lugar; um lugar pode acomodar diversas comunidades, o que não implica num único sentido de lugar. A pesquisadora argumenta que as especificidades de um lugar não envolvem uma história longa e internalizada, mas provém de redes de relações sociais, sendo que cada lugar poder ser observado como um ponto particular, único, como um momento de articulação dessa rede, que contém uma constelação particular de relações sociais, que se encontram e estão entrelaçadas, um “lugar de encontro”. Desse modo, o sentido do lugar é “extrovertido” pois abarca as suas ligações/relações com um contexto mais amplo, e inclui o global e o local. Os lugares são processos, uma vez que podem ser concebidos em termos das interações sociais que agrupam, e tais interações não estão congeladas no tempo, são processos. Os lugares não têm fronteiras (ou divisões demarcatórias) pois sua ligação com o “exterior” constitui o próprio conceito de lugar, e não possuem identidades únicas, mas múltiplas, que podem ser fonte de riqueza e/ou de conflitos, e que definem sua especificidade, continuamente reproduzida. O sentido do lugar só pode ser construído a partir da ligação desse lugar com outros lugares, constituindo assim uma “consciência global do lugar”.

A artista visual Lilian Amaral Nunes (2014) considera que a cidade é uma das importantes temáticas da atualidade e sua leitura não deve ser realizada como um objeto ou uma forma, mas antes como uma escritura “que se desfaz e refaz cotidianamente em muitos planos e com muitos diferentes materiais, assim como dela participam tanto gestores como atores, tanto governantes como cidadãos” tal como um palimpsesto que “é a escritura que se faz não apenas com o que se escreve no presente, mas também com todos os resíduos que resistem e operam desde a própria memória do suporte e da sua materialidade” (NUNES, 2014, p.156).

De acordo com Nunes (2014), as cidades são ambientes ou paisagens contemporâneas com diversas inscrições (tais como monumentos, edificações,

museus, equipamentos urbanos, lugares, caminhos, cruzamentos, marcos e outros), que guardam indícios ou traços de memórias que sintetizam experiências e vivências ao longo da história. As memórias geram identificação das pessoas com os espaços urbanos e interferem diretamente na vivência, na identidade social, na qualidade de vida e na apropriação dos espaços públicos da cidade. Nesse contexto, a autora entende que o “patrimônio cultural, pelo seu teor simbólico e sua significação, funciona como suporte para evocar e convocar a memória, como fenômeno social que articula passado e presente [re]criando e [re]definindo imagens da cidade” (NUNES, 2014, p.158).

A artista tem estado à frente de projetos, tais como o Museu Aberto BR, R.U.A (Realidade Urbana Aumentada), nos quais as experiências, vivências, memórias e as formas de sociabilidade no ambiente físico e no ambiente virtual são consideradas como interligadas. Esses projetos estabelecem diálogos, provocações, interrupções e ações colaborativas entre o artista e o público, os quais abrem possibilidades para múltiplas narrativas da cidade, investigando os fluxos de informação sobre o patrimônio cultural na vida cotidiana dos cidadãos.

O projeto Museu Aberto BR (Museu Aberto: A Cidade como Museu e o Museu como Prática Artística) consiste numa plataforma de produção e pesquisa em rede, no qual ocorre experimentação de novas formas de interação social e envolve diversos autores e colaborações que ocorrem de modo individual ou coletivo. Esse projeto coloca em questão os conceitos de ‘ultralocal’ e de “hiperglobalização”, inter-relacionando práticas artísticas, a cidade e o espaço social. Em 2005, esse projeto fomentou o desenvolvimento de novos projetos que exploraram a relação entre pessoas, cidade e patrimônio local, como os projetos; “Casa de Memória: núcleo de memória audiovisual da paisagem humana de Paranapiacaba, 2006 | 2008”, aprovado pelo IPHAN/Ministério da Cultura em 2007; “Arqueologia da Memória: uma história micro na megacidade, 2004, 2007/2008, São Paulo, Curitiba”, entre outros.

O projeto R.U.A (Realidade Urbana Aumentada, Cartografias Inventadas) ocorreu no contexto do bairro da Barra Funda, na cidade de São Paulo, em 2010, e consiste num observatório do território e como um laboratório que estimula práticas de criação coletiva que propiciem o desenvolvimento e a transformação do território a partir do entendimento da

memória, cultura e dinâmica do espaço social local, com ações colaborativas e em rede, que configurem novas dinâmicas e “arquiteturas de relação”.

3.3 Narrativas Oraís de História de Vida

Desde os tempos mais remotos da oralidade, o ato de narrar histórias sempre esteve presente na civilização humana. Para Walter Benjamin (1986), a narrativa pode ser considerada como uma forma artesanal de comunicação pois está interligada à vida cotidiana do narrador, com o contexto sociocultural e de produção vigente, e com a técnica.

De acordo com Bruner (2003), as narrativas dão forma para as coisas no mundo, modelando nossa vivência e construindo a nossa realidade, sendo uma forma de estabilidade cultural, de compreensão de si mesmo e de comunicação entre as pessoas no meio social.

Para Silverstone (2002) as histórias contadas são uma parte essencial da realidade social, constituem-se em “textos sociais” na medida em que fornecem indícios visíveis e audíveis das experiências do cotidiano e da imaginação presente na cultura à qual pertencemos, e trazem as marcas dos contadores dessas histórias. As histórias devem ser lidas e ouvidas, havendo, por parte da comunidade, a reivindicação e o desejo de contar, de participar e de compartilhar tais histórias repetidas vezes.

Ao contar uma história, o narrador expressa seu modo de ver o mundo, fazendo da narrativa uma possibilidade de sistematização da experiência do fato ocorrido. Ao ouvir uma história, o receptor ou ouvinte também imprime sua percepção particular da história narrada. Narrar e/ou ouvir envolve o conhecimento e a identidade percebida do mundo, o que gera sempre alterações entre uma história e outra, seja do fato narrado, do local ou do tempo.

O ato de contar histórias envolve, por diversas vezes, as narrativas oraís de memória, que resgatam memórias coletivas a respeito de um passado, mas são construídas no presente, possibilitando uma impressão (ou ilusão) de unidade entre presente e passado a partir de uma perspectiva do presente, e, ancorando-se no futuro. No cruzamento das memórias e suas narrativas existe

sempre uma ressignificação individual para aqueles que as compartilham e também para os que as lêem.

De acordo com Souza (2007), a oralidade é um importante campo de investigação nos dias atuais, sendo a história oral uma metodologia que possibilita a constituição de fontes históricas e documentais através do registro de testemunhos, depoimentos e narrativas, possibilitando uma multiplicidade de visões ou versões subjetivas da realidade, ou seja, “histórias dentro da História” como afirma Verena Alberti (2005), citada por Souza (2007, p.8), o que permite ampliar os horizontes de pesquisa, compreendendo de modo mais amplo e aprofundado o objeto de estudo.

A partir dos estudos do pesquisador Ronald Fraser, Souza (2007) indica que a diferenciação entre fontes orais e escritas está relacionada a elementos que se encontram entrelaçados nas narrativas, tais como: a subjetividade (formação sócio-cultural, bagagem, interesses, ações, elementos e/ou recursos utilizados no texto oral), condicionada à auto-representação do narrador, o que por sua vez, modelam a forma da narrativa que também está relacionada com aquilo que se quer comunicar e, ainda, ao fato de serem construídas sem a intervenção do investigador.

Segundo Fraser (1993, *apud* SOUZA, 2007, p.11), “o momento da narração é um encontro em que o passado e o presente, o cultural e o pessoal, o individual e o social, o eu e o outro se conjugam” para o narrador; não sendo pura, isenta ou neutra, mas permeada pelas concepções de mundo, interesses e objetivos do narrador no momento presente em que tal narrativa ocorre. A narração depende da mediação entre narrador e ouvinte, é um momento em que “as experiências e a subjetividade do falante e do ouvinte se cruzam” (SOUZA, 2007, p.11).

A aplicação da metodologia (e dos métodos) da história oral tem sido cada vez mais valorizada nas ciências humanas e sociais e, especificamente, na área de Comunicação, uma vez que se trata de um campo interdisciplinar que tem como base a interação humana, fornecendo um suporte para os estudos da memória e das narrativas orais de história de vida, e sua interrelação com os processos comunicacionais e com a cultura (PERRAZZO, 2015).

De acordo com Perrazzo (2015), tais narrativas não são menos verdadeiras do que as existentes nas histórias oficiais, mas resultam da subjetividade de cada narrador que, a partir de fatos objetivos, elabora sua própria narrativa, selecionando o que faz sentido ao longo de sua trajetória de vida, de acordo com a percepção que tem de si mesmo e da realidade. As narrativas de história de vida introduzem inovações e ampliações nas pesquisas da área de Comunicação pois possibilitam “a compreensão dos múltiplos sentidos, dos processos de comunicação e sua ligação com o cotidiano, com a memória e com as diversas práticas sociais.” (PERAZZO, 2015, p.123).

Para Worcman e Henriques (2017), na contemporaneidade, com o surgimento das novas tecnologias de informação e comunicação (TICs), a internet e as redes sociais, que atuam como facilitadores na produção de conteúdo pelos indivíduos e propiciam uma produção coletiva de memória, existe uma valorização e disseminação crescente das narrativas orais de história de vida, consideradas como patrimônio cultural imaterial da humanidade.

3.4 Narrativas e Fotografia

Walter Benjamin (1986), em sua reflexão sobre os caminhos da arte nos tempos da imagem técnica, particularmente em seus escritos denominados de *Pequena História da Fotografia*, faz referência ao “fenômeno da fotografia”, fazendo alusão ao seu impacto e disseminação na sociedade a partir do século XIX, e na “tendência [...] apaixonada do homem contemporâneo” que se vê diante da “necessidade de possuir o objeto tão perto quanto possível, na imagem, ou melhor, na sua reprodução” (BENJAMIN, 1986, p. 101).

Benjamim afirma que a fotografia se constitui numa “grande e misteriosa experiência” pois ao mesmo tempo em que a imagem fotográfica resulta de uma técnica exata, ela revela um inconsciente ótico, um espaço inconscientemente percorrido pelo observador.

Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo que existe de planejado no seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade

chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência, que podemos descobri-los, olhando para trás. A natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente (BENJAMIN, 1986, p. 101).

Em seu livro, *Ensaio sobre a fotografia*, Susan Sontag (1981) indica que a fotografia envolve um fragmento do mundo e/ou de uma realidade, sendo que “fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. É envolver-se em uma certa relação com o mundo que se assemelha com o conhecimento – e por conseguinte com o poder. [...]” (SONTAG, 1981, p. 4).

Para Barthes, em *A Câmara Clara*, a fotografia guarda uma relação de conexão física com seu referente, um traço, um vestígio de uma realidade que não existe mais (“isso foi”), mas que, como imagem e experiência, coloca-se no presente. Tal referencialidade estabelece, portanto, uma relação com a história e a memória, dado que o objeto fotografado no passado foi também observado e testemunhado por alguém. Entretanto, a imagem fotográfica guarda também uma conexão de caráter simbólico e convencional pois resulta de técnicas e conhecimentos provenientes de uma cultura do olhar ocidental.

De acordo com Kossoy (1998, 2016), as imagens fotográficas se constituem em fontes de reconstituição histórica e de memória de abrangência multidisciplinar, que suscitam a possibilidade de construção de diversas narrativas.

A partir dos escritos do historiador Jacques Le Goff, Mauad (2008) afirma que a imagem fotográfica pode ser considerada, ao mesmo tempo, uma imagem/documento e uma imagem/monumento. A imagem/documento está relacionada ao fato de que a fotografia pode ser considerada como um índice, uma marca de uma materialidade composta de objetos, lugares e pessoas que remetem ao passado e seu contexto sociocultural e econômico; como imagem/monumento a fotografia evoca um símbolo, estabelecido e perenizado por uma sociedade no passado. De qualquer forma, “todo documento é monumento, se a fotografia informa, ela também conforma uma determinada visão de mundo.” (MAUAD, 2008, p. 37).

Conforme Mauad (2008), a fotografia é um texto visual que envolve o autor, um leitor e o próprio texto, num jogo de expressão e conteúdo, o que implica em escolhas técnicas e estéticas, como enquadramento, iluminação, definição da imagem, contraste, cor, etc. (expressão), e é determinado pelo conjunto de lugares, objetos, pessoas e vivências (conteúdo), presentes na imagem, e que, de modo integrado, contribuem para a produção do sentido da fotografia. Desse modo, a fotografia é

um recorte espacial que contém outros espaços que a determinam e estruturam como, por exemplo, o espaço geográfico, o espaço dos objetos (interiores, exteriores e pessoais), o espaço da figuração e o espaço das vivências, comportamentos e representações sociais [...e possibilita] a presentificação do passado, como uma mensagem que se processa através do tempo (MAUAD, 2008, p. 40).

Kossoy (1998) considera que as imagens fotográficas possuem múltiplas faces e realidades. Uma das realidades, a “segunda realidade”, pode ser observada quando se considera o que é evidente, visível e imóvel nessa imagem, como um documento, um testemunho, ou conteúdo passível de identificação de um referente externo. A outra, que é considerada como a “primeira realidade” envolve uma “realidade interior” da imagem que evoca a “vida das situações e dos homens retratados, desaparecidos, a história do tema e da gênese da imagem no espaço e no tempo” (KOSSOY, 1998, p.42).

De acordo com Kossoy (1998, p. 46), “Fotografia é Memória e com ela se confunde” pois, durante a observação e/ou apreciação de fotografias, ocorre a imersão do leitor no seu conteúdo, de modo a imaginar a trama dos fatos, as circunstâncias que envolveram o assunto ou acontecimento, rememorando e reconstruindo, através das imagens, sua própria história de vida, num processo de “criação/construção de realidades”. Kossoy indica que a “a realidade da fotografia” é “uma realidade moldável em sua produção, fluída em sua recepção, plena de verdades explícitas[...] e de segredos implícitos[...], documental, porém imaginária.” (KOSSOY, 1998, p. 46).

A historiadora Zita Rosane Possamai (2008) enfatiza a importância do uso das imagens visuais, dentre as quais as fotografias, em estudos que articulem a memória, a história e, conseqüentemente, o patrimônio cultural, afirmando que:

[a] investigação das imagens, sejam estas obras de arte ou fotografias, pode abrir para o historiador um universo a ser explorado, principalmente no campo da memória e do imaginário. [...] Moldadas pelas configurações históricas e sociais de sua produção, suas intenções ultrapassam o desejado no momento de sua elaboração pelas múltiplas possibilidades que são oferecidas pelo ato de olhar. Como representações do real, as imagens visuais constroem hierarquias, visões de mundo, crenças e utopias e, neste sentido, podem constituir-se em fontes preciosas para a compreensão do passado (POSSAMAI, 2008, p. 254).

Possamai (2008) realiza pesquisas a respeito de memória e patrimônio cultural da cidade de Porto Alegre a partir de fotografias, com uma abordagem metodológica que apresenta convergências com as metodologias adotadas por Kossoy (2006) e Mauad (2008). A pesquisadora indica que ainda existem poucos estudos que abordem a questão considerando a inter-relação da cidade com a fotografia, embora exista um vasto campo de pesquisa a esse respeito devido aos registros fotográficos existentes nos diversos acervos das instituições de cultura do País.

Integrada às narrativas orais, a imagem fotográfica, como documentação pública produzida em diversos períodos, constitui, segundo Kossoy (2004), num meio de conhecimento relevante que registra visualmente micro-aspectos relacionados à cenários, fatos e personagens, atuando com força documental e expressiva para a fixação da memória individual e coletiva das experiências vivenciadas por indivíduos e grupos sociais nos espaços urbanos das cidades.

4 A PESQUISA: análise e discussão de resultados

A análise das narrativas orais está integrada à análise das imagens fotográficas, estruturada a partir dos critérios de descrição, análise e interpretação de fontes fotográficas, propostos por Kossoy (2014) e Mauad (2008).

A partir de uma abordagem que envolve a teoria semiótica, Kossoy (2014, 2016) propõe uma abordagem metodológica para a análise e interpretação de fontes fotográficas que consiste na “desmontagem do signo fotográfico”, a partir de uma análise iconográfica que tem como objetivo a decodificação da face visível da fotografia, a sua “segunda realidade”, e compreende a decodificação de informações existentes na imagem fotográfica, relacionadas aos seus elementos constitutivos (assunto, fotógrafo, tecnologia, e à época e local em que foram produzidas, e à identificação dos detalhes icônicos que constituem o seu conteúdo). A análise iconológica envolve a análise da imagem fotográfica enquanto testemunho fotográfico, sua “primeira realidade”, na qual busca-se resgatar a possível história a respeito do assunto, considerando o momento em que foi registrado, independente da situação, e também o processo de criação que resultou na fotografia analisada.

A partir dos mesmos pressupostos teóricos e metodológicos de Kossoy (2014), Mauad (2008) indica que a análise e interpretação de fotografias deve estar estruturada em aspectos técnicos e estéticos, que se referem à expressão, como enquadramento, iluminação, definição da imagem, contraste, cor, etc., e também aqueles que se referem ao conteúdo, como o conjunto de lugares, objetos, pessoas presentes na imagem e que, de modo integrado, contribuem para a produção do sentido da fotografia.

Este trabalho de pesquisa deu ênfase à análise iconológica proposta por Kossoy (2014), buscando aspectos relacionados ao conteúdo que contribuíram para a produção do sentido das imagens fotográficas, conforme o prescrito por Mauad (2008), sendo tal análise integradas às categorias e/ou elementos que compõem a imagem de uma cidade, propostos pelo urbanista e pesquisador Kevin Lynch (1997).

Lynch(1997) indica que a percepção e a memória que constróem a imagem das cidades é constituída a partir de cinco elementos, a saber: vias, limites, bairros, cruzamentos e pontos marcantes. As vias se caracterizam como o canal de circulação ao qual passa o observador, sendo importante para que os olhos do mesmo percebam a cidade. Os limites podem ser definidos como fronteiras entre dois pontos, muitas vezes compreendidos como costuras urbanas ou quebras de continuidade. Os bairros consistem em regiões de uma cidade que possuem características que lhes conferem identidade, fazendo com que o observador os reconheça e os organize. Os cruzamentos podem ser definidos como pontos na cidade onde há a possibilidade de concentração, ainda que não haja uma forma física demarcada, e sua influência garante a legibilidade da paisagem urbana. Os pontos marcantes são referências que podem ser internas ou externas às cidades. Sua associação com aspectos físicos, seu uso e até mesmo sua história, pode tornar um objeto uma marca para o olhar do observador.

A organização e análise das informações provenientes das narrativas orais e dos registros fotográficos foram realizadas por meio de quadros comparativos e representações esquemáticas, como mapas, para que posteriormente pudessem contribuir para a produção do conteúdo no produto transmídia a ser desenvolvido a partir desta pesquisa.

4.1 Narrativas orais, relatos e fotografias que rememoram São Bernardo do Campo

Tomados como um conjunto, os resultados descritos e analisados nesta seção consistem nos relatos sobre a cidade, extraídos de diversos depoimentos de moradores da região do ABC, a partir de narrativas orais de histórias de vida existentes no acervo HiperMemo da USCS, além dos registros fotográficos encontrados no Acervo Online do Centro de Memória da Prefeitura de São Bernardo do Campo. Para completar, também envolvem os registros fotográficos publicados e as lembranças e relatos que surgem dos comentários publicados partir desses registros no perfil do Facebook “Fotos Antigas e São Bernardo do Campo”.

Os relatos obtidos a partir dos depoimentos do acervo do sistema HiperMemo foram posteriormente associados aos registros fotográficos do acervo *on-line* do Centro de Memória de São Bernardo do Campo, sendo que tal associação foi realizada a partir de fotografias tiradas pelos próprios moradores da cidade, possibilitando compreender de modo mais aprofundado o espaço urbano e como esse se relaciona com as pessoas e sobre sua importância na formação de uma lembrança.

Com relação à pesquisa junto ao perfil do Facebook “Fotos Antigas de São Bernardo”, é importante acrescentar que a seleção dos registros fotográficos encontrados nesse perfil tem como base o engajamento dos participantes do grupo, ou seja, foi realizada a seleção de fotografias e narrativas/relatos publicados que envolveram as lembranças evocadas pelas fotografias mais curtidas, comentadas e compartilhadas.

Esse perfil se constitui como uma fonte importante de registros fotográficos e relatos (por meio dos comentários na rede) publicados por moradores da cidade a partir de tais registros, possibilitando sua ampliação dos e análise das narrativas e fotografias associadas a São Bernardo, assim como o aprofundamento das análises realizadas por meio dos relatos e das fotografias anteriormente citados, que articulam as questões de patrimônio, memória social e bens culturais.

Considerando os relatos coletados nas narrativas orais de história de vida, existentes no acervo HiperMemo da USCS, é possível observar a frequência com que os depoentes, em sua maioria moradores do município, mencionam diversos lugares, relacionados principalmente às áreas centrais e ao contexto histórico-cultural, artístico e econômico local.

Os depoimentos apresentam de forma recorrente lembranças sobre as configurações gerais da cidade, com algumas especificações de bairros, vias e pontos marcantes que possibilitam imaginar os seus limites no final da década de 1940 e começo da década de 1950. No depoimento gravado para a pesquisa *A alma feminina nos palcos do ABC: o papel das atrizes (1965 a 1985)*, o artista Luiz Alberto de Abreu (2005) fez uma breve menção aos limites recordados do município na década de 1950:

Eu era pequeno. Eu não tenho idéia de como era a cidade na década de 50, no final, porque era pequeno. Eu lembro dos

limites da cidade. A cidade ia até o Baeta, isso era o limite final. Do outro lado ia até onde é a Volkswagen, um pouco antes, onde é o João Ramalho. Do outro lado ia até o DER, por causa da construção da Via Anchieta, que se criou a favela do DER. Era isso. Era muito pequena (ABREU/HiperMemo, 2005).

Os relatos da depoente Dilma de Melo Silva indicam o contexto de desenvolvimento da cidade a partir de sua emancipação política de Santo André, fazendo menção às vias e edificações que configuraram centro da cidade de São Bernardo ao final da década de 1950 e início da década de 1960:

São Bernardo acabara de se separar de Santo André, era a chamada vila. A gente ia para a Vila de São Bernardo. Tinha uma característica de dependência, se é que se pode dizer isso. Santo André era o grande centro e São Bernardo ficava numa posição um pouco mais abaixo. Sair de Santo André e ir para São Bernardo não parecia ser uma coisa muito vantajosa, mas para nós foi porque, da Vila Assunção [bairro de São Bernardo], onde nós morávamos, nós fomos para o centro de São Bernardo, na praça principal, onde hoje é a Lauro Gomes, onde mamãe ficou como vice-diretora da escola. Meu pai tinha um pequeno comércio na região e a gente viu essa região se desenvolver. Hoje é irreconhecível. Se você pegar fotos da Marechal Deodoro, da Igreja Matriz, do que veio a ser a Vera Cruz, era tudo completamente diferente do que é hoje, hoje é outra cidade (SILVA/HiperMemo, 2005).

A configuração da área central da cidade na década de 1960 também é lembrada em suas vias e cruzamentos, assim como as transformações que ocorreram na sua paisagem urbana, tais como o surgimento do primeiro edifício de dez andares, como mostra a transcrição de trecho da narrativa oral de Hilda Breda Assumpção:

Para fazer uma comparação, lembrava uma cidade de interior, pequena, de hoje. Não existiam edifícios. O único que tinha, com dez andares, é o edifício que fica na esquina da Dr. Fláquer com a Marechal, que tem até hoje. O resto eram casas, comércios simples, armazéns, padarias, coisas bem simples. Muitos bairros que hoje são bem habitados, naquela época era só mato (ASSUMPÇÃO/ HiperMemo, 2005).

A fotografia da Figura 3 mostra a área central da cidade de São Bernardo do Campo na década de 1960, destacando-se na imagem a torre da Matriz e o primeiro prédio da cidade com dez andares, à direita, que existe até os dias atuais.

Tanto nos relatos obtidos a partir dos depoimentos existentes no acervo do HiperMemo, quanto nas fotografias e relatos publicados no perfil “Fotografias Antigas de São Bernardo do Campo” do Facebook, destacam-se diversas referências e/ou lembranças associadas à área central de São Bernardo do Campo, que tem como ponto de partida a Rua Marechal Deodoro e suas imediações, nas quais diversas edificações de cunho religioso, artístico-cultural e industrial se estabeleceram ao longo da sua história.

Figura 3 - Centro de São Bernardo na década de 1960



Fonte: Portal Acervo e Memória Online. Município de São Bernardo do Campo (2021, *on-line*).

Segundo Pessotti (2007), a Rua Marechal Deodoro está indissociavelmente ligada à história da cidade de São Bernardo do Campo e passou por significativas transformações: 1) em seus primórdios, quando da fundação do povoado, circularam senhores e escravos e um pequeno tráfego de tração animal até a circulação dos veículos nos dias atuais; 2) em sua fachada, as primeiras indústrias de móveis foram instaladas juntamente com um comércio local, os cinemas até as grandes lojas e estabelecimentos bancários contemporâneos. Por essa via, além de festas e procissões, também desfilaram todas as manifestações políticas, cívicas, militares e esportivas, sendo passagem obrigatória para quem quisesse se dirigir de São Paulo à Santos, até a construção da Via Anchieta no início da década de 1940.

De acordo com o Centro de Memória da Prefeitura de São Bernardo do Campo, a importância da Rua Marechal Deodoro, antiga Estrada Geral de Santos, reside no fato de que ela se constituiu no trecho da antiga estrada que

ligava São Paulo a Santos, sendo a via mais tradicional da cidade, rica em referências na memória social de seus moradores.

Figura 4 - Rua Marechal Deodoro em 1895



Fonte: Fotografia publicada no Grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Portal Acervo e Memória Online. Município de São Bernardo do Campo (2022, *on-line*).

Uma das imagens fotográficas mais curtidas, comentadas e compartilhadas sobre essa via é a fotografia apresentada na Figura 4, de autoria desconhecida, publicada por Maria Cláudia Ferreira, que mostra a Rua Marechal Deodoro em seus primórdios, como uma estrada de terra, iluminada com lampiões de azeite. A participante do perfil comenta, a partir das informações obtidas no portal da Prefeitura de São Bernardo do Campo, que essa via se constitui na primeira rua aberta no povoado de São Bernardo, situada nas proximidades do Largo da Matriz (Praça da Matriz), no qual havia um comércio incipente no período em questão.

A fotografia apresentada na Figura 4 também foi publicada por Maria Cláudia Ferreira em 16/06/2021 e recebeu um grande número de visualizações, com 1.500 curtidas, 115 comentários e 204 compartilhamentos (até 30/01/2022). A maioria dos comentários publicados envolve apreciações saudosistas que enaltecem os tempos antigos e iniciais de formação da cidade, sendo que alguns dos participantes buscam ampliar e discutir referências que esclareçam e/ou complementem o que está indicado na imagem, como é o caso de Wilson Kazuio Sato, que comenta que “1814 é a data atribuída à

construção da capela da qual se originou a Igreja Matriz”, e não propriamente a Marechal Deodoro.

Figura 5 - Rua Marechal Deodoro, década de 1950



Fonte: Grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=3007098672642376&set=gm.2434565426755492>. Acesso em: 15 jan. 2022.

A Figura 5 mostra uma imagem fotográfica da Rua Marechal Deodoro do final da década de 1950, publicada por Renato Gaschier em 04/12/2019, que recebeu 801 curtidas, 81 comentários e 98 compartilhamentos. Essa fotografia, segundo Renato Gaschier, foi obtida a partir do edifício de número 1058, no qual funcionava o antigo prédio do Correio, conforme o comentário de Sérgio Merino:

Número 1058... Antigo prédio do Correio onde funcionou a Academia de Capoeira ZUMBI e o CENTRO CULTURAL GUIMARÃES ROSA no 4º andar (onde treinei por 4 anos) e depois a sede da FUBEM-SBC (onde trabalhei por 4 anos). Conheço bem o local onde hoje funciona a Fundação Criança (MERINO/ Facebook).

A imagem fotográfica da Figura 5, que parece conter uma sobreposição de imagens, suscitou diversos comentários e relatos sobre a Rua Marechal Deodoro, trazendo destaque à importância dessa via como cenário histórico-cultural da cidade como um todo.

Pedro Kurbacher cita várias referências com relação a essa via:

Antes se chamava de Estrada do Vergueiro (era o caminho do mar). Desses antigos caminhos do mar temos pedaços: Av. Liberdade... Rua Vergueiro... Av. Dr. Rudge Ramos... Av. Senador Vergueiro... Rua Marechal Deodoro... Av. Dr. José Fornari... Estrada do Vergueiro... Estrada Martim Afonso de Souza descendo pela ponte onde fica a Sabesp, daí passando próximo ao Parque Estoril e seguindo até a serra (KURBACHER, Facebook).

João Toniato Fiuza complementa as referências de Pedro, mencionando as condições da via e sua relação com a cidade na década de 1950: “Postes de eucaliptos rua de paralelepípedos... aí nascia nossa linda e maravilhosa cidade...”. Dárcio Rossoni, por sua vez, observa: “Vejam os postes de madeira com a fiação das linhas telefônica. Relíquia preciosa”.

Marco Antonio Martinez Ferreira comenta suas lembranças sobre a via: “Tenho lembranças dessa Marechal de 2 mãos, e de paralelepípedo...”, e Neide Suster Serafim Bueno faz referência a essa via associada a sua vivência de caminhar ao longo da rua: “era ampla e com duas mãos de direção...toda de paralelepípedos que roubava nossos saltinhos!”

Outros participantes do grupo tecem comentários sobre o local da tomada fotográfica, estabelecendo a relação da via com a praça onde se situam edificações de caráter religioso que se constituem como referências religiosas e culturais importantes.

Francisco Meireles rememora sua vinda para a cidade, destacando o local apresentado na imagem: “Cheguei em São Bernardo em 1958. As primeiras passadas na cidade, dei exatamente aí na célebre Marechal em frente à praça da Matriz” (MEIRELES, Facebook).

Elza Bernardinelli Hijenhuis complementa a observação de Meireles, reforçando a importância da Marechal Deodoro como referência cultural-religiosa e de mobilidade: “ A capelinha e o ponto de ônibus, tudo era na Marechal”.

No vídeo *No ABC Tem: História da Rua Marechal Deodoro*, realizado pelo Centro de Memória da Prefeitura de São Bernardo do Campo em 2019, Mario Nakano fornece uma descrição da Cidade na década de 1950, relatando que: “Eu conheci São Bernardo só tinha uma rua, a Marechal Deodoro. A única

rua calçada era a Marechal Deodoro, a única calçada. As laterais era tudo terra batida” (Nakano, No ABC Tem/2019).

No mesmo vídeo citado, Enzo Ferrari, morador, relata sobre algumas de suas vivências na Rua Marechal Deodoro: “Jogávamos futebol a tarde toda na Marechal Deodoro porque só passava ônibus de manhã cedo, ao meio dia e à noite” (No ABC Tem/ Ferrari, 2019).

A “capelinha”, citada por Hijenhuis, refere-se a uma pequena edificação próxima ao ponto de ônibus, reconhecida por alguns dos participantes do grupo como a capela da Nossa Senhora da Boa Viagem, conforme descreve Cecilia Maria Gutierrez Armando: “Dá para ver a capela da nossa senhora da boa viagem à esquerda”.

Em seus primórdios, o município de São Bernardo do Campo está relacionado à criação da Freguesia de São Bernardo, em 1812, com a abertura da Rua Marechal Deodoro, chamada anteriormente de Rua Principal, que fazia parte do Caminho do Mar, a estrada que ligava São Paulo até o porto de Santos. Em 1890, a Freguesia se transformou em município, e a Rua Principal passou a ser denominada como Marechal Deodoro, em homenagem ao primeiro presidente da República, Manuel Deodoro da Fonseca, conhecido como Marechal Deodoro.

A Freguesia de São Bernardo tinha como sede a capela de Nossa Senhora da Boa Viagem, construída em 1814, e que nos dias atuais ainda se encontra conservada defronte à grande Igreja Matriz (de Nossa Senhora da Boa Viagem).

Entre as imagens fotográficas das edificações da rua Marechal Deodoro que tiveram engajamento no grupo do Facebook, destacam-se edificações religiosas, tais como a capela Nossa Senhora da Boa Viagem, a Igreja Matriz, e a capela de Santa Filomena que, dentro do grupo-alvo de análise, possuem diversas publicações de pessoas retratando festas, casamentos e demais cerimônias que ocorriam principalmente na Igreja Matriz e que fizeram desse edifício um objeto de memórias relacionadas ao espaço urbano.

Figura 6 - Igreja Matriz e Rua Marechal Deodoro antes de 1902



Fonte: Grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/1698118567066852/posts/2194771240734913/>. Acesso em: 15 dez. 2021.

Uma das fotografias publicadas sobre a Igreja Matriz, apresentada na Figura 6, mostra a Igreja e a Rua Marechal Deodoro, numa vista da cidade anterior a 1902, sendo possível visualizar o cemitério atrás da Igreja. Essa imagem obteve 91 curtidas e 33 compartilhamentos e, de acordo com o administrador do grupo, é uma das imagens mais relevantes na memória local, pois evoca o passado mais remoto da cidade. Não se sabe com precisão a data exata de sua produção, nem seu autor, mas tal imagem é a fotografia panorâmica mais antiga de São Bernardo. De acordo com o Ednilson Teixeira, administrador do perfil e que publicou a essa fotografia, em 30/11/1959, na edição do jornal *Folha do Povo*, foi feita uma reprodução de uma pintura baseada nesta fotografia, o que indica que tal imagem foi utilizada pelo jornalismo, sendo posteriormente publicada pela Prefeitura do Município de São Bernardo em 1992, no livro *Antecedentes Históricos do ABC Paulista: 1553-1889*, de autoria de Wanderley dos Santos. E comenta ainda que a fotografia foi enviada pelo farmacêutico Dionísio Machado como cartão de Natal para Leoni Angeli, em 22/12/1955. O cartão foi doado ao acervo do Centro de Memória de São Bernardo do Campo provavelmente pelo fotógrafo Beltran Asêncio, sendo que existe uma outra versão da mesma fotografia, com partes da paisagem cortadas do cartão, que chegou ao acervo através de doação do ex-prefeito da cidade Hygino de Lima.

Em outra publicação sobre a Igreja, apresentada na Figura 7, a usuária Maria Claudia resgata uma fotografia que também obteve engajamento dentro do grupo do Facebook a respeito da Igreja Matriz de São Bernardo do Campo, com 1.000 curtidas, 104 compartilhamentos e 121 comentários.

Em sua postagem (Figura 6), Maria Claudia traz uma descrição que também conta parte da história e que incentivou outras pessoas a comentarem em seu compartilhamento:

Histórico: A construção da primeira igreja é iniciada em 1814 e terminada em 1825. Depois de várias reformas é demolida em 1949, para que no local tenha continuidade a construção da atual igreja. A nova igreja Matriz idealizada em 1943, durante o paróquiato do padre Jeronimo Angeli, foi projetada pelo engenheiro Jacques Pilon e reestilizada, posteriormente, por Benedito Calixto. Teve, efetivamente, o início de suas obras em 1947, no paróquiato do padre Fiorente Elena e seu término em 1962 (incluindo a torre). Em 1998 ela passou por restauração em suas pinturas, além de uma reforma geral em seu todo, como sacristia, secretaria, teto, vitrais, iluminação, etc. FERREIRA/ Facebook)

Os comentários da publicação da fotografia apresentada na Figura 7, assim como nas postagens anteriores de Ednilson, retratam memórias semelhantes que foram construídas a partir de vivências dos moradores na Igreja Matriz, como as recordações de eventos que aconteceram por lá, como no comentário de Neide Suster Serafim Bueno, que diz:

Que linda recordação! Deve ser antes de 1950 pois a igreja foi reformada nesta data! Fotografia bem conservada dá para ver a Rua São Bernardo com as casinhas onde minha bisavó morou! Era dos Pelosini! E meus sogros também quando casaram também moraram ali no número 13! (BUERNO / Facebook)

Além disso, comentários exaltando esse tipo de publicação e o prazer em poder reviver lembranças a partir das fotos da cidade também se destacaram, como o comentário de Erica Borin, dizendo “Adoro essas fotos antigas postadas aqui no grupo! Fico encantada com a beleza da nossa cidade nos muitos anos atrás!!!”, que foi respondida por Elcio Borin, pai de Erica, com “Eu também adoro ver essas fotos. Volto no tempo dos lugares que vi e passei”.

Figura 7 - Vista de São Bernardo e ao fundo a Igreja Matriz (igreja antiga que foi demolida em 1949)



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo/ PMSBC. Fotografia publicada no grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Portal Acervo e Memória Online. Município de São Bernardo do Campo (2022, *on-line*).

A Figura 8 mostra a edificação antiga da Igreja Matriz que, durante muito tempo, foi a principal edificação pública de toda a região do ABC. Essa fotografia foi publicada por Felipe Henrique em 26/04/2020 e recebeu 1.200 curtidas, 115 comentários e 104 compartilhamentos. A maioria dos comentários envolve lembranças afetivas de suas vivências relacionadas a celebrações como missas, casamentos e batismos, como a de Vilma Mozeli que relata: “Minha Mãe casou-se nesta igreja em 1951, eu fui batizada, crismada, fiz a primeira comunhão e casei-me nela em 1978. Tenho muita história nessa igreja.” (MOZELI/ Facebook)

Alguns participantes do Perfil mencionaram lembranças relacionadas às figuras angelicais presentes nas paredes da Igreja, ao cemitério que se situava atrás da edificação, e ao coreto existente na praça defronte à edificação da Igreja.

Trocando mensagens sobre a fotografia com Nelma Oliveira, Sandra Regina Ongaro Castelão relata:

Nelma Oliveira eu estudava no Menino Jesus que era atrás da Igreja Matriz, desde os meus 6 anos de idade, passava lá todos os dias, e lembro bem sim, só do coreto que estou meia indecisa, mas do resto td igualzinho, gostava muito mais daquele jeito. (CASTELÃO/ Facebook)

Figura 8 - Antiga Igreja Matriz (1930)



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo/ PMSBC. Fotografia publicada no grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Portal Acervo e Memória Online. Município de São Bernardo do Campo (2022, *on-line*).

Eleny Sabatini também rememora sua infância na praça onde se situava o coreto: “Eu era criança e adorava ver uma banda que tocava as vzs [sic] no coreto. Quando não tinha banda eu brincava dentro” (SABATINI/ Facebook).

A participante Tathy Batista manifesta sua opinião, valorizando o antigo coreto como elemento significativo da Praça que circunda a Igreja Matriz: “Gente... O coreto!!!! Por que cargas d'água não revitalizaram o coreto?!?! Acho lindo!!!” (BATISTA/ Facebook).

A Figura 9 mostra uma fotografia publicada por Ednilson Teixeira, em 13/02/202, e está relacionada à dinâmica de eventos sociais que envolveu o coreto situado na praça da Igreja Matriz, na década de 1940. Essa publicação recebeu 594 curtidas, 46 comentários e 38 compartilhamentos.

Os comentários a respeito da publicação da Figura 9 são diversos e envolvem lembranças dos elementos urbanísticos da Praça como um todo, como o relato de Carlos Zaninello, que lembra da existência de um chafariz nessa praça: “Nossa! Lembro do laguinho com as carpas!”.

Figura 9 - Coreto da Praça da Igreja Matriz, na década de 1940



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo/ PMSBC. Grupo do Facebook “Fotos Antigas de São Bernardo do Campo Portal Acervo e Memória Online. Município de São Bernardo do Campo (2022, *on-line*).

A presença do coreto na Praça e sua importância como patrimônio histórico local também são lembradas nas “falas” de vários participantes do grupo. Taninha Ribeiro afirma: “Nossa...me lembro do coreto...lamento tanto terem tirado de lá...” Do mesmo modo, Maria Aparecida expressa que “Esse coreto era lindo fazia destaque na praça não sei para que destruir as coisas é revoltante”, e Julio Cesar Versolato critica: “Teve uma administração pública que conseguiu destruir esse patrimônio histórico”. Na sequência, outros participantes do grupo colocam claramente suas críticas. Para Maria Beatris Moreira Andreatta: “Acabaram com a Praça! O gente horrorosa que governou e governa a cidade! Bando de caipiras sem cultura nenhuma!”. Para Sandra Marçon Cassetari: “O coreto era lindo! Difícil entender pq [sic] destruíram nossa praça!” Dirigindo-se a esta última participante do grupo, Edison Marcelino da Silva comenta que a praça foi descaracterizada totalmente com a retirada do coreto.

Lannd S. Silva, retomando as falas de Dorival Gonçalves, relata suas vivências na praça aos domingos, fazendo menção aos eventos sociais realizados no coreto: “Dorival Gonçalves tbm me lembro...eu ia com minhas irmãs à missa nos domingos (o pároco. Era Pe. Pedro Celoto)... Depois da missa, ficávamos sentadas um pouco esperando os músicos tocar.. sdds [sic]” (SILVA/ Facebook).

O coreto foi um elemento urbanístico muito presente nas praças públicas de diversas cidades do interior do Brasil até o final da década de 1960. Essa construção, geralmente com uma planta circular, e composta de um elevado em alvenaria com uma cobertura, surgiu como um espaço democrático na Europa, no século XIX, e está relacionada ao tempo em que o espaço público das praças se constituía como um centro no qual os eventos sociais aconteciam. No Brasil, o coreto compôs o espaço aberto (ou praça) situado à frente de uma capela, a partir da qual os povoados e vilas eram implantados. Nessas praças eram construídos chafarizes cuja função era o abastecimento de água, e juntamente com o paisagismo, os coretos surgiram e se popularizaram, transformando-se num espaço de eventos culturais e de entretenimento para a população, assim como de eventos de cunho político e social, com a realização de discursos políticos e a disseminação de notícias importantes para a comunidade.

De acordo com as informações e registros existentes no Centro de Memória e a Seção “TBT da Cultura”, da Secretaria de Cultura e Juventude da Prefeitura de São Bernardo do Campo, o antigo prédio da Igreja Matriz começou a ser edificado em 1814, dois anos após a criação da Paróquia de Nossa Senhora da Boa Viagem. Em 1825, a edificação estava pronta e se constituiu numa referência para toda a região do ABC. A partir de 1926-1927, o prédio da Matriz volta a passar reformas, com troca de madeiramento dos telhados, substituição dos assoalhos de madeira por ladrilhos de cerâmica e instalação de um lampadário de bronze doado pelo industrial Ítalo Setti. Nos anos que se seguiram, à medida em que a Igreja envelhecia outras reformas e reparos aconteceram, mas não foram suficientes para solucionar os problemas estruturais que surgiam com mais frequência e gravidade ao longo do tempo. Tal contexto, associado às dimensões pequenas da igreja em função do desenvolvimento de São Bernardo, em 1940, resultou na demolição dessa edificação e construção de uma nova igreja, o que teve início em 1947, quando a atual igreja começou a ser erguida sobre os fundos de sua antecessora, demolida em 1948, quando as obras da nova Matriz já haviam evoluído a ponto de permitir o funcionamento precário da paróquia.

Figura 10 - Vista parcial da Igreja Matriz, Praça Matriz e Rua Marechal Deodoro, 1963



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo/ PMSBC. Fotografia publicada no grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Portal Acervo e Memória Online. Município de São Bernardo do Campo (2022, *on-line*).

A Figura 10 apresenta uma vista parcial da praça e da igreja Matriz e sua localização junto à Rua Marechal Deodoro, dando destaque à torre da Igreja após sua reconstrução, em 1963. Essa imagem foi publicada por Ednilson Teixeira, em 20/12/2019 e obteve 922 curtidas, 43 comentários e 92 compartilhamentos (até data de 30/01/2022).

Essa imagem fotográfica suscitou alguns comentários que envolvem sentimentos saudosistas, que evocam lembranças de vivências sociais relacionadas a casamentos e batismos de alguns dos participantes do grupo, como o de Suely Ribeiro Quintiliano Su, que relata: “Eu cantei com o coral municipal aí na matriz. Na época do maestro Valdir Antunes”.

Existem também relatos que envolvem descrições a respeito da própria Igreja e a imponência de sua nova torre e os arredores da área central e sua transformação ao longo do tempo. Edison Carlos Puzio indica que 1963 refere-se ao ano em que a torre da igreja reconstruída ficou pronta. Aparecida

Parra comenta: “Lembro dessa época, a torre da igreja se destacava pq [sic] não havia tantos prédios em volta”.

Figura 11 - Igreja Matriz por TV São Bernardo



Fonte: TV São Bernardo. Grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/1698118567066852/posts/2861687267376637/>. Acesso em: 16 nov. 2021.

Uma outra fotografia sobre a Igreja Matriz, a da Figura 11, publicada originalmente no perfil da TV São Bernardo, e republicada no perfil “Fotos Antigas de São Bernardo”, alcançou mais de 860 curtidas e 81 compartilhamentos dentro do grupo. Para esta imagem fotográfica, o administrador do perfil em análise informa, na própria publicação, que a Igreja Matriz passou por uma grande reforma, sendo que a fachada foi refeita tendo como base a Basílica de Santa Francesca Romana, na Itália, enquanto a torre atual da Igreja foi inspirada na famosa torre da Basílica de São Marcos, em Veneza.

Nos comentários relacionados à fotografia apresentada na Figura 11, mais uma vez são comuns os comentários de pessoas que lembram de datas especiais em suas vidas, marcadas por esta edificação que é um dos marcos referenciais da cidade, como seus casamentos, batismos e primeiras comunhões. As pessoas expressam a importância de contar uma história da cidade, em dizeres como os de Vilma Mozeli:

Minha mãe casou-se nessa igreja. Eu fui batizada, crismada, fiz a primeira comunhão e me casei também nessa igreja. Gosto

muito quando contam histórias da minha cidade, principalmente histórias antigas... (Vilma Mozeli, perfil "Fotos Antigas de São Bernardo", Facebook)

De acordo com matéria publicada pelo pesquisador Jorge Scopel Jacobine no perfil "Fotografias Antigas de São Bernardo", em 20/01/2020, o núcleo urbano original de São Bernardo do Campo surgiu no entorno da Igreja Matriz e foi constituído pelas ruas Padre Lustosa, São Bernardo e Rio Branco, conhecidas como as ruas do Largo da Matriz. Tais vias permanecem por muitos anos como as únicas ruas da Freguesia, sem ter seus nomes especificados, nem melhoramentos ao longo do século XIX. Somente a partir do começo do século XX é que as essas ruas são denominadas como tal, sendo que ao final da década de 1930 já possuíam diversas construções, haviam recebido parcialmente a energia elétrica, mas continuaram sem calçamento até 1948. A partir deste ano, as vias receberam calçamento de paralelepípedos e pequenos postes com placas contendo seus nomes, sendo que o existente na esquina da Rua Padre Lustosa a Rua São Bernardo está preservado até hoje como marco de referência da urbanização local.

As construções mais antigas de São Bernardo são a Capela de Nossa Senhora da Boa Viagem e Capela de Santa Filomena.

Figura 12 - Capela de Nossa Senhora da Boa Viagem, em 1814



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo/PMSBC. Fotografia publicada no grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://memoria.saobernardo.sp.gov.br/pages/home.php>. Acesso em: 16 jan. 2022.

A Figura 12 mostra a fotografia da Capela de Nossa Senhora da Boa Viagem, em 1814, publicada por Silas Torres, em 02/07/2020, que recebeu 764 curtidas, 44 comentários e 75 compartilhamentos (até data de 30/01/2022).

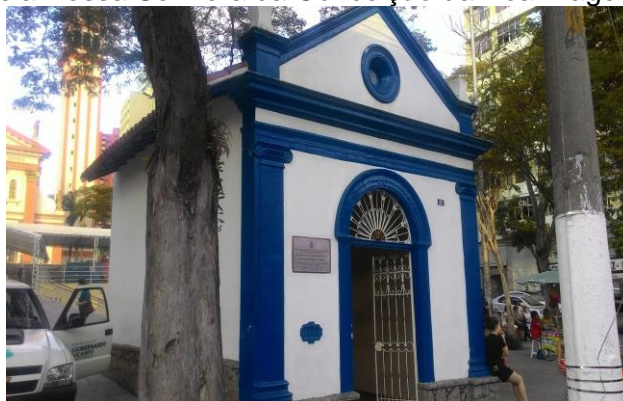
A imagem fotográfica publicada recebeu diversos comentários que evocam sentimentos saudosistas e lembranças de vivências de infância, uma vez que a capela pouco mudou desde sua construção, fato que desperta ainda mais saudosismo. O integrante Dias da Silva resumiu o sentimento em seu comentário: “Um grande patrimônio da cidade, parabéns pela lembrança.”. Edelcio Candido também fez questão de trazer uma vivência atual envolvendo a edificação:

Acho maravilhosa essa igreja, pequena, mas que mexe com nossos corações. Um dia desses passei em frente, durante a semana, e fiz questão de entrar. Fiz minha oração. Era 3 horas da tarde e o padre fez uma linda oração aos presentes. Glória a Deus (CANDIDO/ Facebook).

Essa capela também evocou lembranças que também a constituem como uma das referências principais do cotidiano do trabalho na cidade, tais como as de Bigode Moreira que relata:

Eu engraxei muitos sapatos perto da capa e na praça Lauro Gomes na década de 70. Geralmente aos domingos pela manhã, podíamos assistir aos rchas que o piloto Luciano Bonini nos proporcionava com a sua carretera.” (BROCARDO/ Facebook, 2019).

Figura 13 - Capela Nossa Senhora da Conceição da Boa Viagem nos dias atuais



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo/PMSBC. Fotografia publicada no grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://memoria.saobernardo.sp.gov.br/pages/home.php>. Acesso: 16 fev. 2022

A Figura 13 apresenta uma fotografia da Capela de Nossa Senhora da Boa Viagem reformada e pintada, publicada por Goretty Rocha, em 20/08/2019, que suscitou 321 curtidas e 18 compartilhamentos (até data de

30/01/2022), o que indica a importância desta edificação para o patrimônio e para a cultura da cidade até os dias de hoje.

Situada em frente à atual Igreja Matriz, junto à Rua Marechal Deodoro, a Capela de Nossa Senhora da Boa Viagem foi construída em 1814, e se constituiu na sede da Freguesia de São Bernardo. A capela desempenhou suas funções religiosas (missas, casamentos e batismos) até a construção da nova igreja de Nossa Senhora da Conceição da Boa Viagem, a Igreja Matriz, em 1825. Tendo sido construída junto à antiga estrada geral de Santos, essa capela se tornou um ponto de parada obrigatório de viajantes em busca de preces e proteção para a longa viagem, dando origem à festa da Nossa Senhora da Boa Viagem, conhecida como Procissão dos Carroceiros, que acontece até os dias atuais na cidade de São Bernardo do Campo.

A Capela de Santa Filomena, situada na Praça Santa Filomena, altura do número 637 da Rua Marechal Deodoro também é uma das referências mais antigas do centro da Cidade e dessa importante rua.

Segundo as informações do Centro de Memória da Prefeitura de São Bernardo, a edificação foi originariamente construída em pau-a-pique por particulares, em 1881, e doada ao Apostolado da Oração da Igreja Matriz. A Igreja foi construída na mesma época de chegada dos imigrantes italianos a São Bernardo, que trouxeram o culto a Santa Filomena.

A fotografia da Capela Santa Filomena, apresentada na Figura 14, faz parte de um conjunto de fotografias publicadas por Ednilson Teixeira, em 03/05/2021, a partir da TV São Bernardo, que recebeu 932 curtidas, 51 comentários e 113 compartilhamentos.

A publicação dessas fotografias originou diversos comentários postados que mencionam lembranças da infância, como a postada por Carlos Brocardo:

Toda a minha infância foi aí. Morava na Djalma Dutra. Nos finais de semana engraxava sapatos, principalmente dos motoristas de táxi. Geralmente aos domingos pela manhã, podíamos assistir aos rachas que o piloto Luciano Bonini nos proporcionava com a sua carretera (BROCARD0/ Facebook).

Figura 14 - Capela Santa Filomena, década de 1950



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo/ PMSBC. Fotografia publicada no grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://memoria.saobernardo.sp.gov.br/pages/home.php>. Acesso 15 fev. 2022.

Outros comentários referem-se às questões que envolvem a história e as condições atuais da praça e sua preservação, como o postado por José Luís Lopes Santos, que afirma que a igreja “era muito mais bonita com as palmeiras do que após a reforma feita pelo prefeito Demarchi”. Outro participante do perfil em questão, Airtton Gonçalves, comenta que:

Faz um tempo que não passeio pela Marechal, com o hábito de tomar um sorvete aí. Mas das últimas vezes era difícil o cheiro dos moradores de rua. Muito triste, mas se não fechar como a praça Lauro Gomes vai acabar um centro histórico não só de nossa cidade com do estado (GONÇALVES/ Facebook).

De acordo com Ednilson Teixeira, a edificação foi reformada nos anos de 1950, recebendo um novo piso e o altar a São José. Entre 1987 e 1993, as imagens dos santos passaram por restauração e, em 1987, o antigo jardim em volta da Igreja foi substituído por um piso de concreto, com um pequeno jardim e um chafariz. Devido a um incêndio ocorrido em 1999, o edifício passou por um processo de restauração, o que ocorreu conforme o desenho original, preservando a imagem do local, a fachada original na cor azul e branca, conforme é mostrado na Figura 15. Hoje, o edifício pertence à Mitra Diocesana, de Santo André, e está tombado conforme Lei nº 2.611, de 18 de junho de 1984, e Decreto nº 8.675, de 16 de janeiro de 1987.

Figura 15 - Capela de Santa Filomena nos dias atuais



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo/PMSBC. Fotografia publicada no Grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://memoria.saobernardo.sp.gov.br/pages/home.php>. Acesso 16 fev. 2022.

De acordo com o Centro de Memória de São Bernardo do Campo, numa reforma efetuada em 1980, a Capela passou a ter pedras em suas paredes externas. Após a recuperação do incêndio, foi reaberta para a visitação pública em maio de 2000.

Além de abrigar templos religiosos, e se constituir como centro social e político do município, pois nela se situam a Prefeitura e a Câmara Municipal da cidade, a rua Marechal Deodoro se tornou o ponto de encontro dos moradores dos vários bairros e cenário para festas e desfiles em datas comemorativas, dentre as quais se destacam os desfiles de carnaval, do Tiro de Guerra, dos colégios e bandas musicais, e a Procissão dos Carroceiros.

A Figura 16 apresenta uma fotografia publicada por Jorge Henrique Scopel Jacobine em 20/12/2019, que está relacionada ao segundo desfile comemorativo do aniversário da cidade na Rua Marechal Deodoro, que até a década de 1950 possuía um calçamento de paralelepípedos. Esta foi a primeira rua da região do ABC a receber esse tipo de benfeitoria, o que ocorreu em 1932, sendo que o primeiro trecho beneficiado foi o central, aproximadamente entre a atual Avenida Prestes Maia até a Rua Doutor Fláquer, e no entorno do Lago da Matriz.

Figura 16 - Desfile Comemorativo do aniversário da Cidade, na Rua Marechal Deodoro, 1954



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo. Fotografia publicada no grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://memoria.saobernardo.sp.gov.br/pages/home.php>. Acesso em: 15 fev. 2021.

A edificação central que aparece na imagem corresponde ao atual número 1057, nas proximidades da esquina com a Rua Rio Branco, segundo Jacobine, sendo que essa fotografia alcançou 1.200 curtidas, e foi acompanhada de 151 comentários e 147 compartilhamentos. Na Fotografia, Jacobine trouxe uma descrição mais detalhada da imagem, fazendo com que outras pessoas interagissem com a postagem, alguns relatando lembranças, outros elogiando a imagem e outros evidenciando a diferença entre a rua na década de 1950 com a rua nos tempos atuais.

A respeito da própria rua Marechal Deodoro, Ivoneyoga Cella relata que:

Olha eu lembro da Marechal com paralelepípedos, quando ainda passava ônibus kkk, e havia desfile de Carnaval, e olhe que tenho 59 anos, rrsr, e Faria Lima ainda corria o rio, kk. (CELLA / Facebook).

A fotografia apresentada na Figura 16 foi registrada pelo fotógrafo Beltran Ascêncio na década de 1950, o mais conhecido fotógrafo da Cidade, e faz parte do conjunto de fotografias da região central no acervo do Centro de Memória de São Bernardo do Campo. Ao mostrar um trecho de importância para a história do município, a publicação despertou o sentimento saudosista dos participantes do Grupo, que passaram a interagir com a publicação.

Elizabeth Gentil Lopes Apude expressou seu sentimento ao escrever: “Dá vontade de entrar na foto, sensacional”, assim como Emanuel Alves de Lima, que comentou na mesma fotografia: “Queria viver só falando da SBC antiga”.

Para a usuária Stella Maris Falcão foi possível identificar algumas pessoas da fotografia, além do espaço da cidade. Em seu comentário, Stella evidencia:

A família da dona Nina Ritucci assistindo ao desfile na varanda da casa! A loja ao lado, com as portas fechadas por ser feriado, era dos meus avós! Fui professora da bisneta da Dona Nina no colégio São José, a Paola, filha da querida Célia Leal Corazza! Saudades! (FALCÃO /Facebook).

A família dos Rituci foi uma família tradicional da cidade que, na década de 1920, possuía uma casa comercial junto ao Largo da Matriz, na qual eram comercializados diversos artigos de empório, bar, ferragens, caça e pesca, semestres de flores e hortaliças e até fogos para as festas, segundo Pessotti (2007).

Figura 17 - Procissão dos Carroceiros na Marechal Deodoro, anos de 1950.



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo. Publicada no Grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://memoria.saobernardo.sp.gov.br/pages/home.php>. Acesso em: 15 fev. 2022.

A Figura 17 apresenta uma imagem fotográfica da Procissão dos Carroceiros na Rua Marechal Deodoro, calçada com paralelepípedos, na década de 1950. Essa imagem foi publicada por Ednilson Teixeira em 24/07/2020, e recebeu 391 curtidas, 13 comentários e 37 compartilhamentos (até a data de 03/03/2022).

Os comentários dos participantes do grupo a respeito dessa fotografia envolvem lembranças e descrições da rua Marechal Deodoro na época, com menções de construções e pessoas que moravam nesse local, como é o relato de Carlos Gonçalves a respeito da casa com muros baixos que aparece na fotografia: “Esta casa é idêntica. A pensão de Dona Maria.”

De acordo com a documentação e registros do Centro de Memória de São Bernardo, a Procissão dos Carroceiros é um evento de cunho religioso criado em 1917 para celebrar Nossa Senhora da Boa Viagem, a padroeira da cidade de São Bernardo do Campo e se constitui em evento que faz parte do calendário turístico do Estado de São Paulo desde 1984, acontecendo todo ano no primeiro final de semana de setembro.

Em seu surgimento, tal evento reunia moradores de diferentes partes da cidade que, com suas carroças enfeitadas, atravessavam as ruas da área central em direção à Praça da Matriz. Os carros de boi e os carroceiros traziam oferendas para as festas e conduziam o mastro (Figura 17), seguidos por um grupo de crianças que traziam a bandeira de Nossa Senhora da Boa Viagem.

A imagem fotográfica da Figura 18 mostra mais uma vez a Procissão dos Carroceiros, na qual estão Mario Zonatti (com a boina) e seu filho Anastácio Zonatti numa charrete movida a cavalo, percorrendo a Rua Marechal Deodoro em direção à capela da Nossa Senhora da Boa Viagem. Publicada por Ednilson Teixeira no Grupo do Facebook, em 05/-9/2020, essa fotografia, de autoria desconhecida, faz parte da coleção Carlos Gomes da Silva, do acervo *on-line* do Centro de Memória de São Bernardo, e recebeu 378 curtidas, 26 comentários e 14 compartilhamentos (até a data 03/03/2022). Dentre os comentários realizados com relação a essa imagem, destaca-se o de Luís Luíz, que relata:

Meu pai Mário Zoratti e meu tio Anastácio Zoratti.... Mário Zoratti um dos primeiros padeiros de São Bernardo com seu cavalo q fazia a entrega de pães na freguesia de São Bernardo meu pai Mário Zoratti é o q está de boina (LUÍZ/ Facebook).

Figura 18 - Procissão dos Carroceiros percorrendo a Rua Marechal Deodoro, em 1948.



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo. Publicada no Grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://memoria.saobernardo.sp.gov.br/pages/home.php>. Acesso em: 10 mar. 2022.

A partir da década de 1950, com as transformações da cidade, a Procissão enfraqueceu, mas foi revigorada por José Marotti, que introduziu no evento uma ala de bicicletas, muito utilizadas como meio de transporte ali. A Figura 19 apresenta uma fotografia da ala das bicicletas da Procissão dos Carroceiros, comandada por José Marotti, onde aparece ao fundo o Cine São Bernardo, cuja imagem é proveniente da coleção Carlos Gomes da Silva, do acervo *on-line* do Centro de Memória de São Bernardo. Essa imagem foi publicada por Ednilson Teixeira, em 20/09/2020, no Facebook, tendo recebido 452 curtidas, 26 comentários e 34 compartilhamentos (até a data de 03/03/2022).

Dentre os comentários, destacam-se aqueles que fazem menção à lembranças relacionadas aos participantes do evento, tais como de Sergio Zefiro Massolino, que comenta: “O ciclista atrás do garotinho, lembra muito meu saudoso pai Zefiro Massolino, que sempre morou na vila Duzzi”, e o de Alair Ferrari que relata: “Sr. José Maroti era meu vizinho, lembro dele andando com sua motocicleta pela Vila Duzzi.”

Figura 19 - Ala das bicicletas na Procissão dos Carroceiros percorrendo a Rua Marechal Deodoro, década de 1950



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo. Fotografia publicada no Grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://memoria.saobernardo.sp.gov.br/pages/home.php>. Acesso em: 10 mar. 2022.

Graziela Marotti também observa: “Meu avô e meu amado pai ao lado direito dele! Muita fé e devoção! Viva nossa padroeira e viva N Sra Aparecida”.

Essa imagem suscita também outros comentários que evocam lembranças dos cinemas que existiram junto à Rua Marechal Deodoro, o que será apresentado mais à frente nessa seção.

Vilma Alcides Mutton relata que:

Até ser construído o cinema Anchieta pela família Cheid só tinha o cinema São Bernardo que meus pais contavam que os filmes não tinha áudio e ficava um pianista no palco tocando enquanto passava o filme (MUTTON/ Facebook).

Na década de 1960, a Procissão dos Carroceiros quase caiu em esquecimento, sendo oficializado em 1976, e revitalizado nos anos de 1980, com a participação de mais de 100 carroceiros e 40 cavaleiros.

A Figura 20 apresenta uma fotografia da Procissão dos Carroceiros percorrendo a Rua Marechal Deodoro, na altura da Praça Matriz, no ano de 1987. Essa imagem pertence ao acervo *on-line* do Centro de Memória de São Bernardo, e foi publicada por Ednilson Teixeira no Grupo do Facebook em 18/07/2020, e obteve 337 curtidas e 14 comentários (até a data 03/03/2022). De modo geral, os comentários envolvem relatos a respeito da participação de

várias gerações das famílias bernardenses junto ao Evento, que se constitui numa das marcas identitárias da Cidade.

Figura 20 - Procissão dos Carroceiros na Rua Marechal Deodoro, altura da Praça da Matriz, 1987



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo. Fotografia publicada no Grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://memoria.saobernardo.sp.gov.br/pages/home.php>. Acesso em: 10 mar. 2022.

Além da Procissão dos Carroceiros, a Rua Marechal Deodoro também é um ponto de referência para outros eventos que reúnem moradores de bairros mais distantes da área central, tais como o Baeta Neves e o Assunção. A fotografia da Figura 21, publicada por Ednilson Teixeira em 20/02/2021, mostra a apresentação da Banda Mirim do Baeta Neves no desfile de 10 de julho de 1969, tendo obtido 96 curtidas, 20 comentários e 34 compartilhamentos (até a data de 03/03/2022).

Sandra Lucena Gomes comenta na publicação: “Qdo a Banda entrava na Marechal Deodoro o povo vibrava, eu amava”. O comentário de Valmir Val também se destaca:

Banda do prof. Irineu, grande maestro, ouvi falar que já faleceu....cheguei a ir nas aulas de musica dele, mas não continuei....vários músicos que aprenderam com ele, foram trabalhar para artistas famosos....me lembro de um que foi tocar sax para Elis Regina, outro tocou muito anos no Faustão, Silvinho se não me engano....E tem o Elenilson Gó Do no trombone que toca ainda hoje para várias bandas, artistas e orquestras pelo Brasil...esse último eu marquei e esta no meu Facebook, estudamos juntos, quem puder dê uma olhada no Facebook dele (VAL/ Facebook, 2021).

Figura 21 - Banda Mirim do Baeta Neves percorrendo a Rua Marechal Deodor, desfile de 10 de julho de 1969



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo. Fotografia publicada no Grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://memoria.saobernardo.sp.gov.br/pages/home.php>. Acesso em: 10 mar. 2022.

A Figura 22 apresenta outro exemplo de publicação envolvendo a Rua Marechal Deodoro e imediações, é aquela realizada pelo próprio administrador do grupo, Ednilson Teixeira em 27/10/2020, e que também compõe o Acervo do Centro de Memória de São Bernardo do Campo, sendo também um registro da década de 50, sem autoria definida. Essa imagem alcançou um número de 604 curtidas, 45 compartilhamentos e 36 comentários (até a data 03/03/2022), que evocam memórias de moradores da região com relação às fábricas de móveis que se fizeram presentes nesta via.

Em sua descrição, Ednilson informa, de modo impreciso o período em que a fotografia foi tirada “Década de 50(?)”, situando o local de tomada da fotografia: “Rua Marechal Deodoro. Foto Tirada do Edifício Wallace Simonsen, sentido Praça Lauro Gomes. Na foto se vê três fábricas de móveis. A São Bernardo, a São Luíz e a Fábrica de Móveis Miele (São Carlos)”.

Figura 22 - Rua Marechal Deodoro na década de 1950



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo. Fotografia publicada no Grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://memoria.saobernardo.sp.gov.br/pages/home.php>. Acesso em: 10 mar. 2022.

Essa foto, que destaca as fábricas descritas por Ednilson, despertou certos comentários de pessoas que se identificaram com o local na época, ex-funcionários ou ex-moradores. Podemos destacar a sequência de falas feitas por Sergio Zefiro Massolino que, ao comentar “Meu pai, Zefiro Massolino era um dos sócia da fábrica de móveis São Bernardo.”, recebeu como resposta uma indagação de outro participante do grupo, Pedro Luiz de Alcantara: “Que legal, então seu pai fez parte da história da cidade, não é?”, que prontamente foi respondida por Sérgio:

Pedro Luiz de Alcantara, sim, vi há pouco tempo uma foto com todos os sócios da fábrica, acho que eram 100, tipo uma cooperativa, na verdade uma S.A., ele está na foto, muitos daquela foto eu conheci pessoalmente e outros pelos comentários de meu pai (SÉRGIO / Facebook).

A rua Marechal Deodoro também é o cenário para a implantação e desenvolvimento da indústria moveleira de São Bernardo do Campo, que surge em 1910 com a instalação da pioneira Serraria e Fábrica de Cadeiras de João Basso, na altura do atual número 2586 da rua Marechal Deodoro, em 1905.

Traçando um panorama do cenário urbano do povoado de São Bernardo no início do século XX, quando do surgimento das fábricas de móveis, Atílio Pessotti (2007) relata que as áreas verdes eram predominantes, ramificadas por ruas de terra que surgiam do Centro, e se perdiam em terras longínquas. O

transporte realizado por carros e tração animal já estava sendo substituído pelos primeiros automóveis ou algum caminhão que vinha de Santos e descia a rua Marechal Deodoro em direção à São Paulo. Apenas a população de classe média podia adquirir bicicletas para sua locomoção para o trabalho ou passeios no domingo. No povoado havia um comércio precário que se integrava com o sistema de vida simples da comunidade no início do século XX.

De acordo com Pessotti (2007), dentre os pioneiros da indústria moveleira de São Bernardo destacam-se João Basso, Antonio Caputo, Luigi Cassetari, Fortunato Finco, todos de origem italiana. Mais tarde, aqueles que haviam sido empregados por eles, montaram outras fábricas de móveis, surgindo daí os Pelosini, os Corazza, os Zoboli, os Miele e outros.

A fotografia da Figura 22, publicada por Ednilson Teixeira, em 13/08/2020, de fonte e autoria desconhecida, mostra a fachada da fábrica de móveis Cassetari & Com e seus operários, em 1923. Essa fotografia recebeu 483 curtidas, 26 comentários e 33 compartilhamentos (até a data de 10/03/2022).

Figura 23 - Fábrica de Móveis e Cadeiras Cassetari & Comp, em 1923



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo. Fotografia publicada no Grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://memoria.saobernardo.sp.gov.br/pages/home.php>. Acesso em: 10 mar. 2022.

A fábrica de móveis Cassetari estava situada na Rua Marechal Deodoro, com frente voltada para a Rua Tenente Sales e era de propriedade dos irmãos Luiz e José Cassetari e Humberto Copinni. Segundo os registros do acervo *online* do Centro de Memória de São Bernardo do Campo, destacam-se nessa imagem Humberto Coppini, que aparece com um livro na mão, e Ninito Barbeiro, com um avental branco e mesa de centro.

No vídeo *No ABC Tem: História da Rua Marechal Deodoro*, realizado pela Seção de Pesquisa e Documentação do Centro de Memória da Prefeitura de São Bernardo do Campo em 2019, Cyro Cassetari relata que:

Meu Pai tinha fábrica de móveis São Luís, Luís Cassetari...Aqui em frente aonde é a Caixa Econômica hoje, e aqui era o caminho para Santos..."[...] Tudo isso fez parte de uma vivência que a gente quer passar isso para os filhos. Aqui é a terra de todos, por isso que São Bernardo é maravilhoso (CASSETARI/ No ABC Tem/ 2019).

Numa narrativa sobre a cidade de São Bernardo no início do século baseada em suas próprias vivências, Pessotti (2007) relata o contexto da atividade laboral nas primeiras fábricas de móveis que surgiram, nas quais atuavam vários profissionais, destacando-se os maquinistas, os lustradores, os marceneiros, que possuíam independência quanto à jornada de trabalho estabelecida e as crianças que estavam por toda parte, auxiliando em diversas funções, que são observadas na fileira da frente dos operários que posaram para a fotografia da Figura 23.

A observação sobre o trabalho das crianças nas fábricas de móveis a partir dessa fotografia suscitou diversos comentários e relatos, associados à lembranças do trabalho na infância no início do século XX, na cidade.

A esse respeito, Marily Martins Sobrinho relata que: “Nesta época os meninos iam pra escola meio período depois ia trabalhar nas fábricas de móveis”, e Alda Carmen reafirma e dá continuidade a esse relato: “Marily Martins Sobrinho verdade, meus irmãos trabalharam na fábrica dos irmãos Húngaros na Silva Jardim...e estudavam...”. Francisco Neuri Garcia também relata que:

Estou com 72 anos e ia na Escola na parte da manhã após o almoço ia trabalhar não me senti explorado e sim dei muito valor ao trabalho tô aqui certo de que dei o meu melhor ou seja Valor a Mim Mesmo” (GARCIA/ Facebook, 2021).

Neide Suster Serafim Bueno valoriza a atividade do setor moveleiro e sua contribuição para a cidade: “Ali estão os que ajudaram para a construção da nossa cidade! Eram artesãos, meu pai tbm trabalhou desde os treze anos, e fazia cadeiras lindas!” (BUENO/ Facebook, 2021).

Discutindo a questão da exploração do trabalho infantil colocada pelo participante Pedro Mutton, Leandro Giudici também expressa sua visão a respeito do contexto do trabalho infantil na época:

Pedro Mutton, eram outros tempos. Bem diferente dos de hoje. Não haviam escolas em tempo integral, não haviam creches. As crianças iam trabalhar com os pais e conforme iam crescendo iam cuidando dos mais novos. O Brasil era um país mais pobre, todos precisavam estar na labuta logo cedo e isso não fazia mal a essas crianças, ainda que claro, teria sido muito bom que pudessem ter tido tempo para estudar mais. Mas tenho certeza que a grande maioria ali foi feliz, eles tinham o tempo deles de brincar, viviam em um universo com pouquíssima violência e cresceram pessoas muito responsáveis sabendo do valor do trabalho (GIUDICI/ Facebook, 2021).

E, Sandra Lacerda complementa os comentários de Leandro Giudici:

Pedro Mutton, as crianças começavam a trabalhar com 8 anos ou até menos. Tinham que ajudar nas despesas de casa e a grande maioria não conhecia os prazeres da infância. Mas era próprio daquela época, infelizmente. Leandro Giudici, começar a trabalhar na época certa não retira dos adultos o senso de responsabilidade não. Desde que bem educados /ensinados em casa. Cada fase da vida tem sua graça e criança não existe pra trabalhar. Se os adultos não podem sustentar uma família basta evitá-la. O poder público, que pouco dá, da camisinha e outros métodos de contraceptivos. Nada justifica colocar uma criança pra ajudar a sustentar a casa. Agora, ensiná-la a valorizar o que tem, por mínimo que seja, ensinar o valor de alcançar algum resultado com o trabalho irá produzir um adulto responsável, sem que se precise explorá-lo enquanto criança (LACERDA/ Facebook, 2021).

Por fim, dando continuidade a sua própria fala, Leandro Giudici tece considerações sobre as transformações da cultura do trabalho ao longo do tempo e finaliza a questão:

Sim, Sandra. Minha ideia aqui não é dizer que “trabalho infantil” é bacana. So quis mostrar um outro prisma. Nosso mundo é cíclico e aquela era uma outra realidade. Embora eu não seja contra criança trabalhar de um modo geral. Acho que é possível sim, respeitando as fases de cada uma.

O movimento grevista por melhores condições de trabalho que marcou a indústria moveleira local fez surgir, em 1934, a fundação das sociedades cooperativas entre os grevistas operários para o fabrico de móveis. Nesse contexto, foram formadas a sociedade denominada Fábrica de Móveis São Bernardo Ltda, uma sociedade com mais de cem acionistas que adquiriram a fábrica Caputo, então pertencente à família Setti, a Fábrica Santa Teresinha Ltda, que adquiriu a fábrica da família Basso, e a Fábrica de Móveis São Luiz (Figura 23), que comprou a fábrica dos Cassetari. Em 1935, a fábrica dos Cassetari se transformou na Cooperativa de Móveis São Luís, da qual diversos operários se tornaram proprietários, dentre os quais os irmãos José e Miguel Marotti, que permaneceram na empresa por mais de duas décadas. Em 1959, Miguel, José e seu filho Luiz Marotti abriram sua própria fábrica de móveis, na Rua Bela Vista.

Figura 24 - Fábrica de Móveis São Luiz, Rua Marechal Deodoro na altura da Praça Lauro Gomes, 1937



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo. Fotografia publicada no Grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://memoria.saobernardo.sp.gov.br/pages/home.php>. Acesso em: 10 mar. 2022.

A fotografia da Figura 24 apresenta uma imagem da rua Marechal Deodoro na altura da Praça Lauro Gomes, em 1937, com Frederico Martins e Armindo Cremonese. Nessa imagem se avista, do lado direito, o Casarão do

Bonilha e, do lado esquerdo, a Fábrica de Móveis São Luiz. A fotografia foi publicada por Ednilson Teixeira, em 21/10/2020, e recebeu 587 curtidas, 35 comentários e 46 compartilhamentos.

Essa fotografia evocou sentimentos saudosistas e lembranças associadas à cidade de São Bernardo como um todo, como o relato de Mauricio dos Santos que, em busca de uma marca identitária da cidade nos dias atuais, questiona:

São Bernardo já foi capital dos móveis e dos automóveis, cinema, gastronomia (rota do frango com polenta), dos movimentos sindicais. E HOJE??? O que temos para comemorar? (SANTOS/ Facebook, 2021).

Além disso, surgem relatos relacionados às edificações que aparecem na foto, destacando-se o relato de Italo Antonio Meneghetti sobre o Casarão do Bonilha: “Eu fiz o primario nesse casarão, era o grupo escolar, correio e cadeia”.

O Casarão do Bonilha, situado na rua Marechal Deodoro, esquina com a Tenente Sales pertenceu ao Alferes Francisco Martins Bonilha e foi demolido pna gestão do prefeito Lauro Gomes em 1952, dando lugar à Praça Lauro Gomes. Essa edificação funcionou como o 1º Grupo Escolar da Cidade, o correio, a cadeia pública e a hospedaria dos imigrantes.

Figura 25 - Fachada da Fábrica de Móveis Corazza, em 1920



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo. Fotografia publicada no Grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://memoria.saobernardo.sp.gov.br/pages/home.php>. Acesso em: 10 mar. 2022.

A Figura 25 apresenta uma imagem fotográfica da fachada da Fábrica de Móveis Corazza, em 1923, pertencente ao acervo *on-line* do Centro de Memória de São Bernardo, tendo sido publicada por Ednilson Teixeira, em 15/08/2020, recebendo 694 curtidas, 42 comentários e 49 compartilhamentos.

Essa fotografia evocou lembranças relacionadas à cidade, assim como às atividades de trabalho e relações sociais que se constituíram a partir dessas atividades. Marisa Pessotti relata sobre o trabalho de seu pai junto à fábrica:

Meu pai era gerente da fábrica do Rui da loja ,nasci na vila coração na casa da esquina da Jurubatuba com a Lameda Glória,saudades dos amigos Pedro Paulo Cida, Mônica, Gilda, Mariângela e Renato Bichara guardo todos com carinho.

Zilda Teodoro também relata a história de seu pai junto à Fábrica Corazza, rememorando a localidade em que a Fábrica estava instalada:

Meu pai tbm trabalhou anos no Corazza , inclusive moravamos na vila corazza que ficava entre a Faria lima , que na epoca ainda era rio e jurubatuba , na rua alameda Gloria eram 7 casas deum lado e sete do outro e Dna Nene Corazza era nossa madrinha de crisma (TEODORO/ Facebook, 2021).

As referências urbanas da localização da Fábrica são complementadas por Francisco Neuri Garcia:

Sandra Bernardello Couvo A Frente dela [da Fábrica] Era na Marechal Deodoro quando abriram a Faria Lima e quê Ela foi interceptada” [...] “Ah Esqueci a lateral era na Dijalma Dutra (GARCIA, 2021).

De acordo a descrição de Ednilson Teixeira, adminstrador do perfil *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*, que fez a publicação dessa imagem fotográfica, a “Serraria e Fábrica de Móveis Corazza” foi fundada em 1917 na Rua Marechal Deodoro, número 108, pelos irmãos Manoel e João Corazza. Em 20/11/1933, os Corazza também fundaram a Tecelagem Bandeirantes, que produzia tecidos de seda e tricoline para a fabricação de gravatas e guarda-chuvas. A fábrica de móveis e a tecelagem possuíam juntas cerca de 150 operários.

Figura 26 - Ronald Bellinghausen e área central da Cidade com a Fábrica de Móveis dos Pelosini, década de 1950



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo. Fotografia publicada no Grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Portal Acervo e Memória Online. Município de São Bernardo do Campo (2022, *on-line*).

A Figura 26 apresenta uma imagem fotográfica com Ronald Bellinghausen junto à área central da Cidade na década de 1950, na qual é possível avistar, do lado esquerdo ao fundo, a Igreja Matriz sem torre, e, no canto inferior do lado direito, a Fábrica de Móveis dos Pelosini. Essa fotografia foi publicada por Ednilson Teixeira em 10/12/2019, recebendo 739 curtidas, 54 comentários e 55 compartilhamentos (até data de 10/03/2022).

Essa fotografia foi tirada por Divanir Bellinghausen, irmã de Ronald Bellinghausen, do topo do Cine São Bernardo e evocou diversos sentimentos saudosistas com relação a cidade na década de 1950, e lembranças associadas tanto à família Bellinghausen e ao protagonista da foto em questão, quanto à fábrica e às atividades escolares realizadas nas dependências da Igreja Matriz.

Ednilson Teixeira faz um breve relato sobre Ronald Bellinghausen:

Ele é um dos cinco filhos de Odette Tavares Bellinghausen (já citada em outros posts do grupo) e Alberto Eduardo Bellinghausen, um grande industrial da cidade. Além disso ele foi sub prefeito do Riacho Grande (TEIXEIRA/ Facebook, 2019).

Manuel Cordeiro complementa o relato de Ednilson:

Alberto Eduardo Bellinghausen. Empresário na Indústria de Móveis em São Bernardo, casou com Odette Tavares, tiveram os filhos: Ronald Bellinghausen, Divanir, Amarylis, Suzana, e Rosa Maria (Rosinha) a mais nova. Odette, filha única, natural

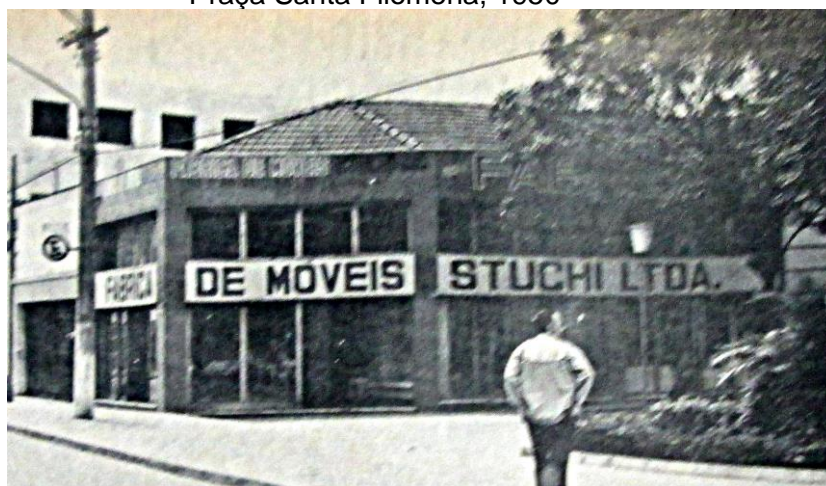
de Santos – SP, filha de Assumpção e João Domingues Tavares (Portugueses). Vieram para São Bernardo em 1.915 (CORDEIRO/ Facebook, 2019).

Sobre a Fábrica, Luiza Vezaro relata: “Ricardo Martins Vaz na minha adolescência fui várias vezes na fábrica de móveis Pelosini...”

Considerando as atividades escolares da infância junto ao Grupo Escolar Maria Iracema Munhoz, José Carlos Soares relata: “Antes Iracema, estudamos nas salas atrás da Matriz, década de 50...”, e Dirce Paronetti também afirma: “Eu também estudei atrás da igreja...o grupo escolar era no cineminha da igreja”.

A partir do relato de José Carlos Soares, Neide Suster Serafim Bueno rememora: “José Carlos Soares Eu tbm fiz o segundo ano escolar atrás da igreja onde era o Iracema Munhoz provisório até ficar pronto o da praça”, referindo-se às instalações do Grupo Escolar Maria Iracema Munhoz junto à praça Lauro Gomes.

Figura 27 - Fábrica de Móveis Stuchi, Rua Marechal Deodoro, nas imediações da Praça Santa Filomena, 1950



Fonte: Diário do Grande ABC. Fotografia publicada no grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/1698118567066852/posts/2699775586901140/>. Acesso em: 10 mar. 2022

A fotografia da Figura 27 apresenta referências da Praça Santa Filomena, situada também na Rua Marechal Deodoro, junto a qual a Fábrica de Móveis Stuchi funcionou até o final da década de 1970. Essa imagem publicada por Ednilson Teixeira em 22/01/2022, que obteve 879 curtidas, 63 comentários e 37 compartilhamentos (até data de 10/03/2022), evocou

sentimentos saudosistas, e lembranças das relações sociais que se formaram no e pelo trabalho, conforme comenta Almir Silveira: “Trabalhei na Fábrica Stuchi Brito, tinha muita amizade com a família Stuchi, Cláudio, Sandra, Moacir e principalmente o Sr. Brito, ótima pessoa!”.

Outros comentários envolvem relatos sobre o contexto de serviços e atividades que possibilitaram o funcionamento das fábricas de móveis e do início do funcionamento das fábricas de automóveis na cidade durante o período. A esse respeito, Liette Teresinha Hammel comenta que

Na época meu sogro Karl, tinha a Eletro Técnica Hammel, na Marechal Deodoro e enrolava motores elétricos, para muitas fábricas de móveis e demais montadoras de automóveis! Que saudade! (HAMMEL/ Facebook).

A fotografia da Figura 28 mostra uma vista da Praça Lauro Gomes a partir da Rua Marechal Deodoro, na qual é possível avistar ao fundo a Fábrica de Móveis Miéle. Essa imagem pertence a Olímpio Suárez Iglesias, avô de Melissa Suárez, a participante do Grupo do Facebook que publicou a fotografia, em 24/04/2021. Essa imagem recebeu 459 curtidas, 22 comentários e 19 compartilhamentos (até data de 10/03/2022).

Figura 28 - Praça Lauro Gomes, ao fundo Fábrica de Móveis Miéle, 1956



Fonte: Acervo pessoal de Olímpio Soares Iglesias. Fotografia publicado no Grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/1698118567066852/posts/2699775586901140/>. Acesso em: 10 mar. 2022.

Essa imagem suscitou diversas lembranças associadas à Fábrica de Móveis Miéle Ltda, antes denominada de Fábrica de Móveis São Carlos, das

quais destacam-se os relatos de Eduardo Cuzziol, Vilma Cremonese e Dorival Lalli. Eduardo Cuzziol comenta:

Agora sim entendi a posição da foto, mas não consigo lembrar da fábrica. Comprei móveis de escritório da Miele em 1976, na loja que tinham na esquina da Marechal Deodoro, pertinho da Igreja Santa Filomena (CUZZIOL/ Facebook, 2021).

Vilma Cremonese aprecia a foto e rememora que seu tio, Armando Cremonese trabalhou na Miéle. Por fim, Dorival Lalli coloca a questão da existência de poucas referências sobre essa fábrica, valorizando os móveis por ela produzidos:

Pouco temos da história do Móveis Miele, mas seus móveis de escritório, mobiliou muitas repartições do governo e também Brasília c seus armários e escrivaninhas de imbuia [...] (LALLI/ Facebook, 2021).

De acordo com Jorge Henrique Scopel Jacobine, do Centro de Memória de São Bernardo, as fábricas de móveis maiores e mais conhecidas da Cidade surgiram entre 1910 e 1921, empregavam centenas de operários, e ocupavam extensos terrenos da Rua Marechal Deodoro, marcando a paisagem urbana dessa via até a década de 1970. Tais estabelecimentos possibilitaram a posição de destaque da Cidade como polo moveleiro no estado de São Paulo a partir da década de 1930. Além destas fábricas de grande porte, outras de porte médio e pequeno também surgiram e se multiplicaram com o final da Segunda Guerra Mundial, quando da emancipação da cidade e término da Via Anchieta, o que possibilitou um grande desenvolvimento urbano para o Município. Estas pequenas e médias empresas se estabeleceram nas imediações da rua Marechal Deodoro e, posteriormente, em bairros mais próximos da área central, como Baeta Neves e Nova Petrópolis.

Segundo Jacobine, a indústria moveleira de São Bernardo atingiu seu auge em 1945, sendo responsável por 60% do empregos na área industrial oferecidos na Cidade. Com o desenvolvimento socioeconômico da Cidade e a chegada de grandes indústrias, como a Brasmotor/Brastemp, construída entre 1946 e 1949, e posteriormente com a indústria automobilística, o setor moveleiro diminui, passando a ser responsável por apenas 4% do total de trabalhadores do município.

A partir da década de 1940, Bortolo Basso, filho de João Basso, foi o pioneiro na implantação de lojas de móveis que, inicialmente se instalaram também na Marechal Deodoro, transformando as atividades comerciais da Cidade. Com o desvio do trânsito de entrada para a Cidade para a Rua Jurubatuba, essa via e suas imediações passam a ser o foco do comércio moveleiro, com grandes lojas e diversas linhas de móveis, que permanece forte até os dias atuais, fortalecendo os 50 anos de existência do Salão de Móveis de São Bernardo, evento promovido pelo Sindicato da Indústrias de Móveis do ABC.

A memória social dos moradores de São Bernardo também está vinculada ao setor cultural e artístico, relacionado às salas de cinema e à cultura da indústria cinematográfica, assim como ao teatro e ao rádio, cujos registros fotográficos são apresentados nas Figuras 29 a 34.

A Figura 29, pertencente ao acervo do Centro de Memória de São Bernardo, mostra um trecho da Rua Marechal Deodoro, esquina com a Rua Dr. Fláquer, no sentido Praça da Matriz, de onde é possível avistar a fachada do Cine São Bernardo, um dos importantes e históricos cinemas da Cidade.

Figura 29 - Cine São Bernardo, Rua Marechal Deodoro, 1967



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo/PMSCB. Fotografia publicada no grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Portal Acervo e Memória Online. Município de São Bernardo do Campo (2022, *on-line*).

No depoimento de Sérgio Luís Rossetti (2005) obtido a partir do HiperMemo, encontram-se relatos que fazem menção a determinadas vias do centro e aos cinemas existentes na cidade:

A [rua] Marechal [Deodoro] tinha duas mãos, praticamente a única rua. A [rua] Jurubatuba não existia. A [rua] João Pessoa tinha só um pedaço, a [Av.] Faria Lima nem pensar, era um córrego, tinha o campo de futebol no centro. Era muito engraçado, porque a gente tinha dois cinemas, o Cine São Bernardo e o Cine Anchieta. O Cine Anchieta era muito grande. Era tão grande que geralmente os comícios políticos mais elegantes eram feitos lá. O Jânio Quadros fez comício lá, o Lauro Gomes [também] (ROSSETTI/ HiperMemo, 2005).

A fotografia apresentada na Figura 29 também foi publicada no perfil do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo* por Ednilson Teixeira, em 08/01/2021, recebendo 627 curtidas, 88 comentários e 34 compartilhamentos. Essa imagem evocou diversas memórias afetivas relacionadas à infância e à adolescência e aos passeios de final de semana, que sempre estavam relacionados às sessões de cinema, as matinês com filmes que eram estreados em primeira mão nessa sala de cinema, e também àqueles que fazem referência à própria Rua Marechal Deodoro e suas transformações ao longo do tempo. Roberto Tanaami relata seus percursos pela Rua Marechal Deodoro, e José Carlos rememora: “Parece que a Marechal era bem mais larga do que nos dias de hoje...”.

Dentre os diversos comentários sobre esse cinema, destacam-se os de Ivone Ataíde que menciona:

Gente, esse Cinema me traz muitas lembranças, eu tinha 11 ou 12 anos e tinha que ir de vela com minha irmã mais velha e o namorado dela, senão meus pais não deixavam ela ir. Vejam só como eram as coisas naquele tempo anos 70. Mesmo assim tenho saudades (ATAÍDE/ Facebook, 2021).

De acordo com Centro de Memória de São Bernardo do Campo, o Cine São Bernardo foi a primeira sala de cinema da Cidade, e foi inaugurado em 1921 com o nome de “Cine Enrico Caruso”, de propriedade do Sr. José Pasin, funcionando em um prédio na Rua Marechal Deodoro, no. 1221 (atual nº 1.229). Foi fechado em 1931, mas reiniciou suas atividades em 1932, sendo denominado de “Cine São Bernardo”, tornando-se um centro de diversões frequentado pela elite da cidade, e apresentando programas com as mais “belas películas” do mercado. No Carnaval, entre as décadas de 1920 e 1950, as poltronas eram retiradas para a realização de bailes carnavalescos. Em 1935, o cinema foi adquirido por Francisco Miele, empresário do setor industrial

moveleiro e genro de José Pasin, que posteriormente o reformou, e o reconstruiu, em 1952 para que pudesse fazer concorrência com o enorme Cine Anchieta, que surgiu em 1949, na mesma rua, no número 919. Posteriormente, o edifício do extinto Cine São Bernardo passou a ser denominado de “José Pasin”, funcionando como cinema até a década de 1990. Esse edifício é considerado hoje como patrimônio cultural da cidade, tombado pelo COMPAHC-SBC, sendo ocupado e mantido pela loja Mundial Calçados.

A Rua Marechal Deodoro também traz referências de outras edificações importantes relacionadas ao cinema, como é o caso do Cine Anchieta, apresentado através da Figura 30.

A fotografia da Figura 30, feita pelo fotógrafo conhecido como Beltran Ascêncio, mostra a fachada do Cine Anchieta, localizado na Rua Marechal Deodoro, publicada por Wanja Gomes, em 17/09/2020, tendo recebido 767 curtidas, 122 comentários e 50 compartilhamentos (até data de 10/03/2022).

Figura 30 - Fachada do Cine Anchieta, Rua Marechal Deodoro (s/d)



Fonte: Grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/1698118567066852/posts/2831943260351038/>. Acesso em: 15 out. 2021.

Essa imagem fotográfica suscitou diversos comentários que evocam sentimentos saudosistas da Cidade na época, dos cinemas existentes como o Cine Anchieta, o Conjunto Anchieta e o Cine Havaí, e também lembranças das vivências e práticas de sociabilidade dos moradores da Cidade que assistiram diversos filmes nesse cinema nos finais de semana. Dentre os diversos

comentários, destaca-se o de Fábio Guimarães de Souza, que relata as algumas práticas de troca e venda de gibis associadas às idas a esse cinema:

Que saudades do Velho Cine Anchieta. Nós auros tempos. Eu juntava meus Gibis todo Domingo e ia pra frente do Cinema Trocar. Vender Gibis já lidos. E também comprar os não Lidos. E ainda sobrava um Din Din pra comprar o Ingresso da Matinê de Domingo. E aí que fez isto qdo era Jovem? Que Felicidade! (SOUZA/ Facebook, 2021).

Em seu comentário, Luizinho Fernandes, valoriza as vivências físicas relacionadas às idas ao cinema como práticas sociais importantes para a vida em comunidade:

Que maravilha, boas recordações, pena que tudo muito diferente, o mundo digital tirou a naturalidade da vida das pessoas e os colocou no mundo robótico, claro que não podemos retroceder, mas necessário continuar pensando e agindo como seres humanos normais, com sentimentos, sensibilidade e participação ativa na vida humanitária [...].

No vídeo documentário ABCTem: História da Rua Marechal Deodoro produzido pela Seção de Documentação e Pesquisa do Centro de Memória de São Bernardo do Campo em 2019, Felipe Cheid relata que: “Só tinha o cinema lá de cima, era dos Miéle, um cinema pequeno, aí meu pai construiu esse cinema grande que tem, que agora é a Riachuelo. Ficamos lá trinta e poucos anos...”

A fotografia apresentada na Figura 31, também publicada por Ednilson Teixeira, traz uma imagem do trecho da rua Marechal Deodoro na década de 70, sem autor definido, sendo a fotografia pertencente ao acervo pessoal de Felipe Cheid.

Nessa fotografia, é possível ver parcialmente o prédio que englobava o Cine Anchieta, que se constituiu como referência de importância cultural para a imagem da área central da Cidade. Em sua descrição da fotografia publicada, Ednilson informa que a fotografia apresenta a entrada do Cine Anchieta na década de 1970, e que hoje, no local foi construída uma loja da Riachuelo.

Figura 31 - Cine Anchieta, Marechal Deodoro, década de 1970



Fonte: Grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/1698118567066852/posts/2831943260351038/>. Acesso em: 15 out. 2021.

Tal publicação foi bastante apreciada, com 1.400 visualizações, 99 compartilhamentos e 375 comentários dos participantes do grupo. A fotografia da entrada do Cine Anchieta evoca diversas lembranças, originando comentários (“falas”) que expressam os sentimentos de saudades relacionados à lembranças significativas de infância. Há comentários de outros participantes do grupo que relembram que o local foi cenário ao conhecer o parceiro com quem estão até hoje, outras lembrando do primeiro beijo e a primeira vez que foram ao cinema. Dentre alguns dos comentários, o de Chagas Nunes se destaca pois enfatiza a popularidade do cinema afirmando:

Lembro ainda na década de 70 na semana Santa, era lotado para assistir *Paixão de Cristo* (Chagas Nunes, perfil “Fotos Antigas de São Bernardo”, Facebook).

Jeanete Caratin Stuchi também compartilhou outra lembrança significativa relacionada ao Cine Anchieta:

Saudades daqueles tempos. Quase todos os domingos, depois da matinê, a gente ia tomar leite com groselha no Bar do Moka. E, adolescentes, depois da sessão, tinha o vai e vem na Marechal. Os rapazes encostados na parede e as meninas passeando. E rolavam “tira linhas”. Hoje paqueras (STUCHI/ Facebook, 2021).

A Rua Marechal Deodoro também evoca lembranças associadas às atividades culturais relacionadas ao rádio. De acordo com os registros da Seção de Pesquisa e Documentação do Centro de Memória de São Bernardo

(2015), as principais rádios da região eram a Rádio Record e a Sociedade Rádio Educadora Paulista, com uma programação clássica denominada de “era de ouro do rádio”, que perdurou entre 1945 a 1960. Nesse período, existiam também vários serviços de alto-falantes na rua Marechal Deodoro, cujos serviços consistiam em emissoras efêmeras que transmitiam músicas, notícias, mensagens, orações e propaganda para os jovens que transitavam pelo centro.

Em 1957, surge a *Rádio Independência*, que transferida de Capivari para São Bernardo do Campo, funcionou na rua Marechal Deodoro, 1359 até 1960. A Rádio possuía estúdios e auditório que comportava 360 pessoas nessa via, e torre de transmissão instalada na Avenida Maria Servidei Demarchi. Segundo o Setor de Pesquisa e Documentação do Centro de Memória de São Bernardo, essa foi a primeira e mais importante rádio da cidade com programação planejada e produzida em São Bernardo do Campo.

Figura 32 - Fachada da Rádio Independência, 1957



Fonte: Grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2785058044857688&set=gm.2340054432873259>. Acesso em: 18 set. 2021.

A Figura 32 apresenta uma fotografia da *Rádio Independência*, publicada e comentada por Cesar Capuzzo no perfil do Facebook, em 07/08/2019, que recebeu 668 curtidas e 93 compartilhamentos.

De acordo com Capuzzo, a Rádio Independência, a primeira de São Bernardo do Campo, inaugurada em 1957, era denominada com o prefixo ZYW-5, fazendo surgir uma geração de renomados radialistas na região, conforme o seu relato:

Você sabia que SBC já teve uma rádio muito atuante ??? Foi a RÁDIO INDEPENDÊNCIA instalada na Marechal, 1.359 com auditório para 359 lugares. Ela foi transferida de Capivari para cá e inaugurada no dia 26/05/57 com um show de arrepiar, com a presença de Silvio Santos, Moacir Franco, Ronald Golias, Vicente Celestino é mais um monte de famosos. A Rádio teve locutores se tornariam famosíssimos com Moraes Sarmiento, Zé Trovão , Almir Pazzianotto entre vários outros. Méritos aa Arnaldo Bataggim, Almir Pazianotto e outros colaboradores (CAPUZZO/ Facebook, 2019).

Posteriormente, na década de 1990, a *Rádio Independência* foi adquirida pelo jornal *Diário do Grande ABC* e se tornou a *Rádio Diário do Grande ABC*, com uma nova torre de transmissão situada no bairro Anchieta.

O teatro Cacilda Becker, situado na área central da Cidade, também se constitui num dos espaços culturais importantes, sendo uma referência para a memória social dos moradores da cidade de São Bernardo do Campo (FIGURA 33).

Figura 33 - Teatro Cacilda Becker, década de 1980



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo. Disponível em: <https://memoria.saobernardo.sp.gov.br/pages/view.php?ref=20309&search=cacilda&orderby=relevance&sort=DESC&offset=0&archive=0&k=>. Acesso em: 18 set. 2021.

Esse espaço foi implementado em 1964, inicialmente como o anfiteatro do Paço Municipal, com capacidade para cerca de 500 pessoas, no projeto arquitetônico do Paço, de autoria do escritório do arquiteto Jorge Bonfim. O anfiteatro foi inaugurado em 1968, e foi nomeado como Cacilda Becker em 1969, após a morte da atriz. Em 1982, após algumas reformas internas, passou a ser denominado de Teatro Cacilda Becker.

Inicialmente, o teatro possuía uma programação voltada para eventos relacionados a cerimônias cívicas, palestras e cursos, passando a assumir uma programação artística regular a partir de 1974, quando seu uso foi regulamentado por decreto.

Parte dos depoimentos encontrados no acervo HiperMemo relacionam-se com o movimento teatral da segunda metade do século XX. A depoente Ivone Vezza Caielli, em seu relato produzido para a pesquisa “Risos e lágrimas: o teatro amador em Santo André na década de 1960”, no Memórias do ABC, relembra o período de inauguração do Teatro Cacilda Becker (Figura 33), um dos mais significativos teatros da cidade, no trecho:

Na inauguração do teatro Cacilda Becker, em São Bernardo, a Lúcia era presidente da FEANTA, então fez uma “senhora” inauguração com banda tocando o hino nacional, uma coisa assim muito programada, muito certa, e a Cacilda Becker foi convidada para vir assistir à inauguração (CAIELLI/ HiperMemo, 2003).

A fotografia apresentada na Figura 33, originalmente impressa em p&b (de dimensões 18 x 24 cm), foi doada na década de 1980 por Camila Taurizano ao Centro de Memória de São Bernardo. Essa fotografia retrata o evento de apresentação da Banda Infante Juvenil da Cidade da Criança na década de 1980, anos após a inauguração do teatro, em 1968, mas que, mesmo assim, ainda era um palco para eventos de importância para a Cidade e muito presente nas vivências e interações das pessoas com o meio urbano.

Em outras narrativas orais pesquisadas no HiperMemo, relatos e fotografias publicadas no Facebook abrangeram edificações que estão situadas fora do centro da Cidade, tais como o Antigo Pavilhão da Companhia Cinematográfica Vera Cruz (Figura 33), hoje um patrimônio tombado na cidade, e que ainda é cenário de memórias que foram construídas por lá, durante sua época de funcionamento.

A Companhia Cinematográfica Vera Cruz surgiu em 1949, por iniciativa de Franco Zampari e Ciccilo Matarazzo, e foi implantada junto a uma antiga granja existente no município de São Bernardo do Campo, tendo funcionado até 1972.

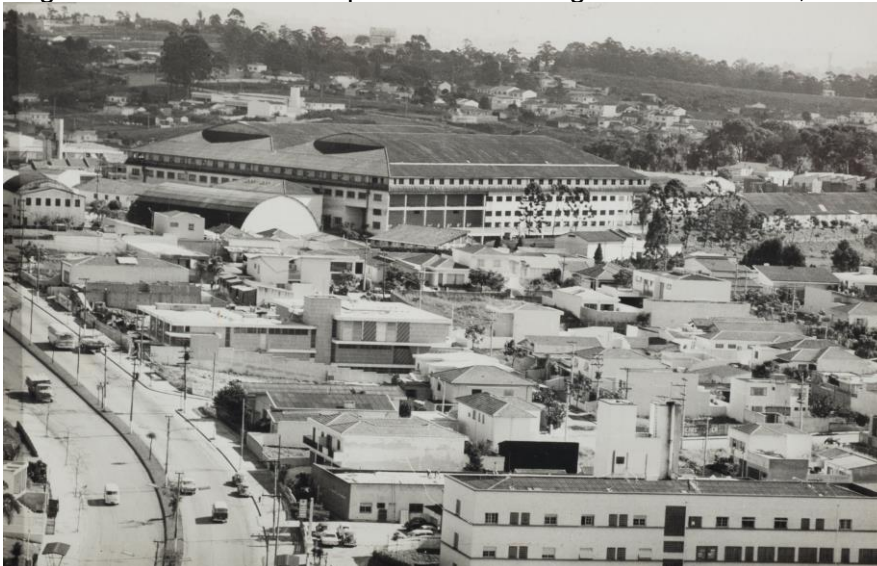
A qualidade técnico-artística dos filmes produzidos pela Vera Cruz deu projeção nacional e internacional à Companhia e também à São Bernardo do

Campo, que ficou conhecida como a “Hollywood Brasileira” devido aos investimentos na área, que aconteceram na década de 1950. Como fruto destas ações, o Pavilhão Vera Cruz se constitui como um espaço de referência no imaginário popular da cidade até os dias atuais pelas memórias associadas às atividades artístico-culturais da indústria.

Em boa parte das entrevistas analisadas nos depoimentos do HiperMemo, existem relatos com “falas” que dão ênfase às memórias relacionadas à edificação onde funcionou a Companhia Cinematográfica Vera Cruz. O depoente Paulo Taquinardi Domingues (2003) relatou aos pesquisadores do Núcleo Memórias do ABC que a Cia Vera Cruz...

[...] era uma coisa maravilhosa. É um dos grandes estúdios da América. Eu acho que era o maior estúdio daqui da América Latina. Tinha tudo ali dentro, era uma cidade.(...) Tinha todos os recursos possíveis da época (DOMINGUES/ HiperMemo, 2003).

Figura 34 - Pavilhão Companhia Cinematográfica Vera Cruz, 1951



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo. Publicado no grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/1698118567066852/posts/2380948375450531/> Acesso: 15 de jan. 2022. Portal Acervo e Memória Online. Município de São Bernardo do Campo (2022, *on-line*).

Ainda para a mesma pesquisa sobre memórias do cinema regional, o depoente Pierino Mazenzi (2003) destacou as características da construção do edifício da Cia. Vera Cruz em São Bernardo do Campo (conforme se vê na Figura 34):

Vocês conhecem os estúdios da Vera Cruz e devem ter uma idéia. As medidas são exatamente noventa e oito por trinta e três por catorze metros de pé direito, dois estúdios, um nunca chegou a ser usado. Um nunca chegou a ser usado, mas todos eles são com paredes duplas, quer dizer que tem um espaço entre uma parede e outra, de um metro que era para questões do som, para fazer som direto, gravação direta, mas aconteceu que foi feito com Brasilit (MAZENZI/ HiperMemo, 2003).

A fotografia mostrada na Figura 34 é de 1951, originalmente impressa em p&b, (com dimensões de 18 x 24 cm), e foi doada ao Acervo do Centro de Memória de São Bernardo em 2008 por Camila Taurizano. A partir da Figura 38, é possível compreender a descrição realizada pelo depoente Pierino Mazenzi (2003), em que ele destaca as dimensões do estúdio que causavam imponência na região durante a década de 1950. Os estúdios da Vera Cruz já era, ainda nessa época, um marco para a história da cidade.

Essa mesma imagem fotográfica foi publicada por Wanja Gomes, em 04/10/2019, com uma descrição sucinta: “Pavilhão Vera Cruz”. Mesmo assim, a postagem obteve 432 curtidas, 26 compartilhamentos e 30 comentários de pessoas lembrando das filmografias da época, de ex-funcionários que passaram por lá e recordações da infância que foram resgatadas a partir da imagem publicada.

A participante do grupo Isabel Scalambra Constante Montanher comenta a fotografia relacionando-a a sua infância:

Me lembro bem, época inesquecível marcou muito minha infância e adolescência, e tínhamos também um tesouro a juventude, tudo era muito belo!” (MONTANHER/ Facebook, 2019).

Para essa mesma imagem fotográfica (Figura 34), o comentário de Mara Campos destaca o valor do Pavilhão como patrimônio cultural, evidenciando, antes de sentimentos de saudosismo, a consciência a respeito da necessidade de ações que possibilitem a preservação de bens culturais que evoquem as histórias e as memórias da cidade:

Patrimônio esse que, deveria ser destinado a um museu do cinema nacional, uma vez que SB foi um núcleo de elencos, montagens e filmagens do cinema nacional. Isso é história da nossa cidade que muitos jovens não tem conhecimento dessa grandeza e o valor que tem o Pavilhão Vera Cruz. Lamentável! (CAMPOS/ Facebook, 2019).

A pesquisa sobre narrativas orais de histórias de vida junto ao acervo digital do HiperMemo também colocou em evidência memórias que envolvem vivências do cotidiano associadas à dinâmicas de mobilidade entre o Centro e algumas localidades e bairros existentes fora da área central da Cidade, como os bairros Assunção e Baeta Neves.

Em seus relatos, Cleide Breda (2005) relembra a época da sua infância em que comparecia à missa nos arredores do Bairro Assunção:

A minha avó morava no Bairro Assunção, perto de onde a gente nasceu. Depois a gente ia à missa, todo domingo, e era pertinho de casa. Tinha, onde é a Avenida Faria Lima, um rio, que era aberto. São Bernardo tem aquela avenida e o rio passa por baixo. [...] (BREDA/ HiperMemo, 2005).

Figura 35 - Bairro Assunção, década de 1940



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo/ PMSBC. Disponível em: https://memoria.saobernardo.sp.gov.br/pages/view.php?ref=28417&search=%21last1000&order_by=relevance&sort=DESC&offset=720&archive=0&k=. Acesso: 18 set. 2021.

A fotografia apresentada na Figura 35, originalmente em versão impressa p&b (com dimensões 18 x 24 cm), foi doada por um usuário não identificado no Acervo e tem data aproximada da década de 1940. Conforme descrição existente no Acervo de Memória de São Bernardo do Campo, a fotografia retrata a residência do Sr. Luiz Moratti (à esquerda) e o primeiro armazém de secos e molhados de Mário Stangorlini e Sabatino Ferri (à direita), considerada a primeira loja das colônias, situada na Estrada dos Alvarengas, no. 165B. Hoje, Av. João Firmino, no. 463 e no. 471. À direita, armazém de secos e molhados de Mário Stangorlini e Sabatino Ferri (depois, pertenceu a

Fumio Ino) na Estrada dos Alvarengas, no. 165C. Hoje, Av. João Firmino, 483, no bairro Assunção.

O bairro Assunção tem seu nome originado da padroeira do Bairro, Nossa Senhora da Assunção e está situado no lado direito da pista da Rodovia Anchieta, sentido Santos, na região centro oeste de São Bernardo, fazendo fronteira com os bairros dos Casas, Alves Dias, Independência, Planalto e Centro. Esse bairro, particularmente no início do século XX, foi denominado de Colônias do Assunção devido ao fato de abrigar muitos imigrantes, sobretudo italianos que hoje dão nome às suas ruas.

Figura 36 - Trecho da Estrada dos Alvarenga, Bairro Assunção, 1948



Fonte: Grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10220318475892744&set=g.1698118567066852>. Acesso em: 18 set. 2021.

Foi possível retirar do grupo *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo* do Facebook registros de alguns lugares mencionados nos relatos estudados, datados entre as décadas de 1940, 1950 e 1960. Em suas respectivas publicações, há os comentários das pessoas que interagem com as imagens por meio da rede social digital e reavivam suas memórias acerca dos locais. Alguns comentários descrevem lembranças, outros reforçam saudades, mas em todos esses comentários é possível perceber como ocorre a identificação das pessoas com o espaço urbano nessa localidade.

De acordo com o comentário de Marcelo Arthur Giacomelli, publicado em 23/06/2019 no grupo *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo* do Facebook, a fotografia da Figura 36 refere-se à Avenida João Firmino, no bairro

Assunção, quando ainda era denominada de Estrada dos Alvarengas, em 1950, passando a se chamar João Firmino, em 1954. Na postagem dessa fotografia, há diversos comentários relatando as saudades do local e da época em que lembranças foram construídas, como retratou a usuária Suzi Vadnal Marsola: “Bons tempos... morei muitos anos nessa rua... aliás, nasci nesse lugar... amo demais esse bairro”. A imagem demonstra, da mesma forma que a fotografia da Figura 36, a simplicidade no bairro durante o meio do século XX, com poucas edificações focadas em usos residenciais e estradas de terra. Ainda nos comentários da publicação, Sérgio Arruda relata: “Morei na Rua dos Cravos que cruza a João Firmino e chega na igreja. Brinquei muito ainda quando estava canalizando o rio onde hoje é a João Firmino. Bons tempos de infância”.

Figura 37 - Capela Santo Antônio, em 1952



Fonte: Grupo do Facebook *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo*. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10220229403345986&set=q.1698118567066852>. Acesso em: 18 set. 2021.

Na publicação da fotografia apresentada na Figura 37, o primeiro comentário é da usuária da rede social Minalda Godoy, em que ela relata lembranças da infância postando:

Quem lembra da casa da índia, do outro lado da calçada da capela, minha família morava em São Caetano, mas vínhamos passar férias no sítio granja do meu tio, próximo onde hoje é a creche, Manoel dos reis, o ônibus vinha só até a Lauro Gomes, de la era a pé, e paramos na casa da senhora que era índia, ela sempre tinha um bolo ou pão .., esperando...sdd (GODOY/ Facebook, 2019).

A fotografia apresentada na Figura 38, em p&b, foi doada para o site do Acervo por Carlos Gomes da Silva, mas de autoria de Eduardo Germano, sem data de registro. De acordo com o Acervo de Memória de São Bernardo do Campo, a Capela de Santo Antônio está situada no bairro dos Casa, na Rua Leonardo Martins Neto, no. 1. Sua história e seu nome estão relacionados a uma imagem de madeira de Santo Antônio de Pádua, trazida pelo Sr. Luiz Casa com seus parentes e demais imigrantes que residiram no Bairro e construíram a Capela, que foi inaugurada em 9 de junho de 1900.

Figura 38 - Capela Santo Antônio, s/d



Fonte: Centro de Memória de São Bernardo do Campo. Disponível em: https://memoria.saobernardo.sp.gov.br/pages/view.php?ref=1617&search=capela+santo+antonio&order_by=relevance&sort=DESC&offset=0&archive=0&k=. Acesso em: 18 set. 2021.

Tombada pelo COMPAHC-SBC em 1987, a Capela Santo Antônio (Figura 38), ainda que não mencionada diretamente nos relatos dos depoimentos coletados no HiperMemo, foi significativa para a região pois está ligada ao passado rural do Município. Construída por imigrantes no final do século XIX, a Capela foi referência para o local mesmo após seu desabamento em 1925. Por seu significado, os moradores locais reconstruíram o pequeno edifício na década de 30 e este se encontra presente até os dias atuais.

Nos relatos e fotografias apresentados a partir das Figuras 35, 36, 37 e 38, são exemplificadas algumas dessas vivências que evocam memórias dos espaços urbanos de bairros não centrais, relacionadas ao cotidiano do

trabalho, e às celebrações de caráter religioso, que merecem ser aprofundadas posteriormente, como um possível desdobramento desta pesquisa.

4.2 A imagem da cidade de São Bernardo do Campo nas memórias de interesse público

No contexto da comunicação de interesse público produzida por meio de novas formas narrativas para o patrimônio cultural, torna-se importante considerar as cidades como lugares de vida, de memória e de construção coletiva por diversos atores sociais que, envolvidos em sua produção concreta e/ou abstrata, operam de forma gradual e dinâmica, conferindo a ela uma caráter de contínua transformação:

a cidade não é apenas um objeto percebido (e talvez desfrutado) por milhões de pessoas das mais variadas classes sociais e características diversas, mas também o produto de muitos construtores, que por razões próprias nunca deixam de modificar sua estrutura (LYNCH, 1997, p.2).

Tais conceituações corroboram com as proposições de Ulpiano de Meneses (2006) que considera a cidade como um bem cultural, um artefato culturalmente produzido a partir de um campo de forças em que vários atores estão envolvidos, que é mediado por representações sociais que se originam das próprias práticas sociais.

Dessa forma, a imagem da cidade de São Bernardo do Campo deve ser pensada como uma rede de associações, memórias e significados que os moradores atribuem aos espaços urbanos e às edificações da cidade, que pode ser disseminada, cultivada e revivida por diferentes gerações, constituindo-se a partir das “memórias de interesse público”.

A imagem de uma cidade é um constructo social/cultural que integra diversos aspectos em sua paisagem (natural, cultural, material e imaterial), e tem como base uma estrutura física que fornece tanto o suporte quanto se constitui como meio ativo para a produção de memórias de seus habitantes.

Desse modo, existe uma dinâmica que envolve uma relação dialética entre a memória e os espaços que se constituem como seu suporte: a memória social remete à referências espaciais (memórias do espaço), assim como, os

grupos sociais atribuem a diversos espaços urbanos suas lembranças e imagens associadas as suas vivências (espaços da memória).

Assim, as memórias do espaço são construídas a partir das experiências e vivências para com o meio, e reforçam a interação entre espaço e as pessoas, possibilitando a construção de identidades culturais ou de “identificações” (Hall, 1996) para os que compartilham destas vivências. Tais identificações estimulam a produção de novas narrativas orais acerca destes espaços, tornando-os presentes na memória social e impulsionando sua importância histórica e cultural.

A Figura 39 mostra localização dos espaços urbanos e edificações citados a partir das lembranças e comentários nos relatos e narrativas identificadas, respectivamente.

Os relatos dos depoentes coletados nas entrevistas no HiperMemo e os registros fotográficos do Acervo de Memória de São Bernardo, assim como os comentários e relatos produzidos para os registros fotográficos publicados no grupo *Fotos Antigas de São Bernardo do Campo* indicam que as memórias relacionadas às vivências dos moradores na cidade de São Bernardo do Campo podem ser descritas pelas categorias de análise propostas por Lynch (1997), sendo articuladas pela inter-relação de cinco elementos: vias, limites, bairros, cruzamentos e pontos marcantes.

Figura 39 - Espaços urbanos e edificações citadas nas narrativas orais e nos relatos obtidos a partir de fotografias da cidade de São Bernardo do Campo



Fonte: Elaborado por Laís de Carvalho Macedo e Franceli Guaraldo a partir de compilação de imagens fotográficas coletadas Portal Acervo e Memória Online. Município de São Bernardo do Campo (2022, *on-line*).

De acordo com as narrativas encontradas, a imagem da cidade de São Bernardo do Campo está associada a memórias que se relacionam à configuração geral da cidade e seu tamanho, estruturado através da percepção de seus limites que, até a década de 1950, envolviam a mancha urbana que se estendia do centro até os bairros do Baeta Neves de um lado, e de outro, a Volkswagen, e se estendiam até o DR, quando da construção da via Anchieta.

Essa configuração geral percebida da Cidade resulta de uma série de vivências e memórias relacionadas relacionadas às condições de mobilidade dos moradores principalmente junto à área central da Cidade em seu cotidiano, sendo que outros bairros mais distantes e/ou contíguos ao centro, como o Assunção e Baeta Neves, são bairros lembrados e/ou mencionados quer por suas características próprias, quer por terem sido localidades de moradia de vários dos depoentes.

A imagem de São Bernardo do Campo está fortemente associada às condições iniciais de formação do povoado, que remetem a sua condição de passagem, estabelecida pela existência do antigo Caminho do Mar, hoje conhecido como rua Marechal Deodoro e imediações. Assim, a cidade é rememorada principalmente pelas vias e cruzamentos existentes na área central da Cidade, com destaque para a Rua Marechal Deodoro e ruas que se encontram nas suas imediações, tais como a rua Jurubatuba e aquelas que circundam o Largo da Matriz e a própria Praça da Matriz. Essa via está indissociavelmente ligada ao desenvolvimento da Cidade desde os seus primórdios até os dias atuais, e articula a maior parte das referências da área central que compõem o imaginário coletivo a cerca da cidade, articulado através de interações sociais que envolvem o sagrado/religioso, o artístico/cultural e o industrial, conferindo sentido e identidade na vida cotidiana, e garantindo a legibilidade da paisagem urbana/cultural de São Bernardo do Campo.

Os pontos marcantes que estruturam a imagem de uma cidade são constituídos a partir de referências externas e/ou internas que coexistem na memória dos moradores com relação a essa cidade, sendo construídas a partir da interrelação entre a memória vivida no presente e a memória cultural/histórica com relação aos espaços, e de associações entre aspectos físicos, seu uso e relações de sociabilidade, sendo transformados em marcos ou referências visíveis para o olhar do observador.

São Bernardo do Campo tem como principal referência externa Via Anchieta que interliga a cidade de São Paulo à Baixada Santista e atravessa toda a extensão município. Como referências internas, tendo como ponto de partida a rua Marechal Deodoro e suas imediações, é possível destacar conforme mostra a Figura 40, algumas edificações e elementos urbanos

existentes, que se constituem como referências visuais importantes, tais como as edificações de cunho religioso, como a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição da Boa Viagem, a Capela de Nossa Senhora da Boa Viagem e a Capela de Santa Filomena, que estão estreitamente vinculadas à história de São Bernardo do Campo desde a sua fundação, e ainda mantém diversas celebrações religiosas e diversas práticas sociais e/ou simbólicas que movimentam os espaços urbanos e promovem o senso de pertencimento dos moradores à Cidade. Além disso, edificações mais recentes na história da cidade, como o Teatro Cacilda Becker, também evocam lembranças e narrativas orais associadas à uma dinâmica cultural e artística promovida após os anos de 1980.

Tal como um palimpsesto, como postula Nunes (2006), a cidade de São Bernardo do Campo reúne elementos de diferentes idades, envolve várias camadas ou inscrições no tempo e no espaço, que guardam indícios ou traços de memórias que revelam experiências e vivências ao longo da história da Cidade, e que possibilitam que referências do passado coexistam e sejam articuladas no presente. Como rastros que evocam lembranças de uma presença que não existe mais, e que possibilitam resgatar narrativas das quais são originários, segundo Gagnebin (2009), as narrativas orais e os relatos que evocaram lembranças através das fotografias evidenciam que um grande número de edificações são rememorados e valorizados como bens culturais, e as práticas sociais, artísticas e culturais a eles associadas ainda fazem parte do imaginário e da memória social dos moradores da Cidade. Dentre esses bens, destacam-se as edificações que abrigaram atividades de caráter artístico-cultural durante as décadas de 1940 a 1960, como o Cine São Bernardo, o Cine Anchieta, o Estúdio Cinematográfico Vera Cruz e a Rádio Independência, e outras que hoje são fisicamente inexistentes, relacionadas às atividades laborais, como as que abrigaram as fábricas de móveis no começo do século XX.

Quadro 1 - Espaços urbanos e edificações encontrados nas narrativas orais e relatos a partir de fotografias da cidade de São Bernardo do Campo

| Nº | ICONE REDUZIDO | PUBLICAÇÃO | DATA DA PUBLICAÇÃO | REGIÃO DE SBC | CURTIDAS | COMENTÁRIOS | COMPARTILHAMENTOS | LINK | Nº | ICONE REDUZIDO | PUBLICAÇÃO | DATA DA PUBLICAÇÃO | REGIÃO DE SBC | CURTIDAS | COMENTÁRIOS | COMPARTILHAMENTOS | LINK |
|----|----------------|--------------------------------|--------------------|---|----------|-------------|-------------------|---|----|----------------|-------------------|--------------------|---|----------|-------------|-------------------|---|
| 1 | | Ednilson Teixeira | 24/7/2020 | RUA MARECHAL DEODORO / FESTA CARNECERDOR | 391 | 13 | 37 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ | 13 | | Ednilson Teixeira | 20/12/2019 | RUA MARECHAL DEODORO / IGREJA MATRIZ | 1300 | 210 | 96 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ |
| 2 | | Ednilson Teixeira | 27/10/2020 | RUA MARECHAL DEODORO | 604 | 36 | 45 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ | 14 | | Ednilson Teixeira | 20/12/2019 | RUA MARECHAL DEODORO / IGREJA MATRIZ | 922 | 43 | 62 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ |
| 3 | | Ednilson Teixeira | 21/12/2019 | RUA MARECHAL DEODORO / CINE SÃO BERNARDO | 628 | 88 | 34 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ | 15 | | Maria Claudia | 24/1/2020 | RUA MARECHAL DEODORO / CORETO NA PRAÇA DA MATRIZ | 695 | 28 | 33 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ |
| 4 | | Ednilson Teixeira | 21/12/2019 | RUA MARECHAL DEODORO / PRAÇA MATRIZ | 801 | 81 | 98 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ | 16 | | Wanja Gomes | 4/10/2019 | PAVILHÃO VERA CRUZ | 432 | 30 | 26 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ |
| 5 | | Jorge Henrique Scopel Jacobine | 20/12/2019 | RUA MARECHAL DEODORO | 1200 | 151 | 147 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ | 17 | | Ednilson Teixeira | 13/8/2020 | RUA MARECHAL DEODORO / FABRICA DE MOVEIS CASSETARI | 483 | 26 | 33 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ |
| 6 | | Wanja Gomes | 17/8/2020 | RUA MARECHAL DEODORO / CINE ANCHIETA | 767 | 122 | 50 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ | 18 | | Cezar Capuzzo | 7/8/2019 | RUA MARECHAL DEODORO / RADIO INDEPENDENCIA | 669 | 0 | 93 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ |
| 7 | | Ednilson Teixeira | 22/1/2022 | RUA MARECHAL DEODORO / PARCERIA DE MOVEIS STUCHI LTDA | 868 | 62 | 39 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ | 19 | | Ednilson Teixeira | 17/4/2022 | JARDIM HOLLYWOOD / RUA DO GRANDE ABC | 32 | 38 | 13 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ |
| 8 | | Ednilson Teixeira | 5/10/2018 | BARRA NEVES | 396 | 20 | 34 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ | 20 | | Ednilson Teixeira | 23/3/2021 | CAPELA SANTO ANTONIO - BARRIO ASSUNÇÃO | 350 | 27 | 34 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ |
| 9 | | Ednilson Teixeira | 22/1/2022 | RUA MARECHAL DEODORO / CINE ANCHIETA | 1400 | 375 | 99 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ | 21 | | Ednilson Teixeira | 3/5/2021 | TEATRO CACILDA BECKER | 932 | 51 | 112 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ |
| 10 | | Ednilson Teixeira | 16/12/2018 | RUA MARECHAL DEODORO / IGREJA MATRIZ | 91 | 0 | 33 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ | 22 | | Gorety Rocha | 20/8/2019 | IGREJA SANTA FILOMENA | 321 | 0 | 18 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ |
| 11 | | Ednilson Teixeira | 25/5/2021 | RUA MARECHAL DEODORO / IGREJA MATRIZ | 604 | 36 | 45 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ | 23 | | Gorety Rocha | 20/8/2019 | RUA MARECHAL DEODORO / CAPELA NOSSA SENHORA DA BOA VIAGEM | 321 | 0 | 18 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ |
| 12 | | Maria Claudia | 1/8/2020 | RUA MARECHAL DEODORO / IGREJA MATRIZ | 1000 | 121 | 10 | https://www.facebook.com/ednilson.teixeira.18886/photos/209424237176441923/ | | | | | | | | | |

Fonte: Elaborado por Franceli Guaraldo e LaísCarvalho Macedo a partir de compilação de imagens fotográficas coletadas em Portal Acervo e Memória Online. Município de São Bernardo do Campo (2022, *on-line*).

O Quadro 1 apresenta uma descrição dos espaços urbanos e edificações rememorados através das narrativas orais e de relatos construídos a partir de fotografias.

A partir dos resultados obtidos com as narrativas orais e relatos obtidos a partir de registros fotográficos (Figura 39 e Quadro I) é interessante verificar também que alguns dos espaços/locais e edificações que fazem parte da memória e das vivências de moradores e que foram evidenciados nos relatos, comentários e fotografias já se encontram valorizados e tombados como patrimônio cultural de São Bernardo do Campo, como é o caso de edificações situadas na área central da cidade, tais como a Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Boa Viagem, as Capelas de Nossa Senhora da Boa Viagem e de Santa Filomena, o edifício Sr. José Pasin (antigo Cine São Bernardo), o Teatro Cacilda Becker, e o pavilhão da Companhia de Cinema Vera Cruz que se constitui como referenciais da memória religiosa, artística e cultural da comunidade da região.

As narrativas estudadas reforçam parte da história da cidade de São Bernardo do Campo que ainda hoje se faz presente quando há menção de

seus elementos urbanos, deixando nítida a associação que há do entorno na formação de uma lembrança. Tal associação impulsiona a importância desses elementos/locais para a história e a cultura local, tornando a cidade uma construção coletiva feita a partir do olhar das pessoas que nela residem. Como construção coletiva, a cidade envolve, portanto, a interrelação de memórias, fatos e lugares, que se constituem a partir de práticas sociais.

A memória urbana envolve a existência de lugares de memória, constituídos por espaços cujos significados são reconhecidos pela coletividade, e que medeiam, de modo dinâmico, as memórias sociais a eles associadas. Desse modo, a memória urbana é construída a partir da experiência comum e a atribuição de sentido e identidade a determinadas partes da cidade, que comunica tais sentidos através de inscrições e/ou manifestações simbólicas visíveis e invisíveis que se tornam referências para as próprias práticas sociais inseridas nestas localidades.

As narrativas orais e os relatos das lembranças evocadas pelas fotografias indicam claramente que a rua Marechal Deodoro é uma via de referência para a memória urbana local. Dada a sua apropriação por grupos sociais de diversas localidades, essa via se constitui num lugar de memória constituído por uma multiplicidade de sentidos e por uma rede de memórias a eles associados, que ocorrem a partir da repetição de práticas e discursos de diversas manifestações culturais que alimentam o imaginário social e se constituem como marcas identitárias da cidade ao longo de sua história. Desse modo, a rua Marechal Deodoro se constitui como um lugar de memória representativo para a cidade, que conforme Massey (2000), pode ser observado como um lugar de encontro, no qual se entrelaçam relações e práticas sociais que produzem identidades plurais, definindo sua especificidade como lugar, continuamente (re)produzido.

Considerando os relatos evocados pelas fotografias publicadas no perfil “Fotos Antigas de São Bernardo” do Facebook, que serviram como uma das linhas de base para esta pesquisa, é interessante observar que grande parte das lembranças evocadas e publicadas sob a forma de comentários são fragmentadas, estabelecem vínculos comunicativos entre os participantes do grupo e se caracterizam pelo grau de inacabamento. As memórias evocadas através das fotografias na rede social são continuamente construídas, havendo

uma “simbiose de memórias”, como indica Mitchell (2006), uma vez que as memórias vivenciadas no ambiente físico são re combinadas àquelas que acontecem através da observação das imagens fotográficas, e se complementam através da socialização e compartilhamento da informação. Nesse processo, existe a produção de novos sentidos e a construção de novas memórias que modelam a imagem da cidade de São Bernardo do Campo.

Nesse contexto, é importante observar que a interação de cada participante do Perfil com as fotografias e comentários publicados faz com que as histórias e memórias sobre a cidade permaneçam vivas. As memórias geradas traçam um desenho da cidade percebida e lida por cada indivíduo, articulando e reforçando a interação do indivíduo com o espaço urbano.

As fotografias são lugares de memória, e conforme Kossoy (2016), são fontes muito ricas de reconstituição da memória urbana pois possibilitam a construção de diversas narrativas detalhadas a partir de micro-aspectos relacionados a cenários, fatos e personagens envolvidos. Os relatos obtidos a partir das fotografias indicam claramente que a interação dos participantes com a imagem publicada no Perfil do Facebook originou uma rede de associações significativas para a reconstituição e/ou reconstrução das histórias de vida vinculadas aos espaços urbanos e edificações da Cidade, comparando o antigo com o atual, e resgatando memórias que permitem que novas narrativas sejam construídas, que fortalecem a própria história de vida pessoal dos participantes do Perfil, dando continuidade e tornando viva a memória social que constrói a imagem da cidade de São Bernardo do Campo.

Os resultados encontrados nesta pesquisa indicam que a imagem da cidade de São Bernardo do Campo construída nas memórias de interesse público a partir das narrativas orais de história de vida e das fotografias é uma questão relevante para a comunicação no sentido de valorizar o patrimônio cultural local, que deve ser considerado como um direito público, um bem comum maior, de interesse comum de todos os cidadãos (McQUAIL, 2012).

Nesse contexto, é imprescindível dar visibilidade a novas narrativas de patrimônio que levem em consideração a apropriação dos espaços pelas pessoas em seu cotidiano, uma vez que contribuem para a conformação da identidade cultural dessas comunidades, e é por meio deles que os significados e saberes da cultura são compartilhados.

Essas novas narrativas devem ser publicizadas à própria comunidade local, de modo a produzir maior envolvimento, reflexão e debate da coletividade com relação a sua própria memória pública e às decisões sobre a preservação e valorização do patrimônio da Região. Isso implica em considerar o acesso, a comunicação e a valorização de bens culturais através de formas narrativas contemporâneas que envolvam o coletivo, possibilitem o compartilhamento e a socialização da informação para a produção de novos sentidos e narrativas de modo colaborativo, pela própria comunidade envolvida.

Dessa forma, é possível articular as questões que envolvem o patrimônio, a memória e a cultura de modo mais inclusivo, conforme prescreve o capítulo 11 dos Objetivos do Desenvolvimento Sustentável – Agenda 2030, e delinear a valorização e preservação dos bens culturais da Cidade a partir da memória e significado que os elementos do ambiente urbano tem pelo olhar dos próprios moradores, articulando e reforçando a interação entre o meio urbano e as pessoas, atraindo o observador a participar da paisagem urbana com suas vivências e individualidades.

5 O PRODUTO: narrativas transmídia em São Bernardo do Campo

5.1 Dimensão teórico-metodológica da intervenção

5.1.1 Narrativas transmídia

As narrativas, tradicionalmente produzidas na forma oral, escrita ou visual, hoje são elaboradas por meio da combinação e/ou integração de diversas mídias e múltiplas linguagens midiáticas, utilizando-se os recursos das novas tecnologias de informação e comunicação (TICs), o que torna tais narrativas mais ricas e sofisticadas do ponto de vista da representação.

Tal integração originou as narrativas transmídia, que possibilitam formas inovadoras na produção de narrativas, uma vez que possibilitam a coautoria dos “interatores”, ou seja, a participação ativa e interativa de seus leitores na elaboração e narração das histórias, o que comumente pode acontecer na internet e nas redes sociais.

A narrativa transmídia (narrativa transmidiática ou *transmedia storytelling*) consiste numa estética contemporânea, resultante de uma transformação cultural ampla, que envolve a convergência tecnológica dos meios de comunicação e de conteúdos nas mentes das pessoas e depende da participação ativa dos usuários/consumidores, o que gera uma cultura participativa, que faz com que as pessoas não apenas façam circular os conteúdos existentes, como também contribuam na criação de novos conteúdos, desenvolvendo interpretações próprias para uma história, o que contribui para uma produção coletiva de significados, ou seja, uma inteligência coletiva, nos moldes estabelecidos por Lévy (1999).

Esse tipo de narrativa implica numa convergência de conteúdos que, segundo Jenkins (2009), está estruturado de modo a propor uma experiência que comporta diálogos e trocas entre mídias, ou seja, tal narrativa comporta a união de várias plataformas de mídias, nas quais cada uma contribui para o desenvolvimento de uma história. Portanto, acontece a criação de uma variedade de conteúdos para contar histórias que se complementam e nutrem

um determinado universo, chamadas de extensões que acrescentam e/ou reúnem alguma coisa à história na medida em que ocorre a migração de uma mídia para outra, expandindo a narrativa, com o objetivo de propiciar uma experiência coordenada e unificada para o consumidor/usuário.

Segundo Santaella (2018), os desdobramentos narrativos, com discursos que podem ser de natureza verbal, visual-verbal, verbal-sonoro, ou audiovisual, constituem-se no DNA da narrativa transmídia, sendo que a narratividade, que consiste numa sucessão de fatos, pode ocorrer em qualquer ordem, seja ela simultânea, paralela, invertida, sobreposta, etc. Conforme essa pesquisadora, se a experiência vivida ou imaginada era antes apenas narrada pela oralidade, tendo passado posteriormente para a escrita, e ainda para as telas, hoje

ela se desdobra e se expande em uma multiplicidade de mídias que estão transformando o universo narrativo em rios cada vez mais caudalosos, rios que correm de uma plataforma a outra, de uma tela a outra para que possa ir cumprindo o insaciável desejo humano de viver vidas emprestadas (SANTAELLA, 2018, p. 81).

Jenkins (2009) indica que na narrativa transmídia ocorre uma compreensão aditiva (*additive comprehension*) à medida em que cada texto acrescenta algo à compreensão da história como um todo. Existem quatro formas de compreensão aditiva: extensões que mostram a história passada (*backstory*), na qual os acontecimentos se passam em um tempo cronológico anterior ao da narrativa principal; extensões em que ocorre um mapeamento do mundo onde a história está situada (exploração geográfica do espaço de modo a contribuir para um entendimento mais aprofundado do ambiente em que se passa a história); outras extensões apresentam perspectivas de personagens à ação (acompanhamento de outros personagens para conhecimento da história sob outros pontos de vista); e aquelas nas quais o engajamento da audiência é intensificado, como por exemplo, nos jogos *on-line*, em que os espectadores devem participar, explorando uma situação e aprofundando os conhecimentos acerca da história de uma forma mais ativa.

Scolari (2013, p. 46) define a narrativa transmídia como “um tipo de relato no qual a história se apresenta por múltiplas mídias e plataformas de comunicação, e na qual uma parte dos consumidores assume um papel ativo

nesse processo de expansão” (SCOLARI, 2013, p.46). De acordo com esse pesquisador, sob o ponto de vista do consumidor, as práticas transmídia têm como base (e também promovem) o multiletramento, definido como “a capacidade de interpretar discursos de diferentes mídias e linguagens” (SCOLARI, 2009, p.590). Tais práticas estão associadas ao letramento transmídia que faz “referência a um conjunto de habilidades e competências desenvolvidas em um âmbito informal, nas chamadas culturas colaborativas” (SCOLARI, 2018 apud SÁ, p.130). A partir dos estudos de Stephen Dinehart, Scolari (2009) indica que na transmídia o espectador/usuário/jogador (VUP – viewer/user/player) utiliza as suas habilidades cognitivas para transformar a história, tornando-se também produtor da mesma (um prosumer, ou um consumidor produtor/criador), o que propicia uma autoria descentralizada.

Numa abordagem semio-narratológica (ou que integra a semiótica e a narratologia), Scolari (2009) afirma que uma vez que as narrativas transmídia buscam atingir um grande número de pessoas de diferentes grupos socioculturais e econômicos; os textos de tais narrativas consistem em diversas camadas segmentadas, de modo que diferentes habilidades cognitivas são necessárias para a sua interpretação, assim como, sua estrutura narrativa possibilita que a história seja contada de vários pontos de vista (trajetória múltipla ou múltiplos caminhos textuais). Tais questões suscitam quatro estratégias para a elaboração de narrativas transmídia: a criação de micro-histórias intersticiais, a criação de histórias paralelas, histórias periféricas e conteúdo criado por fãs.

Nas narrativas transmidiáticas, a participação do público, e especificamente dos fãs é uma condição essencial para que as estratégias possam ser concretizadas. Segundo Jenkins (2009), o termo fã está relacionado a fan (do inglês) que, por sua vez, é proveniente de fanatic (fanático). Os fãs remetem à participação de agentes criativos, cujas práticas envolvem uma série de interações que os indivíduos apaixonados por histórias e personagens de um universo ficcional realizam, que envolvem o consumo e produção de conteúdo, e compartilhamento de conhecimento. Fazem parte da cultura de fã a fandom (abreviação de fan kingdom – reino dos fãs), que envolve a formação de grupos de fãs que compartilham do mesmo interesse, as produções não oficiais de diversas peças que envolvem seus personagens e

histórias favoritos e ampliam o universo ficcional, tais como textos (fanfic ou fanfiction – ficção de fãs), artes, fotografias (fan art) e vídeos (fan film), fanzines (fanatic magazine – revista de fãs), que são as revistas impressas produzidas por fãs, ou e-zines (revistas em versão eletrônica), fóruns, blogs e outros que expandem o universo ficcional da narrativa transmídia. A cultura de fã é um processo complexo e envolve várias formas de participação e engajamento.

As narrativas transmídia são produtos culturais contemporâneos que resultam do desenvolvimento da internet como Web 2.0, e possibilitam novas experiências de disseminação de informações e consumo e entendimento crítico de conteúdos, processos de trabalho coletivo, de produção crítica e circulação de informações, ampliando a participação e os espaços de interação entre participantes de diversos níveis sociais, e propiciando a construção coletiva e o compartilhamento de conhecimentos através de várias plataformas *on-line*, tais como as redes sociais, *websites*, blogs, vídeos, podcasts, entre outros.

5.1.2 Narrativas Transmídia para o Patrimônio Cultural

Nos dias atuais, as diversas mudanças tecnológicas, narrativas e participativas têm propiciado o desenvolvimento e a expansão de estratégias transmídia em diversos campos, dentre os quais o do patrimônio cultural. Nesse campo, a pesquisadora francesa Mélanie Bourdaa (2018) indica que um aspecto essencial para a produção de narrativas transmídia é o que se refere ao equilíbrio entre ficção e fato na construção de um universo narrativo forte constituído por mundos de histórias, a serem habitados por personagens, lugares e eventos a serem disseminados em plataformas diversas de modo coerente e unificado, de modo que seja possível a interação, a participação, a criação e o compartilhamento de conteúdo do público a partir das histórias contadas.

No contexto do patrimônio cultural, destacam-se dois projetos que buscam valorizar o patrimônio cultural material, os monumentos da França, fazendo uso de estratégias que promovem a participação de baixo para cima, a colaboração, a criação, o compartilhamento e a discussão de conteúdos através das redes sociais. Conforme Bourdaa (2018), um dos projetos,

denominado de O Desafio das Catedrais (Le Défi des Cathédrales), envolveu a Catedral de Estrasburgo, na França, e foi composto por várias plataformas de mídia, e seis linhas de ação. O ponto de partida foi um documentário gamificado interativo na web, realizado a partir de uma visão subjetiva que fez com que os usuários desempenhassem um papel ativo no processo, entrando em contato com historiadores, arquitetos e padres, e sendo “contratados” por uma equipe de arquitetos para projetar a construção da torre perdida dessa catedral. Na sequência, os usuários se tornaram “detetives/ jogadores” nesse documentário, com pessoas reunindo informações sobre a catedral, tais como sua história, sua construção, métodos, técnicas e ferramentas específicas. Quando todos conseguiram as informações necessárias, passaram a utilizar uma ferramenta projetada para o jogo denominada de “o construtor da torre”, a fim de construir a ponte. O projeto foi reforçado pela digitalização de códigos QR em visita ao local, com o uso de celular, com o qual os visitantes puderam obter mais informações sobre a Catedral. Posteriormente, os conhecimentos adquiridos foram compartilhados nas redes sociais, tendo sido elaborado também um jogo social colaborativo, disponível em dispositivos móveis e computadores, que colocou os usuários no tempo passado, quando a catedral estava sendo construída, solicitando que fosse realizado um esforço no sentido de erguer a estrutura de modo colaborativo.

O segundo projeto envolveu o Panteão de Paris e foi realizado durante a reforma da cúpula desse monumento, consistindo basicamente em três linhas de ação. Durante essa reforma, o telhado da edificação foi coberto com uma tela, que não era esteticamente agradável para esse monumento. Dessa forma, o Centro de Monumentos Nacionais planejou a criação de um universo narrativo que envolveu a história do Monumento para incentivar os visitantes locais e turistas a participarem do processo. Foi criada uma obra de arte colaborativa com a participação de grupos de pessoas e um artista (JR), que consistiu numa colagem de diversas fotos de pessoas retratadas ao lado de monumentos famosos, cobrindo toda a tela que envolveu o monumento. Ao longo do processo de construção desse projeto, o Centro fez usos de suas redes sociais (Instagram e Twitter) para contar a história da construção da obra de arte para produzir maior engajamento entre as pessoas envolvidas. E também, criou um jogo informativo, colaborativo e pedagógico no Twitter,

solicitando que as pessoas tirassem fotos de si mesmas ao lado de um personagem histórico enterrado no Panteão.

De acordo com Bourdaa (2018), ambos os projetos produziram narrativas transmídia a respeito do patrimônio cultural reinventando a maneira de trabalhar com a história francesa por meio da criação de um universo narrativo constituído por um mundo de histórias para produzir o engajamento do público, do mesmo modo que disseminaram informações históricas dos monumentos em questão. Uma vez que monumentos são objetos tangíveis que podem ser tocados e visitados, a produção dessas narrativas transmídia fez uso de ferramentas tradicionais, tais como fotos, visitas in loco e colagens, integradas às mídias digitais, como redes sociais, jogos interativos e aplicativos móveis. As estratégias utilizadas para a criação dessas narrativas transmidiáticas possibilitaram a participação do público na construção da história e da obra de arte, ampliando as formas de colaboração entre esses públicos e os produtores na criação de mundos narrativos e produções artísticas, o que resultou em engajamento e valorização desse patrimônio cultural.

Figura 40 - Página de acesso ao webdocumentário interativo do projeto transmídia *Pregoneros de Medellín*



Fonte: Web site Pregoneros de Medellín. Disponível em: www.pregonerosdemedellin.com. Acesso em: 18 jan. 2022.

O projeto Pregoneros de Medellín (<https://pregonerosdemedellin.com>), conforme mostram as Figuras 40 e 41, é um documentário transmídia, lançado

em 2015 e realizado como produção independente pelo grupo Baobab, de autoria de Ángela Carabali e Thibaut Durand; produção do Grupo Creativo Carabali, Thibault Durand, com o apoio do Ministério da Cultura e do Ministério das Tecnologias de Informação e Comunicação (MinTIC), por meio da submissão Crea Digital, na Colômbia.

Figura 41 - Video sobre história de vida da personagem La Jale do webdocumentário interativo *Pregoneros de Medellín*



Fonte: Web site Pregoneros de Medellín. Disponível em: www.pregonerosdemedellin.com. Acesso em: 18 jan. 2022.

Esse webdocumentário interativo apresenta o universo de trabalho e da vida de vendedores ambulantes de Medellín (Colômbia), que por meio de canções sensibilizam e atraem os visitantes, criando uma atmosfera única na cidade. O projeto integra o vídeo documental tradicional com uma experiência interativa dos usuários, que podem transitar pela cidade do modo que escolherem, percorrendo as ruas do calçadão e, gradualmente, encontrando esses vendedores ambulantes. Os vendedores constituem-se em cinco personagens: La Jale, que vende doces; Líder que vende um tipo de milho cozido (mazamorra); Pajarito, que tem vários empregos; o gaúcho, que também vende doces e experimenta novos produtos; e um grupo da Papá Vanegas Corporación, um lar para homens problemáticos. A paisagem sonora da cidade é fundamental para a experiência dos usuários/interatores, que são alertados da proximidade dos vendedores ao ouvirem a sua voz. Ao clicar na figura de cada vendedor, os usuários acessam pequenos vídeos sobre a vida

peçoal do vendedor, entrando em contato com as vivências e histórias de vida de cada personagem, o que possibilita que os usuários sejam tolerantes e compreendam os mundos de cada vendedor, e possam contribuir com histórias similares que permitam conhecer a identidade de outros vendedores em suas próprias cidades. O usuário/interator pode ir direto ao documentário ou clicar em outras abas que vão direcioná-lo para o Flickr (aba Making Off), ou para o SounCloud, Medium e YouTube (aba “Música”) para ouvir trilhas sonoras e ver vídeos relacionados às trilhas sonoras e/ou histórias dos personagens, e também pode dividir conteúdos pelo Facebook e Twiter.

Figura 42 - Página de acesso ao projeto transmídia *O Som dos Sinos*



Fonte: Web site O Som dos Sinos. Disponível em: www.somdossinos.com.br. Acesso em: 18 jan. 2022.

O Som dos Sinos é outro projeto transmídia pioneiro para o patrimônio cultural no Brasil. Faz uso de quarenta tipos de toques dos sinos e do ofício do sineiro de nove cidades históricas de Minas Gerais, registrados pelo IPHAN como patrimônio cultural imaterial em 2009. Esse projeto associa a linguagem documental produzida através de sons dos sinos, narrativas orais e de fotografias às novas tecnologias digitais, design e interatividade (FIGURAS 42 e 43).

De acordo com Mansur e Thomé (2019), O Som dos Sinos foi realizado a partir de seis linhas de ação: uma plataforma multimídia bilíngue (*website*) com a cartografia de sons dos sinos e entrevistas com sineiros, contendo o acervo das pesquisas realizadas sobre a temática; um documentário interativo, com a possibilidade de imersão no universo das torres mineiras; um aplicativo

gratuito para celular com sistema de geolocalização, sendo um áudio guia a céu aberto e contendo paisagens sonoras com entrevistas com sineiros, toques de sinos, sons de festas religiosas e do cotidiano das cidades; intervenções públicas que consistem em projeções dos sinos nas fachadas externas das igrejas, deslocando o interior das torres para as praças das cidades; um documentário de longa metragem com experiências religiosas do cotidiano das cidades; e uma videoinstalação com a ambiência dos campanários para museus e galerias de arte.

De acordo com as autoras, esse projeto transmídia busca a salvaguarda de bens imateriais expressos por meio de materialidades e realidades tangíveis, que evidenciam “como lugares compartilhados podem se converter em arenas de fruição de imagens e experiências sensoriais” (MANSUR; THOMÉ, 2019, p.330). Conforme Mansur e Thomé (2019) tal projeto coloca em evidência o potencial existente na comunicação de questões oriundas da antropologia ou de objetos etnográficos como fonte da cultura por meio de uma abordagem estética, que envolva experiências sensoriais com a luz, movimento e sonoridade.

Figura 43 - Trailer do webdocumentário do projeto transmídia - *O Som dos Sinos*



Fonte: Web site O Som dos Sinos. Disponível em: www.somdosinos.com.br
Acesso em: 18 jan. 2022.

O Som dos Sinos associa memória e tecnologia digital, criando um universo narrativo constituído a partir de um mundo de histórias originadas das

narrativas orais que contam histórias detalhadas dos sineiros e os sons dos sinos em seu cotidiano, associadas aos lugares de memória, produzindo engajamento do público e, também, disseminando informações históricas sobre as cidades em questão. O projeto também contempla a participação do público através da produção e compartilhamento de conteúdo na seção “Videocartas”, com a criação de um vídeo a partir da seleção de imagens e trilha sonora existentes, com envio de mensagens audiovisuais no próprio *website*.

5.1.3 Procedimentos para Desenvolvimento da Proposta de Intervenção

Tendo como base as questões anteriormente apresentadas a respeito da necessidade de valorização e disseminação do patrimônio cultural e sua relação com a memória social por meio do uso das narrativas orais de história de vida e dos registros fotográficos e que, no contexto da sociedade contemporânea, o produto desenvolvido a partir da pesquisa proposta consiste na produção de narrativas transmídia que articulem as memórias de interesse público da cidade de São Bernardo do Campo, por meio de um *website* e duas redes sociais.

De acordo com Jenkins (2009), em seu conhecido escrito *A Vingança do Unicórnio de Origami (The Revenge of the Origami Unicorn)*, para a elaboração, criação ou design de um produto baseado em narrativas transmídia é necessário considerar sete princípios fundamentais.

O primeiro princípio refere-se à oposição entre a capacidade de dispersar x capacidade de aprofundar (*spreadability vs. Drillability*), que está relacionada à capacidade de engajamento ativo do público na circulação de conteúdos midiáticos através das redes sociais (*spreadability*), sendo possível pensar esse processo de outro ponto de vista, o do aprofundamento, ou seja, nas narrativas transmídia existe sempre o incentivo ao público no sentido de que este se aprofunde nas histórias, mas também compartilhe os conteúdos em suas redes sociais.

O segundo princípio é oposição entre continuidade x multiplicidade (*continuity x multiplicity*), que enfatiza a coerência das histórias disseminadas nas diversas plataformas de mídias (*continuity*) e, ao mesmo tempo, busca fortalecer a existência de várias versões e mundos paralelos em histórias,

como histórias alternativas e aventuras isoladas que geralmente propiciam divertimento, deixando em segundo plano a coerência com a história inicial.

O terceiro princípio envolve a relação entre imersão x capacidade de extração (*immersion X extractability*), sendo que a imersão refere-se à habilidade do usuário/consumidor adentrar no mundo ficcional e explorá-lo em profundidade se preferir, e essa é uma lógica que deve fazer parte de toda construção de uma narrativa transmídia. A extratibilidade ou capacidade de extrair está relacionada à capacidade desse usuário/consumidor (o que é fã) em levar aspectos da história consigo, e inseri-los em sua vida cotidiana.

O quarto princípio proposto pelo autor consiste na construção de mundos (*worldbuilding*), o que implica na criação de um mundo ficcional rico em detalhes, com diversas histórias e personagens, fazendo com que o consumidor tenha interesse em se aprofundar neste mundo e/ou experimentar os elementos ficcionais desse mundo de forma participativa, o que contribui para o seu engajamento, e portanto, está ligado à lógica da imersão.

O quinto princípio é a serialidade (*seriality*), que se refere à existência de blocos significativos e envolventes de informações sobre a história e que são distribuídos e/ou espalhados entre segmentos de uma mesma mídia, assim como através de múltiplos sistemas de mídia. Tais segmentos podem ser mais ou menos dependentes entre si, propiciando o seu entendimento por completo mesmo que o segmento seja apreciado isoladamente, o que torna importante a organização de uma cronologia de eventos, e uma ordem em que esses segmentos devem ser observados para serem percebidos com o máximo de sentido proposto pelos criadores da narrativa transmídia.

O sexto princípio diz respeito à subjetividade ou ponto de vista (*subjectivity*), o que envolve a importância de múltiplos pontos de vista ou como as histórias são contadas pela perspectiva de personagens secundários, que se tornam os protagonistas das extensões, o que propicia que a exploração do mundo ficcional com maior riqueza e profundidade, corroborando com o princípio da construção de mundos (*worldbuilding*). O uso dessa estratégia pode enriquecer a visão da história como um todo por parte do leitor.

O sétimo princípio está relacionado à atuação ou representação (*performance*), o que envolve a representação, produção ou experimentação por parte do usuário/consumidor e/ou fã de aspectos relacionados à narrativa

transmídia por meio de dramatizações ou criação de extensões não autorizadas (como fan film, fan fiction ou fan art). Esse princípio implica também na ação de busca, exploração e compartilhamento de informações em uma comunidade de usuários/consumidores/fãs para a obtenção de spoilers ou para coletar pistas nas histórias para a formulação de teorias em busca de um maior aprendizado da história.

Jenkins (2011, s/p) aponta posteriormente em seu trabalho “Transmedia 202” que existem três elementos que são indispensáveis para caracterizar uma narrativa transmídia do ponto de vista acadêmico, que são: a serialidade, a intertextualidade radical e a multimodalidade. Enquanto a serialidade, como mencionado anteriormente, implica na criação de partes significativas dessa história (segmentação) que estão interconectadas (dispersão) através de um “gancho de história” que motiva o usuário/consumidor a retomar mais da história, a intertextualidade radical pressupõe um movimento entre textos ou estruturas textuais dentro da mesma mídia, ou seja, os ganchos de história são colocados em textos independentes, se conectando à construção dos personagens, ao contexto em que vivem e à temática; e a multimodalidade, que implica nos novos sentidos advindos da interpretação de uma história, quando esta passa a ser contada em outras mídias além da original, dadas as potencialidades oferecidas por essas mídias em termos de seus modos de representação (imagem, cores, sons, enquadramento, gestos, etc.).

Considerando os princípios, os elementos e as estratégias descritos, o produto a ser desenvolvido a partir da pesquisa teórica desse trabalho consiste criação e produção de narrativas transmídia e, de acordo com Scolari (2009), se caracteriza por uma transmídia de caráter documental, informativo e sociocultural, que busca criar experiências que dêem visibilidade às narrativas orais e fotografias que evocam as memórias que os moradores da cidade de São Bernardo do Campo têm de espaços urbanos e da arquitetura dessas cidades para a comunicação e valorização do patrimônio cultural da cidade de São Bernardo do Campo e da região do ABC como um todo.

5.1.4 Pré-teste com Instagram

Com o intuito de dar subsídios para o desenvolvimento da proposta de intervenção, e a seleção adequada das plataformas que compõem o produto transmídia proposto, em dezembro de 2020, foi realizado um pré-teste no Instagram, que atualmente tem sido uma das redes sociais mais utilizadas para disseminar conteúdos imagéticos relacionados à área de patrimônio e cultura.

Esse pré-teste envolveu a montagem de um perfil no Instagram, denominado *Caçadores de Histórias do ABC*, dando origem ao nome atualmente selecionado para o produto transmídia especificado nesta dissertação. Para esse pré-teste foi elaborado um protótipo a partir da temática da Indústria Cerâmica, que é temática relevante para a cidade de São Caetano do Sul na região do ABC, reunindo-se uma série de imagens fotográficas e vídeos relacionados às histórias e memórias da indústria cerâmica para a realização das postagens.

Figura 44 - Pré-teste: postagem da etapa de Detonação (Convite)



Fonte: Elaborado por Armando Lima e Silva Corujeira Junior e Franceli Guaraldo

A jornada do usuário foi elaborada a partir de três etapas. Na primeira etapa, denominada de detonação, os usuários foram convidados a participar da jornada através de uma postagem que gerou uma expectativa e despertou a curiosidade dos mesmos, conforme mostra a Figura 44.

Figura 45 - Pré-teste: postagens da etapa de Remissão

Post 2 Matarazzo

Stories

POST 2

Imagens com legenda Vídeo (01 minuto) Pergunta Animação de tipos

Legenda:
Essa é a história da IRFM, as Indústrias Reunidas Fábricas Matarazzo. Com o lema Fé, Honra e Trabalho, surgiram, em 1911 e se tornaram o maior parque industrial da América Latina. Em 1935, a Matarazzo fundou a Cerâmica Matarazzo e a Fábrica de Louças Cláudia em São Caetano do Sul. Além das marcas tradicionais, pelo menos seis marcas fantasia foram utilizadas para as linhas diferenciadas de decoração de louças. Continue com a gente e conheça mais histórias sobre a cerâmica na cidade!

Post 4 Cerâmica

Stories

POST 4

Quebrar os cacos Pergunta Propaganda Animação com pergunta

Legenda:
A Cerâmica Privilegiada passou a se chamar Cerâmica São Caetano, em 1924. Produzia telhas, tijolos refratários e cerâmica de revestimento, e foi pioneira na produção de ladrilhos. Você conhece a história do piso de caquinhos de cerâmica? Você conhece o bairro Cerâmica em São Caetano do Sul? Assista os vídeos que estão disponíveis nos nossos stories e no IGTV (vídeo completo). E acompanhe mais histórias que vem a seguir!

Post 5 Adelinas

Stories

POST 5

Imagens com legenda

Legenda:
A Fábrica de Louças Adelinas foi fundada pelo comendador Barros Loureiro, e ficava na Rua Pernambuco esquina com a Rua Conselheiro Antonio Prado. Sua arquitetura se impunha em São Caetano dos anos de 1930: grandes pavilhões, fachadas rebuscadas, largas avenidas, e a frente principal era construída como se fosse um castelo. Possuía uma seção de pinturas comandada pelo artista plástico Jymne da Costa Patrão, e as louças eram pintadas à mão pelas mulheres. Veja o vídeo com imagens no IGTV. Vamos para a próxima história com a gente!

Vídeo com a arquitetura da Fábrica de Louças Adelinas se impunha na São Caetano dos anos 1930. A frente principal era construída como se fosse um castelo.

Post 6 Toyoda

Stories

POST 6

Narrativa Oral Sumie Toyoda

IGTV

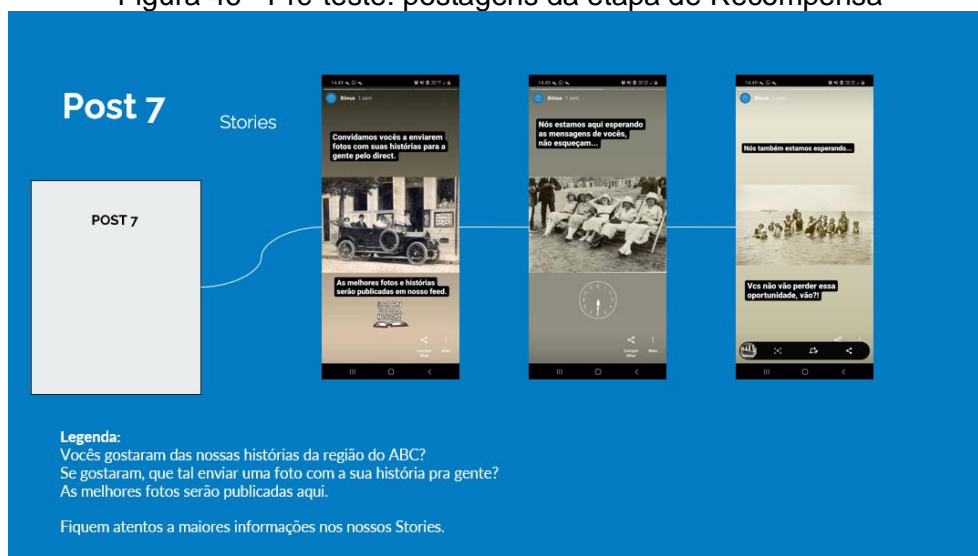
Legenda:
Na década de 1930, Senjiro e Shizue Toyoda fundam a Fábrica de Porcelanas Toyoda. Antes disso, Senjiro começa a trabalhar na Fábrica de Louças Adelinas. Em suas horas de descanso, em sua casa, constrói um pequeno forno e começa a fabricar estatuetas. Além das estatuetas, a Fábrica de Porcelanas Toyoda passa a produzir porcelana com pintura em alto relevo. Assista o vídeo no IGTV, com essa linda história contada por Sumie Toyoda.

Fonte: Armando Lima e Silva Corujeira Junior e Franceli Guaraldo

A segunda etapa, a remissão, aconteceu após sete dias da primeira, e envolveu o desenvolvimento da temática através de cinco postagens, que exploraram os diversos recursos disponíveis nessa rede social, como o Feed, o Stories, o IGTV, dentre outros através da postagem de fotografias, trechos de vídeos com narrativas orais de história de vida de moradores da região, e também de vídeos atuais realizados em diversos locais da cidade de São Bernardo do Campo, conforme é apresentado através da Figura 45.

A Figura 45 também mostra que cada postagem contou com a apresentação de testes e quizzes de caráter informativo e lúdico em diversos formatos (textos, imagens, animações, etc) disponibilizados no Stories, que puderam ser curtidos, comentados e compartilhados pelos usuários.

Figura 46 - Pré-teste: postagens da etapa de Recompensa



Fonte: Elaborado por Armando Lima e Silva Corujeira Junior e Franceli Guaraldo

A última etapa dessa jornada envolveu a Recompensa, na qual foi feita uma postagem com um desafio na forma de convite aos usuários para que contassem uma história de vida relacionada a um local de da cidade de São Bernardo, enviando essa história através de textos/videos e fotografias aos produtores do projeto. Conforme é mostrado na Figura 46, a recompensa envolveu a postagem e o compartilhamento das melhores histórias selecionadas na própria rede social.

O Pré-teste foi realizado com 10 participantes, usuários/seguidores do Perfil, com faixa etária de 16 a 22 anos, sendo 4 graduandos do curso de Arquitetura USCS , 3 graduandos do Curso de Comunicação (Jornalismo/PP)

USCS, e 3 alunos do Ensino Médio da USCS, que foram convidados a acompanhar as postagens, fazer comentários e responde às enquetes, testes e/ou quizzes lançados ao longo dessas postagens. Após a finalização da Jornada, foram realizados dois grupos focais com os participantes envolvidos para a discussão das experiências desses usuários, suas percepções e impressões a respeito do conteúdo e das postagens, e os recursos mais apreciados e utilizados nas postagens das histórias.

Os resultados gerais obtidos a partir da análise das curtidas e comentários realizados ao longo das postagens indicam que houve bom engajamento dos participantes na jornada pois todos acompanharam e curtiram todas as postagens no Feed, mas apenas alguns fizeram comentários; todos visualizaram todos os Stories e também houve visualização dos vídeos no IGTV, embora o número de visualizações seja diferente entre as postagens, sendo que nas primeiras duas postagens tais vídeos foram mais visualizados.

Os resultados obtidos através dos grupos focais foram analisados a partir de três categorias: conteúdo, recurso/estratégias e design/comunicação visual.

Com relação ao conteúdo, cinco dos participantes relataram que algumas das histórias e narrativas visualizadas estavam proximamente relacionadas a sua família e que, portanto, o conheciam:

Eu gostei muito dos conteúdos, me lembraram algumas histórias de família assim, e tal, pela minha família ser de São Caetano... até mostrei para a minha mãe depois porque são histórias de família (P.F, 2020).

Dez dos participantes relataram possui pouco ou nenhum conhecimento das histórias relacionadas à temática escolhida, nem à cidade de São Caetano e/ou demais cidades do ABC: “é uma questão cultural, tipo as pessoas moram aqui no ABC, em São Caetano em geral, mas elas não sabem o que aconteceu aqui...” (M.Z, 2020). E,

[sobre o piso de caquinhos de cerâmica] Eu achei bem legal o conteúdo que postaram na página. Acho que a maioria das pessoas pode ver bastante isso nas calçadas, no quintal das casas....eu não sabia como surgiu. Então, acho foi bem legal as publicações (M.K, 2020).

Dois participantes enfatizaram a importância da apresentação desse tipo de conteúdo nas redes sociais:

uma coisa que eu achei muito interessante do conteúdo, é porque eu tenho assim... muita dificuldade para entender a formação dos bairros, né, tanto de São Paulo quanto do ABC. Então, aquele vídeo que fala das indústrias, achei super interessante, me deu uma aula assim de como foi constituído São Caetano por exemplo, porque é uma coisa super curiosa e aí eu não sei se o fato de eu não saber como procurar sobre esses bairros, e aí eu não digo do ABC mesmo, mas de São Paulo de modo geral. E contar com esse tipo de conteúdo e aprender sobre isso, e entender a formação, eu acho incrível (C.Q, 2020).

Considerando os recursos e estratégias utilizados nas postagens, a maioria dos participantes fazem uso dos Stories, e enfatizaram a importância do uso de imagens, textos e enquetes para dinamizar e possibilitar maior proximidade e interação do público com o perfil:

[...] o que eu mais vejo mesmo normalmente são as postagens e os Stories também. Eu não consigo ficar sem ver os Stories, é a primeira coisa quando eu entro no Instagram, é olhar os Stories, e eu tenho certeza que muita gente faz isso porque assim né, não tem como a gente não ficar curioso..." "o Stories foram a parte que eu mais fiquei ativa, ligada lá, vendo tudo, foram os Stories (P.F, 2020).

[Sobre Stories] eu acho que é bem por aí mesmo, essas coisas que induzem o público a participar dá um ar de proximidade da pessoa que está administrando a página com o público. Então é bem legal quando coloca assim. (A.C, 2020).

...uma coisa que eu gostei bastante no Stories foi a interação, perguntas que aconteceram..., achei super legal, de aumentar o engajamento, de utilizar essas ferramentas do Instagram para que as pessoas participem, não só olhem e passem o Stories, clicando naquela seta [...] (C.Q, 2020).

Muitos dos participantes destacaram a necessidade de apresentar os vídeos no IGTV ou Reels com legendas e/ou audiodescrição, com indicações e/ou "chamadas" através do Stories:

acessibilidade...na minha rede de amigos, se o Stories não é legendado, a gente automaticamente pula... audiodescrição das fotos, legendar os Stories para eles ficarem mais acessíveis (L.C.M, 2020).

[Sobre o Stories]

o meio mais rápido de você ver a informação... na minha opinião, fica melhor a imagem com os textinhos, e o vídeo pode colocar no IGTV, aí faz um Stories meio que divulgando o vídeo [...]

[Destaques] “é bem importante porque às vezes a pessoa perdeu a publicação, daí acessa a página e vê depois (M.Z. 2020).

Com relação ao design/comunicação visual, dois dos participantes elogiaram a qualidade visual do perfil e estrutura unificada de comunicação visual, o que envolve desde a identidade visual até as postagens de imagens p&b no Feed:

eu queria elogiar de verdade a identidade visual que vocês criaram para a página, eu achei incrível, todos os posts que vocês fizeram em preto e branco, seguindo um determinado padrão, com a mesma fonte, e a maneira como vocês organizaram os Destaques, achei assim muito legal porque não é toda página que tem isso e é uma coisa muito relevante sabe, porque dá uma certa seriedade para o perfil quando você percebe que a pessoa se preocupa em seguir uma certa identidade em vez de sair pondo as coisas jogadas [...] (P.F, 2020).

Entretanto, cinco dos participantes indicaram a necessidade de melhor integração da identidade visual do perfil com as imagens apresentadas no Feed através do uso de imagens coloridas e/ou com recursos gráficos para maior integração do perfil com a sua proposta de conteúdo:

outra coisa que eu achei é que podia estar mais congruente, a gente pega o símbolo que vocês colocaram, eu não sei se foram vocês que desenharam, mas ficou muito bom, uma coisa muito artística..., uma coisa muito colorida. Você olha aquilo e você se interessa, só que quando chega na página, achei que a página ficou muito preto no branco sabe, talvez uma cor, uma arte diferente...por exemplo, a gente vai falar sobre uma vertente arquitetônica, vamos usar o preto e o branco, uma coisa mais séria. Agora, vamos falar das experiências da cidade, vamos usar uma cor, um amarelo, laranja, um outro layout, uma coisa que chame a atenção [...] (M.Z, 2020).

Dessa forma, os resultados obtidos no pré-teste indicam o potencial do Instagram para comunicação de conteúdos relacionados ao patrimônio cultural, considerando-se a questão da publicação de conteúdos “rápidos e de pouca duração” conectados a outros conteúdos em outras mídias, que fazem uso de

narrativas orais através de vídeos, documentários que estabelecem um contraponto entre o “ontém e hoje” das histórias das cidades, enquetes e *lives* para maior interação e proximidade entre o perfil e seus seguidores.

Um outro ponto importante que merece ser destacado a partir dos resultados obtidos refere-se à questão do uso de recursos variados integrados

a um projeto visualmente unificado no Stories e no Feed para convidar o público a participar/ interagir ao longo das postagens, criando uma dinâmica maior entre detonação, remissão e recompensa.

Uma estrutura unificada de comunicação visual entre a identidade do perfil e as postagens de conteúdo principalmente no Feed contribui como elemento influenciador no engajamento e na participação do público, assim como na compreensão e assimilação de conteúdos postados.

5.2 Produto de Comunicação de Interesse Público

5.2.1 Etapas de Desenvolvimento do Produto

O produto desenvolvido tem como ponto de partida a metodologia do *Design Thinking*, conforme mostra a Figura 47, que envolve uma abordagem prática-criativa para o desenvolvimento de soluções inovadoras, integrando empatia, colaboração e experimentação, e considerando o problema de projeto a partir de diversos ângulos e perspectivas, que incluem o mapeamento da cultura, do contexto e experiências dos usuários/consumidores, a partir do qual o ser humano é colocado no centro do processo projetual, gerando propostas mais desejáveis para as pessoas, além de serem técnica e financeiramente viáveis.

Figura 47 - Etapas da metodologia de *Design Thinking*



Fonte: Coletivo UXDesign Brasil . Disponível em: <https://brasil.uxdesign.cc>. Acesso em: 14 mar. 2022

De acordo com Tim Brown (2009), o *design thinking* envolve uma abordagem que integra a tecnologia às necessidades humanas, e tem como ponto de partida o desenvolvimento de concepções criativas que possuam um significado emocional além de funcional para o desenvolvimento de projetos de produtos e serviços.

Desse modo, a metodologia de *design thinking* está ancorada em três pilares fundamentais, a empatia, a colaboração e a experimentação, e envolve um processo iterativo para o desenvolvimento de soluções de design, sendo composto pelas seguintes etapas: empatia (imersão), definição (análise e síntese), ideação, prototipagem e teste, conforme é mostrado pela Figura 47.

Na etapa de empatia, as pesquisas de caráter teórico, com a coleta de diversas narrativas orais e relatos a partir de fotografias (pesquisa documental), assim como a análise de narrativas transmídia existentes na área patrimônio cultural forneceram as bases para imersão no problema, possibilitando vislumbrar as questões que norteiam o desenvolvimento do Produto a partir de diferentes perspectivas, criando insumos para o processo de análise e síntese, essencial para a definição dos requisitos necessários para a elaboração dos conceitos e idéias que sustentam a etapa de ideação, que será apresentada a seguir, na seção Especificações e Processos de Produção do Produto.

Para a validação da proposta apresentada, o produto vai ser avaliado em duas etapas, a partir de dois grupos focais: um constituído por especialistas, e o outro, formado por participantes inseridos no público-alvo previsto para o produto em questão.

Nessa primeira etapa, que ocorre logo após a ideação do produto, está prevista a realização de uma avaliação dos conteúdos propostos para as narrativas transmídia a partir da realização de um grupo focal composto por especialistas nas áreas de comunicação, história, arquitetura e design.

Na segunda etapa, após a prototipagem, com disponibilização das narrativas transmídia nas plataformas citadas, poderá ser realizada uma nova avaliação que consiste no acompanhamento dos conteúdos disponibilizados por parte de um grupo de pessoas que estão inseridas no público-alvo dessa intervenção, e posteriormente a discussão da dinâmica e dos conteúdos por esse grupo de pessoas através da realização de um outro grupo focal.

5.2.2 Especificações do Produto

A obra *Caçadores de Histórias do ABC* consiste num produto transmídia, sendo desenvolvido a partir de três plataformas de mídia, buscando atingir um público bem amplo, de jovens a adultos, com idade, nível socioeconômico e ocupação profissional diversificados, e deve contemplar a fragmentação das histórias no tempo e seus desdobramentos nessas plataformas, as associações textuais que fornecem informações sobre as histórias, e a diversificação de modos de representação dessas histórias, assim como possibilitar a interação, o acesso e a coparticipação de indivíduos/usuários de diversas idades e níveis sociais na criação, publicação, compartilhamento e organização de conteúdos relacionados promovendo uma construção social do conhecimento e a formação de uma rede coletiva de memória baseada em narrativas orais de história de vida e sua relação com os espaços urbanos e a arquitetura da cidade de São Bernardo do Campo.

A três plataformas de mídia consistem em um *website* e, pelo menos, duas redes sociais: o Instagram e o Tik Tok, sendo o produto composto por quatro linhas ação, conforme é apresentado no Quadro II.

A primeira linha de ação envolve um *website* que contém a narrativa principal, e tem como temática disseminação e valorização do patrimônio cultural da cidade de São Bernardo, apresentando conteúdos relacionados às memórias de interesse público dos moradores dessa Cidade, tais como narrativas orais, fotografias e vídeos com depoimentos de moradores da cidade de São Bernardo sobre suas vivências, além de outros materiais relacionados, tais como documentários, e outros trabalhos audiovisuais e musicais que evocam memórias sociais e urbanas relacionadas à vida cotidiana nessa cidade.

O *website* da obra *Caçadores de Histórias do ABC* está ancorado num universo narrativo (mundo da história) que tem como cenário a área central da cidade de São Bernardo do Campo, destacando a via que contém as principais referências relacionadas à memória urbana, ao patrimônio e à cultura de São Bernardo do Campo, a rua Marechal Deodoro. A partir de diversos recursos (fotografias, vídeos, áudios, textos e infográficos), essa via e suas imediações vão sendo apresentadas e contextualizadas ao longo do tempo até os dias

atuais, com suas diversas inscrições e camadas que se sobrepõem e se interconectam através das memórias evocadas pelas narrativas orais e relatos de seus moradores, que também podem ser acessados através de trechos curtos de vídeo e de áudio, apresentados também sobre a forma de textos. Tais moradores compõem os cinco personagens da história.

A primeira linha de ação envolve uma plataforma hipermídia bilíngue – um *website* responsivo, que contém uma estrutura de navegação não linear, que possibilita aos usuários/interatores a escolha de caminhos de navegação e interação com os conteúdos disponibilizados através de diversas linguagens interconectadas (fotografias, vídeos, áudios, textos, infográficos). Esse *website* pode ser navegado através de um menu disposto na parte inferior da tela e também a partir de um sistema cartográfico, ou seja, um mapa interativo da cidade de São Bernardo do Campo, que contém informações e arquivos acessáveis os usuários, e que são de natureza textual, visual e audiovisual das narrativas orais de história de vida e dos registros fotográficos que estão interconectados, fazendo referência aos diversos espaços urbanos das cidades relacionados à memória social, ao patrimônio e a cultura da comunidade local.

Por meio desse mapa, é possível aos usuários/interatores a realização localizar e explorar os seus diversos lugares de memória que, ao serem selecionados possibilitam que o visitante tenha acesso às narrativas orais e às fotografias disponibilizadas por textos, imagens, sons e vídeos. Esse mapa é interativo e também disponibiliza traçar rotas entre os diversos locais da cidade, e fazer check-in a partir da visita física a esses locais, registrando comentários e recomendações das visitas realizadas, que podem ser compartilhados com outros usuários e amigos. Os usuários que realizarem mais de duas visitas, seguidas de tais comentários e recomendações recebem um bônus que consiste na criação de uma “refotografia”, ou seja, uma imagem elaborada a partir da composição de fotografias antigas e recentes de um mesmo local, que pode também ser compartilhada. Além de uma estrutura de navegação não-linear, o *website* “Caçadores de Histórias” está conectado com o Instagram e o Tik Tok, e seu conteúdos podem ser compartilhados nas redes sociais.

Esse mapa também possibilita traçar rotas entre os diversos locais da cidade, e fazer check-in a partir da visita física a esses locais, registrando

comentários e recomendações das visitas realizadas, que podem ser compartilhados com outros usuários e amigos. Os usuários que realizarem mais de duas visitas, seguidas de tais comentários e recomendações recebem um bônus que consiste na criação de uma “refotografia”, ou seja, uma imagem elaborada a partir da composição de fotografias antigas e recentes de um mesmo local, que pode também ser compartilhada. Além de uma estrutura de navegação não-linear, o *website* “Caçadores de Histórias” está conectado com o Instagram e o Tik Tok, e seu conteúdos podem ser compartilhados nas redes sociais.

O Quadro 2 apresenta, de forma sintética, as principais linhas de ação e especificações propostas para o produto transmídia *Caçadores de Histórias do ABC*.

Quadro 2 - Especificações do Produto *Caçadores de Histórias do ABC*

| | | |
|---|-------------------------|---|
| <p>WEB SITE bilingue/responsivo Hipermedia/ navegação não linear</p> <p>Informar Contar não sequencial Interagir Participar Explorar</p> | | <p>Acesso Acervo/Galeria Narrativas Orais/ Fotografias textual/visual/sonoro/audiovisual</p> |
| | | <p>Mapa interativo: localizar e explorar os seus diversos lugares da Cidade (pins), traçar rotas, check-in a partir de visitas físicas, registro de comentários, recomendações, compartilhamento de conteúdos nas redes sociais Desafio: mais de duas visitas, com comentários e recomendações / Bônus: Refotografia</p> |
| <p>REDES SOCIAIS Participar Comentar Conversar Compartilhar Intercambiar</p> | <p>INSTAGRAM</p> | <p>Temas específicos da memória do ABC Narrativas orais/Fotos/ Vídeos/Lives/ Quizzes Curtir, comentários e compartilhamento</p> <p>Desafio: Contar uma história de vida num local de uma das três cidades/ Bônus: compartilhamento no perfil e composição do acervo/galeria do web site</p> |
| | <p>TIKTOK</p> | <p>Curiosidades sobre da memória do ABC Vídeos/ Testes/ Quizzes Curtir, comentários e compartilhamento</p> <p>Desafio: produção de vídeo de autoria própria/ Bônus: compartilhamento no perfil das duas redes sociais</p> |

Fonte: Autoria Própria

Uma segunda linha de ação faz uso das potencialidades da plataforma do Instagram, que é uma comunidade fotográfica, e uma das redes sociais

mais utilizadas no Brasil e se caracteriza pela postagem de fotos e vídeos, com possibilidades de edição, e outros recursos que permitem uma interação com o conteúdo de forma lúdica, além de possuir um estilo único de compartilhamento e armazenamento de informações geolocalizadas, o que amplia a interação social no espaço físico. Com o Instagram serão disseminadas as memórias dos moradores da cidade de São Bernardo a partir de temáticas específicas e relevantes que tem contribuído para o desenvolvimento da região (tais como: indústria cinematográfica, o cinema, indústria automobilística, etc.) por meio da postagem de fotografias, trechos de vídeos com narrativas orais de história de vida de moradores da região, e também de vídeos atuais realizados em diversos locais da cidade de São Bernardo do Campo, que poderão ser curtidos, comentados e compartilhados pelos usuários. Cada temática apresentada poderá contar com *lives*, com testes, *quizzes* de caráter informativo e lúdico em diversos formatos (textos, imagens, animações, etc.) disponibilizados no Stories, e também um desafio na forma de convite aos usuários para que contem uma história de vida relacionada a um local existente na Cidade, enviando essa história através de textos/vídeos e fotografias aos produtores do projeto. As melhores histórias selecionadas serão compartilhadas publicamente na própria rede social e passarão a compor a galeria de registros de memória existentes no *website* proposto.

Na plataforma do Instagram, o perfil “Os Caçadores de Histórias” segue com a proposta de interação anteriormente utilizada, incorporando as modificações sugeridas pelo pré-teste descrito na seção 4.1.4, que envolvem o uso de recursos variados integrados uma estrutura unificada de comunicação visual a um projeto visualmente unificado entre a identidade visual do perfil e as postagens no Stories e no Feed como elemento influenciador no engajamento e na participação do público, assim como na compreensão e assimilação de conteúdos postados.

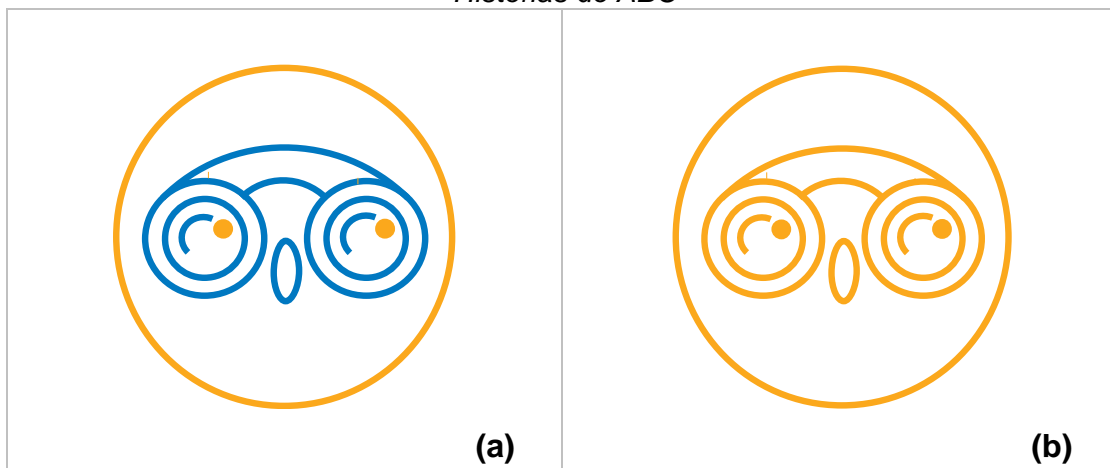
Uma terceira linha de ação envolve a plataforma Tik Tok, considerada como a maior rede social do mundo desde 2019, sendo muito utilizada por um público jovem, com 41% dos usuários concentrados na faixa entre 16 e 24 anos. Uma vez que essa rede se caracteriza pelo compartilhamento de vídeos curtos, com duração entre 15 a 60 segundos, através da Tik Tok serão disponibilizados vídeos, em linguagem bem humorada, sobre questões que

despertem a curiosidade dos usuários com relação às memórias dos espaços urbanos e da arquitetura da cidade de São Bernardo do Campo, com a utilização de testes e quizzes, de modo a permitir que os usuários possam ampliar o seu conhecimento sobre o tema, garantindo a participação dos usuários por meio de uma interação lúdica com os conteúdos nela disponibilizados. A partir desses vídeos, os usuários serão convidados a acessar as outras duas plataformas utilizadas para conhecer mais sobre o assunto. Esses vídeos também deverão propor um desafio (challenge) para produção de um vídeo de curta duração, relacionado aos assuntos abordados.

5.2.3 Protótipo

O protótipo do *website Caçadores de Histórias do ABC* em desenvolvimento tem uma identidade visual disposta no canto superior das telas, que consiste numa imagem icônica composta por um desenho circunscrito numa área circular, que reúne os traços do olhar de uma coruja a um binóculo, sendo apresentado na Figura 47, em suas versões (a) cromática, em azul e laranja proposta para as redes sociais, e (b) acromática, linhas na cor laranja, proposta para o *website* do Produto. Tais cores possuem as mesmas codificações das cores utilizadas na identidade visual da USCS, tanto na escala CMYK quanto na escala RGB .

Figura 48 - Identidade visual adotada para o produto transmídia *Caçadores de Histórias do ABC*



Fonte: Elaborado por Armando Lima e Silva Corujeira Junior e Franceli Guaraldo

O conceito que fundamenta essa identidade está associado ao fato de que a coruja é um animal simbolicamente associado à sabedoria e à busca do conhecimento, com a capacidade de enxergar através da escuridão, conseguindo ver o que a maioria não consegue. Associada à imagem de um binóculo, remete à significados que envolvem a busca e a descoberta através de um olhar ampliado, de modo mais aprofundado, um olhar que vai além das histórias e memórias previamente estabelecidas.

A Figura 49 apresenta a tela de abertura (*home*) que constitui o protótipo do *website* do produto transmídia *Caçadores de Histórias do ABC*, que contém a narrativa principal, cujo domínio já registrado é: <http://www.cacadoresdehistorias-abc.com.br>

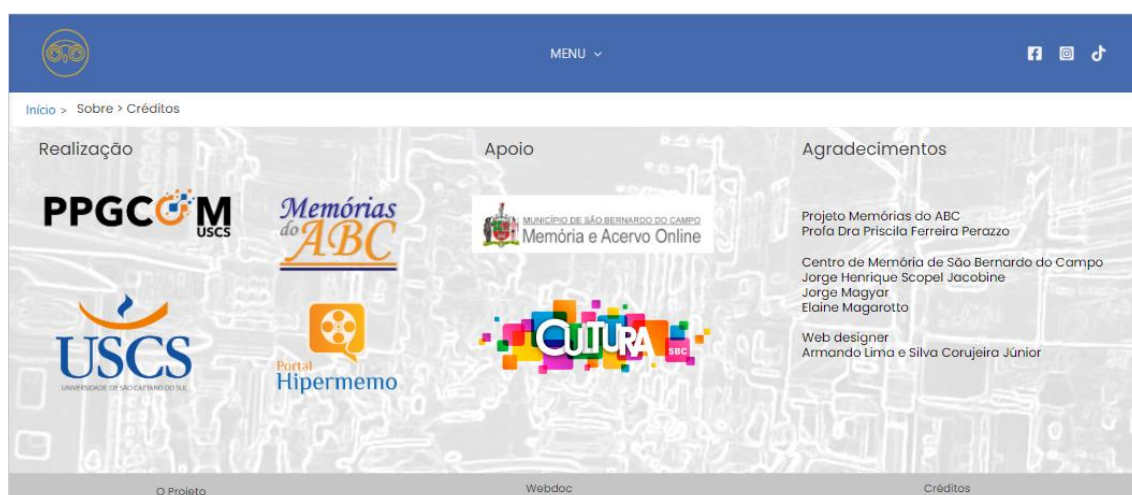
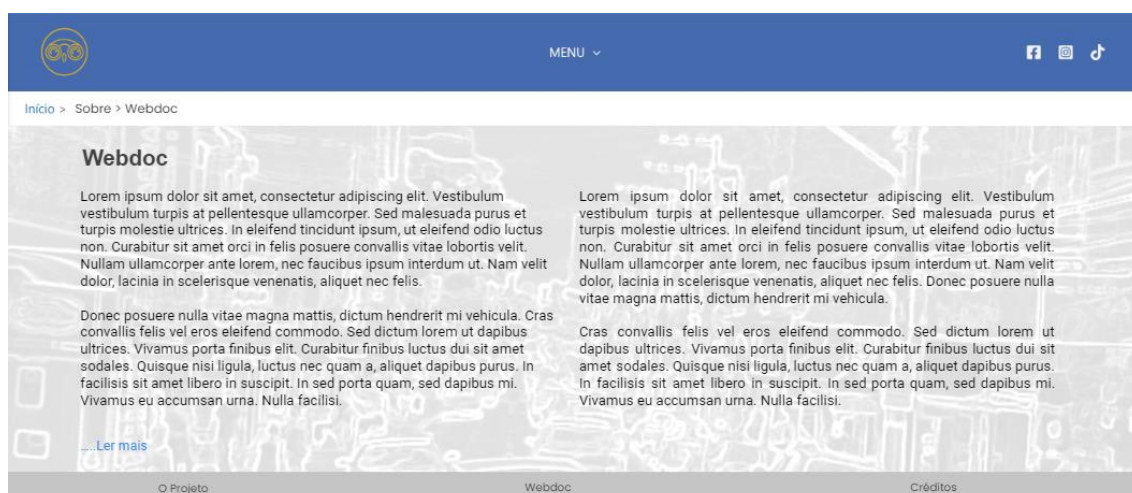
Figura 49 - Tela de Abertura (*home*) do *website* do produto transmídia *Caçadores de Histórias do ABC*



Fonte: Armando Lima e Silva Corujeira Júnior e Franceli Guaraldo

A tela de abertura do *website* contém, em seu cabeçalho, uma barra azul com a identidade visual do Projeto, um menu centralizado que dá acesso a todo o conteúdo do *website*, que pode ser acessado logo nessa tela de abertura, e, ainda à direita, estão localizados os ícones das três redes sociais, através dos quais é possível interagir com conteúdos e histórias que compõem a transmídia, e também compartilhar diversos conteúdos disponibilizados pelo *website*.

Figura 50 - Telas de documentação (Sobre) do *website* do produto transmídia *Caçadores de Histórias do ABC*



Fonte: Armando Lima e Silva Corujeira Júnior e Franceli Guaraldo

A abertura é composta por uma sobreposição de dois vídeos com imagens urbanas da área central da cidade de São Bernardo, especificamente da Capela Santa Filomena e sua praça, e contém uma trilha sonora, que

funciona repetidamente, podendo ser habilitada ou não. Essa tela de abertura contém uma área clicável “Acesse esse projeto”, abaixo do próprio nome do projeto *Caçadores de Histórias do ABC*, que leva diretamente às explicações gerais sobre o projeto (O Projeto), instruções de acesso ao conteúdo do *website* e sua interação com as redes sociais (Web Doc), e créditos e agradecimentos a todos os realizadores e apoiadores do Projeto (Créditos), conforme pode ser visualizado através da Figura 50. A documentação do projeto pode ser acessada também através do menu, no item Sobre, conforme mostra a Figura 51.

Figura 51 - Tela de Abertura (home) com menu aberto, *website* do produto transmídia “Caçadores de Histórias do ABC”

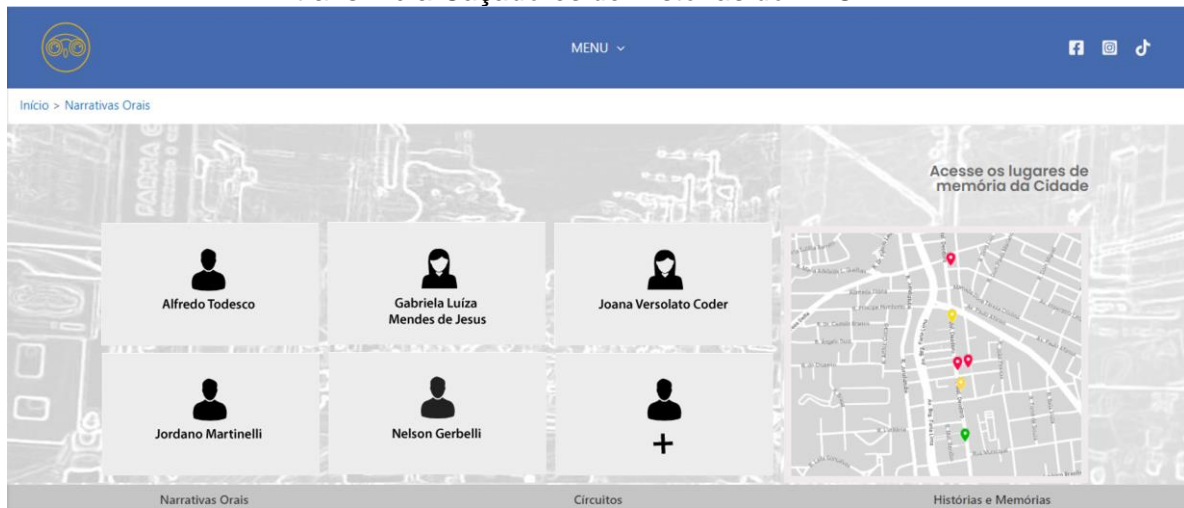


Fonte: Armando Lima e Silva Corujeira Júnior e Franceli Guaraldo

Conforme é apresentado através da Figura 51, o menu é composto de cinco itens: Sobre, Memórias da Cidade, Lugares de Memória, Sua História, Bônus, Uma Ode ao ABC (Coletivo Menelão) e Info.

Em Memórias da Cidade é possível acessar o acervo dos áudios dos cinco moradores da Cidade com imagens fotográficas que complementam tais áudios (Narrativas Orais), o acervo das fotografias de diversos lugares de memória da Cidade (Circuitos), e o acervo dos vídeos que apresentam diversas histórias e memórias de depoentes, e documentários sobre a Cidade (Histórias e Memórias), o que é apresentado através das Figuras 52, 53, 54 e 55.

Figura 52 - Página Memórias da Cidade – Narrativas Orais, com acesso aos áudios dos moradores da cidade de São Bernardo do Campo, do *website* do produto transmídia *Caçadores de Histórias do ABC*



(a)



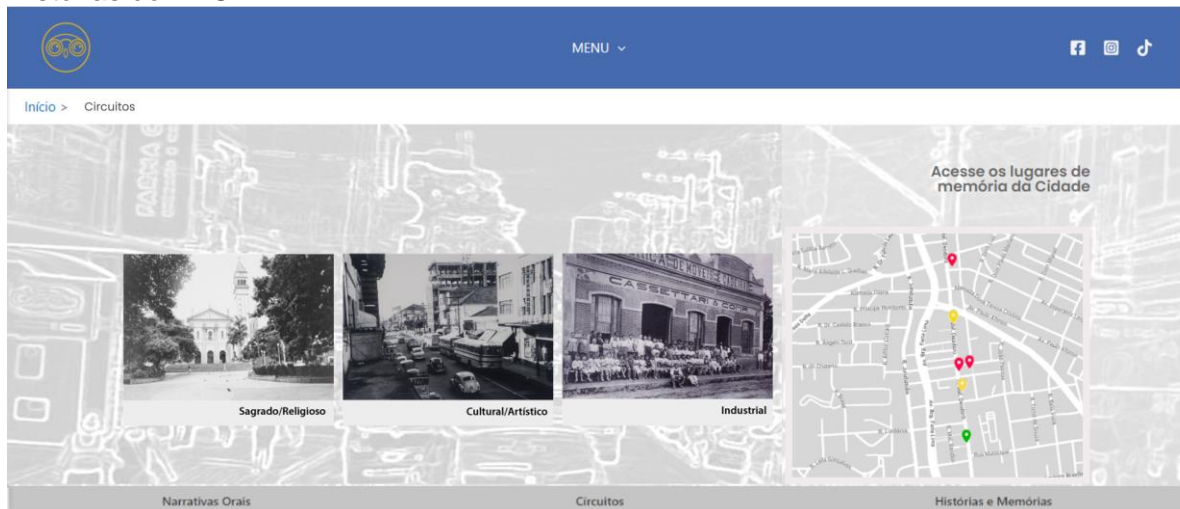
(b)

Fonte: Armando Lima e Silva Corujeira Júnior e Franceli Guaraldo

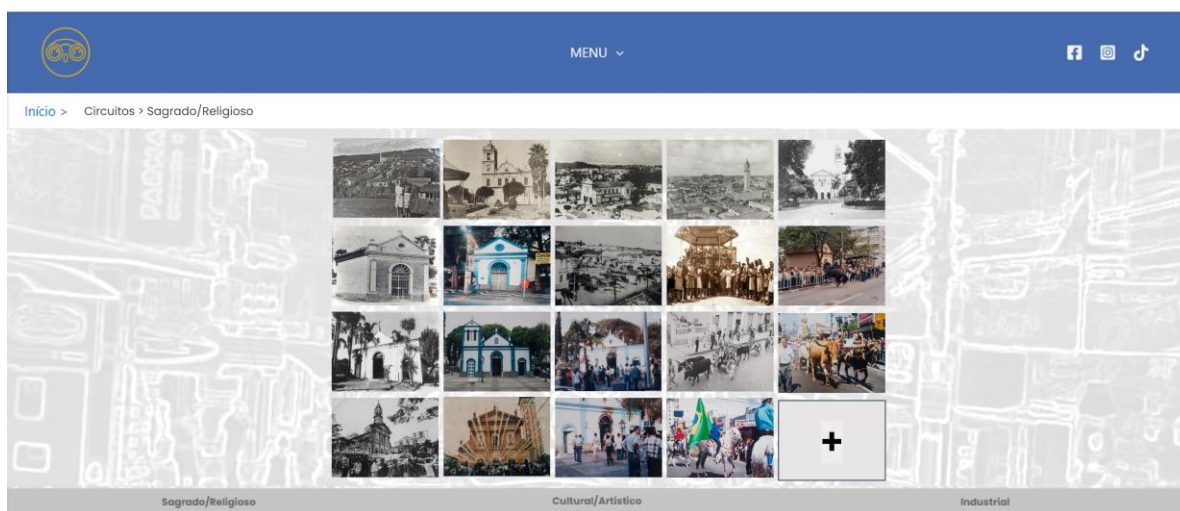
A Figura 52 (a) apresenta a página relativa às Narrativas Orais, acessada através do item do menu Memórias da Cidade), na qual são apresentados cartões (*cards*) que representam cada um dos moradores, que ao serem clicados possibilitam o acesso aos áudios do morador selecionado. Essa página também contém um menu de navegação local, situado numa barra cinza abaixo da parte inferior da tela, logo abaixo dos cards, que possibilita o acesso aos demais subitens de Memórias da Cidade. Ao serem clicados, os cards possibilitam o acesso aos áudios de cada um dos moradores da Cidade, direcionando o usuário a uma página específica, mostrada através

da Figura 52 (b), com os áudios do morador, acessados através do Sound Cloud, incorporado à página do *website* em questão. Na página relativa a cada morador, a barra cinza de navegação local apresenta a denominação de todos os áudios desse morador, que se constituem *links* ativos passíveis de serem acessados.

Figura 53 - Página Memórias da Cidade – Circuitos, com acesso às fotografias da cidade de São Bernardo do Campo, do *website* do produto transmídia “Caçadores de Histórias do ABC



(a)



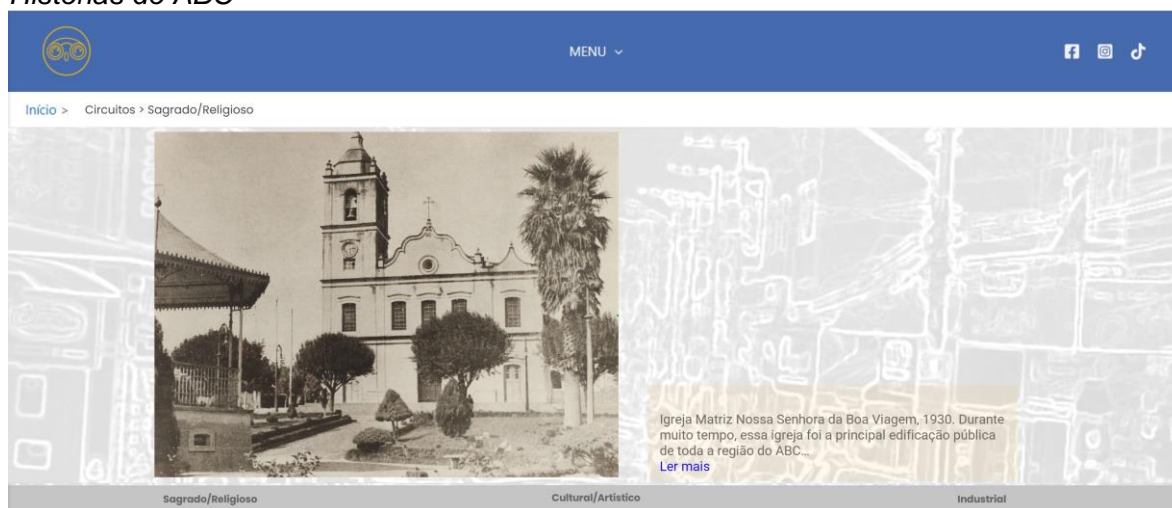
(b)

Fonte: Armando Lima e Silva Corujeira Júnior e Franceli Guaraldo

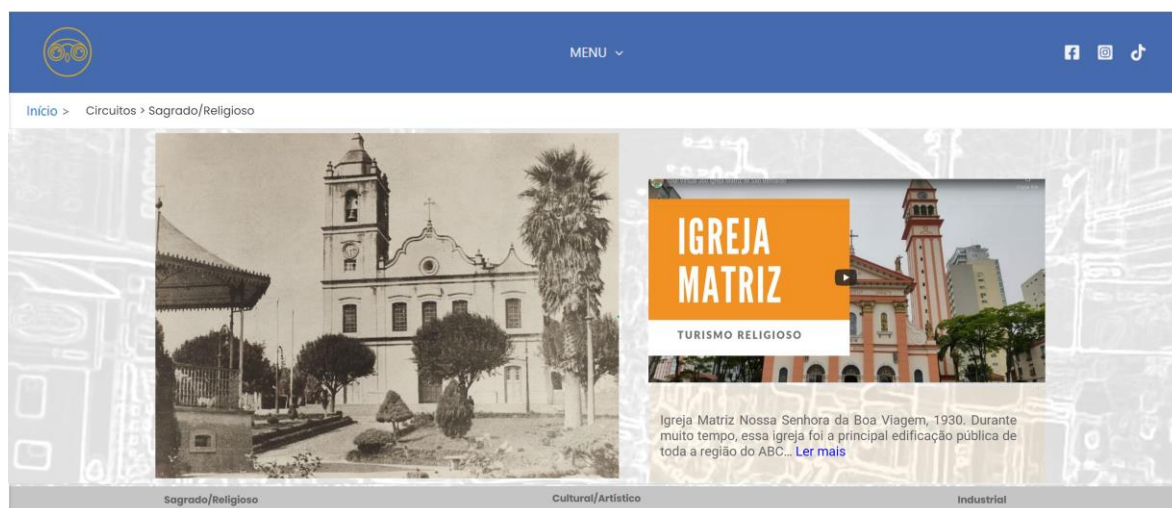
A Figura 53 (a) apresenta a página Circuitos, acessada a partir de Memórias da Cidade, que contém o acervo de fotografias da Cidade, classificado em três circuitos temáticos ou caminhos que envolvem as categorias do sagrado/religioso, do artístico/cultural e do industrial, reunindo

diversas fotografias que se relacionam com as memórias e relatos dos cinco personagens e, de modo geral, com as memórias de interesse público obtidas na pesquisa documental. Tais categorias são representadas através de cards fotográficos específicos, que ao serem clicados, possibilitam o acesso a uma página com miniaturas (*thumbnails*) de fotografias relacionadas à dimensão/categoria selecionada.

Figura 54 - Página Memórias da Cidade – Circuitos – Sagrado Religioso, com acesso à fotografia da Cidade em maiores dimensões, caixa com texto explicativo e *link* para áudios e/ou vídeos do acervo do *website* do produto transmídia *Caçadores de Histórias do ABC*



(a)



(b)

Fonte: Armando Lima e Silva Corujeira Júnior e Franceli Guaraldo

A Figura 53 (b) mostra a configuração da página de miniaturas de imagens fotográficas para a categoria Sagrado/Religioso. Ao clicar em uma miniatura, o usuário tem acesso a uma página específica em que a fotografia é

visualizada em maiores dimensões, como pode ser observado através da Figura 54 (a).

Na parte inferior do lado direito da fotografia em maiores dimensões a ser visualizada, na parte inferior está disposta uma caixa (box) que apresenta um texto explicativo com informações relevantes sobre a fotografia e o local retratado. A fotografia visualizada também pode ser clicada, e através dela é possível ter acesso a outras informações, memórias e histórias do local retratado, que são disponibilizadas através áudios e vídeos na parte superior, do lado direito à imagem fotográfica, como mostra a Figura 54 (b).

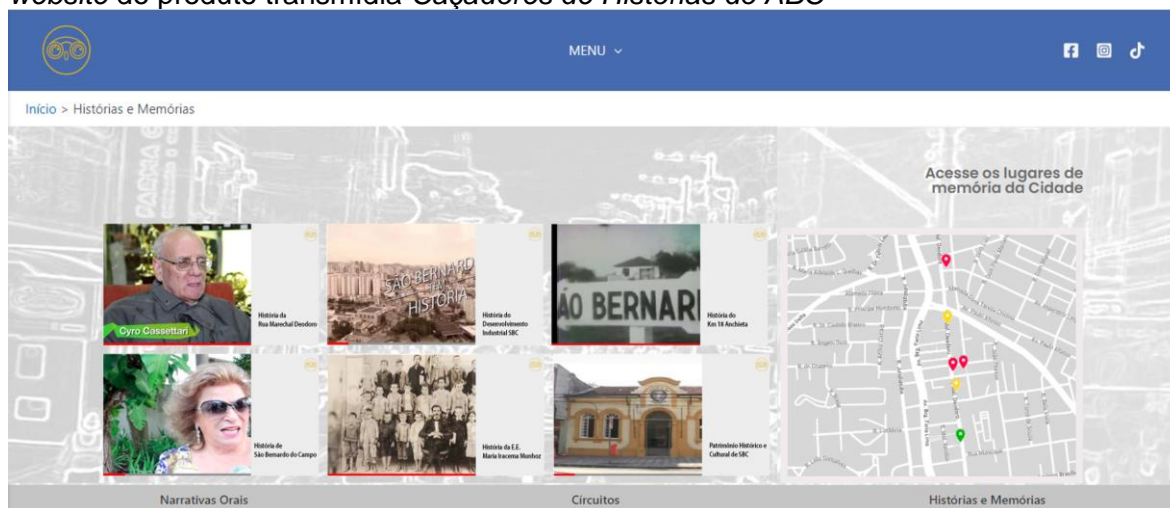
A Figura 55 (a) apresenta a configuração da página de Memórias e Histórias, acessada a partir de Memórias da Cidade, com cards que ao serem possibilitam assistir vídeos com histórias e memórias de depoentes, assim como documentários e outras peças videográficas sobre a cidade de São Bernardo do Campo, que se constituem em arquivos externos incorporados do YouTube. Ao serem clicados, tais cards dão acesso a uma página na qual o vídeo é acionado e visualizado em dimensões maiores, que podem ocupar a página inteira, conforme mostra a Figura 55 (b).

A navegação local, realizada através da barra cinza dipsoa na parte inferior da tela, está presente em todas as páginas de acesso ao acervo do Web Site, possibilitando a navegação através dos subitens de Memórias da Cidade, além dos áudios de cada morador, nas três temáticas no acervo fotográfico em Circuitos, e vídeos existentes em Histórias e Memórias, conforme pode ser observado nas páginas apresentadas através das Figuras 53 e 54 e 55.

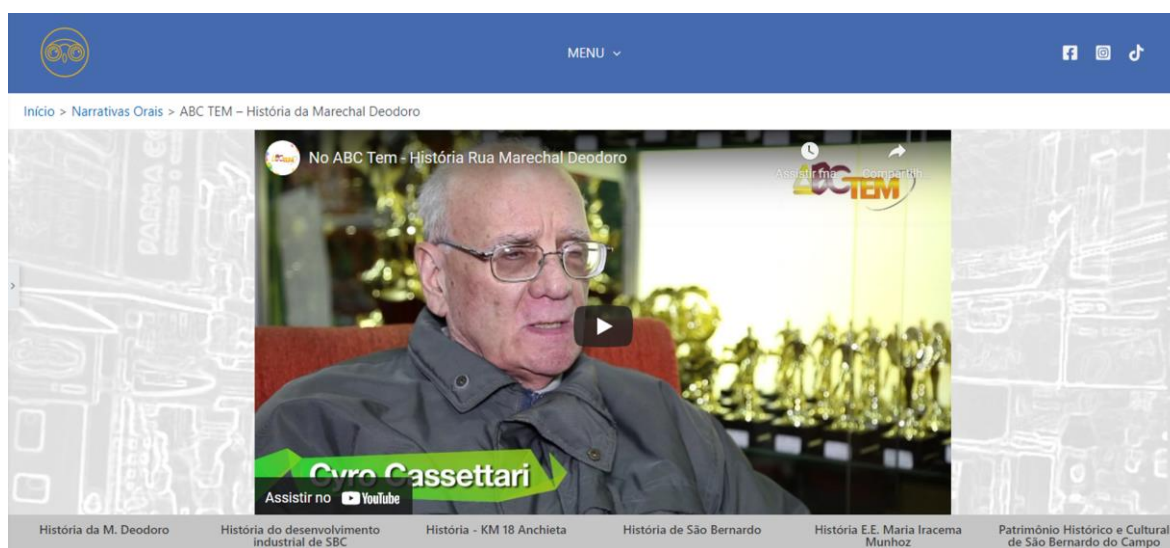
Todas as páginas do *website* do produto transmídia *Caçadores de Histórias do ABC* possuem uma navegação à base de “migalhas de pão” (*breadcrumbs*) na parte superior à esquerda, logo abaixo do cabeçalho. Tal navegação possibilita ao usuário entender sua localização atual e retornar à página inicial sempre que for necessário. Além disso, a identidade visual situada na parte superior esquerda do cabeçalho está presente em todas as páginas, e se constitui como *link* ativo que possibilita o retorno à tela de abertura do projeto. A imagem de fundo utilizada em todas as páginas é uma imagem em cinza, elaborada com traços a partir de uma imagem fotográfica da Rua Marechal Deodoro, que se constitui no cenário principal das memórias e

histórias da cidade de São Bernardo. O traço em branco, evidenciado na imagem de fundo, remete à memória, ao ato de recordar, que estabelece um traçado da cidade dentro da própria cidade, sentido este apreendido ao longo da pesquisa teórica realizada nesse trabalho.

Figura 55 - Página Memórias da Cidade – Histórias e Memórias, com acesso aos vídeos com histórias e memórias de depoentes, e documentários sobre a Cidade do *website* do produto transmídia *Caçadores de Histórias do ABC*



(a)



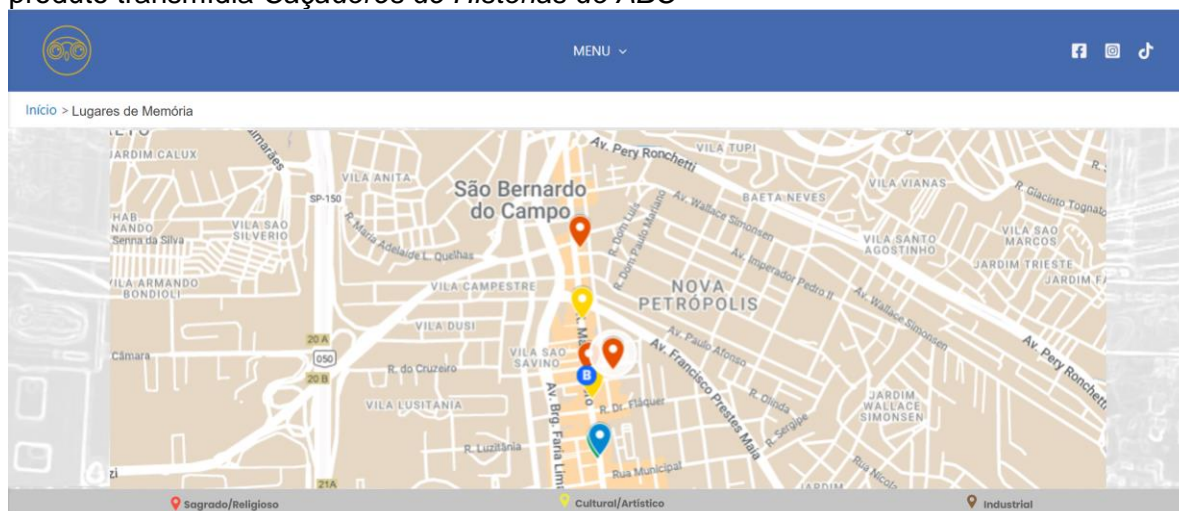
(b)

Fonte: Armando Lima e Silva Corujeira Júnior e Franceli Guaraldo

O lado direito das telas que dão acesso às Narrativas Orais, Circuitos e Histórias e Memórias do item Memórias da Cidade, mostradas através das Figuras 52 (a), 53 (a) e 55 (a), se faz presente um texto “Acesse os lugares de memória da Cidade”, que está integrado a uma imagem de um pequeno mapa da cidade de São Bernardo do Campo. Ao ser clicada, tal imagem possibilita o

acesso a um sistema cartográfico, que consiste num mapa interativo da cidade de São Bernardo do Campo, que pode ser ampliado ou reduzido, arrastado com o mouse para melhor visualização dos espaços urbanos, vias e edificações, com áreas clicáveis compostas por pins localizados nas vias, cruzamentos e marcos referenciais da área central da Cidade.

Figura 56 - Página Lugares de Memória com sistema cartográfico e pins clicáveis que dão acesso ao acervo de áudios, fotografias e vídeos sobre a Cidade do *website* do produto transmídia *Caçadores de Histórias do ABC*

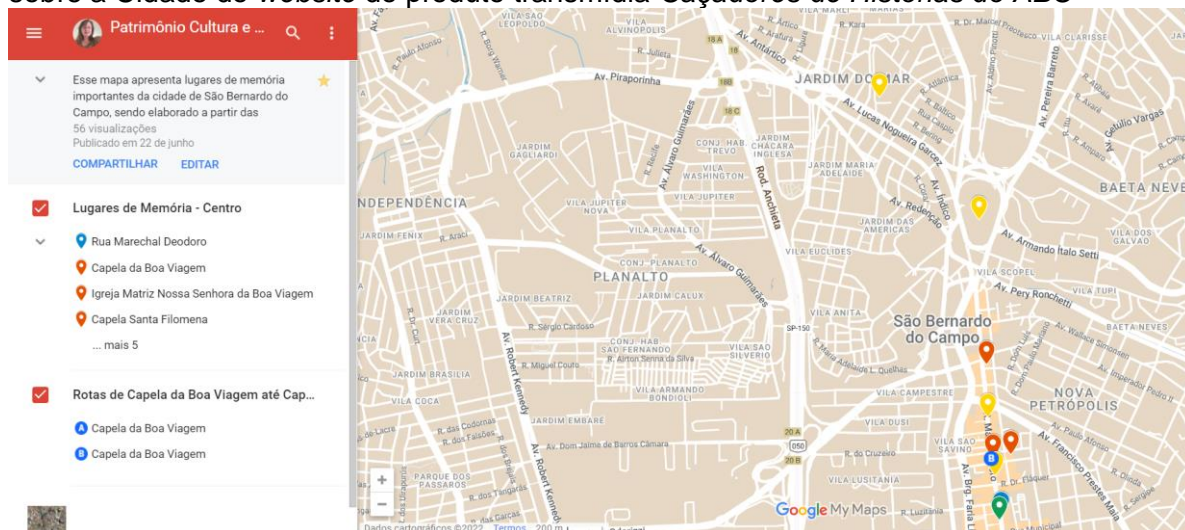


Fonte: Armando Lima e Silva Corujeira Júnior e Franceli Guaraldo

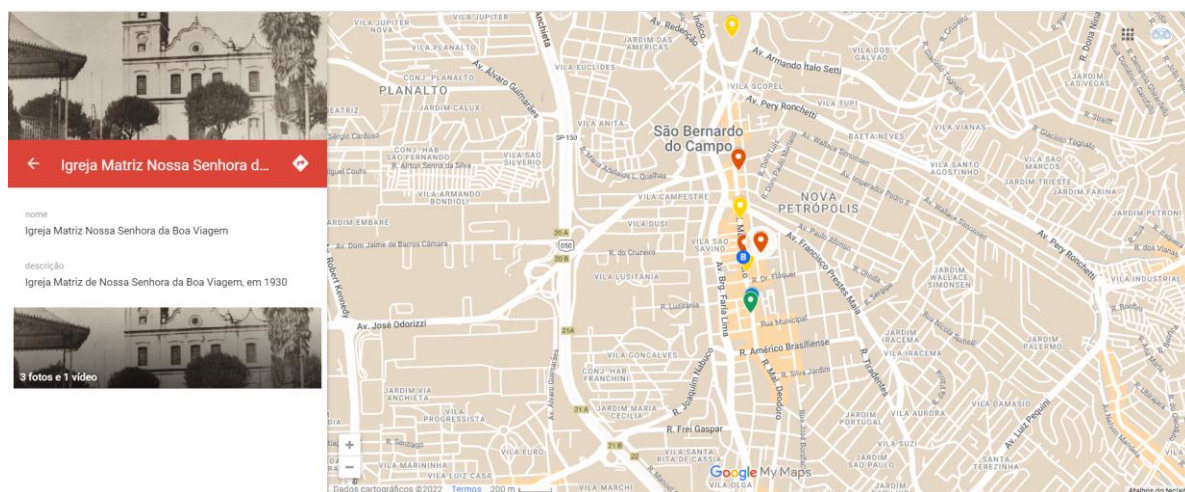
Esse sistema cartográfico pode ser diretamente acessado através do menu, no item Lugares de Memória, que direciona o usuário a uma página que possibilita o acesso os recursos descritos anteriormente, conforme mostra a Figura 56. A Figura 57 apresenta o sistema cartográfico e a janela do lado esquerdo do mapa, na qual podem ser acessados os mesmos recursos audiovisuais do acervo disponibilizados no item Memórias da Cidade do *website* do produto transmídia *Caçadores de Histórias do ABC*.

Ao clicar em um dos pins, os usuários são conduzidos a uma janela, situada na parte esquerda do mapa, conforme mostra a Figura 57 (b), que dá acesso a diversos recursos audiovisuais disponibilizados para a localidade, que podem ser incorporados através de imagens em formato JPEG e/ou vídeos do YouTube. Ao clicar no recurso disponível, é possível visualizá-lo em tela cheia. Esse mapa interativo pode ser minimizado na tela, de modo a possibilitar uma visualização maior (e em tela cheia) dos recursos audiovisuais, e possibilita ainda traçar rotas para chegar ao local selecionado.

Figura 57 - Acesso ao mapa através da página Lugares de Memória com sistema cartográfico e pins clicáveis que dão acesso ao acervo de áudios, fotografias e vídeos sobre a Cidade do *website* do produto transmídia *Caçadores de Histórias do ABC*



(a)



(b)

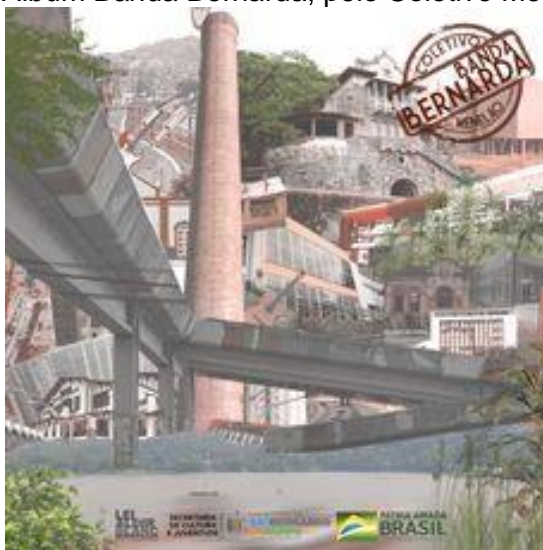
Fonte: Armando Lima e Silva Corujeira Júnior e Franceli Guaraldo

O *website* proposto conta atualmente com um acervo de 30 fotografias, 10 registros de áudio de duração inferior a 1 minuto, 06 registros de vídeo com duração de (50 segundos a 17:49 minutos), 2 vídeos documentários sobre trechos da cidade, e um documentário de 1:02:17 horas.

O menu do *website* proposto conta ainda com os ítems: Sua História, Bônus, Uma Ode ao Abc (Coletivo Menelão e Info. Em Sua História, o usuário tem acesso a um formulário, a partir do qual o usuário é convidado a postar sua história a respeito de um lugar da Cidade, e anexar uma foto, enviando tal história que pode ser publicada no *website* e/ou fazer parte do acervo existente. Em Bônus, o usuário pode manipular imagens fotográficas antigas e

atuais da Cidade, integrando-as numa colagem de livre composição e enviá-las a amigos. Em Uma Ode ao ABC (Coletivo Menelão), o usuário tem acesso às obras audiovisuais e musicais do Coletivo Menelão de Teatro, situado na cidade de São Bernardo do Campo. Em Info, os usuários podem acessar informações de contato com os responsáveis pelo projeto, tais como email, endereço e telefone para contato, o que possibilita uma interação efetiva e abertura para a produção de novos conteúdos e contribuições que podem enriquecer e/ou aprofundar questões relacionadas ao patrimônio, cultura e memória urbana da Cidade.

Figura 58 - Álbum Banda Bernarda, pelo Coletivo Menelão



Fonte: Tratore – a distribuidora dos independentes. Disponível em: <https://tratore.com.br>. Acesso em: 20 maio 2022.

A trilha sonora utilizada na tela de abertura do *website* é a música “Cântico de Berná”, que faz parte do álbum independente da Banda Bernarda, um grupo de artistas afiliados ao Coletivo Menelão de Teatro que realiza pesquisas sobre os imaginários que habitam a cidade de São Bernardo do Campo. Fazendo parte de um projeto denominado “Uma Ode ao ABC”, essa banda produziu um álbum em 2021, como mostra a Figura 58, que contém sete faixas musicais a respeito da cidade de São Bernardo, sendo que esse trabalho, assim como o vídeo do Projeto devem integrar parte do conteúdo do site.

Uma vez que o produto proposto faz uso de fotografias, vídeos, áudios, textos e infográficos, o que envolve um grande número de elementos imagéticos e sonoros, faz-se necessário o uso de softwares como o Canva (de

uso gratuito), o Photoshop e o Illustrator, ambos da Adobe (não gratuito), para a edição de imagens, e o Audacity para a edição de áudios.

Para a elaboração do *website* é utilizada a plataforma WordPress que é um sistema de gerenciamento de conteúdo (*CMS – Content Management System*) reconhecido internacionalmente, que funciona de modo simples e prático, oferecendo diversos recursos que facilitam a criação e edição de conteúdos sem que seja necessário o uso de uma linguagem de programação. Essa plataforma abrange diversos recursos para a criação de textos, elaboração de formulários, uso de imagens e vídeos, que possibilitam a criação de endereços *on-line* personalizados e responsivos. Além disso, a Plataforma oferece templates para a montagem de sites, facilitando a incorporação e compartilhamento de arquivos externos, tais como os do YouTube, bastante utilizados nesse produto.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O patrimônio cultural é uma questão contemporânea relevante não só na área de Arquitetura e Design, mas também para área das Ciências Sociais como um todo. Um breve panorama de conceitos e questões, que interrelaciona patrimônio, cultura e memória no século XXI, evidencia a importância de tratar o patrimônio cultural como um campo de relações e disputas em que vários atores sociais estão envolvidos, e de repensá-lo de modo mais inclusivo, dando visibilidade a novas narrativas de patrimônio, evidenciadas pelas memórias dos habitantes das cidades do ABC, e representadas nas narrativas orais de história de vida e nas fotografias, à própria comunidade local, como uma memória de interesse público. Associado a isso, torna-se importante buscar formas narrativas contemporâneas, como as narrativas transmídia, que possibilitem novas formas de expressar o patrimônio cultural, e que envolvam o coletivo e possibilitem uma participação ativa dos públicos no debate, criação e compartilhamentos de conteúdos para a comunicação e valorização do patrimônio da própria comunidade local.

Tais questões delineiam a pergunta-problema e os objetivos desta pesquisa e estabelecem quatro importantes eixos que constroem o seu referencial conceitual teórico-metodológico.

O primeiro desses eixos envolve as concepções de comunicação, cultura e a identidade, alinhadas com as concepções do campo de Estudos Culturais, que abordam e integram temáticas relacionadas à cultura, à comunicação, à identidade e à memória, considerando a estreita relação entre elas, sendo a cultura vinculada a quaisquer produções e/ou práticas simbólicas do ser humano em seu cotidiano, que articulam os processos identitários, cuja base repousa sobre as representações sociais ou memórias compartilhadas. Nas concepções de cultura dos Estudos Culturais existe uma valorização da cultura do cotidiano, que envolve um processo, no qual objetos e práticas culturais adquirem um significado social simbólico (construção de significado), antes que um arquivo de bens patrimoniais de símbolos selecionados de uma sociedade. Para a área de Estudos Culturais, a identidade envolve sempre um “posicionamento”, e pode ser pensada como um processo que nunca se

completa, e envolve “identificações” mediadas por interações comunicativas num contexto de hibridismo cultural, constituindo-se como uma narrativa que se constrói e se reconstrói continuamente por diversos atores sociais.

O segundo eixo envolve a inter-relação entre comunicação, memória e cidade, e reúne contribuições de diversas áreas (história, arquitetura, comunicação e ciências sociais) que trazem insumos para pensar a memória social e sua relação com o patrimônio cultural, e a memória social situada no contexto da cidade. De acordo com os autores estudados, a memória social como um sistema de significados, um sistema cultural que é construído ao longo do tempo, e se constitui como um conjunto de processos e narrativas sociais e históricas, de expressões, de experiências vividas no espaço e no tempo, que legitima, reforça e reproduz a identidade do grupo e garante a unidade e a continuidade desse grupo. Alinhada com os Estudos Culturais, a concepção de memória social é polissêmica e pode ser estudada a partir de uma pluralidade de discursos (e de atores envolvidos), sendo dinâmica, seletiva e mutável, assim como o patrimônio (um patrimônio) cultural. A memória também se relaciona com a metáfora dos rastros na medida em que remetem às inscrições, marcas de alguma coisa que passou, algo que passou por algum lugar, assim como ações que produziram aquela marca, que possibilitam resgatar narrativas das quais são originários. No contexto de ambientes digitais, estudos recentes ampliam as conceituações sobre a memória social, considerando a memória vivida, do tempo presente, que dilata o instante presente, se caracteriza pelo imediatismo, onde os acontecimentos são narrados e vivenciados ao mesmo tempo. Um dos estudos postula que a memória social se constitui como uma rede e é modelada quando toda a coletividade (ou comunidade) pode acessá-la e nutri-la, atuando como uma inteligência coletiva nos moldes de Lévy (1999) e promovendo o compartilhamento da memória cotidiana e informal, além da “histórica” e formal e, principalmente da memória vivida, lembrada e interpretada pelas pessoas que participam da sua criação, formando comunidades. As memórias produzidas em ambientes *on-line* podem ser consideradas como memórias inacabadas, em contínua construção, e que envolvem a produção de novos acontecimentos. Esse eixo explora também os estudos que mencionam a questão dos espaços, lugares, artefatos e das relações do cotidiano que

interferem na memória, e a importância de lugares e memórias para a configuração das comunidades físicas e/ou digitais, das culturas e das relações sociais, relacionando as cidades à metáfora do palimpsesto, na medida em que se constituem como ambientes com diversas inscrições e camadas que guardam indícios ou traços de memórias que sintetizam experiências e vivências ao longo da história.

O terceiro eixo aborda a questão da produção de narrativas através da oralidade, e sua importância como texto social que fornece indícios das experiências do cotidiano e da imaginação presente na cultura, destacando a sua validade como metodologia para pesquisas qualitativas no campo de ciências humanas e sociais e, especificamente, na área de Comunicação, inter-relacionando assim os processos comunicacionais com a cultura. Articula também a questão da produção de narrativas através de fotografias, tomando explorando a questão das narrativas obtidas através de fotografias como um texto visual que envolve o autor, um leitor e o próprio texto, considerando ainda que as imagens fotográficas se constituem em fontes de reconstituição histórica e de memória de abrangência multidisciplinar, que suscitam a possibilidade de construção de diversas narrativas. Esse eixo, alinhado com as concepções dos Estudos Culturais, forneceu as bases para a metodologia utilizada nessa pesquisa.

Para alcançar os objetivos desta dissertação, foi realizada uma pesquisa documental para a coleta e seleção de narrativas orais e relatos a partir de fotografias que evocam memórias da cidade de São Bernardo do Campo. A busca e seleção de narrativas orais fez uso dos depoimentos registrados em formato de áudio e de vídeo existentes no sistema digital HiperMemo da Universidade Municipal de São Caetano do Sul, que serviram de referência para a coleta de narrativas orais e fotografias junto ao acervo do Centro de Memória de São Bernardo do Campo. Foram analisados nove depoimentos em vídeo de depoentes junto ao HiperMemo e registros de áudio de sete entrevistas de moradores da Cidade, concedidas ao Setor de História Oral do Centro de São Bernardo do Campo. Ainda foram selecionados outros registros de áudio provenientes de depoimentos de dois vídeos disponíveis no youtube sobre a Cidade. Além disso, foram obtidos relatos escritos a partir de 30 fotografias publicadas junto ao grupo do Facebook denominado *Fotos Antigas*

de *São Bernardo do Campo*. Esses registros foram analisados de forma integrada, utilizando-se dos critérios de descrição e interpretação de narrativas e de fontes fotográficas a partir de uma análise iconológica e uma análise iconográfica propostos por Kossoy (2016), e das categorias e/ou elementos que compõem a imagem de uma cidade propostos por Lynch (1997), que envolvem: vias, limites, bairros, cruzamentos e pontos marcantes.

Os resultados desta pesquisa documental foram analisados e discutidos após uma breve contextualização da cidade de São Bernardo do Campo na região do Grande ABC, com uma descrição detalhada e análise das narrativas orais e dos relatos a partir das fotografias que rememoram São Bernardo do Campo a partir da seleção de trechos e “falas” que, contextualizados, forneceram subsídios para a construção da imagem de São Bernardo do Campo nas memórias públicas.

A imagem da cidade de São Bernardo do Campo deve ser pensada como uma rede de associações, memórias e significados que os moradores atribuem aos espaços urbanos e às edificações da Cidade, que pode ser disseminada, cultivada e revivida por diferentes gerações, constituindo-se a partir das “memórias de interesse público”. A imagem da Cidade é um constructo social/cultural que integra diversos aspectos em sua paisagem (natural, cultural, material e imaterial), e tem como base uma estrutura física que fornece tanto o suporte quanto se constitui como meio ativo para a produção de memórias de seus habitantes.

De acordo com as narrativas encontradas, a imagem da cidade de São Bernardo do Campo está associada a memórias que se relacionam à configuração geral da cidade e seu tamanho, estruturado através da percepção de seus limites que, até a década de 1950, envolviam a mancha urbana que se estendia do centro até os bairros do Baeta Neves de um lado, e de outro, a Volkswagen, e se estendiam até o DR, quando da construção da via Anchieta. Essa configuração geral percebida da Cidade resulta de uma série de vivências e memórias relacionadas relacionadas às condições de mobilidade dos moradores principalmente junto à área central da Cidade em seu cotidiano, sendo que outros bairros mais distantes e/ou contíguos ao centro, como o Assunção e Baeta Neves, são bairros lembrados e/ou mencionados quer por

suas características próprias, quer por terem sido localidades de moradia de vários dos depoentes.

A imagem de São Bernardo do Campo está fortemente associada às condições iniciais de formação do povoado, que remetem a sua condição de passagem, estabelecida pela existência do antigo Caminho do Mar, hoje conhecido como rua Marechal Deodoro e imediações. Assim, a Cidade é rememorada principalmente pelas vias e cruzamentos existentes na área central da Cidade, com destaque para a Rua Marechal Deodoro e ruas que se encontram nas suas imediações, tais como a rua Jurubatuba e aquelas que circundam o Largo da Matriz e a própria Praça da Matriz. Essa via está indissociavelmente ligada ao desenvolvimento da Cidade desde os seus primórdios até os dias atuais, e articula a maior parte das referências da área central que compõem o imaginário coletivo a cerca da Cidade, articulado através de interações sociais que envolvem o sagrado/religioso, o artístico/cultural e o industrial, conferindo sentido e identidade na vida cotidiana, e garantindo a legibilidade da paisagem urbana/cultural de São Bernardo do Campo.

São Bernardo do Campo tem como principal referência externa a Via Anchieta que interliga a cidade de São Paulo à Baixada Santista e atravessa toda a extensão município. Como referências internas, tendo como ponto de partida a Rua Marechal Deodoro e suas imediações, é possível destacar algumas edificações e elementos urbanos existentes, que se constituem como referências visuais importantes, tais como as edificações de cunho religioso, como a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição da Boa Viagem, a Capela de Nossa Senhora da Boa Viagem e a Capela de Santa Filomena, que estão estreitamente vinculadas à história de São Bernardo do Campo desde a sua fundação e ainda mantém diversas celebrações religiosas e diversas práticas sociais e/ou simbólicas que movimentam os espaços urbanos e promovem o senso de pertencimento dos moradores à Cidade. Além disso, edificações mais recentes na história da Cidade, como o Teatro Cacilda Becker, também evocam lembranças e narrativas orais associadas a uma dinâmica cultural e artística promovida na Cidade após os anos de 1980.

A Cidade reúne elementos de diferentes idades, envolve várias camadas ou inscrições no tempo e no espaço, que guardam indícios ou traços de

memórias que revelam experiências e vivências ao longo da história da Cidade e que possibilitam que referências do passado coexistam e sejam articuladas no presente. Existe um grande número de edificações rememoradas e valorizadas como bens culturais, e as práticas sociais, artísticas e culturais a elas associadas ainda fazem parte do imaginário e da memória social dos moradores da Cidade. Dentre esses bens, destacam-se as edificações que abrigaram atividades de caráter artístico-cultural durante as décadas de 1940 a 1960, como o Cine São Bernardo, o Cine Anchieta, o Estúdio Cinematográfico Vera Cruz e a Rádio Independência, e outras que hoje são fisicamente inexistentes, relacionadas às atividades laborais, como as que abrigaram as fábricas de móveis no começo do século XX.

As narrativas orais e os relatos das lembranças evocadas pelas fotografias indicam claramente que a Rua Marechal Deodoro é uma via de referência para a memória urbana da Cidade. Dada a sua apropriação por grupos sociais de diversas localidades da Cidade, essa via se constitui num lugar de memória constituído por uma multiplicidade de sentidos e por uma rede de memórias a eles associados, que ocorrem a partir da repetição de práticas e discursos de diversas manifestações culturais que alimentam o imaginário social e se constituem como marcas identitárias da Cidade ao longo de sua história.

As memórias evocadas através das fotografias na rede social são continuamente construídas; as memórias vivenciadas no ambiente físico são re combinadas àquelas que acontecem através da observação das imagens fotográficas, e se complementam através da socialização e compartilhamento da informação. Nesse processo, existe a produção de novos sentidos e a construção de novas memórias que modelam a imagem da cidade de São Bernardo do Campo. A interação de cada participante do Perfil com as fotografias e comentários publicados faz com que as histórias e memórias sobre a cidade permaneçam vivas. As memórias geradas traçam um desenho da cidade percebida e lida por cada indivíduo, articulando e reforçando a interação do indivíduo com o espaço urbano.

As fotografias são lugares de memória, sendo fontes muito ricas de reconstituição da memória urbana, pois possibilitam a construção de diversas narrativas detalhadas a partir de microaspectos relacionados a cenários, fatos

e personagens envolvidos, e contribuem para a formação de rede de associações significativas para a reconstituição e/ou reconstrução das histórias de vida vinculadas aos espaços urbanos e edificações da Cidade, comparando o antigo com o atual, e resgatando memórias que permitem que novas narrativas sejam construídas, que fortalecem a própria história de vida pessoal dos participantes do Perfil, dando continuidade e tornando viva a memória social que constrói a imagem da cidade de São Bernardo do Campo.

Por fim, para dar início ao desenvolvimento da proposta de intervenção e especificação do produto transmídia proposto, adotou-se como ponto de partida uma dimensão teórico-metodológica que reuniu as principais conceituações acerca das narrativas transmídia, que se constituem em formas narrativas contemporâneas que se caracterizam por seus desdobramentos narrativos, com discursos que podem ser de natureza verbal, visual-verbal, verbal-sonoro ou audiovisual, a partir dos quais a história se apresenta por múltiplas mídias e plataformas de comunicação, envolvendo a participação ativa de seus usuários/interatores. Nessa dimensão foram analisados alguns webdocumentários transmídia voltados ao patrimônio cultural, assim como foram listados alguns princípios e estratégias que se constituem como os procedimentos utilizados para o desenvolvimento da proposta de intervenção, e a descrição e análise dos resultados de um pré-teste anteriormente realizado na rede social Instagram que fornece subsídios para o desenvolvimento do produto proposto nesse trabalho, que faz uso de três plataformas: um website que contém a narrativa principal, e duas redes sociais: o Instagram e o Tik Tok.

O pré-teste da plataforma Instagram, realizado no segundo semestre de 2020, envolveu a montagem de um perfil no Instagram, denominado *Caçadores de Histórias do ABC*, dando origem ao nome atualmente selecionado para o produto transmídia especificado nesta dissertação. Para esse pré-teste foi elaborado um protótipo a partir da temática da Indústria Cerâmica, que é temática relevante para a região do ABC, reunindo-se uma série de imagens fotográficas e vídeos relacionados às histórias e memórias da indústria cerâmica para a realização das postagens. Nesse pré-teste, a jornada do usuário se desenvolveu a partir de três etapas, nas quais o participante foi convidado a participar do perfil e seguir as postagens fazendo seus comentários, o desenvolvimento do tema através de cinco postagens e um

convite para contar uma história pessoal que gera uma recompensa, ou seja, a publicação dessa história no perfil *Caçadores de Histórias do ABC*. As postagens exploraram diversos recursos disponíveis nessa rede social, como o Feed, o Stories, o IGTV, dentre outros, através da postagem de fotografias, trechos de vídeos com narrativas orais de história de vida de moradores da região e também de vídeos atuais realizados em diversos locais da cidade de São Bernardo do Campo, com apresentação de testes e quizzes de caráter informativo e lúdico em diversos formatos (textos, imagens, animações, etc.) disponibilizados no Stories, que puderam ser curtidos, comentados e compartilhados pelos usuários.

Os resultados obtidos nesse pré-teste confirmam o potencial do Instagram para comunicação de conteúdos relacionados ao patrimônio cultural, considerando-se a questão da publicação de conteúdos “rápidos e de pouca duração” conectados a outros conteúdos em outras mídias, que fazem uso de narrativas orais através de vídeos, documentários que estabelecem um contraponto entre o “ontém e hoje” das histórias das cidades, enquetes e *lives* para maior interação e proximidade entre o perfil e seus seguidores.

A partir de todo esse percurso e dos resultados obtidos na pesquisa documental, propõe-se um produto transmídia inovador para a comunicação e valorização do patrimônio cultural da cidade de São Bernardo, denominado *Caçadores de Histórias do ABC* que busca atingir um público bem amplo, de jovens a adultos, com idade, nível socioeconômico e ocupação profissional diversificados, e deve contemplar a fragmentação das histórias no tempo e seus desdobramentos nessas plataformas, as associações textuais que fornecem informações sobre as histórias, e a diversificação de modos de representação dessas histórias, assim como possibilitar a interação, o acesso e a coparticipação de indivíduos/usuários de diversas idades e níveis sociais na criação, publicação, compartilhamento e organização de conteúdos relacionados promovendo uma construção social do conhecimento e a formação de uma rede coletiva de memória baseada em narrativas orais de história de vida e sua relação com os espaços urbanos e a arquitetura da cidade de São Bernardo do Campo.

Os resultados obtidos nesta pesquisa, em termos teóricos e de aplicação para o desenvolvimento da proposta de intervenção apresentada, validam o

emprego de narrativas orais e registros fotográficos como método e fonte para estudos sobre patrimônio, memória e cultura, introduzindo um caráter inovador em pesquisas que envolvam um interesse coletivo e/ou público na valorização e preservação da memória e da cultura associadas ao patrimônio cultural das cidades do ABC.

REFERÊNCIAS

ABREU, Luiz Alberto de. **A alma feminina nos palcos do ABC**. [Entrevista concedida a Herom Vargas e Eduardo Chaves]. HiperMemo, USCS, 08 julho 2005. Disponível em: encurtador.com.br/imHJQ. Acesso em: 21 set. 2021.

AGUILAR, Carolina B. D. **Produção do espaço urbano a partir do trecho Sul do Rodoanel – impasses e perspectivas**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2009.

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (orgs.). **Introdução à História Pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

AMORMINO, L. Identidade e memória: um olhar a partir dos Estudos Culturais. **Lumina**, v. 1, n. 2, 5 dez. 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/20985>. Acesso em: 04 jan. 2021.

ASSMANN, Jan. Memória Comunicativa e Memória Cultural. **História Oral**, v. 19, n. 1, p. 115-127, jan./jun. 2016. Disponível em: <https://www.revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/642>. Acesso em: 30 nov. 2021.

ASSMAN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Unicamp, 2011.

BELORTE, Barbara; TOURINHO, Andréa de Oliveira. Patrimônio cultural e participação social na cidade de São Paulo: mudanças e experiências recentes. **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, ano 15, v. 01, n.19, e128, p. 1-19, jan./jun. 2020. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/uncategorised/patrimonio-cultural-e-participacao-social-na-cidade-de-sao-paulo-mudancas-e-experiencias-recentes>. Acesso em: 19 jul. 2022.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e historia da cultura. 2.ed., São Paulo: Brasiliense, 1986. [Obras Escolhidas. v. 1]

BOURDAA, Mélanie. France: Telling Tales of Cultural Heritage using Transmedia Storytelling. In: FREEMAN, Matthew; PROCTOR, William (eds.) **Global Convergence Cultures**. Transmedia Earth. New York: Routledge, 2018, p. 69-82.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BREDA, Cleide. **A alma feminina nos palcos do ABC**: o papel das atrizes (1965 a 1985) [Entrevista concedida a Herom Vargas e Eduardo Chaves].

HiperMemo, USCS, 05 julho 2005. Disponível em: encurtador.com.br/lwHOV. Acesso em: 21 set. 2021.

BREDA, Hilda. **A alma feminina nos palcos do ABC**: o papel das atrizes (1965 a 1985). [Entrevista concedida a Herom Vargas e Eduardo Chaves]. HiperMemo, USCS, 05 julho 2005. Disponível em: encurtador.com.br/cxFW0. Acesso em: 01 set. 2021.

BROWN, Tim. **Design Thinking**: uma metodologia poderosa para decretar o fim das velhas idéias. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010.

BRUNER, J. **La Fábrica de Historias** – Derecho, Literatura, Vida. Buenos Aires: FCE, 2003.

BRUNO, Fernanda. Bruno, F.. Rastros digitais sob a perspectiva da teoria ator-rede. **Revista FAMECOS**, v. 19, n. 3, p. 681-704, 2013. DOI <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2012.3.12893>

BUSARELLO, Raul Inácio. **Gamification**: princípios e estratégias. São Paulo: Pimenta Cultural, 2016.

CAIELLI, Ivone Vezza. **Risos e lágrimas**: o teatro amador em Santo André na década de 1960 [Entrevista concedida a Vilma Lemos e Daniela Macedo da Silva]. HiperMemo, USCS, 11 julho 2003. Disponível em: encurtador.com.br/nTV56. Acesso em: 21 set. 2021.

CALOCA, L. Eloy. Significados, identidades y estudios culturales: Una introducción al pensamiento de Stuart Hall. **Revista electrónica Razón y Palabra**, v. 19, n. 92. México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey Estado de México, 2015. Disponível em: <http://www.redalyc.org/pdf/1995/199543036055.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2021.

CANCLINI, Nestór García. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

CARVALHO, José Bonifácio. **Risos e lágrimas**: o teatro amador em Santo André na década de 1960 [Entrevista concedida a Vilma Lemos e Daniela Macedo da Silva]. HiperMemo, USCS, 11 julho 2003. Disponível em: encurtador.com.br/rJ038. Acesso em: 21 set. 2021.

CASALEGNO, Federico. Uma abordagem ecológica da memória em rede. *In*: CASALEGNO, Federico. **Memória cotidiana**: comunidades e comunicação na era das redes. Porto Alegre: Sulina, 2006.

CASTRIOTA, Leonardo. **Paisagem cultural**: novas perspectivas para o patrimônio. São Paulo: Arquitexto, p. 1-17, v.162, 2013.

CAVALCANTI, Cecília C.B.; MATOS, Carolina da Rocha C. Tempos do Conhecimento: tecnologias da memória e preservação digital do patrimônio.

Revista Mídia e Cotidiano, artigo seção livre. v. 12, n. 1, p. 173-190, abr. 2018.

CENTRO DE MEMÓRIA DE SÃO BERNARDO DO CAMPO. **Prefeitura de São Bernardo do Campo**. Disponível em: <https://www.saobernardo.sp.gov.br/web/cultura/centro-de-memoria-de-sao-bernardo-do-campo>. Acesso em: 17 jan. 2022.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em ciências sociais e humanas**. 4.ed. São Paulo: Cortez, 2000.

CHOAY, Françoise. **O patrimônio em questão: antologia para um combate**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2011.

COVARRUBIAS, Karla Y. Cuéllar; PERAZZO, Priscila Ferreira. **Material de Aula da disciplina “Investigación de La Comunicación em America Latina. Estudios Culturales, Comunicación y Memoria”**. São Caetano do Sul: USCS, 2020.

CUNHA, Magda Rodrigues. Cidade e memória nas redes sociais na internet. **Comunicação, narrativas e territorialidades**, v. 16, n. 3, p. 113-128, set./dez. 2013.

DODEBEI, Vera L.D.L.M. Memoração e Patrimonialização em Três Tempos: mito, razão e interação digital. *In*: TARDY, Cécile; DODEBEI, Vera (orgs.) **Memória e Novos Patrimônios**. Marselha (França): OpenEdition Press, 2015. Disponível em: <https://books.openedition.org/oepp/417>. Acesso em: 30 dez. 2021.

DODEBEI, Vera L.D.L.M. Memória e patrimônio: perspectivas de acumulação/dissolução no ciberespaço. **Aurora: revista de arte, mídia e política**, n.10, 2011. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/4614>. Acesso em: 30 nov. 2021.

DODEBEI, Vera L.D.L.M. Digital virtual: o patrimônio no século XXI. *In*: DODEBEI, Vera; ABREU, Regina (orgs.). **E o patrimônio?** Rio de Janeiro: Contra Capa/Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

DOBEBEI, Vera; GOUVEIA, Inês. Memória do futuro no ciberespaço: entre lembrar e esquecer. **DataGramZero: revista de ciência da informação**, v. 9, n. 5, out. 2008a. Disponível em: http://www.dgz.org.br/out08/Art_02.htm. Acesso em: 30 nov. 2021.

DOBEBEI, Vera; GOUVEIA, Inês. Contribuições das teorias da memória para o estudo do patrimônio na web. *In*: FUGITA, Mariângela S. L.; MARTELETO, Regina M.; LARA, Marilda G. de. (Org.). **A dimensão epistemológica da Ciência da Informação e suas interfaces técnicas, políticas e institucionais nos processos de produção, acesso e disseminação da informação**. São Paulo: Cultura Acadêmica, , v. 1, p. 87-102, 2008b.

Disponível em: <http://repositorios.questoesemrede.uff.br/repositorios/handle/123456789/494>. Acesso em: 07 jan. 2021.

DODEBEI, Vera; ABREU, Regina. Patrimônio e Memória Digital. **Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social**. v. 5, n. 8, 2006. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/morpheus/article/view/4759/4250>. Acesso em: 07 jan. 2021.

DOMINGUES, Paulo Taquinardi. Fábrica de Sonhos no ABC – A Cia. Cinematográfica Vera Cruz. [Entrevista concedida a Priscila F. Perazzo, Vanessa Guimarães de Macedo]. HiperMemo, USCS, 31 julho 2003. Disponível em: <

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Cartografias dos estudos culturais**: uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2001.

FALCI, Carlos Henrique. Memórias culturais em construção: novas formas de memória em ambientes *on-line*. **Revista Extraprensa**. São Paulo: USP/Centro de Estudos Latino-Americanos sobre cultura e Comunicação. v. 1, n. 3, 2010. Disponível em: <http://www.usp.br/celacc/ojs/index.php/extraprensa/article/viewArticle/s-gt3-2>. Acesso em: 30 dez. 2021.

FALCI, Carlos Henrique. Poéticas da memória: invenção e descoberta no uso de metadados para a criação de memórias culturais em ambientes programáveis. **Ars**, São Paulo, v. 11, n. 22, jul./dec. 2013. DOI <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2013.80661>

FIRMINO, Rodrigo José. Simbiose do Espaço: cidades virtuais, arquitetura recombinante e a atualização do espaço urbano. *In*: LEMOS, André. **Cibercidade II: Ciberurbe. A cidade na sociedade da informação**. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2005. p.307-336.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GIMENEZ, Gilberto. Comunicação, cultura e identidade. Reflexões Epistemológicas. **RIF**, Ponta Grossa/ PR. v. 16, n. 36, p.13-32, jan./jun. 2018.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. *In*: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (org.). **Memória e Patrimônio**: ensaios contemporâneos. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p.

GOULART, Elias Estevão, PERAZZO, Priscila Ferreira. **HiperMemo**: a hipermídia e a memória no mundo digital. Liinc em Revista, Rio de Janeiro, v.11, n.1, p. 5-13, maio 2015. Disponível em: <http://www.ibict.br/liinc> doi: <http://dx.doi.org/10.18225/liinc.v11i1.776>. Acesso em: 13 jul. 2021.

GOULART, Elias Estevão, PERAZZO, Priscila Ferreira. Caminhos cruzados no mundo digital: a hipermídia e a memória. **Comunicação & Inovação**, São Caetano do Sul, v. 11, n. 21:(16-23) jul-dez 2010.

GRIMALDI, Stephanie Sá Leitão; ROSA, Maria Nilza Barbosa; LOUREIRO, José Mauro Matheus; OLIVEIRA, Bernardina Freire. O patrimônio digital e as memórias líquidas no espetáculo do Instagram. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v.24, n.4, p.51-77, out./dez. 2019.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. São Paulo: Editora DP&A, 2002.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, IPHAN, 1996, p. 68-75.

HENRIQUES, Rosali Maria Nunes. Narrativas, Patrimônio digital e Preservação da Memória no Facebook. **Revista Observatório**, Palmas, v. 3, n. 5, p. 123-146, Agosto 2017.

IBGE Cidades@. Conheça Cidades e Estados do Brasil. Brasil/São Paulo/São Bernardo do Campo. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/sao-bernardo-do-campo/panorama> Acesso 18 Abril 2022.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

JENKINS, Henry. Transmedia 202: Further Reflections. **Confessions of an Aca-Fan**. Web blog Henry Jenkins, julho 2011, s/p. Disponível em: http://henryjenkins.org/blog/2011/08/defining_transmedia_further_re.html. Acesso em: 10 jun. 2021.

JENKINS, Henry. The Revenge of the Origami Unicorn: Seven Principles of Transmedia Storytelling. **Confessions of an Aca-Fan**. Web blog Henry Jenkins, december, 2009. Disponível em: http://henryjenkins.org/2009/12/the_revenge_of_the_origami_uni.html. Acesso em: 10 jun. 2021.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. 5.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 5.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. *In*: SAMAIN, Etienne (org.) **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998. p.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: Unicamp, 1994.

LE MOIGNE, Jean-Louis; MORIN, Edgar. **A inteligência da complexidade**. São Paulo: Peirópolis, 2000.

LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva**. São Paulo: Loyola, 1999.

LÉVY, Pierre. Diálogo com Pierre Lévy. A memória como processo no tempo presente. *In*: CASALEGNO, Federico. **Memória cotidiana**: comunidades e comunicação na era das redes. Porto Alegre: Sulina, 2006.

LEITE, Rogério Proença. **Contra-usos da cidade**: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MALERBA, Jurandir. Os historiadores e seus públicos: desafios ao conhecimento histórico na era digital. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 37, n. 74, p.135-154, 2017. DOI <http://dx.doi.org/10.1590/1806-93472017v37n74-06>

MANSUR, M.; THOMÉ, M. “O Som dos Sinos” - Uma experiência com o uso de novas mídias para promoção do patrimônio imaterial. **PROA Revista De Antropologia e Arte**, 1. n. 9, p. 329-330, 2019. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/3653>. Acesso em: 22 jul. 2021.

MASSEY, Doreen. Um Sentido Global do Lugar. *In*: ARANTES, Antonio A. (org.) **O Espaço da Diferença**. Campinas, SP: Papirus, 2000. p.176-185.

MAUAD, Ana Maria. **Poses e Flagrantes**: ensaios sobre história e fotografias. Niterói : Editora da UFF, 2008.

MCQUAIL, Denis. **Atuação na mídia**: comunicação de massa e interesse público. Porto Alegre: Penso, 2012.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A cidade como bem cultural – Áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance na preservação do patrimônio ambiental urbano. *In*: MORI, Victor Hugo; SOUZA, Marize Campos de; BASTOS, Rossano; GALLO, Haroldo (Org.). **Patrimônio**: atualizando o debate. São Paulo: IPHAN, 2006, p. 35-76.

MITCHELL, William. Diálogo com William J. Mitchell. Lugares, arquiteturas e memórias. *In*: CASALEGNO, Federico (org.). **Memória cotidiana**: comunidades e comunicação na era das redes. Porto Alegre: Sulina, 2006. p.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, dez. 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>. Acesso em: 05 jan. 2021.

NUNES, Lilian do Amaral. Museu Efêmero: O Museu é o Mundo. Narrativas artísticas contemporâneas e patrimônio. Mobilização de relações entre pessoas, cidades e bens culturais. **Revista Gearte**, v. 1, n. 2, ago. 2014.

Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/gearte/article/view/49906/31269>. Acesso em: 07 jan. 2021.

O SOM dos sinos. Disponível em: <https://somedossinos.com.br>. Acesso em: 22 jul. 2021.

PATRIMÔNIO. *In*: Dicionário Etimológico. Origem e etimologia das palavras. Disponível em: <https://www.dicionarioetimologico.com.br/patrimonio/>. Acesso em: 10 nov. 2021.

PERALTA, Elsa. Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica. Arquivos da memória. **Antropologia, Escola e Memória**. Centro de Estudos de Etnologia Portuguesa. n. 2 (nova série), 2007. Disponível em: [http://www.fcsh.unl.pt/revistas/arquivos-da-memoria/ArtPDF/02_Elsa_Peralta\[1\].pdf](http://www.fcsh.unl.pt/revistas/arquivos-da-memoria/ArtPDF/02_Elsa_Peralta[1].pdf). Acesso em: 03 jan. 2021.

PERAZZO, Priscila. Narrativas Oraís de Histórias de Vida. **Comunicação & Inovação**, v. 16, n. 30, p. 121-131, jan./abr. 2015.

PESSOTTI, Attílio. **Vila de São Bernardo**. São Bernardo do Campo: Secretaria de Educação e Cultura, 2007.

PLATAFORMA transmídia divulga linguagem secular do toque dos sinos. **Portal IPHAN**. 22 set. 2016, às 17h44. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3825/plataforma-transmidia-divulga-linguagem-secular-do-toque-dos-sinos>. Acesso em: 30 jul. 2021

PORTAL HIPERMEMO. HiperMemo – Acervo Multimídia de Memórias do ABC. Pagina Inicial. Disponível em: <http://hipermemo.uscs.edu.br>. Acesso em: 21 mar. 2021.

PORTAL Acervo e Memória Online. Município de São Bernardo do Campo. Disponível em: <https://memoria.saobernardo.sp.gov.br/pages/home.php>. Acesso em: 30 out. 2021.

PORTAL PREFEITURA DE SÃO BERNARDO DO CAMPO. **COMPANH**. Disponível em: <https://www.saobernardo.sp.gov.br/web/sbc/compahc>. Acesso em: 21 mar. 2021.

POSSAMAI, Zita Rosane. Fotografia, História e Vistas Urbanas. **História**, São Paulo, v. 27, n. 2, p. 253-277, 2008.

POSSAMAI, Zita Rosane. O lugar do patrimônio na operação historiográfica e o lugar da história no campo do patrimônio. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 25, n. 48, p. 23-49, dez. 2018.

PROJETO transporta o som dos sinos para plataformas web interativas. Revista Super Abril. Publicado em 25 jun 2015, às 21:15 horas. Disponível em: <https://super.abril.com.br/tecnologia/projeto-transporta-o-som-dos-sinos-para-plataformas-web-interativas/>. Acesso em: 22 jul. 2021.

RIBEIRO, Leila Beatriz. Patrimônio visual: as imagens como artefatos culturais. *In: DODEBEI, Vera; ABREU, Regina (orgs.). E o patrimônio?* Rio de Janeiro: Contra Capa/Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008. p.

ROSSETTI, Regina. Categorias de inovação para os estudos em Comunicação. **Comunicação & Inovação**, São Caetano do Sul, v. 14, n. 27, p. 63-72, jul./dez. 2013.

ROSSETTI, Sérgio Luís. **O Grupo Teatro da Cidade**: experiência profissional nos palcos do ABC.. [Entrevista concedida a Vilma Lemos, Elias Estevão Goulart e Tiago Magnani]. HiperMemo, USCS, 06 julho 2005. Disponível em: encurtador.com.br/fqLYZ. Acesso em: 21 set. 2021.

SÁ, F. P. de. Carlos A. Scolari: ecologia dos meios de comunicação, alfabetização transmídia e redesign das interfaces. **MATRIZES**, v. 12, n. 3, p. 129-139, 2018. DOI <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v12i3p129-139>

SANTAELLA, Lucia. A potência expansionista da narrativa. *In: SANTAELLA, Lucia; MASSAROLO, João; NESTERIUK, Sergio (orgs.) Desafios da transmídia: processos e poéticas*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2018. p. 66-83.

SANTHIAGO, Ricardo. Duas palavras, muitos significados: alguns comentários sobre a história pública no Brasil. *In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (orgs.). História Pública no Brasil: Sentidos e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p.

SCOLARI, Carlos Alberto. **Narrativas transmedia**: cuando todos os medios cuentan. Barcelona: Deusto, 2013.

SCOLARI, Carlos Alberto. Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production. **International Journal of Communication** 3, p.586-606., 2009.

SHITTINO, Renata. O conceito de público e o compartilhamento da história. *In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (orgs.). História Pública no Brasil: Sentidos e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p.

SILVA, Dilma de Melo. **O Grupo Teatro da Cidade**: experiência profissional nos palcos do ABC. [Entrevista concedida a Eli Estevão Goulart e Tiago Magnani]. HiperMemo, USCS, 07 julho 2005. Disponível em: encurtador.com.br/fkS13. Acesso em: 21 set. 2021.

SILVERSTONE, R. **Por que estudar as mídias?** São Paulo: Edições Loyola, 2002.

SOM dos Sinos: Novas mídias ampliam acesso ao patrimônio cultural. **Portal IPHAN**. 01 jun. 2015, às 12h24. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/mg/noticias/detalhes/2346/som-dos-sinos-aposta-em-novas-midias-para-ampliar-acesso-ao-patrimonio-cultural>. Acesso em: 30 jul. 2021.

SOUZA, Carla Monteiro. Memória e Oralidade: entre o individual e o social. **Textos & Debates**, no 12, 2007, p.8-15. DOI <http://dx.doi.org/10.18227/2217-1448ted.v1i12.1149>

THOMPSON, P. História oral e contemporaneidade. **História Oral**, [S. l.], v. 5, 2009. DOI: 10.51880/ho.v5i0.47. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/47>. Acesso em: 01 jun. 2021.

TRATORE. Banda Bernarda. Disponível em: https://tratore.com.br/um_cd.php?id=35118. Acesso em: 10 maio 2022

UNESCO. **Documento Conceptual**, Reunión de Expertos sobre Paisajes Culturales en El Caribe: Estrategias de identificación y salvaguardia. Santiago de Cuba, noviembre 7-10, 2005.

UNIVERSIDADE MUNICIPAL DE SÃO CAETANO DO SUL. **Regimento Interno do Programa de Mestrado Profissional em Inovação na Comunicação de Interesse Público – PPGCOM**. São Caetano do Sul: USCS/PPGCOM, 2019. Disponível em: <https://uscs.edu.br/boletim/12>. Acesso em: 02 maio 2021.

VAN DIJCK, José. **Mediated memories in the digital age**. Stanford: Stanford University Press, 2007.

VIRILIO, Paul. O paradoxo da memória do presente na era cibernética. *In*: CASALEGNO, Federico. **Memória cotidiana**: comunidades e comunicação na era das redes. Porto Alegre: Sulina, 2006. p. 90-104.

WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus Vasquez. **História Falada – Memória, Rede e Mudança Social**. Edições Sesc São Paulo, 2006.

WORCMAN, Karen; HENRIQUES, Rosali Maria Nunes Henriques. Curadoria Colaborativa: uma experiência digital do Museu da Pessoa. **Revista Observatório**, v. 3, n. 5, p. 57-73, 1 ago. 2017. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/observatorio/article/view/3836>. Acesso em: 01 jun. 2021.

ZANIRATO, Silvia Helena. Patrimônio cultural, participação social e construção da cidadania. *In*: ZANIRATO, Silvia Helena (org.) **Participação Política**: atores e demandas. São Paulo: Annablume, 2015, v.1, p.115-127.

APÊNDICE I – Mapeamento de entrevistas com seleção de trechos de narrativas orais relacionadas à cidade de São Bernardo do Campo no acervo do sistema digital HiperMemo da USCS

| TÍTULO DO PROJETO | DEPOENTE | DATA | REGIÃO DE SBC | TRECHO DA TRANSCRIÇÃO | LINK |
|---|-------------------------------|------------|---|---|---|
| A alma feminina nos palcos do ABC: o papel das atrizes (1965 a 1985) | Ana Maria Médice Cavalheri | 05/07/2005 | Sem lugar específico | "São Bernardo era uma cidade com muito verde, tinha muitos sítios, chácaras. (...)” | http://hipermemo.uscs.edu.br/dep-182be9e3c0ef5072b1184f0ee4f3d6e_Ana%20Maria%20M%C3%A9dice%20Cavalheri |
| A alma feminina nos palcos do ABC: o papel das atrizes (1965 a 1985) | Cleide Breda | 05/07/2005 | Sem lugar específico | "A minha avó morava no Bairro Assunção, perto de onde a gente nasceu. Depois a gente ia à missa, todo domingo, e era pertinho de casa. Tinha, onde é a Avenida Faria Lima, um rio, que era aberto. São Bernardo tem aquela avenida e o rio passa por baixo. (...)” | http://hipermemo.uscs.edu.br/dep-9f61408e3af633e50cdf1b20de6466_Cleide%20Breda |
| A alma feminina nos palcos do ABC: o papel das atrizes (1965 a 1985) | Hilda Breda Assumpção | 05/07/2005 | Região do Centro de SBC | "Para fazer uma comparação, lembrava uma cidade de interior pequena de hoje. Não existiam edifícios. O único que tinha, com dez andares, é o edifício que fica na esquina da Dr. Fláquer com a Marechal, que tem até hoje. O resto eram casas, comércios simples, armazéns, padarias, coisas bem simples. Muitos bairros que hoje são bem habitados, naquela época era só mata.” | http://hipermemo.uscs.edu.br/dep-d1fe173d08e959397adf34b1d77e88d7_Hilda%20Breda%20Assump%C3%A7%C3%A3o |
| A alma feminina nos palcos do ABC: o papel das atrizes (1965 a 1985) | Luiz Alberto de Abreu | 08/07/2005 | Sem lugar específico; Cine São Bernardo; Centro Cultural Guimarães Rosa | "Eu era pequeno. Eu não tenho idéia de como era a cidade na década de 50, no final, porque era pequeno. Eu lembro dos limites da cidade. A cidade ia até o Baeta, isso era o limite final. Do outro lado ia até onde é a Volkswagen, um pouco antes, onde é o João Ramalho. Do outro lado ia até o DER, por causa da construção da Via Anchieta, que se criou a favela do DER. Era isso. Era muito pequena” | http://hipermemo.uscs.edu.br/dep-5878a7ab84fb43402106c375658472fa_Luiz%20Alberto%20de%20Abreu |
| A imprensa alternativa no ABC. Espaço para o trabalho sociocultural... | Vilma Amaro | 08/07/2005 | Folha de São Bernardo | "Ele não era aqui. Eu trabalhava na Folha de São Bernardo e quando saía da Folha ia para São Paulo, na Rua Francisco Leitão, em Pinheiros. Era uma casa. Era um jornal muito bem organizado. Os jornais de esquerda são todos escudados. Ele era organizado, tinha um mailing perfeito, um controle perfeito.” | http://hipermemo.uscs.edu.br/dep-2b24d495052a8ce66358eb576b8912c8_Vilma%20Amaro |
| Culturas e linguagem: metáforas em identidades, ritos e cerimônias nas | Gines Lorente Castells | 12/08/2008 | Represa Billings | Fotos da represa. | http://hipermemo.uscs.edu.br/dep-d2ddea18f0d695c0e8623a36b144e3c7c8_Gines%20Lorente%20Castells |
| Fábrica de Sonhos no ABC – A Cia. Cinematográfica Vera Cruz... | Jose Armando Pereira da Silva | 31/07/2003 | Vera Cruz | "Hoje a gente vê que tem muita coisa da Vera Cruz também que é interessante, mas naquela época a gente tinha um grande preconceito contra a Vera Cruz. Era um cinema que não deu certo, porque quiseram fazer um Hollywood brasileira em São Bernardo do Campo, e foi tudo para o brejo, porque eles não tinham um sistema de distribuição.” | http://hipermemo.uscs.edu.br/dep-2723a092b3898e0d7c260cc07e3b84_Jose%20Armando%20Pereira%20da%20Silva |
| O Grupo Teatro da Cidade: experiência profissional nos palcos do ABC... | Dilma de Melo Silva | 07/07/2005 | Centro de SBC; Igreja Matriz; Cine São Bernardo | "São Bernardo acabara de se separar de Santo André, era a chamada vila. A gente ia para a Vila de São Bernardo. Tinha uma característica de dependência, se é que se pode dizer isso. Santo André era o grande centro e São Bernardo ficava numa posição um pouco mais abaixo. Sair de Santo André e ir para São Bernardo não parecia ser uma coisa muito vantajosa. (...)” | http://hipermemo.uscs.edu.br/dep-7f39f8317fcb0198804c628bba02591_Dilma%20de%20Melo%20Silva |
















APÊNDICE I – Mapeamento de entrevistas com seleção de trechos de narrativas orais relacionadas à cidade de São Bernardo do Campo no acervo do sistema digital HiperMemo da USCS (Continuação 1)















| | | | | | |
|---|----------------------------------|-----------------|---|--|---|
| O Grupo Teatro da Cidade: experiência profissional nos palcos do ABC.. | Sérgio Luiz Rossetti | 06/07/2005 | Cine São Bernardo; Cine Anchieta; | "A Marechal tinha duas mãos, praticamente a única rua. A Jurubatuba não existia. A João Pessoa tinha só um pedaço, a Faria Lima nem pensar, era um córrego, tinha o campo de futebol no centro. Era muito engraçado, porque a gente tinha dois cinemas, o Cine São Bernardo e o Cine Anchieta. O Cine Anchieta era muito grande. Era tão grande que geralmente os comícios políticos mais elegantes eram feitos lá. O Jânio Quadros fez comício lá, o Lauro Gomes." | http://hipermemo.uscs.edu.br/dep-65de4535c5ee48d0b7448c591b8f430_S%C3%A9rgio%20Luz%20Rossetti |
| Punks do ABC: bandas, gangues e idéias de um movimento cultural... 1980 | Aldemir Leonardo Teixeira | 26/08/2014 | Cine São Bernardo; Fender em São Bernardo, onde hoje é a delegacia de Rudge Ramos e o SBEROC. | "(...) Só que depois a gente começou a ir para salão. Existia um salão na Vila Mazzei, o Lord em São Caetano e o Fender em São Bernardo, onde hoje é a delegacia de Rudge Ramos e o SBEROC, que era o salão que todo mundo ia. (...)" | http://hipermemo.uscs.edu.br/dep-02e741f0a327ad868138f2b4fd0f0_Aldemir%20Leonardo%20Teixeira%20(Miro) |
| Quando a canção voltar. A música popular e os artistas do Grande ABC.. | Amélia do Nascimento | 07/12/2004 | Rádio Independência; Rádio Diário do Grande ABC; Cine São Bernardo; Cine Anchieta; | "Acabou a Rádio Independência. Aí o Diário do Grande ABC comprou e foi mais para baixo. Eu voltei a cantar na Rádio Diário do Grande ABC. Nesse interim, eu tinha um programa na Rádio Nacional. Eu cantava no programa do Antonio Rato." | http://hipermemo.uscs.edu.br/dep-c16a5320a475530d9583c34fd356e45_Am%C3%A9lia%20do%20Nascimento |
| Quando a canção voltar. A música popular e os artistas do Grande ABC.. | Aparecido Lopes de Almeida Filho | 29/07/2003 | Rádio Independência; Cine São Bernardo; | "Trabalhei um pouco na Rádio Independência, que era em São Bernardo, sempre na parte técnica." | http://hipermemo.uscs.edu.br/dep-17e62166f8c858dfad4d1bc0e1742c08b_Marcelo%20Duarte |
| Quando a canção voltar. A música popular e os artistas do Grande ABC. | Dioracy Antônio Reis Moura | 07/07/2004 | Rádio Independência; | "Fui para a América. Toquei na Rádio ABC, na Rádio Clube, na Rádio Cacique, em São Caetano, toquei na Rádio Independência, em São Bernardo, depois fui para a Rádio América, na Consolação, eu e o Canhotinho. Depois ele entrou nos Demônios da Garoa e eu fui para a Rádio Tupi." | http://hipermemo.uscs.edu.br/dep-093f65e080a295f8078b1c5722a46aa2_Dioracy%20Ant%C3%B4nio%20Reis%20Moura%20(Jocai) |
| Quando a canção voltar. A música popular e os artistas do Grande ABC.. | José Duda Da Costa | 08/07/2004 | Fábrica Odeon; Rádio Alvorada | "Na região e em São Paulo inclusive, porque a Meca da indústria artística, de cantores e músicos, tinha de ser no Rio de Janeiro, porque as gravadoras, as sedes eram lá. Sede de tudo, do governo, era tudo lá e as fábricas eram aqui. Uma fábrica em São Bernardo, a Odeon, mas a gravação era feita no Rio de Janeiro. Ia gravar no Rio de Janeiro." | http://hipermemo.uscs.edu.br/dep-a97da629b098b75c294dfdfc3e463904_Jos%C3%A9%20Duda%20da%20Costa |
| Risos e lágrimas: o teatro amador em Santo André na década de 1960 | Ivone Vezza Caielli | 11/07/2003 | Teatro Caçilda Becker | Na inauguração do teatro Caçilda Becker, em São Bernardo, a Lúcia era presidente da FEANTA, então fez uma senhora inauguração com banda tocando o hino nacional, uma coisa assim muito programada, muito certa, e a Caçilda Becker foi convidada para vir assistir à inauguração. | http://hipermemo.uscs.edu.br/dep-f8991384f5a1039396431415e770c6d0_Ivone%20Vezza%20Caielli |
| Risos e lágrimas: o teatro amador em Santo André na década de 1960 | Jose Bonifacio Carvalho | 07 e 09/12/2004 | Teatro Caçilda Becker | Aqui no Santos Dumont, como eles construíram como auditório, tinha ribalta e nós tiramos a ribalta, como fizemos no Caçilda Becker, em São Bernardo, porque era uma coisa reta. A gente sempre dava uma inclinadinha, de roubar até uma ou duas fileiras da platéia para dar uma inclinada na parte de frente do palco. | http://hipermemo.uscs.edu.br/dep-f0935e4cdf820aa6c7c998a5ee53a70f_Jose%20Bonifacio%20Carvalho |
| Risos e lágrimas: o teatro amador em Santo André na década de 1960 | Lúcia Vezzà | 29/07/2003 | Teatro Caçilda Becker | Aí fomos para São Bernardo, marcamos um encontro, fomos lá, e tivemos uma acolhida maravilhosa do prefeito Egídio de Lima, que chamou um arquiteto e um engenheiro na nossa frente, estava Carlos Pinto, Caçilda e eu, e eu com os grandes, no meio dos grandes, e ele transformou um auditório no Teatro Caçilda Becker, que é de São Bernardo, com os recursos que ele tinha, mas o festival foi maravilhoso e eu só não consigo me lembrar se foi Santos ou a Capital que foi a vencedora desse festival. | http://hipermemo.uscs.edu.br/dep-9766527f23d3e95d4a733fcb77b17a_Lucia%20Vezza%20C3%A1 |
| USCS 50 anos - memórias e histórias | Neyde Lopes de Souza | 04/07/2005 | Faculdade de Direito de São Bernardo; | Não sei explicar, mas você tem razão. Não sei a causa verdadeira, mas a gente percebe que sempre houve uma certa competição entre os municípios. Quando um faz uma coisa o outro também quer fazer, superar. A Faculdade de Direito de São Bernardo também é dessa época. | http://hipermemo.uscs.edu.br/dep-2665745ff902d2abef558786b99584_Neyde%20Lopes%20de%20Souza |
| USCS 50 anos - memórias e histórias | Maria José Barzan | 18/10/2017 | Rudge Ramos | Alameda São Caetano, lá no Rudge. Ali na Santa Maria, bairro Santa Maria. Perto da delegacia. | http://hipermemo.uscs.edu.br/dep-ed80a345b344bc0f3bc0d465b7a387_Maria%20Jos%C3%A9%20Barzan |
| USCS 50 anos - memórias e histórias | Debora de Simas Bortoleti | 15/06/2018 | Termomecânica | Não, foi motivada também pelo trabalho do meu pai. Meu pai trabalhava, trabalhou a vida toda na termomecânica, metalúrgico de São Bernardo, passou por todas aquelas fases que a gente viveu aí de história, das greves, do, até do nascimento do Lula, ainda como líder sindical, né? | http://hipermemo.uscs.edu.br/dep-d395771085aab05244ad4b8f691bf4ee_Debora%20de%20Simas%20Bortoleti |

APÊNDICE II – Mapeamento de entrevistas com seleção de trechos de narrativas orais relacionadas à cidade de São Bernardo do Campo no acervo do sistema digital HiperMemo da USCS (Continuação 2)

| TÍTULO DO PROJETO | DEPOENTE | DATA | REGIÃO DE SBC | TRECHO DA TRANSCRIÇÃO | LINK |
|-------------------|-------------------------------|------------|---------------|---|---|
| Memórias do ABC | John Herbert Buckup | 10/07/2003 | Vera Cruz | "Ao mesmo tempo eu estava muito, como eu estava fazendo teatro, eu estava muito interessando em cinema como sempre, e aí eu rodeava e ficava sempre na rua MajorDiogo, onde é o estúdio da... o escritório da Vera Cruz, e embaixo era o teatro Brasileiro de Comédia." | file:///E:/Documentos/PENDRIVE%20-%20LAIS/USCS/INICIA/C3%87%C3%83O%20CIENTIFICA/VERA%20CRUZ/(cinema)%20John%20Herbert%20Buckup.pdf |
| Memórias do ABC | Paulo Taquinardi Domingues | 07/07/2003 | Vera Cruz | "Ah, era uma coisa maravilhosa. É um dos grandes estúdios da América. Eu acho que era o maior estúdio daqui da América Latina. Tinha tudo ali dentro, era uma cidade. Tudo o que um diretor ou produtor precisava, tinha ali dentro. Tinha todos os recursos possíveis da época." | file:///E:/Documentos/PENDRIVE%20-%20LAIS/USCS/INICIA/C3%87%C3%83O%20CIENTIFICA/VERA%20CRUZ/(cinema)%20Paulo%20Taquinardi%20Domingues.pdf |
| Memórias do ABC | José Armando Pereira da Silva | 31/07/2003 | Vera Cruz | "Hoje a gente vê que tem muita coisa da Vera Cruz que também é interessante, mas naquela época a gente tinha um grande preconceito contra a Vera Cruz. Era um cinema que não deu certo, porque quiseram fazer um Hollywood brasileira em São Bernardo do Campo, e foi tudo para o brejo, porque eles não tinham sistema de distribuição." | file:///E:/Documentos/PENDRIVE%20-%20LAIS/USCS/INICIA/C3%87%C3%83O%20CIENTIFICA/VERA%20CRUZ/(cinema)%20-%20teatro%20Jose%20Armando%20Pereira%20da%20Silva.pdf |
| Memórias do ABC | Pierino Mazenzi | 08/07/2003 | Vera Cruz | "Vocês conhecem os estúdios da Vera Cruz e devem ter uma idéia. As medidas são exatamente noventa e oito por trinta e três por catorze metros de pé direito, dois estúdios, um nunca chegou a ser usado. Um nunca chegou a ser usado, mas todos eles são com paredes duplas, quer dizer que tem um espaço entre uma parede e outra, de um metro que era para questões do som, para fazer som direto, gravação direta, mas acontece que foi feito com Brasilit." | file:///E:/Documentos/PENDRIVE%20-%20LAIS/USCS/INICIA/C3%87%C3%83O%20CIENTIFICA/VERA%20CRUZ/(cinema)%20Pierino%20Mazenzi.pdf |

APÊNDICE III – Mapeamento de diversas fotografias e comentários postados para a cidade de São Bernardo do Campo no perfil do Facebook “Fotos Antigas de São Bernardo”

| PUBLICAÇÃO | DATA | REGIÃO DE SBC | ÍCONE REDUZIDO | CURTIDAS | COMENTÁRIOS | LINK |
|------------------------|------|---|---|----------|-------------|---|
| Marco Antonio da Silva | - | Demarchi |  | 274 | 8 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=243834219963468&set=g.1698118567066852 |
| Marco Antonio da Silva | - | VOLKS |  | 342 | 7 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=242941882386038&set=g.1698118567066852 |
| Luiz J. Lahuerta | 1951 | VIA ANCHIETA |  | 523 | 30 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=19123979557988&set=g.1698118567066852 |
| Marco Antonio da Silva | - | BRASTEMP |  | 687 | 74 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=242625337533042&set=g.1698118567066852 |
| Luiz J. Lahuerta | 1951 | VIA ANCHIETA |  | 668 | 45 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=1905712782969227&set=g.1698118567066852 |
| Ednilson Teixeira | 1953 | km 23 VIA ANCHIETA |  | 568 | 15 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10220755693482910&set=g.1698118567066852 |
| Ednilson Teixeira | 1940 | Chácara da família Grotti, região do Jardim Calux |  | 853 | 66 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10220753645211705&set=g.1698118567066852 |
| Ednilson Teixeira | 1976 | ÁREA CENTRAL |  | 424 | 22 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10220750922498667&set=g.1698118567066852 |
| Ednilson Teixeira | 1920 | Estação de S. Bernardo / Villa de S. Bernardo |  | 44 | 2 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10220676837571562&set=g.1698118567066852 |
| Ednilson Teixeira | 1950 | Galpão que ficava ao lado da Igreja São José, Baeta Neves |  | 520 | 23 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10220826797000579&set=g.1698118567066852 |
| Ednilson Teixeira | 1960 | Desenho da Igreja São José, Bairro Baeta Neves |  | 408 | 43 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=1022080643957185&set=g.1698118567066852 |
| Ednilson Teixeira | 1953 | Bairro Ferrazópolis |  | 384 | 15 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10220502406850903&set=g.1698118567066852 |
| Ednilson Teixeira | 1950 | Avenidas Senador Vergueiro e Pereira Barreto |  | 690 | 49 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10220446327648958&set=g.1698118567066852 |
| Ednilson Teixeira | 1952 | Senador Vergueiro com Pereira Barreto (Paço Municipal) |  | 951 | 53 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10220446303688359&set=g.1698118567066852 |
| Ednilson Teixeira | - | Bairro Assunção |  | 6 | 4 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10220410148984514&set=g.1698118567066852 |

| PUBLICAÇÃO | DATA | REGIÃO DE SBC | ÍCONE REDUZIDO | CURTIDAS | COMENTÁRIOS | LINK |
|--------------------------------|------|---|---|----------|-------------|---|
| Maria Cláudia | - | Rua Marechal Deodoro |  | 115 | 204 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=4926624780698873&set=gm.2878808249197872 |
| Ednilson Teixeira | 1950 | Rua Marechal Deodoro |  | 60 | 36 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10218381767876254&set=gm.269977586901140 |
| Ednilson Teixeira | 1970 | Rua Marechal Deodoro |  | 23 | 50 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10211563339019794&set=gm.2019234981521874 |
| Jorge Henrique Scopel Jacobine | 1954 | Rua Marechal Deodoro |  | 1,1mil | 151 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=2966763713336606&set=gm.2449640198581348 |
| Ednilson Teixeira | - | Rua Marechal Deodoro |  | 313 | 10 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10215793968782894&set=gm.2452371783841523 |
| Ednilson Teixeira | 1968 | Rua Marechal Deodoro |  | 502 | 43 | https://www.facebook.com/groups/1698118567066852/posts/2426511787560856/ |
| Ednilson Teixeira | 1940 | Cine São Bernardo |  | 3 | 0 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10211023460643172&set=pcb.1987612071450832 |
| Ednilson Teixeira | - | Cine Anchieta |  | 798 | 0 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10215110414855112&set=gm.2336677596544276 |
| Ednilson Teixeira | 1977 | Capela Santo Antônio |  | 804 | 71 | https://www.facebook.com/groups/1698118567066852/posts/2402169296661772 |
| Ednilson Teixeira | 1952 | Rua Américo Brasiliense |  | 846 | 110 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10220181194100785&set=g.1698118567066852 |
| Ednilson Teixeira | 1969 | Ginásio Estadual de Rudge Ramos, antigo CELGA |  | 410 | 42 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10219974385370196&set=g.1698118567066852 |
| Ednilson Teixeira | 1940 | Torre da Rádio Record, Bairro Paulicéia |  | 452 | 93 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10219878996576037&set=g.1698118567066852 |
| Ednilson Teixeira | 1929 | 1ª padaria Bairro Rudge Ramos |  | 573 | 27 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10219806623416752&set=g.1698118567066852 |
| Ednilson Teixeira | 1960 | Paço Municipal |  | 280 | 7 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10219806207406352&set=g.1698118567066852 |
| Etoze Leonel | - | Vila Baeta Neves |  | 358 | 31 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10640589894083260&set=g.1698118567066852 |

| PUBLICAÇÃO | DATA | REGIÃO DE SBC | ÍCONE REDUZIDO | CURTIDAS | COMENTÁRIOS | LINK |
|--------------------------|-------|---------------------------------------|---|----------|-------------|---|
| Ednilson Teixeira | 1980 | Pavilhão Vera Cruz |  | 39 | 2 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=1021206271958398&set=pcb.2055272016016170 |
| Ednilson Teixeira | 1950 | Pavilhão Vera Cruz |  | 52 | 8 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10212197090663189&set=pcb.2068387883373250 |
| Francisco Alves Araújo | 1949 | Pavilhão Vera Cruz |  | 111 | 4 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=2074263902597006&set=gm.2171188576426513 |
| Wanja Gomes | - | Pavilhão Vera Cruz |  | 432 | 30 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=1115834888619944&set=gm.2380948375450531 |
| Ednilson Teixeira | 1970 | Pavilhão Vera Cruz |  | 428 | 11 | https://www.facebook.com/photo?fbid=10215744197338639&set=pcb.2428479030897465 |
| Ednilson Teixeira | 1967 | Rua Marechal Deodoro |  | 62 | 88 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10218620417362342&set=gm.2736395913239107 |
| Wanja Gomes | 1930 | Cine São Bernardo |  | 631 | 34 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=1136681163201983&set=gm.2402224259989609 |
| Ednilson Teixeira | -1960 | Largo São João Batista |  | 432 | 26 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10219974413011387&set=gm.2885142651697765 |
| Guilherme Carrara Neto | 1928 | Barragem Reguladora Billings-Pedras |  | 751 | 55 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10227075067487516&set=gm.2953854041493292 |
| Ednilson Teixeira | 1970 | Represa Billings |  | 60 | 47 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=10219280741510033&set=gm.2807387462806618 |
| Rodolfo Scopel | 1968 | Teatro Lauro Gomes |  | 31 | 6 | https://www.facebook.com/saobernardo.cultura/photos/a.288867747860436/4503817689698733/ |
| Marcelo Artur Giacomelli | 1950 | Avenida João Firmino, Bairro Assunção |  | 41 | 22 | https://www.facebook.com/photo/?fbid=2088803971441689&set=gm.2310106935868009 |
| Ednilson Teixeira | 1960 | Cidade da Criança |  | 98 | 3 | https://www.facebook.com/groups/1698118567068852/posts/2014158978796141/ |
| Cesar Capuzzo | 1957 | Rádio Independência |  | 669 | 0 | https://www.facebook.com/groups/1698118567068852/posts/2340054432873259/ |
| Ednilson Teixeira | 1953 | Capela de Nossa Senhora Aparecida |  | 49 | 5 | https://www.facebook.com/groups/1698118567068852/posts/1988024084742964/ |

ANEXO I – Página do portal HiperMemo da Universidade Municipal de São Caetano do Sul

The screenshot shows a web browser window displaying the HiperMemo portal. The address bar shows the URL <http://hipermemo.uscs.edu.br/novo/>. The browser's address bar includes the text "Não seguro" (Not secure) and the URL. The browser's tab bar shows several open tabs, including "Apps", "RealPlayer", "Programa Cidades...", "Best video downloa...", "Interaction-Design...", "Aude Oliva", "Facebook", "lightningnewtab", and "Outros favo".

The website header features the "Portal HiperMemo" logo on the left and three navigation buttons: "HOME", "BUSCA AVANÇADA", and "MEMÓRIAS DE SÃO CAETANO DO SUL".

The main content area displays a "BEM VINDO" (Welcome) message. Below the heading, there is a paragraph of text: "O HiperMemo é um espaço hiperativo, on-line, que reúne áudios, vídeos, fotografias e textos sobre as histórias de vida de pessoas do Estado de São Paulo, predominantemente da Região do ABC." This is followed by two more paragraphs: "Acumula os recursos das pesquisas documentais, os relatos de histórias de vida (texto e vídeo) e diversos objetos digitalizados, cuja imagem representa o acervo pessoal das entrevistadas." and "Conta com mais de 2.000 imagens digitalizadas, cataloga mais de 300 pessoas entrevistadas, integrando diversos temas de pesquisa sobre o cotidiano dessas pessoas." The text concludes with "Coordenado pelos professores Dra. Priscila F. Pinheiro e Dr. Elias C. Guadri." Below the text are three small thumbnail images showing historical scenes.

At the bottom of the page, there are two sections: "Em rede" (In network) and "Após" (After). The "Em rede" section includes logos for "UNICAMP" and "UNESP". The "Após" section includes logos for "ZAPESP", "FAPESP", and "UNESP".

ANEXO II – Página do website do Centro de Memória de São Bernardo do Campo (Secretaria de Cultura e Juventude – Prefeitura do Município de São Bernardo)

← → ↻ <https://www.saobernardo.sp.gov.br/web/cultura/centro-de-memoria-de-sao-bernardo-do-campo>

Apps Programa Cidades... Interaction-Design... Aude Oliva Facebook Organic User Interf... Media Interaction L...

Centro de Memória de São Bernardo do Campo

Quem somos

Bibliotecas

- Biblioteca de Arte São Américo Mazzoni
- Biblioteca Pública Municipal Enevo Verissimo
- Biblioteca Pública Municipal Guimarães Rosa
- Biblioteca Pública Municipal Machado de Assis
- Biblioteca Pública Municipal Nalva Tahan
- Biblioteca Pública Municipal Mariani Bandeira
- Biblioteca Pública Municipal Monteiro Lobato
- Esquadrão Fênix Luizi
- Gabaria Municipal Ruyterio Calabrese
- Câmara de Cultura Antônio Assumpção
- CIV - Centro Audiovisual
- Centro Cultural Barris Barros Neves / Teatro Nôdo
- Pereira de Almeida
- Centro Cultural Jacomo Guazzelli
- Centro Cultural Líbero Pires de Azevedo


Centro de Memória de São Bernardo do Campo

- Centro de Referência das Culturas Populares
- Tradições e Memórias
- EREC - Centro Recreativo, Esportivo e Cultural Gentil
- Arquitura
- Apêix Ligadas à Juventude
- Preservação da Memória
- EMMI - Escola Municipal de Arte Educação Integrada
- Professor Paulo Bugli
- Parque da Juventude Cidade Marítima
- Franquicia de São Bernardo do Campo
- Teatro Lucília Benker
- Teatro Bêta Regina Centro Cultural Antônio Marjão
- Bônito
- Teatro Luizi Gomes
- Teatro Martins Pena Centro Luizi de Música


Agenda Cultural

Notícias

Fale Conosco



Em 1976, através de uma ginástica promovida pela Divisão de Bibliotecas, a Prefeitura de São Bernardo do Campo iniciou o trabalho de pesquisa e recuperação de documentos e objetos representativos da memória local. Em junho de 1980 foi criado o Serviço de Documentação da História Local - o SDHL, atual Centro de Memória de São Bernardo do Campo.



O Centro de Memória de São Bernardo do Campo mantém, preserva, organiza, divulga e amplia permanentemente – através de pesquisa histórica especializada – o maior acervo existente sobre a cidade, formado por coleções de fotografias, jornais, gravuras, filmes, livros universitários, registros de história oral e inúmeros outros documentos originais e reproduções – provenientes de variados fontes – que se encontram disponíveis para o acesso ao público na sua sede (Alameda Glória, 197), ou no site www.memoriadocampo.org.br, onde é possível ter acesso à parte do acervo que se encontra digitalizado.

Conta, ainda, com o Núcleo de História Oral, que atualmente possui 270 gravações em áudio e vídeo, com depoimentos de moradores da cidade (desde 1980).

No intuito de divulgar seu acervo e a memória da cidade, o Centro de Memória, promove:

- Exposições periódicas;
- Exposições temáticas da história da cidade são apresentadas na Câmara de Cultura Antônio Assumpção (Rua Marechal Deodoro, 1325 – Centro), contando com visita mediada, através de agendamento prévio, para grupos organizados;
- Empreendimento de exposições para escolas, entidades etc;
- Exposições temáticas, enfocando aspectos diversos da história da cidade e de seus moradores, em formato de banners, são disponibilizadas para empréstimo a instituições escolares e entidades;
- Bate e acervo documental é disponibilizado para pesquisa e consulta no local, havendo possibilidade de empréstimo (no caso de haver mais de um exemplar) e reproduções mediante justificativa;
- Conversas de Memória;
- Encontros mensais com memorialistas e moradores da cidade (última quarta-feira do mês).

Informações:
Alameda Glória, 197 – Centro
Fones: (11) 4126-5877 / 4123-8888
E-mail: memoria.cultura@saobernardo.sp.gov.br
[Consulte o acervo online](#)

Horário de funcionamento:
Segunda a sexta, das 9h às 17h.

ANEXO III – Portal do website do Acervo Online do Centro de Memória do Município de São Bernardo do Campo

Entrar | Contato

Início | Resultados da busca | Temas | Recentes | Ajuda



Temas

Os melhores recursos, selecionados e agrupados para você.

Ajuda

Dicas e suporte para usar ao máximo os recursos dessa base de dados.

Atenção Pesquisador

Se você é um estudioso da história e das tradições do Município de São Bernardo do Campo e da região do ABC, o ideal é solicitar uma conta para acesso registrado ao sistema. Isso lhe permitirá usar uma ferramenta de colaboração chamada Minhas Coleções e também efetuar requisição de recursos enviando mensagens através do próprio sistema aos profissionais que administram o **Memória e Acervo - Online**. Para isso basta clicar no título desse painel.

Busca simples

Pesquise por descrição, palavras-chave ou número do recurso

anchieta, acervo:centro de mer

- Documentos
- Fotografias
- Livros
- Obras de Arte
- Periódicos

Acervo

Origem

Por data

Qualquer

Qualquer

Limpar

Buscar

> Busca avançada

Entrar

Usuário

Senha

Entrar

> Clique aqui se você esqueceu sua senha



Chácara Lauro Gomes. 1926.



FAMÍLIA DELLABARBA



Cidade da Criança



Fotografias Aéreas - 1988 - Fotógrafo Mário K. Ishimoto



Ícones da Memória. Criadas inicialmente por diversos produtores e com diferentes finalidades, estas fotografias encontraram um segundo uso, décadas depois de seu surgimento, através do trabalho de indivíduos e grupos de variadas origens, ligados ao memorialismo local: passaram a ilustrar narrativas diversas sobre a história da cidade e dessa maneira compor a memória visual de São Bernardo do Campo. Entre estas, algumas apareceram com grande frequência em jornais, livros, exposições e – recentemente – em sites da internet, tornando-se referências visuais privilegiadas – e às vezes únicas – sobre determinadas épocas e assuntos.



Imóveis antigos. Desde a década de 70 a administração pública tem realizado levantamentos fotográficos nos espaços urbanos mais antigos da cidade, com o objetivo de proceder à identificação, pesquisa e registro do patrimônio histórico e cultural municipal, bem como para o eventual planejamento de ações de preservação do mesmo. Esta imagem integra um conjunto produzido para este fim.



Operários (1900 -1949)



Registro dos bairros. SBC. 2005.



IV CENTENÁRIO DE SÃO BERNARDO DO CAMPO

Bem vindo à base online de acervos culturais de São Bernardo do Campo

ANEXO IV – Página do perfil “Fotos Antigas de São Bernardo do Campo”, do Facebook

The image shows a screenshot of a Facebook group profile page. At the top, there is a navigation bar with icons for home, search, and other features. Below this is a large cover photo of a parade float with people holding signs that spell out 'S BERNARDO'. The group name 'Fotos antigas de São Bernardo do Campo' is prominently displayed, along with the status 'Public group · 70.2K members'. Below the name are tabs for 'About', 'Discussion', 'Announcements', 'Chats', 'Topics', 'People', 'Events', 'Media', and 'Files'. The main content area shows a post by Ednilson Teixeira from 5 May, advertising a pre-sale of an illustrated photo album titled 'FOTOS ANTIGAS DE São Bernardo do Campo ALBUM ILUSTRADO'. Another post by Ednilson Teixeira from 15 January 2020 is also visible, introducing the group. At the bottom, there is a 'New activity' section showing a post by Elisabete Vasconcelos from 3 March 2020, expressing interest in old football photos from Baeta Neves in 1960. The post has 25 likes and 1 comment.