



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**

**TAHIS VIRGÍNIA GOMES DA SILVA**

**INFORMAÇÃO E MEMÓRIA NO ESPAÇO PÚBLICO DA CIDADE: análise de  
logradouros com estatuária em João Pessoa**

**JOÃO PESSOA,  
2021.**



**TAHIS VIRGÍNIA GOMES DA SILVA**

**INFORMAÇÃO E MEMÓRIA NO ESPAÇO PÚBLICO DA CIDADE:** análise de logradouros com estatuária em João Pessoa

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação do Centro de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal da Paraíba (PPGCI/CCSA/UFPB) como requisito obrigatório para a obtenção do título de Doutora em Ciência da Informação.

**Linha de Pesquisa:** Informação, Memória e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. **JOSÉ MAURO MATHEUS LOUREIRO**

**JOÃO PESSOA,**  
**2021.**

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

S586i Silva, Tais Virgínia Gomes da.

Informação e memória no espaço público da cidade :  
análise de logradouros com estatúria em João Pessoa /  
Tais Virgínia Gomes da Silva. - João Pessoa, 2021.  
136 f. : il.

Orientação: José Mauro Matheus Loureiro.  
Tese (Doutorado) - UFPB/CCSA.

1. Informação e Memória - Espaço público. 2.  
Logradouros com estatúria - João Pessoa/PB. 3.  
Patrimônio - Sentimento de pertencimento. I. Loureiro,  
José Mauro Matheus. II. Título.

UFPB/BC

CDU 002(043)

**TAHIS VIRGÍNIA GOMES DA SILVA**

**INFORMAÇÃO E MEMÓRIA NO ESPAÇO PÚBLICO DA CIDADE:** análise de logradouros com estatuária em João Pessoa

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação do Centro de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal da Paraíba (PPGCI/CCSA/UFPB) como requisito obrigatório para a obtenção do título de Doutora em Ciência da Informação.

**Linha de Pesquisa:** Informação, Memória e Sociedade.

Aprovada em 29/06/2021.

**Banca Examinadora**



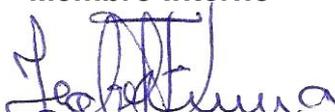
---

Prof. Dr. José Mauro Matheus Loureiro  
**Orientador**



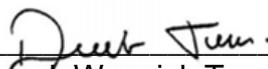
---

Carlos Xavier de Azevedo Netto  
**Membro Interno**



---

Izabel França de Lima  
**Membro Interno**



---

Derek Warwick Tavares  
**Membro Externo**

---

Débora Sampaio  
**Membro Externo**

---

Henry Poncio Cruz de Oliveira  
**Membro Interno (Suplente)**



---

Mabel Meira Mota  
**Membro Externo (Suplente)**

## **DEDICATÓRIA**

*A MINHA FAMÍLIA AMADA, minha mãe Sônia Maria Gomes da Silva – minha fortaleza – meu pai José Bispo da Silva, minha irmã Telma Cristina Gomes da Silva e meu irmão Telmo Cristiano Gomes da Silva, exemplos de profissionais, amizade e de amor.*

## **AGRADECIMENTOS**

À Deus, Santíssima Trindade, autor de toda obra.

À Maria, mãe Santíssima, intercessora que ensina a espera paciente.

À Sônia Maria Gomes da Silva – minha fortaleza – e a José Bispo da Silva, pais amados, alicerces de minha vida.

À Doutora Telma Cristina Gomes da Silva e ao Mestre Telmo Cristiano Gomes da Silva, irmã e irmão amados, exemplos a seguir.

Ao Professor Doutor José Mauro Matheus Loureiro que aceitou percorrer essa caminhada comigo.

Às Professoras Doutora Izabel França de Lima, Doutora Debora Sampaio, Doutora Mabel Mota e aos Professores Doutor Carlos Xavier de Azevedo Netto, Doutor Henry Poncio Cruz de Oliveira e Doutor Derek Warwick Tavares, que aceitaram, compondo essa banca de avaliação, se debruçar sobre as linhas desta tese e contribuir com essa escrita.

À todas e todos servidores técnicos administrativos e servidores docentes e colegas discentes do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba, sobretudo, àqueles que vivenciaram as trocas de informação e construção de memórias iniciados em 2017.

À todas as pessoas que de maneira direta ou indiretamente contribuíram com a concretização desta tese.

*[...] quando falo dessas pequenas felicidades certas, que estão diante de cada janela, uns dizem que essas coisas não existem, outros que só existem diante das minhas janelas, e outros, finalmente, que é preciso aprender a olhar, para poder vê-las assim.*

Cecília Meireles “A Arte de Ser Feliz”

Disponível em: <http://zezepina.utopia.com.br/poesia/poesia10.html>. Acesso em: 06 jan.2021.

## RESUMO

Os espaços públicos das cidades possibilitam as relações socioculturais, sendo possível afirmar que a cidade é lugar de produção e consumo de informação e de construção da memória social. Esta tese objetiva analisar a relação informação e memória acionadas através dos logradouros com estatuária na cidade de João Pessoa/PB, partindo da hipótese que tais elementos, enquanto potencialmente artefatos informacionais, comunicacionais memorialísticos e patrimonialísticos podem acionar a relação informação e memória. O marco teórico que alicerça as reflexões, desta pesquisa, é a noção de espaço, como lugar praticado. A técnica de coleta de dados adotada é a observação qualitativa, auxiliada pelo uso de imagens, a partir da visita *in loco* dos espaços selecionados unida à visita virtual através da navegação no *Street view* do *Google Maps*. Concluiu-se que este estudo propiciou perceber a construção de sentidos de pertencimento constituídos pela significação do espaço público urbano da cidade, enquanto campo de construção de informação e comunicação memorialística e patrimonial, contribuindo com as pesquisas do PPGCI/UFPB oferecendo subsídios para ampliação da reflexão sobre a relação Informação e Memória no âmbito da Ciência da Informação.

**Palavras – chaves:** informação e memória - espaço público; logradouros com estatuária – João Pessoa/PB; patrimônio - sentimento de pertencimento.

## ABSTRACTS

Public spaces in cities enable socio-cultural relations, making it possible to affirm that the city is a place for the production and consumption of information and the construction of social memory. This thesis aims to analyze the relationship between information and memory triggered by the places with statuary in the João Pessoa city / PB, based on the hypothesis that such elements, while potentially informational, communicational, memorialistic and patrimonial artifacts can trigger the relationship between information and memory. The theoretical framework that underlies the reflections of this research is the notion of space, as a practiced place. The data collection technique adopted is qualitative observation, aided by the use of images, from the on-site visitation of the selected spaces together with the virtual visitation through navigation in the *Google Maps Street view*. It was concluded that this study made it possible to perceive the construction of meanings of belonging constituted by the meaning of the urban public space of the city, as a field for the construction of information and memorialistic and patrimonial communication, contributing to the research of the PPGCI / UFPB offering subsidies to expand the reflection on the relationship between Information and Memory in the scope of Information Science.

**KEYWORDS:** information and memory - public space; public places with statuary - João Pessoa/PB; heritage - feeling of belonging.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1: Bairros apresentados no Programa “Nosso Bairro” .....	26
Quadro 2: Espaço Público X Elemento Morfológico Analisado.....	29
Figura 1: Contexto Empírico/categorias de análise.....	30
Imagem 1- Recursos Memorialísticos do Street View do Google Maps .....	78
Imagem 2 - Monumento A Pedra do Reino - Parque Sólon de Lucena - Centro.....	79
Imagem 3 - Monumento Saudação ao Sol - Largo da Gameleira – Tambaú .....	80
Imagem 4 - Praça Tito Silva – Miramar .....	81
Imagem 5 - Praça Antenor Navarro – Varadouro .....	82
Imagem 6- Praça Presidente João Pessoa – Centro .....	83
Imagem 7 - Praça da Independência – Tambiá.....	84
Imagem 8 - Praça André Vidal de Negreiros – Centro .....	85
Imagem 9 - Parque Zoobotânico Arruda Câmara – Roger.....	86
Imagem 10 - Avenida Josefa Taveira - Mangabeira 1 .....	87
Imagem 11- Praça e Monumento a João Pessoa .....	90
Imagem 12 - Busto de Vidal de Negreiro - Praça André Vidal de Negreiros – Centro .....	93
Imagem 13 - Escultura de Livardo Alves - Praça André Vidal de Negreiros – Centro .....	93
Imagem 14 - Monumento Saudação ao Sol - Largo da Gameleira - Tambaú .....	97
Imagem 15 - Monumento a Pedra do Reino – Parque Sólon de Lucena – Centro..	100
Imagem 16 - Praça Tito Silva (Praça das Muriçocas) - Monumento Asas de Alegria - Miramar .....	103
Imagem 17 - Detalhes do Obelisco, Busto de Otacílio de Albuquerque e Coreto - Praça da Independência – Tambiá.....	105
Imagem 18 - Praça Antenor Navarro – Varadouro .....	110
Imagem 19 - Entrada do Bairro - Avenida Josefa Taveira - Mangabeira I.....	112
Imagem 20 - Escultura "As Bênçãos de N.Sra. das Neves" - Av. Hilton Souto Maior - Mangabeira .....	113
Imagem 21- Parque Zoobotânico Arruda Câmara, a Bica – Roger .....	116
Imagem 22 - Resposta ao SIG - PMJP .....	138

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

DIGEOC/PMJP - Diretoria de Geoprocessamento e Cadastro da Prefeitura Municipal de João Pessoa

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IPHAEP - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

OMS - Organização Mundial de Saúde

PMJP – Prefeitura Municipal de João Pessoa

SEPLAN/PMJP – Secretaria de Planejamento da Prefeitura Municipal de João Pessoa

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO: primeiro passo</b> .....	13
<b>2 CAMINHOS PERCORRIDOS</b> .....	18
2.1 O PROGRAMA “NOSSO BAIRRO”.....	25
<b>3 ESPAÇO, LUGAR PRATICADO: caminhando com Certeau</b> .....	35
3.1 O LUGAR: relações de pertencimento e apropriação do espaço público .....	40
3.2 O ESPAÇO URBANO: locais e lugares de memória.....	47
3.3 ELEMENTOS MORFOLÓGICOS NO CENÁRIO DA CIDADE URBANA: espaços de memórias e patrimônio cultural .....	51
<b>4 RELAÇÃO INFORMAÇÃO E MEMÓRIA: nos caminhos da CI no Brasil</b> .....	60
4.1 INFORMAÇÃO: Resignificações .....	61
4.1.2 MEMÓRIA: O tempo do vivido .....	67
4.2 A CIDADE: lugar de informação e memória .....	71
<b>5 ANÁLISE DOS DADOS COLETADOS</b> .....	75
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	123
<b>ANEXO</b> .....	138

## 1 INTRODUÇÃO: primeiro passo

*“[...] Toda caminhada começa no primeiro passo [...]”.*  
(ACIOLLY NETO, 19--).<sup>1</sup>

A produção científica em torno da relação informação e memória tem permeado os estudos no campo da Ciência da Informação (CI). No Brasil o interesse por esse tema foi ainda mais fomentado com a criação do GT10 – Informação e Memória – no contexto da ANCIB (DODEBEI, 2015; AZEVEDO NETTO; DODEBEI, 2017). As pesquisas apresentadas neste GT contribuíram com o enfoque teórico-metodológico do que pôde se definir como “novo campo transdisciplinar” da Ciência da Informação (DODEBEI, 2015, p.44).

Na cidade, os relatos do cotidiano dos passantes (CERTEAU, 2014) – potencialmente compreendidos como memória – constroem a narrativa dos espaços. Cada elemento do espaço público compõe um “sistema de significação” (LAMAS, 2004, p. 65) o que me conduziu ao questionamento sobre como acontece à significação desses elementos no contexto do espaço público (CERTEAU, 2014)?

Para iniciar esta reflexão me remeto ao ano de 2002, quando caminhando pelas ruas do Centro da cidade de João Pessoa/PB, em uma ensolarada manhã de fins de inverno nordestino, sobre uma suave brisa que, ainda, colhia o frescor de uma noite chuvosa, me deparei com uma dupla animada – um homem, uma mulher, mãos dadas, um casal (quem sabe?! – com sotaque estrangeiro, em um misto de inglês e “portunhol”, tentando estabelecer comunicação com alguns senhores – encabulados “flanelinhas” – que procuravam iniciar sua labuta diária.

Sorridente – e falando um emaranhado de dizeres – o casal indagava onde se localizava uma igreja com uma grande cruz, buscando alguma orientação, alguma informação... E, sem conseguir compreender aquele novo e inesperado “dialeto” os homens, com suas flanelinhas em mãos, pediram auxílio a um guarda municipal que passava ali por perto e parou diante da cena pitoresca... E eu, percebendo sua expressão de aperreio, com cordialidade, não resisti e me intrometi na conversa... *“Hi... I don’t speak English, but... Vou levar vocês à igreja...”*. Fomos até a esquina

---

<sup>1</sup> Trecho da música “A Natureza das Coisas” de Accioly Neto, consagrada por Flávio José, [19--].

mais próxima, e lá estava o Centro Cultural São Francisco e seu enorme Cruzeiro em frente ao famoso adro que recebe o mesmo nome do santo católico.

Passados alguns anos, assistindo ao filme *Em algum lugar do passado*<sup>2</sup> me deparei com uma cena instigadora em uma fala da personagem protagonista Richard Collier – protagonizada por Christopher Reeve – um teatrólogo que se envolve em uma busca insana à procura de uma mulher que o visitara em uma montagem de uma peça teatral anos atrás. Ao conversar com seu antigo professor, Dr. Gerald Finney – interpretado pelo ator George Voskovec – autor de uma publicação sobre a possibilidade da viagem no tempo através do processo de auto hipnose, e esse lhe explica sobre a relevância de se ater aos detalhes, inclusive a descrição mental minuciosa do ambiente em que se deseja visitar (ou revisitar) no tempo passado, subitamente Richard indaga **“O lugar é importante, então?”**, no que o professor responde **“O lugar é essencial”**. A partir desta cena me questioneei: Como ou em que situação um determinado lugar pode assumir esse papel de significação? Como o lugar se torna evidência dos vestígios da memória vivenciada pessoalmente ou herdada pelo convívio social? Qual informação se constrói a partir do lugar? As informações contidas no lugar – como espaço de potencial informacional e comunicacional – podem ser arcabouços para a memória social? Enfim, como os espaços públicos (logradouros, ou seja, as ruas, as praças, etc.) – no contexto do lugar praticado (CERTEAU, 2014) – acionam a relação informação e memória?

Essas indagações foram ainda mais motivadas com a revisitação (no campo do lembrar) de diálogos envolvendo discentes em sala de aula, durante o cumprimento da disciplina “Informação, Conhecimento e Sociedade”<sup>3</sup>, quando da divulgação do furto dos óculos da estátua em homenagem ao compositor de marchinhas paraibano Livardo Alves, localizada na Praça André Vidal de Negreiros (popularmente conhecida como Ponto de Cem Réis) em João Pessoa/PB, bem como de comentários sobre as discussões acaloradas – disseminadas em páginas da internet e programas jornalísticos televisivos e radiofônicos de disseminação local – em torno da polêmica sobre a colocação de esculturas, sob a responsabilidade da administração pública municipal da capital paraibana, em determinados pontos ou

---

<sup>2</sup> "*Somewhere in Time*" – título em português "Em algum lugar do passado" – direção de Jeannot Szwarc, produção norte-americana de 1980, com Christopher Reeve, Jane Seymour, Christopher Plummer e grande elenco, da *Universal Pictures*.

<sup>3</sup> Do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba.

marcos territoriais da cidade (LYNCH, 2006), durante o período da disputa eleitoral, sendo os referidos fatos ocorridos respectivamente nos anos de 2009 e 2010.

A partir disto, se adicionaram outros questionamentos: Os referidos elementos escultóricos são/foram “vandalizados”, “questionados” ou “não aceitos” porque a personagem ou a ideia ali representada é “estranha” a população? Uma estatuária, no contexto do espaço público, serve de referência para um lugar, um espaço de memória, ou seja, a estatuária qualifica o lugar? Essas perguntas também alicerçaram a construção inicial desta pesquisa.

Em vista disto e buscando identificar a relação intrínseca entre informação e memória, no contexto do espaço público das cidades, aqui compreendida como uma construção significativa produzida no contexto das relações socioculturais, conseqüentemente, tem-se como hipótese de tese o seguinte pressuposto: *logradouros com estatuária, enquanto potencialmente artefatos informacionais, comunicacionais, memorialísticos e patrimonialísticos, podem acionar a relação informação e memória.*

Este pressuposto foi basilar para a composição desta tese, compreendendo que qualquer artefato, ou seja, qualquer construção do sujeito social, pode assumir o caráter de memória e/ou de documento e, por sua vez, de informação (PACHECO, 1995), e sendo assim, se constituiu a problemática desta pesquisa, que indaga: *como a análise de logradouros com estatuária pode acionar a relação informação e memória, configurando-se como um campo para os estudos da Ciência da Informação?*

Por essa problemática, definiu-se como objeto de estudo, desta tese, a relação informação e memória e delineou-se o objetivo geral desta produção acadêmica: *analisar a relação informação e memória acionadas através dos logradouros com estatuária na cidade de João Pessoa/PB*. E para tanto se elencou os seguintes objetivos específicos:

- a. Classificar os logradouros com estatuária da cidade de João Pessoa/PB, a partir das tipologias de imagem apresentadas por Burke (2017);
- b. Identificar as transformações temporais ocorridas nos logradouros, com estatuária, selecionados para análise a partir de dados coletados *in*

*loco*, unida à visitação virtual através da navegação no *Street view* do *Google Maps*<sup>4</sup>;

- c. Discutir as dimensões da relação Informação e Memória identificadas em logradouros com estatúria da cidade de João Pessoa.

Para melhor esclarecer ao leitor o percurso desse texto acadêmico, e convidá-lo a percorrê-lo comigo, informo que esta tese se desenvolve pelos seguintes capítulos: a Introdução com o subtítulo “primeiro passo”, no qual se têm os primeiros passos desta produção, com a delimitação do objeto de pesquisa, a justificativa, a hipótese e problemática apresentadas, o objetivo geral e os objetivos específicos que se propõem para a obtenção dos resultados esperados.

No segundo capítulo se apresenta os procedimentos metodológicos utilizados para o desenvolvimento da pesquisa, incluindo um subtítulo com o delineamento do método de pesquisa adotado e um sobre a delimitação do *corpus*. Neste capítulo também é exposta a técnica e o instrumento de coleta de dados, ou seja, a Observação qualitativa e uso de imagens, e, respectivamente, a delimitação do recorte do campo empírico da pesquisa. Logo, este capítulo se distribui pelos títulos “Caminhos percorridos” e “Programa ‘Nosso Bairro’”.

Nos capítulos 3 e 4 (e suas subseções) seguintes inicia-se a fundamentação teórica referente ao objeto do estudo, apresenta-se, assim, o marco teórico que alicerça as reflexões desta pesquisa, ou seja, a noção de espaço, enquanto lugar praticado – e, portanto, espaço de memória – a partir da obra “**A Invenção do Cotidiano: 1. Artes de fazer**” de Michel de Certeau (2014). O capítulo 3 se concentra em três seções, iniciando primeiramente em torno da reflexão de dois capítulos de “A Invenção do Cotidiano” e posteriormente expõe considerações sobre os espaços de memória – locais e lugares praticados – com um subcapítulo envolvendo os elementos morfológicos do espaço urbano, conforme Lamas ([2004]), fundamentados nas noções de Locais de Memória de Assman (2011) e Lugar de Memória por Nora (1993) e juntando-se a esses algumas considerações sobre patrimônio (FUNARI, PELEGRINI, [2006]; CHOAY, [2006]; GONÇALVES, 2009) e a apropriação do lugar (BOUDIER, 1989; 2013) buscando a construção de uma noção do sentimento de pertencimento ou sentido de pertencimento a partir da

---

<sup>4</sup> Em virtude das restrições de mobilidade urbana, para promover a prevenção e o enfrentamento à disseminação do COVID-19 foi priorizado como coleta de dados, nesta pesquisa, o uso dos recursos do *Street View* do *Google Maps*.

compreensão de patrimônio adotada. Seguiu-se por reflexões sobre a Relação Informação e Memória no contexto da Ciência da Informação e buscou-se a constatação desta relação no espaço público da cidade. Sendo assim, A fundamentação teórica apresenta os seguintes títulos “Espaço, lugar praticado: caminhando com Certeau; O Lugar: relações de pertencimento e apropriação do espaço público; O Espaço Urbano: locais e lugares de memória; Elementos morfológicos no cenário da cidade urbana: espaços de memórias e patrimônio cultural; Relação Informação e Memória: nos caminhos da CI no Brasil; Informação: ressignificações; memória: o tempo do vivido; e A Cidade: lugar de informação e memória”.

No quinto e sexto capítulo apresenta-se respectivamente a análise dos dados coletados e as reflexões finais obtidas a partir dos resultados atingidos.

Destaca-se, ainda, que cada capítulo desta produção acadêmica se inicia com trechos – como uma epígrafe – de músicas brasileiras que versam ou referenciam o ato de olhar, andar, caminhar pelos espaços públicos da cidade, em uma liberdade poética para introduzir cada sessão deste trabalho.

Esperou-se com esta tese contribuir com os estudos da Ciência da Informação e oferecer subsídios para ampliação da reflexão sobre a relação Informação e Memória e, sobretudo, ampliar as discussões da linha de pesquisa “Informação, Memória e Sociedade”, do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba.

Caminhemos juntos...

## 2 CAMINHOS PERCORRIDOS

*“Você não sabe o quanto eu caminhei/ Pra chegar até aqui/  
Percorri milhas e milhas [...]”.* (Da Gama,1998).<sup>5</sup>

Ao ler um texto acadêmico muitas vezes o leitor ou a leitora não consegue mensurar o quanto árduo pode ter sido o traçar daquelas linhas. São muitas leituras e caminhos percorridos para chegar ao texto apresentado, ou seja, realmente é possível dizer que “você não sabe o quanto caminhei pra chegar até aqui”. E sendo assim, é oportuno apresentar ao público leitor os percursos atravessados para a concretização desta pesquisa, e com isso, neste momento são apresentados os procedimentos metodológicos que melhor se adequavam aos objetivos propostos nesta tese.

Conforme Minayo (2016, p.14), a metodologia da pesquisa pode ser compreendida como “o caminho do pensamento e a prática exercida na abordagem da realidade” é, então, o conjunto dos passos que envolverão a trajetória proposta para atingir os resultados esperados, os quais envolvem “a teoria da abordagem (o método), os instrumentos de operacionalização do conhecimento (as técnicas) e a criatividade do pesquisador (sua experiência, sua capacidade e sua sensibilidade)” (MINAYO, 2016, p.14), ou seja, a bagagem teórica expressa na competência argumentativa.

Esta tese adotou uma abordagem de cunho qualitativo, isto é, “[...] uma forma de investigação interpretativa em que os pesquisadores fazem uma interpretação do que enxergam, ouvem e entendem.” (CRESWELL, 2010). A abordagem qualitativa se justifica, uma vez que consiste em analisar as informações selecionadas e diagnosticadas para “[...] dá profundidade aos dados, a dispersão, a riqueza interpretativa, a contextualização do ambiente, os detalhes e as experiências únicas [...]” (SAMPIERI; COLLADO; LUCIO, 2006, p.15) adequando-se aos objetivos propostos.

É oportuno, antes de adentrar nas peculiaridades dos procedimentos metodológicos aqui adotados, esclarecer a escolha do termo “logradouro” para aludir aos espaços públicos analisados:

---

<sup>5</sup> Trecho da Música “A Estrada”, do Álbum “Quanto mais curtido melhor”, [1998], da Banda brasileira Cidade Negra.

**O Logradouro** [...] é, fundamentalmente, um complemento residual, [...]: não é utilizado pela habitação [...]. Este lugar modesto na morfologia da cidade tradicional é justamente o seu maior atributo [...]. (LAMAS, 2004, p.98, grifo nosso).

Compreende-se que o logradouro é um espaço (uma rua, um parque, uma praça, um jardim, dentre outros tipos de espaços públicos) ao ar livre, de uso comum, destinado geralmente para o lazer ou para o convívio sociocultural. Ou seja, pode-se dizer que “Logradouro”, nesta pesquisa, é o espaço público da cidade de uso coletivo, e ao ar livre, que está sob a tutela da administração pública oficial, neste contexto sob a guarda e responsabilidade administrativa do poder municipal, como, por exemplo, ruas, praças, parques, monumentos, entre outros.

Destaca-se, ainda, que no contexto da cidade de João Pessoa/PB, o termo “Logradouro” é utilizado para identificar a grande diversidade de localidades do espaço público que estão sob a administração municipal, com elementos artísticos (por exemplo, monumentos ou esculturas) ou livres de edificações, de uso coletivo, as quais envolvem ruas, alamedas, avenidas, travessas, parques, praças, vias, dentre outros.

Logo, este trabalho propôs uma análise de logradouros, com estatuária, localizados nos espaços públicos da cidade de João Pessoa/ PB, os quais compuseram o contexto empírico desta pesquisa, compreendidos como referenciais da “imagem ambiental” (LYNCH, 2006, p.139), que foram selecionados conforme sua função social, estética e singularidade (LYNCH, 2006), unidos aos aspectos que envolvem a relação tempo-espaço e conteudístico, a fim de apresentar uma representação descritiva dos logradouros, com estatuária, selecionados.

Contudo, motivada pelas situações de depreciação e depredação de esculturas em lugares públicos da cidade de João Pessoa/PB – conforme as situações comentadas no primeiro capítulo – o recorte empírico desta tese foram os logradouros com estatuária, uma vez que essa manifestação artística, disponibilizada, ou exposta, no espaço público, potencialmente distingue um lugar dos demais espaços no contexto da cidade, reforçando naquele logradouro seu caráter de singularidade diante dos demais outros. Portanto, tornou-se necessário esclarecer sobre essa linguagem artística específica: a escultura.

De acordo com José Lamas (2004), a palavra “escultura” define tanto a linguagem artística quanto a técnica de construir objetos tridimensionais acrescentando a forma uma nova qualidade. Valendo-se do uso de toda a gama de

materiais disponíveis e encontrados na natureza que viabilizam a produção de formas tridimensionais (WITTKOWER, 2001).

O uso de imagens quer pictórico quer escultórico para lembrar acontecimentos ou pessoas é constatado nas mais diversas culturas humanas. A escultura junto com a pintura serviu tanto para a apreciação estética e a busca pela perfeição ou ideal de beleza, estando também presente nas práticas de contemplação, quanto para a veneração religiosa de várias culturas e a representação de acontecimentos históricos, tanto no contexto das culturas ocidentais quanto das culturas orientais (GOMBRICH, 2000; MELO, 2006).

Conforme Peter Burke (2017, p. 18) “[...] todas as épocas, aqueles que governaram sempre utilizaram pinturas e estátuas para melhor inspirar as pessoas como os sentimentos que lhes desejavam dar [...]”. Sendo assim, no contexto do espaço público, pode-se dizer que a escultura é uma linguagem artística que se apresentou com destaque para o fim de comunicação das mensagens ou ideias governamentais.

Porém, partindo de Krauss (2015, online), compreendeu-se que “escultura não é uma categoria universal, mas uma categoria ligada à história”, ou melhor, é uma categoria condicionada ao contexto sociocultural, seguindo as normas ou cânones artísticos de cada realidade, de cada sociedade, e sendo assim, é influenciada pelas convenções da dimensão espaço-tempo e dos aspectos socioculturais.

Compreendendo que as esculturas têm um grande potencial informacional e comunicacional, ressaltando-se que não apenas as esculturas, mas qualquer imagem que se manifesta a percepção humana, incluindo também “[...] prédios, mobiliários, paisagem (como modificada pela exploração humana) [...]” (BURKE, 2017, p.24) é possível afirmar o caráter informacional e comunicacional das imagens, e daí, o interesse de estudiosos em compreender ou interpretar esse processo comunicativo e informativo. Fato esse que, entre as décadas de 20 e 30, do século passado, a propagação de estudos iconológicos e iconográficos tornou-se recorrente, sobretudo, no campo da História da Arte.

Para melhor identificar os tipos de esculturas presentes no universo empírico pesquisado e considerando alguns autores que versaram sobre a escultura na história da arte e das culturas (GOMBRICH, 2000; WITTKOWER, 2001) optou-se por utilizar o que Burke (2017) denominou de “variedade de imagens”, aqui

compreendidas como tipologias de imagens, tendo destaque para a escultura. Primeiramente, em síntese, é possível classificar, a partir deste autor, a seguinte tipologia de imagens:

- a. **Imagens devocionais ou votativas** (sagradas), nas quais se inserem as pinturas e esculturas, os ícones religiosos, os objetos de cultos e os ex-votos, os quais além de representar a divindade e os objetos que aludem as graças (recompensas) alcançadas, referenciam também aqueles que ilustram, através muitas vezes de cenas dramatizadas, a vida de santos e seres divinos, mas também a potencial vida futura do devoto no paraíso (a utopia) ou nos infernos (como advertência de condenação pelas faltas ou pecados), isso, sobremaneira, no contexto da cristandade católica;
- b. **Imagens de ideias**, as quais representam conceitos abstratos e idealizados, tais como a liberdade, a felicidade, a harmonia, carregados de simbolismos e metáforas visuais;
- c. **Imagens de indivíduos**, geralmente personalidades públicas consideradas, pelas instituições e/ou os poderes instituídos, como relevantes em determinado contexto social e em determinada dimensão do contexto espaço-tempo, representados como “[...] encarnações de ideias ou valores, na tradição ocidental, [...] para a representação do governante como heroico, uma espécie [de] super-homem [...]” (BURKE, 2017, p.110).

Com o advento das transformações socioculturais que possibilitaram novos sistemas de governos, a exemplo da Revolução Francesa, alterando as formas de poder ou de institucionalização do poder, a representação dos governantes ganhou novas características substituindo a figura de monarcas absolutistas, reis e governantes militares pela figura dos representantes públicos eleitos com a representação de imagens e aspectos que referenciem a jovialidade, o vigor físico, e em muitos casos a masculinidade do governante e com uma representação “[...] burocrata [...] [mas, ainda enfatizando aspectos que demonstram] a virilidade, a juventude e o caráter atlético do líder [...]” (BURKE, 2017, p.110, acréscimo nosso). Um fenômeno também acompanhado pela laicização do Estado ocorrendo à substituição da temática religiosa pela secularização no uso de imagens, especialmente, no espaço público.

Surge, no século XX, à representação do governante desempenhando ações de interação com a população, em visitas a locais de trabalho e de práticas

sociais públicas comuns (mercados, fábricas, escolas, festas de rua, etc.), demonstrando um diálogo do líder político com o cidadão comum, na cordialidade do apertar de mãos, na escuta aparentemente atenta da demanda da comunidade, porém, sempre com o ar da exceção, na situação do ser superior que descendo da tribuna ou do pedestal, torna-se acessível e vai até o povo, assim a experiência ali vivenciada pelo cidadão comum, transmitida de boca a boca, vai transformando o governante no “mito”<sup>6</sup>.

**d. *Imagens subversivas*** representação de ideias e de indivíduos com intuito de “[...] manter ou subverter uma dada ordem política [...]” (BURKE, 2017, p.95). Por exemplo, para embasar o “debate político, desmitificando o poder e incentivando o envolvimento de pessoas comuns nos assuntos de Estado.” (BURKE, 2017, p.121), afirmação que pode ser constatada na constante utilização dos meios de comunicação de massa (televisão, páginas da internet, nas redes sociais, e demais gêneros das linguagens visuais, como as charges) para abrir o espaço para este debate, ilustrando e narrando o cotidiano das personalidades políticas instituídas através da crítica em forma satírica.

**e. *Imagens de paisagens*** onde se inserem as representações pictóricas de paisagens urbanas (praças, centros comerciais, panorâmicas das cidades, etc.) expressas em telas.

Nesta tese, dentre estas tipologias, e no contexto da linguagem escultórica, merecem destaque:

- a. Primeiramente as imagens de ideias que apresentavam uma intenção de representar um sentimento ou emoção ou mesmo um ideal de caráter, um conceito abstrato, em uma relação de metáfora e simbologia.
- b. Por seguinte, as imagens de indivíduos que objetivavam, em muitos aspectos, além de representar feitos políticos e bélicos “mostrar indivíduos como encarnações de ideias ou de valores [...]” (BURKE, 217, p. 103).

---

<sup>6</sup> Conforme Ghiraldelli Jr. (2003, p. 4) o termo mito é originário da palavra grega *mythos*, e envolve o sentido de conversação e narração. Segundo o autor a partir da compreensão dos filósofos gregos “o mito não está preocupado em levar alguém ao saber verdadeiro, ao conhecimento, à narrativa explicativa que não evoca relações sobrenaturais ou mágicas [...]”, logo, é possível dizer que “O mito narra algo que é inquestionável para quem está inserido fielmente na atividade de ouvi-lo [...]”.

Logo, considerou-se pertinente compreender como se dar a interação da linguagem escultórica no âmbito do espaço público da cidade, observando-se que a interação escultura com o espaço público sofre influências das condições socioculturais que por si só já são circunstanciais. Uma vez que, concordando com Novais (2010, p.50):

As criações artísticas no espaço da cidade que nos falam da história do lugar ou que aportam algum elemento referente à vida dos cidadãos que convivem nele, são criações cada vez mais comprometidas com a realidade, valorizando o lugar e o receptor das obras e, por isso trabalham com temas intimamente relacionados com a identidade e a cotidianidade do público [...].

Voltando-se para os procedimentos metodológicos adotados nesta tese, a técnica de coleta utilizada é a *Observação qualitativa*, com auxílio de imagens, obtidas com o uso de instrumento de registro fotográfico de imagens, a partir da visitação *in loco* dos espaços selecionados, associada à seleção de imagens através da navegação no *Street View* do *Google Maps*, ou seja, a visitação virtual, para coletar informações sobre as transformações temporais ocorridas nos logradouros selecionados – com ênfase para aqueles com representações escultóricas – apoiados no referencial teórico. Esclarece-se, no entanto, que inicialmente o uso do *Street View* do *Google Maps* seria utilizado como um suporte a pesquisa *in loco* unido a outras formas para coletar imagens dos logradouros, contudo, em virtude das restrições de mobilidade como medidas sanitárias em prevenção a disseminação do COVID-19, optou-se por priorizar a utilização dos recursos do *Street View* do *Google Maps* para coleta de imagens das localidades de João Pessoa selecionadas na pesquisa.

Para seleção do recorte empírico, desta pesquisa, partiu-se dos relatos de memória exibidos no Programa “Nosso Bairro”, da TV Câmara de João Pessoa/PB, que se configurou como o *corpus* da pesquisa ao qual foi acrescentado produção documental obtida por meio de informações disponibilizada em *blogs* e *sites* de notícias e páginas oficiais da Prefeitura Municipal de João Pessoa (PMJP), do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)<sup>7</sup>, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), e, sobretudo, de matérias publicadas no Jornal A

---

<sup>7</sup> Em virtude do cenário de enfrentamento a pandemia do COVID-19 não foi possível consultar presencialmente fontes – nem tão pouco obtidos acesso a fontes digitais desta instituição – potencialmente existentes no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba – IPHAEP.

União, disponibilizadas na internet em arquivos digitais<sup>8</sup> desse jornal, além de informações disponíveis em diversas páginas, na *internet*, de entretenimento e turismo, sobre os logradouros selecionados.

Considerando a cidade potencialmente como artefato informacional, comunicacional, memorialístico e patrimonial para a análise dos logradouros escolhidos optou-se por adotar o que José Lamas (2004) denominou de elementos morfológicos urbanos para delinear a análise desta pesquisa. Cabendo aqui algumas considerações sobre o que se compreende por elementos morfológicos urbanos.

O autor elenca elementos, que define como morfológicos, do espaço urbano, como “[...] as partes da forma e os modos como se estruturam [...] [no espaço da cidade]” (LAMAS, p. 79, acréscimo nosso). Nesta produção acadêmica receberam destaque: *a rua, a praça (ou o parque) e o monumento* – enfatizando-se nesses lugares a estatuária – os quais se configuram como as categorias de conteúdo, desta tese, partindo da reflexão de como cada elemento pode se configurar como artefato informacional, comunicacional, memorial e patrimonialístico.

Portanto, é adequado apresentar as definições desses elementos<sup>9</sup> de acordo com Lamas (2004).

- a. “O traçado [ou a rua] é um dos elementos mais claramente identificáveis [...] liga os vários espaços e partes da cidade [...]”;
- b. “[...] a praça [aqui também se incluindo o elemento morfológico parque] [...] distingue-se de outros espaços, que são resultado accidental de alargamento ou confluência de traçados – pela organização espacial e intencionalidade do desenho [...]”;
- c. “O monumento é um facto urbano singular, elemento morfológico individualizado pela sua presença, [...] a ausência de monumentos representa [...] o vazio de significado destas estruturas [das cidades].” (LAMAS, 2004, p. 98 -100, grifo e acréscimo nosso).

Destaca-se, mais uma vez, que nesta tese, se compreendeu o elemento morfológico do espaço urbano como marco territorial, isto é, conforme afirma Lynch (2006, p. 88) como “[...] pontos de referência considerados externos ao observador [...] elementos físicos cuja [...] A principal característica [...] é a singularidade, algum aspecto que seja único ou memorável no contexto [...]”.

---

<sup>8</sup> Foi identificado que há números das edições do referido jornal não disponíveis online ainda, no entanto, em virtude das restrições de mobilidade e de segurança sanitárias no enfrentamento à disseminação do COVID-19, não foi possível consultar o arquivo físico do Jornal A União e verificar os conteúdos desses fascículos, e sendo assim, foram também consultadas outras páginas online para obter informações sobre a construção ou inauguração de alguns dos logradouros selecionados.

<sup>9</sup> Os referidos elementos morfológicos serão mais bem delineados no capítulo 4.2 desta pesquisa.

Desta maneira, identificaram-se aspectos, nos relatos dos episódios do Programa de TV “Nosso Bairro”, *corpus* desta tese, que denotaram a relação informação e memória através desses elementos morfológicos no espaço público da cidade de João Pessoa/PB, para verificar a potencialidades desses lugares como representação do espaço enquanto lugar praticado (CERTEAU, 2014), ou melhor, como espaço a partir da experiência do vivido, e, portanto, de memória.

## 2.1 O PROGRAMA “NOSSO BAIRRO”

Em síntese, o Programa “Nosso Bairro” foi desenvolvido e exibido pela TV Câmara JP, da Câmara Municipal dos Vereadores da capital paraibana, e disponibilizado na *internet* no canal da Câmara no *YouTube*, abordando as rotinas e histórias de bairros da cidade de João Pessoa, em uma série de 21 (vinte e um) episódios, recorrendo a relatos de seus moradores e comerciantes, no período entre os anos de 2014 a 2016.

Conforme Lynck (1997, p. 52), “os bairros são as regiões médias ou grandes de uma cidade concebidos como [*locus*] dotado de extensão bidimensional”, porém, para melhor justificar a escolha do mencionado programa televisivo, com a temática apresentada, foi oportuno esclarecer também algumas características que podem configurar a noção de *Bairro*, conforme Mayol (2009, p.41-43):

- a. “[...] é o pedaço de cidade atravessando por um limite distinguindo o espaço privado do espaço público [...]”, ou seja, estabelece a dimensão entre o universo público e o contexto privado;
- b. “[...] constitui o termo médio de uma dialética existencial entre o dentro e o fora [...]”;
- c. “[...] uma ampliação do habitáculo; para o usuário, ele se resume à soma das trajetórias inauguradas a partir do seu local de habitação [...]”, e sendo assim, relaciona-se um o habitar particular do sujeito social;
- d. “[...] é o espaço de uma relação como o outro como ser social [...]”.

Sendo assim, neste estudo, o bairro foi compreendido como o lugar da cidade que possibilita a relação entre sujeitos, a troca de informação, e estabelece a ligação entre o público e o privado, quer dizer, entre o individual e o coletivo, podendo ser considerado um dos campos de maior potencialidade social do espaço público das cidades e, portanto, de construção da memória social.

Por seguinte, como o Programa “Nosso Bairro”<sup>10</sup> está disponibilizado no canal da TV Câmara JP no *Youtube* – a plataforma online de compartilhamento de vídeos – facilitou o acesso às informações ali expostas, dispensando protocolos de solicitação para acesso, divulgação ou uso dos relatos nesta produção, uma vez que são informações de divulgação e acesso público. É relevante informar que, conforme a apresentação do Programa “Nosso Bairro”, foi mencionada, na época de sua exibição original, a existência de 65 (sessenta e cinco) bairros na cidade de João Pessoa/PB, porém, no *Youtube* foram localizados 21 (vinte e um) vídeos referentes a 21 (vinte e um) episódios apresentados no programa sobre a vivência de moradores de 20 (vinte)<sup>11</sup> bairros da cidade de João Pessoa.

Logo, conforme o Quadro 1 – que traz informações quanto a ordem e data de exibição do episódio do programa, o nome do bairro e uma frase, aqui compreendida como de “qualificação do bairro”, expressa pela apresentadora de cada episódio como, aparentemente, uma forma de adjetivar o bairro apresentado – os bairros que compunham os episódios do Programa “Nosso Bairro”, foram:

---

<sup>10</sup> Conforme o diretor do programa, Lúcio César – informação obtida por meio de conversa de tecnologia de comunicação remota (*Whatsapp*) – “O *Nosso Bairro* surgiu de uma resposta da instituição a uma reivindicação, no primeiro momento política, de uma gestão da época para homenagear o Bairro dos Estados” [...]. “A secretária de comunicação respondeu a solicitação oferecendo a proposta de um conteúdo que falasse dos bairros em geral [...] os programas da série *Nosso Bairro* mostram a miscelânea que é nossa cidade e documentam manifestações de nossa cultura que são próprias da capital [...]”.

<sup>11</sup> Os Bairros do Cristo Redentor e do Rangel são apresentados no mesmo episódio do Programa, como sendo bairros de origens e vivências simultâneas. Constam no canal da TV Câmara de João Pessoa, no *Youtube*, ao todo 21 (vinte e um) vídeos, como episódios do Programa *Nosso Bairro*, sendo que o episódio 19 (dezenove) apresenta, em mais ou menos trinta segundos, a divulgação de três Programas da programação da grade da TV Câmara JP dentre estes o Programa *Nosso Bairro*.

**Quadro 1 Bairros apresentados no Programa “Nosso Bairro”**

Ordem de Exibição dos episódios	Nome do Bairro	Frase de Qualificação do Bairro atribuída no programa	Data da Exibição do Episódio
1º	Bessa	O programa não atribuiu frase de qualificação	30/12/2016
2º	Valentina	O programa não atribuiu frase de qualificação	20/05/2016
3º	Miramar	“Um dos mais ilustres da cidade.”	18/03/2016
4º	Mangabeira	“O Maior.”	26/08/2016
5º	Mandacaru	“Lugar cheio de histórias e personagens.”	28/10/015
6º	Bancários	“Um dos mais charmosos da Zona Sul”	25/09/2015
7º	Funcionários	“Um dos conjuntos habitacionais mais antigo.”	31/08/2015
8º	Cabo Branco	“O mais charmoso da nossa cidade.”	24/02/2015
9º	Cruz das Armas	“Lugar surpreendente.”	14/04/2015
10º	Castelo Branco	O programa não atribuiu frase de qualificação.	03/06/2015
11º	Torre	“Um dos redutos mais importantes da cultura de João Pessoa.”	12/05/2015
12º	Cristo Redentor/Rangel	“O 2º mais populoso.”	09/12/2014
13º	13 de maio	“Lugar tranquilo.”	17/11/2014
14º	Tambaú	“Maior potencial turístico.”	17/03/2015
15º	Tambiá	“Mais tradicional.”	14/10/2014
16º	Roger	“Cheio de histórias pra lá de interessantes.”	24/08/2014
17º	Jaguaribe	“Rio das Folhas.”	12/09/2014
18º	Centro	“Lugares mais bonitos e importantes da cidade”; “Coração da cidade.”	07/08/2014
19º	TV Câmara JP	Institucional: “Nossa Gente Nosso Bairro e Ação Parlamentar”	27/05/2015
20º	Varadouro	“O mais histórico.”	16/07/2014
21º	Bairros dos Estados	Não foi identificada frase de qualificação	16/06/2014

**Fonte:** Programa “Nosso Bairro” TV Câmara JP, 2014-2016.

Conforme Souza (2017, p. 20), “escolher uma localidade, edificação ou equipamento público e iniciar a observação requer uma seleção de objeto de pesquisa.”, porém, em toda seleção há um processo de exclusão. Diante desta constatação, dos 20 (vinte) bairros apresentados pelo Programa “Nosso bairro” foi selecionado 07 (sete) bairros, exibidos em 07 (sete) episódios, para consultar os relatos, por meio da *seleção intencional*, uma vez que “a ideia que está por trás da pesquisa qualitativa é a **seleção intencional** dos participantes ou dos locais (ou dos

documentos ou do material visual) que melhor ajudarão o pesquisador a entender o problema e a questão de pesquisa.” (CRESWELL, 2010, p. 212, grifo do autor), sendo assim, esclareço que foi intencionalmente selecionado episódios do citado programa que apresentassem falas de seus participantes que aludissem a espaços públicos, ou seja, logradouros, onde haja ou houvesse estatuárias, observando a delimitação temporal da pesquisa, buscando identificar, a partir das falas dos participantes, a potencialidade do acionamento da relação informação e memória naquele logradouro com estatuária selecionado. Informo, que inicialmente, planejou-se selecionar 05 (cinco) episódios do Programa “Nosso Bairro” para colher os relatos ou “falas” sobre os logradouros, entretanto, no decorrer da pesquisa foi constatada a pertinência e possibilidade de ampliar este universo para 07 (sete) episódios apresentando as “falas” sobre o cotidiano de 07 (sete) bairros da cidade de João Pessoa, a saber:

1. Bairro do Centro
2. Bairro de Mangabeira 1
3. Bairro de Miramar
4. Bairro do Roger
5. Bairro de Tambaú
6. Bairro de Tambiá
7. Bairro do Varadouro

Isto posto cabe esclarecer melhor como se deu a delimitação do recorte temporal desta pesquisa.

Os episódios do Programa “Nosso Bairro” foram desenvolvidos ou originalmente produzidos ou exibidos entre os anos de 2014 a 2016; por sua vez as transformações ocorridas em localidades ou endereços – no que diz respeito às modificações influenciadas pelas intempéries climáticas, as ações provocadas pelo passar do tempo e as modificações executadas pelo ser humano (alterações arquitetônicas, por exemplo) e também mudanças nos usos sociais daquele local – são registradas pelo *Street View do Google Maps*, no contexto de João Pessoa, no intervalo de 2011 a atualidade, no caso 2019<sup>12</sup>, ano em que foi realizada a coleta de

---

<sup>12</sup> Informo que, em virtude das restrições mais severas na circulação de pessoas na cidade durante o ano de 2020 – por causa da prevenção a disseminação da COVID-19 – em fevereiro de 2021 ainda foram realizadas etapas de registro de imagens dos logradouros.

dados, provavelmente em consequência do ano de início dos registros de imagens coletadas pelo serviço/produto *do Google* na cidade.

Posto isso, a definição do recorte temporal desta pesquisa envolveu o período de 2011 a 2019, pois, desta forma, foi possível verificar como era o logradouro antes e durante a exibição dos episódios do Programa “Nosso Bairro”, bem como aquele espaço público se encontrava no ano de 2019, visando verificar se houver alterações em seu uso e arquitetura nesse período de tempo.

Os episódios foram selecionados, considerando os relatos do cotidiano desses Bairros, em decorrência da existência de logradouros que potencialmente se configuravam, como “marco territorial” (LYNCH, 2006), quer dizer, como espaços de eventos que expressam a “cultura no plural” (CERTEAU 2014, p.13). Também por perceber nas “falas” dos participantes dos episódios a referência de vivências pessoais e coletivas, nesses espaços públicos, e com isso a latente construção de memórias; por seguinte em virtude dos logradouros existentes nestes bairros apresentarem, no recorte temporal definido – o qual envolve tanto o recorte cronológico das modificações registradas pelo *Street View do Google Maps*, quanto a data de exibição dos episódios no Programa “Nosso Bairro” – a presença de estatuária no espaço público, isto é, por ter representações expressas na linguagem de escultura; e, por fim, em razão da necessidade da delimitação do universo da pesquisa e do espaço-tempo para conclusão desta produção acadêmica.

Sendo assim, dos 07 (sete) episódios do Programa “Nosso Bairro” selecionados foram eleitos 09 (nove) logradouros para analisar. Observou-se que dos 09 (nove) logradouros com estatuária selecionados 06 (seis) corresponderam ao elemento morfológico Praça ou Parque, 02 (dois) ao elemento morfológico Monumento e 01 (um) ao elemento Rua, conforme o quadro 2:

**Quadro 2** Espaço Público X Elemento Morfológico Analisado

<b>BAIRRO</b>	<b>ESPAÇO PÚBLICO: LOGRADOURO COM ESTATUÁRIA</b>	<b>ELEMENTO MORFOLÓGICO ANALISADO</b>
<b>Centro</b>	Parque Sólon de Lucena/ Monumento A Pedra do Reino	Parque/Monumento
<b>Centro</b>	Praça André Vidal de Negreiro	Praça
<b>Centro</b>	Praça Presidente João Pessoa	Praça
<b>Tambiá</b>	Praça da Independência	Praça
<b>Miramar</b>	Praça Tito Silva	Praça
<b>Varadouro</b>	Praça Antenor Navarro	Praça
<b>Roger</b>	Parque Arruda Câmara	Parque (com ênfase para a Fonte)
<b>Tambaú</b>	Monumento Saudação ao Sol, Praça/Largo da Gameleira.	Monumento
<b>Mangabeira 1</b>	AVENIDA (Rua) José Taveira	Rua

**Fonte:** Dados da pesquisa.

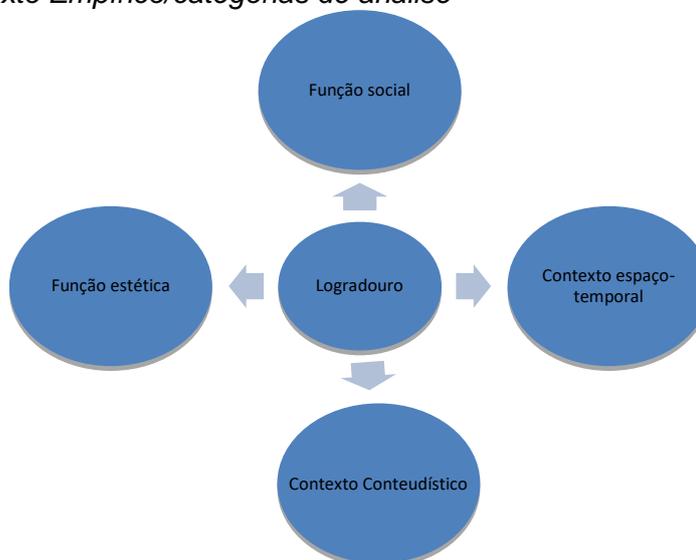
Frente ao contexto analisado, os logradouros com esculturas na cidade de João Pessoa, foram observados os seguintes aspectos, que se configuraram como as **categorias de análise** desta pesquisa:

A **função social** (o aspecto sociocultural), com ênfase para os aspectos que evidenciam a relação informação e memória; a **função estética**, compreendendo não apenas os aspectos artísticos do espaço público ou da escultura existente, no logradouro, mas também a percepção que o sujeito social tem do lugar, junto com a singularidade (LYNCH, 2006) daquele lugar. E unidas a essas os aspectos que envolvem a **relação espaço-tempo** e o **aspecto conteudístico**, que consiste na temática abordada na imagem (BURKE, 2017) e no lugar.

Esclareço que compreendendo que todos os logradouros com estatuárias selecionados para compor o campo empírico desta tese corresponderam ao aspecto da **Singularidade**, apontado por Lynch (2006), uma vez que, dentro do contexto do espaço público da cidade de João Pessoa/PB, são construções que demonstram originalidade, ora na temática apresentada, ora no uso de materiais inseridos na composição escultórica, logo, considerou-se, que para este estudo reconhecer, neste aspecto, tanto o logradouro quanto a escultura existente neste.

Ainda para melhor esclarecer essa análise foi desenvolvida a seguinte representação, assim apresentada para ilustrar a relação do elemento analisado com as categorias envolvidas:

**FIGURE 1 - Contexto Empírico/categorias de análise**



**Fonte:** Dados da pesquisa.

Esclarecidos esses pontos que se propõem a elucidar o âmbito do recorte empírico e instrumental deste trabalho, neste momento colocou-se em foco a questão da percepção do espaço público. Ou seja, voltou-se para a indagação inicialmente exposta no capítulo 1 “Como ou em que situação um determinado lugar pode assumir esse papel de significação?”.

Conforme Panofsky (2009, p. 23), o ser humano é “[...] o único animal que deixa registros atrás de si, pois é o único animal cujos produtos ‘chamam a mente’ uma ideia que se distingue da existência material destes [...]”, enfim, é um animal que utiliza signos, símbolos, sistemas e estruturas para estabelecer uma relação de significação diferente dos demais animais que não estabelecem essa relação. Isso porque “perceber a relação da significação é separar a ideia do conceito a ser expresso [...]. E perceber a relação de construção é separar a ideia da função a ser cumprida dos meios de cumpri-la” (PANOFSKY, 2009, p.24), isto é, o ser humano é o único animal capaz de criar sentido, de dar significação à realidade que o cerca.

Partindo dessas duas afirmações de Panofsky surge a indagação: Como o ser humano percebe o mundo que o cerca? Ou ainda, o que é perceber, ou, melhor, em

que consiste a Percepção? Tais indagações motivaram à necessidade de compreensão da noção de percepção.

Inicialmente, se atem as considerações elencadas sobre o termo “percepção” pela professora Marilena Chauí, que caracteriza a percepção como:

- a. “[...] o conhecimento sensorial de configurações [...]”;
- b. “[...] experiência dotada de significação, isto é, o percebido é dotado de sentido [...]”;
- c. “[...] depende das coisas e do nosso corpo, depende do mundo e de nossos sentidos, depende do exterior e do interior [...]”;
- d. “[...] envolve nossa vida social, isto é, os significados e os valores das coisas percebidas decorrem de nossa sociedade e do modo como nela as coisas e as pessoas recebem sentido, valor e função [...]”;
- e. “[...] uma forma de comunicação.” (CHAUÍ, 1997, p.122-125).

Sendo assim, é possível afirmar que Chauí (1997) caracteriza a percepção como um fenômeno sensorial, mas também como uma prática social atribuída de significado e sentido – dependendo da relação do sujeito social com o mundo que o cerca – de uma relação comunicacional.

Por sua vez, não se satisfazendo com as considerações a respeito da questão da “Percepção” recorrentes, no século XX, Lucia Santaella publicou alguns trabalhos sobre o tema, dentre os quais está o livro “Percepção: fenomenologia, ecologia, semiótica” que expõe uma análise em torno do que a autora chama de “Teoria da Percepção” com ênfase nos textos de Charles Peirce em comunhão, conforme a autora, com as reflexões de Merleau-Ponty e J.J. Gibson do que Santaella (2012, p. XII) chama de “[...] tema tão fascinante e absorvente, [...] atraente justo porque nos coloca no coração que pulsa em nosso estar no mundo”.

Para essa autora, o interesse científico sobre a questão da percepção sempre esteve presente, pois “[...] as teorias da percepção nasceram no momento em que uma explicação foi buscada para a percepção [...]” (SANTAELLA, 2012, p.1), porém, a atenção pela temática foi se intensificando a partir do século XIX, sendo daí em diante foco de “[...] atenção de filósofos, antropólogos, teóricos da cultura, psicólogos, etc.” (SANTAELLA, 2012, p.1).

Conforme a autora houve, no entanto, uma inclinação da maioria dos estudos em torno da Percepção, no século XX, para uma ênfase no aspecto visual em detrimento dos processos cognitivos, “[...] que são responsáveis pelas operações de reconhecimento, identificação, memória, previsibilidade, [...], que explicam por que

as coisas que estão lá fora [...]” (SANTAELLA, 2012, p.2). Isso instigou a autora a buscar o que ela denominou de “Teorias Holísticas” – envolvidas nos estudos da fenomenologia de Merleau-Ponty, na ecologia da percepção de Gibson e, sobretudo, na Semiótica da percepção presente nos textos de Peirce – o caminho para entender a Teoria da Percepção.

Mas, diante uma vasta gama de estudos que se envolveram com a questão da percepção chama a atenção, Santaella destaca, que em sua maioria ocorra a predominância nos processos da percepção aos sentidos, com ênfase quase absoluta ao sentido visual sobre os demais sentidos.

[...] muitas vezes não de modo explícito ou consciente, tem havido uma tendência dominante de redução aos processos da percepção exclusivamente a visualidade [...] 75% da percepção humana, no estágio da evolução é visual [...] os outros 20% são relativos à percepção sonora e os 5% restantes aos outros sentidos, ou seja, tanto ao olfato quanto ao paladar. (SANTAELLA, 2012, p.1).

Logo, diante da priorização tecnológica pela criação de instrumentos ou mecanismos que ampliem a capacidade de alcance desses dois órgãos a autora compreende que a primazia do olho e do ouvido nos estudos da percepção se dê porque esses órgãos são “[...] diretamente ligados ao cérebro [...]” e, assim sendo, podem atuar como suportes ou mediadores no processo cognitivo.

Como já disse Panofsky o ser humano: “[...] é o único animal cujos produtos ‘chamam a mente’ [...].” (2009, p.23), então, é possível afirmar que a percepção é um processo que ocorre no cérebro, e como tal, é um processo mental, sendo através dos órgãos dos sentidos (olhos e ouvidos) que como “verdadeiros órgãos codificadores e decodificadores das informações [...]”, que esse processo se inicia e vai se completando no cérebro. (SANTAELLA, 2012, p.2). Também, é possível afirmar que a percepção é um processo cognitivo, que ocorre por meio dos canais sensoriais, sobremaneira, o ver e ouvir. Daí, a importância da educação do olhar enriquecendo a prática cotidiana da “leitura de mundo”<sup>13</sup>.

Considerou-se oportuno apresentar também algumas afirmações de Merleau-Ponty (1999) a respeito da percepção:

---

<sup>13</sup> Em **A Importância do ato de ler**: em três artigos que se completam, obra do educador Paulo Freire, é apresentada uma reflexão sobre a relevância da leitura de mundo, que perpassa pelo saber ver e interpretar a realidade, que antecede a leitura do texto escrito, e é alicerce para a construção dos processos cognitivos e o desenvolvimento da capacidade crítica do ser humano como sujeito social.

- a. “[...] é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 6).
- b. “[...] chega a objetos, e o objeto, uma vez constituído, aparece como a razão de todas as experiências que dele tivemos ou que dele poderíamos ter [...].” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.103).
- c. “Ver um objeto é ou possuí-lo à margem do campo visual e poder fixá-lo, ou então corresponder efetivamente a essa solicitação, fixando-o. Quando eu o fixo, anoro-me nele [...].” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.104).

É, portanto, possível compreender que a percepção está estreitamente relacionada com os órgãos dos sentidos, sobretudo, como já constatado por Santaella com a visão, mas também, acima de tudo, com o aspecto cognitivo, que envolvem, por exemplo, o olhar.

Santaella e Nöth compreendem que representação dos fenômenos (imagens) se divide entre dois domínios. Um domínio visual, que envolve os objetos materiais como a pintura, o desenho, a fotografia e os meios e mídias que operam no contexto do audiovisual, ou seja, o cinema, a televisão, dentre outros, os quais são “signos que representam o nosso meio ambiente visual [...]” (SANTAELLA; NÖTH, 1998, p.15); e o domínio imaterial das imagens, que reside na mente, ou melhor, “como representações mentais” (SANTAELLA; NÖTH, 1998, p.15), sendo possível afirmar que há representações visuais, aquilo que é visível, e representações mentais, aquilo que perceptível a partir dos processos cognitivos, reforçando essa inter-relação entre essa capacidade sensorial e os processos cognitivos, pois, não basta ter olhos, como órgão do corpo, mas é preciso desenvolver o olhar para dar sentido ao mundo que nos cerca.

### 3 ESPAÇO, LUGAR PRATICADO: caminhando com Certeau

*Todos os dias é um vai e vem/ A vida se repete na estação/ Tem gente que chega pra ficar/ Tem gente que vai pra nunca mais/ Tem gente que vem e quer voltar/ Tem gente que vai e quer ficar/ Tem gente que veio só olhar [...] E assim chegar e partir [...]* (NASCIMENTO; BRANT, 1985).<sup>14</sup>

Conforme diz os versos de *Encontros e Despidas* assim como chegar e partir da estação, o encontrar-se entre transeuntes no percorrer pelas ruas de uma cidade possibilita um processo de trocas ou partilhas de informação, em um caminhar que constrói o espaço público. Nesta tese adota-se a noção de espaço apresentada por Certeau, ou seja, o espaço como lugar praticado, como condição para a construção de memória (CERTEAU, 2014), que se configura como o contexto teórico desta tese.

Certeau (2014) nos convida a caminhar pelo percurso da análise do que chama de *artes do fazer*, ou seja, compreender as práticas diárias, triviais do sujeito comum a partir da análise da cultura em sua obra “A Invenção do Cotidiano: 1. Artes de fazer”. Essa obra é composta por dois tomos, nos quais se reúnem textos e fragmentos de palestras de suas pesquisas desenvolvidas entre os anos de 1974 e 1978. Essas pesquisas foram dedicadas ao homem comum, o sujeito social, o qual o autor apresenta como um consumidor e criador de estratégias de consumo e produção de informação. Em outros termos, o ser humano é o ator da vida social que apesar de ser aparentemente um sujeito social dominado ou influenciado, não se apresenta como uma criatura dócil ou passiva, mas, como partícipe dessa relação de produção/consumo da vida contemporânea. Assim sendo, essa obra é, acima de tudo, uma reflexão sobre as práticas, a produção e o uso, o fazer e o consumo na vida cotidiana, no meio urbano, em outras palavras, a cultura expressa nas mais diversas formas do fazer diário do cidadão comum, o ser humano ordinário, com ênfase para “algumas práticas (ler, falar, caminhar, habitar, cozinhar, etc.)” (CERTEAU, 2014, p.44) e as estratégias de uso e/ou consumo delas.

Considerando o exposto, Certeau (2014) parte de dois pontos que delinea como “um dado e uma hipótese”:

---

<sup>14</sup> Trechos da música “Encontros e Despidas” de Milton Nascimento, Fernando Brant (1985).

- a. “[...] as maneiras de fazer não designam somente atividades que uma teoria tomara como objetos. Essas maneiras organizam também a sua construção [...]” (CERTEAU, 2014, p. 141), em outras palavras, as práticas do fazer ordinário determinam a teoria que lhe colocará como objeto de estudo;
- b. “[...] Para explicitar a relação da teoria com os procedimentos dos quais é feito e com aquele que aborda, oferece-se uma possibilidade: um discurso em histórias [...]” (CERTEAU, 2014, p.141), ou seja, a narração do fazer, o relato, a fala.

Os capítulos que compõem a terceira parte de seu livro – intitulada “Práticas de espaço” – trazem os títulos “Caminhadas pela cidade” e “Relatos de Espaços” nos quais o autor convida a reflexão sobre as estratégias cotidianas de produção e de consumo, no contexto da cidade urbana, onde o espaço urbano da cidade é aberto, como a cortina de um espetáculo teatral, com dois atos principais: o ver e o andar, que se configuram no interesse teórico desta pesquisa.

“A vontade de ver a cidade precedeu os meios de satisfazê-la”, diz Certeau (2014, p.158), por isso, se entende que o ser humano é seduzido e atraído por visualizar a cidade como uma libélula que dança com olhar fixo em torno da luz, que brilha a sua frente.

Certeau leva o leitor a contemplar a cidade, inicialmente, em uma visão panorâmica buscando compreender a metrópole com uma visão de “cidade-panorama [...] um simulacro ‘teórico’ [...] um quadro que tem como condição de possibilidade um esquecimento e um desconhecimento das práticas” (CERTEAU, 2014, p.158-159), no capítulo intitulado “Caminhadas pela cidade”. Nesse capítulo, o autor inicia sua reflexão a partir de um olhar sobre a cidade cosmopolita, uma grande metrópole, no caso a cidade norte-americana de Manhattan, para ilustrar o hábito de andar pelas ruas do espaço citadino, porém, não um mero caminhar funcional, aquele que se executa a ação de andar com um destino ou como uma atividade laboral a realizar, mas como o movimento de caminhar para observar as minúcias da cidade, uma vez que há um desejo de ver a cidade para vivenciar seus segretos; porém, com um olhar distanciado, como um antropólogo que busca ler o texto da “retórica visual” da cidade, ou melhor, quase como um *voyeur*, com seu olhar misto entre discreto/indiscreto, penetrante, e até mesmo invasivo, observando pelo buraco da fechadura imaginária, a privacidade explícita da vida cotidiana da cidade urbana.

Do alto dos arranha-céus se tem a visão panorâmica da cidade, sua topografia, sua arquitetura, suas construções que expressam a estabilidade, o controle do espaço, mas, sobretudo, a incessante dinâmica dos caminhantes, dos sujeitos socioculturais, que constroem os relatos, as narrativas urbanas “os praticantes ordinários da cidade” (CERTEAU, 2014, p.139), aqueles que fazem uso do espaço urbano da cidade.

Certeau nos falar em “texturologia” da cidade pela qual a retórica textual da cidade se faz pelo caminhar dos transeuntes, os sujeitos sociais que constroem o discurso urbano “[...] caminhantes, pedestres, *wandersmänner* [...]” (CERTEAU, 2014, p.159, grifo nosso) que percorrem o espaço urbano, a partir de cada percurso escolhido de forma quase que inconsciente, sem, muitas vezes, questionar ou procurar ler o texto do espaço citadino.

Trata-se, portanto, de uma primeira reflexão, com base na descrição desta visão panorâmica, no alto do *World Trade Center* (antes dos eventos de 11 de setembro em 2001<sup>15</sup>), contemplando a “[...] gigantesca retórica de excessos no gasto e na produção [...]” (CERTEAU, 2014, p.157), em que se observa além do desenho topográfico e arquitetônico da metrópole de concreto e ferro, símbolo do moderno e funcionalismo, as práticas dos cidadãos, a vida cotidiana do consumo e do descarte.

O autor conduz o leitor/observador citadino a reconhecer que a cidade urbana, a partir de Manhattan (USA), “[...] é feita de lugares paroxísticos e em relevos monumentais” (CERTEAU, p.157) levando a uma reflexão sobre a cidade projetada, com uma perspectiva de um presente em constante reinvenção, onde o desenvolvimento nunca deve parar e tudo o que não se adaptar a esse movimento de constante continuidade deve ser descartado e esquecido.

Ainda nessa terceira parte de “A Invenção do Cotidiano”, Certeau nos apresenta o capítulo “Relatos de Espaço”, o qual inicia a partir de uma breve exemplificação sobre o uso da palavra grega “*metaphora*” para significar os transportes coletivos, na cidade de Atenas (Grécia), onde, no contexto da atualidade, o ônibus e o trem, tirando os exemplos do próprio autor, são essas metáforas do caminhar pelos percursos da cidade em veículos de massa. Conforme o autor, os relatos do espaço também podem fazer essa analogia poética, uma vez

---

<sup>15</sup> Ler sobre: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-73292001000200003](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-73292001000200003); <https://veja.abril.com.br/mundo/20-imagens-que-contam-como-foi-o-ataque-de-11-de-setembro-de-2001/>

que “todo relato é um relato de viagem – uma prática do espaço” (CERTEAU, 2014, p.183), ou seja, os relatos do espaço são práticas narrativas dos caminhantes.

Esses relatos são expressões que representam as formas fundamentais de organizar o espaço, em uma relação de “bipolaridade” entre os mapas (o geográfico) e os percursos (as práticas cotidianas). Onde o *lugar* é o fixo e o estático, e o *espaço* é o transitório e o dinâmico; o *lugar* é o determinado e o *espaço* é o continuamente construído. Em síntese, “o espaço é um lugar praticado” (CERTEAU, p. 184).

O autor traz, ainda, a proposta de um conceito operatório para cidade, o qual se configura no seguinte tripé:

- a. Produção do próprio espaço;
- b. Estabelecimento de um não tempo e um sistema sincrônico;
- c. E, finalmente, a criação de um sujeito universal, ou melhor, o reconhecimento da cidade em seu aspecto topográfico, espacial; no qual reconhecer a cidade como um espaço de memória é legitimá-la enquanto sujeito de estudo.

De acordo com Certeau (2014, p.159), “[...] Essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de operações [...] uma experiência ‘antropológica’, poética [...] do espaço [...]”. Sendo assim, a cidade pode se apresentar não apenas como objeto ou campo de estudo, mas, acima de tudo, como sujeito das indagações e reflexões de estudiosos das ciências humanas e sociais.

Afirmar que o caminhar dos transeuntes constrói as narrativas do espaço é dizer que a cada passo determina uma prática do lugar, criando uma nova espacialidade, estabelecendo à escrita ou a escritura do passante, uma vez que “uma comparação com o ato de falar o ato de caminhar está para a língua [...] o ato de caminha [se assemelha] com o espaço da enunciação” (CERTEAU, 2014, p.164), constituindo a enunciação, o discurso do caminhante. O caminhante significa e ressignifica os espaços.

No fazer andar o sujeito social cria uma multiplicidade de situações espaciais em um processo de escolhas, no qual “o caminhante transforma em outra coisa cada significante espacial” (CERTEAU, p.165), abrindo um campo para uma infinidade de possibilidades e criando novos percursos, que não apenas extrapola as delimitações territoriais pré-definidas, como produzir novos, e até mesmo,

impensáveis trajetos, como o flâneur de Benjamin<sup>16</sup>, um observador, um detetive decifrador do universo citadino que vai constantemente ao encontro da multidão, pois é lá na rua que realmente se sente em casa.

É um processo de seleção, muitas vezes automática e inconsciente, que altera os roteiros geográficos, cria novos lugares, confirmando que o espaço se constrói a partir do seu uso. E não adiantam estabelecer regras, normas para controlar esse fazer andar, não basta criar símbolos e alertas de restrições, o aviso de “Não pise na grama” ou o caminho de ladrilhos para atravessar o jardim e conduzir (ou controlar) o caminhar do passante que pode até funcionar por um limitado período de tempo, mas o sujeito social criará estratégias para romper essas barreiras e estabelecer seus próprios percursos e suas próprias utilizações do espaço.

Reconhecendo que “[...] a caminhada afirma, lança suspeita, arrisca, transgride, respeita, [...], as trajetórias [...]” (CERTEAU, 2014, p.166-167) tratando-se, segundo o autor, de um processo de apropriação dos lugares, construído a partir das seguintes suposições:

- a. Supõe-se que “[...] as práticas do espaço correspondam, elas também [...], a manipulações sobre os elementos de base de uma ordem construída [...]”;
- b. Logo, supõe-se que as práticas de espaço sejam “[...] como os elementos de base da retórica, desvios relativos a uma espécie de ‘sentido literal’ definido pelo sistema urbanístico [...]”.

Consequentemente é possível afirmar que a prática do andar constitui novos relatos espaciais os quais transformam o espaço arquitetônico e geométrico constituindo, e com isso, essas práticas de espaço ressignificam o lugar.

O ato de andar reforça a afirmação de Certeau (2014, p. 170) de que “caminhar é ter falta de lugar”, e, portanto, é possível dizer que é um processo de busca de informação, e, com isso, pode também se afirmar como um demonstrativo da necessidade de pertença e busca por um lugar para chamar de seu.

Partindo de Merleau-Ponty que diz que há duas distinções de espaço, o espaço geográfico (topográfico) e o espaço antropológico (sociocultural), Certeau

---

<sup>16</sup> Walter Benjamin, em Baudelaire e a Modernidade, que apresenta sua reflexão sobre a modernidade em Baudelaire, nos apresenta sua compreensão de flâneur, “[...] uma espécie de botânico do asfalto [...]. É, sobretudo, alguém que não se sente integrado na sua própria sociedade. Por isso ele procura a multidão [...]” (BENJAMIN, 2015, p.39; p.50).

(2014) afirmar que os relatos do espaço se constituem nesta construção de diálogo ocorrida no espaço antropológico da cidade que perpassa o espaço topográfico, constituindo-se de ações e práticas cotidianas que configuram a teatralidade desses relatos.

Portanto, o espaço em Certeau (2014) é o “lugar praticado” e essa prática do fazer é elaborada segundo as narrativas espaciais que os sujeitos, transeuntes, constroem a partir do olhar, do caminhar, construindo essas práticas não apenas através de relatos que falam, a partir da linguagem verbal, mas também da linguagem visual e sensorial.

Sendo assim, para Certeau (2014) as práticas do sujeito social definem o espaço como lugar praticado, porém, pode-se dizer que o sujeito é configurado, moldado, ou melhor, definido também por este espaço.

### 3.1 O LUGAR: relações de pertencimento e apropriação do espaço público

*“O meu lugar/ Tem seus mitos e seres de luz/ É bem perto de Osvaldo Cruz/ Cascadura, Vaz Lobo e Irajá/ O meu lugar/ É sorriso é paz e prazer [...]”* (FILHI; DINIZ, 2007).

Nos versos da música em epígrafe, intitulada “O Meu Lugar”, dos compositores Filhi e Diniz, percebe-se dois aspectos que qualificam o popular bairro da Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro, Madureira, primeiramente, o bairro como lugar, isto é, mais que uma localização geográfica, ele é um espaço de vivência social, onde se sorri e se vive com prazer, aflorando, então, o sentimento de identidade, ou melhor, de identificação, mas também da própria construção dessa identidade. E depois a partir do pronome “meu” o sentido de propriedade, a qualificação desse lugar como bem próprio e coletivo, como *patrimônio*, onde é possível perceber o sentimento de pertencimento de seus moradores, representados na letra e na voz do intérprete da música.

Partindo dessa constatação é oportuno apresentar a noção de patrimônio adotada nesta pesquisa e para isso se considerou necessário se envolver em três compreensões desse termo apresentadas por Funari e Pelegrini ([2006]), Choay ([2006]) e Gonçalves ([2009]).

O termo “patrimônio”, originário da palavra latina “*patrimonium*”, no contexto da sociedade aristocrática romana, designava “tudo o que pertencia ao pai, *pater* ou

*pater familias*, pai de família” (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p.10, grifo nosso), e sendo assim, é presumível compreender que patrimônio referenciava aquilo que era bem ou legado patriarcal, ou melhor, aquilo que estava sob a posse do senhor da casa, do homem, que ia desde objetos de grande ou pequeno porte e valor, aos animais, escravos e aos criados, mas também a própria família, todos os membros que a compunham. É possível afirmar que, neste cenário social que referenciava a cultura romana e o gênero masculino, “o patrimônio era patriarcal, individual e privativo da aristocracia.” (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p.11), não havia, então, a utilização do termo ou noção de patrimônio público ou coletivo.

A noção de patrimônio surge, então, da relação com “às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade, enraizada no espaço e no tempo. [...]” (CHOAY, 2006, p.11). Porém, com o passar dos anos o domínio do termo ampliou-se de tal maneira que, atualmente, abrange tanto os bens materiais, de objetos a cidades inteiras, quanto o universo do imaterial.

Com a propagação do cristianismo, legitimando o poder da Igreja Católica, do século IV ao século XV, surge um novo aspecto do patrimônio, uma nova categoria, o “patrimônio religioso”, o qual acrescentava um caráter mais simbólico e coletivo ao termo, quando “os valores sociais” ou coletivos foram adicionados a noção de patrimônio, com a “[...] valorização tanto dos lugares e objetos como dos rituais coletivos [...]” (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p.12), porém, sem colocar em risco a estabilidade da hegemonia aristocrática, ou seja, a ideia de patrimônio coletivo começa a aflorar, porém, com uma compreensão de coletividade restrita e condicionada. Sendo assim, neste período, as duas categorias caminhava junto, o aspecto aristocrático e religioso do patrimônio.

A mudança de posicionamento vem apenas com o Renascimento, com os ideais do Humanismo e do Antropocentrismo, colocando o ser humano em posição de destaque, na sociedade, ainda com a valorização da cultura greco-romana e o surgimento dos hábitos de colecionismo de antiguidades, dando início às práticas de antiquários e possibilitando uma transformação na noção de bem material, e com isso, de patrimônio.

Mas, foi apenas com o advento de revoluções populares e políticas ocorridas entre os séculos XVIII e XIX, que possibilitaram a instituição dos Estados Nacionais, que a noção de patrimônio passou por reconfigurações de dimensões radicais e transformadoras, principalmente, a partir da Revolução Francesa, com a queda dos

domínios da realeza e a instituição do Estado republicano que propôs a ideia de igualdade e cidadania, como uma reflexão para a criação de uma nova configuração de sociedade, com novas formas de partilha de bens e constituição de vínculos e relações sociais, propondo “meios para que compartilhassem valores e costumes, para que pudessem se comunicar entre si, para que tivessem um solo e uma origem supostamente comuns” (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p.15). Neste contexto, as sociedades buscam a unidade, ou a formação em torno de um interesse comum a todos.

Criando uma nova estrutura, um novo aspecto que gira em torno de um fator comum, a língua, unindo pessoas de gêneros e idades diferentes e variadas situações econômicas e sociais, com isso, alicerçado na criação dos Estados nacionais, criando uma nova estrutura social, que compreende, segundo afirmam Funari e Pelegrini (2006, p. 16), um “[...] conjunto de cidadãos que deveriam compartilhar uma língua e uma cultura, uma origem e um território”, surge, também assim, através do ensino escolar “a ideia de pertencimento a uma nação [...]” aquele sentimento de fazer ou ser parte de um todo.

Os mesmos estudiosos afirmam que quando se pensa em patrimônio duas condições são geralmente referenciadas: o individual e o coletivo. Esses autores buscam primeiramente definir o termo a partir do aspecto individual como “bens que transmitimos aos nossos herdeiros” (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p.8). Tal compreensão coloca sob o domínio do patrimônio tudo aquilo que se considera como bem, no sentido de posse, e de propriedade pessoal e que é alegado como herança aos familiares. Nesta relação de transferência, incluem-se os bens materiais de maior e menor valor monetário, indo, no contexto do tangível, aos pequenos objetos, como uma fotografia, por exemplo, até os bens de maior porte, aos imóveis; mas também aos ensinamentos, tais como as doutrinas e ritos religiosos, passados para os descendentes, o fazer gastronômico, ou melhor, dizendo as práticas culinárias, aquela receita da avó com um ingrediente secreto guardado a sete chaves, enfim, aquilo que é intangível, denominado de patrimônio imaterial.

É desse contexto, do que é particular, pessoal, daquilo que “depende de nós, que decidimos o que nos interessa [...]” indo em direção aquilo que é “definido e determinado por outras pessoas, mesmo quando essa coletividade nos é próxima” (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p.9) que os referidos autores apresentam sua noção de patrimônio coletivo.

Choay parte da compreensão de “conceito nômade” para se concentrar na expressão “patrimônio histórico”, que se refere “[...] a uma instituição e a uma mentalidade [...]” (CHOAY, 2006 p.11), tendo seu foco principal o que chama de “patrimônio edificado”, compreendendo “[...] todas as formas de arte de construir, eruditas e populares, urbanas e rurais, todas as categorias de edifícios, públicos e privados, suntuários e utilitários [...]” (CHOAY, 2006, p.12), distribuídos nas expressões: arquitetura menor, arquitetura vernácula e arquitetura industrial

Ressalta-se que esta compreensão de patrimônio referenciava o contexto europeu, apenas por volta da década de 1970 essa distribuição tipológica foi estendida para o contexto de outros países, envolvendo os cinco continentes, através da assinatura da “Convenção do Patrimônio Mundial” estabelecendo o que chamou de “tripla extensão” do patrimônio que envolve os aspectos tipológicos, cronológicos e geográficos, ou seja, reconhecendo que o patrimônio se manifesta em variados formatos e meios e, também, envolve questões da relação tempo e espaço.

Gonçalves utiliza-se de uma visão mais filosófica para tratar o termo patrimônio, adotando a expressão “categoria de pensamento”. Para esse autor, o termo “patrimônio” é uma das palavras de uso mais frequente no dia-a-dia do ser humano, para a qual “[...] parece não haver limite para o processo de qualificação [...]”. (GONÇALVES, 2009 p. 25). Uma palavra usada para qualificar bens móveis e imóveis, isto é, o material, tanto quanto aos aspectos históricos, quanto artísticos, mas também o patrimônio genético, etnográfico, ecológico, indo ao contexto do imaterial, aos saberes, dizeres e fazeres do sujeito enquanto ser social, e, portanto, trata-se “[...] de uma categoria importante para a vida social e mental de qualquer coletividade humana.” (GONÇALVES, 2009, p. 26), ou seja, a noção de patrimônio é necessária no seio de uma sociedade.

Nesta compreensão de patrimônio como categoria Gonçalves defende que o patrimônio “[...] aparece com delimitações muito precisas. É uma categoria individualizada [...] confunde-se com a de propriedade [...]”. (GONÇALVES, 2009, p. 26-27). Para esse autor, a categoria “patrimônio” atualmente tem uma concepção mais antropológica envolvendo “lugares, festas religiosas, formas de medicina popular, música, dança, técnicas, etc. [...]” (GONÇALVES, 2009, p. 28) referenciando, então, mais o fazer, a prática vivenciada e transmitida e não apenas o contexto material.

Logo, na contemporaneidade – observando o contexto ocidental – adota-se o termo patrimônio “[...] não apenas para simbolizar, representar ou comunicar [...]”, mas, sobretudo, para agir, uma vez que o patrimônio “[...] de certo modo, constrói, forma as pessoas.” (GONÇALVES, 2009, p. 31).

Sendo assim, a noção de patrimônio adotada, nesta tese, está relacionada às práticas socioculturais, e pode-se dizer, conseqüentemente, a significação e ao sentimento de pertencimento – enquanto pertença ou fazer parte de – o que envolve a reflexão frente aos bens patrimonializados e bem como ao sentimento de pertencimento por meio desses bens. Mas também o sentido de patrimônio com o de tomar posse ou apropria-se, e no contexto desta tese, a compreensão do espaço como um lugar apropriado.

Foi Bourdieu (1989; 2013) que me despertou para a reflexão sobre a noção de espaço como lugar apropriado. Primeiramente em “Poder Simbólico” (BOURDIEU 1989, p.7), quando o autor enfoca o simbolismo das práticas sociais.

Em “Poder Simbólico” Bourdieu defende que a arte, a religião, a língua, ou seja, as línguas ditas abstratas ou ciências não “duras” são ou podem funcionar como “sistemas simbólicos” ou através de “formas simbólicas” (BOURDIEU 1989, p.8) tendo como foco a análise da estrutura das formas ou sistemas simbólicos em seus aspectos de produção social, pelos quais afirma que “[...] Os símbolos são os instrumentos por excelência da ‘integração social’; enquanto instrumentos de conhecimento e comunicação [...]” (BOURDIEU 1989, p.8).

Considerando isto, o estudioso apresenta, então, sua afirmação por meio de duas sínteses:

- a. Na primeira síntese os sistemas simbólicos são compreendidos “[...] como instrumentos de conhecimento e de comunicação, [que] só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnosiológica [...]” (BOURDIEU 1989, p.9, acréscimo nosso), sendo assim, é possível dizer que os sistemas simbólicos são estruturas de poder que ocorrem através dos meios e mídias de comunicação para construção ou controle da informação.
- b. Por seguinte, na segunda síntese, o autor diz que “[...] as relações de comunicação são, [...] relações de poder que dependem, na forma e no conteúdo, do poder material ou simbólico acumulado pelos agentes (ou pelas instituições) [...]” (BOURDIEU 1989, p.11), é preciso compreender que essas

mesmas ferramentas de comunicação e produção da informação também possuem “[...] a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre a outra (violência simbólica) [...].” (BOURDIEU 1989, p.11), ou seja, se acomodam e estão a serviço das relações de poder. É desta expressão, mais clara da relação de poder simbólico, que trata o autor.

Em poucas palavras em “O Poder simbólico” Bourdieu (1989) defende que as formas ou estruturas simbólicas (as artes, a literatura, etc.) são formas de linguagem determinadas pelas instituições de poder ou pelos sujeitos sociais, ou ainda pelas classes dominantes, que têm seu poder legitimado, em uma relação entre consensos, entre classe dominante e classe dominada, já que “o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhes estão sujeitos ou mesmo que o exercem [...]” (BOURDIEU 1989, p.7-8), quer dizer, há um acordo, um contrato social, “assinado”, mesmo que implicitamente, pelos quais as partes envolvidas estabelecem mesmo que inconscientemente um acordo de legitimação entre reconhecimento de autoridade e subordinação. E, logo, a apropriação do espaço físico obedece e se constrói debaixo dessas relações contratuais.

No artigo “Espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado”, Bourdieu (2013) distingue o espaço físico (geográfico, natural) e espaço físico apropriado ou espaço social (seletivo e reificado). Caracterizando o espaço social (apropriado) a partir dos seguintes aspectos:

- a. “[...] tende a se retraduzir, de maneira mais ou menos rigorosa, no espaço físico sob a forma de um determinado arranjo distributivo dos agentes e das propriedades [...]”;
- b. “[...] definido pela exclusão mútua (ou distinção) das posições que o constituem; isto é, como estrutura de justaposição de posições sociais. [...]”;
- c. “[...] se manifesta assim, nos mais diversos contextos, sob a forma de oposições espaciais [...]”;
- d. “[...] um dos lugares onde o poder se afirma e se exerce, e provavelmente sob a forma mais sutil, a da violência simbólica como violência despercebida [...]”;
- e. “[...] se encontra assim inscrito simultaneamente na objetividade das estruturas espaciais e nas estruturas que são, em parte, o produto da incorporação de estruturas objetivadas [...]” (BOURDIEU, 2013, p.133-137).

A apropriação do espaço físico, conforme o autor, potencialmente está atrelado a diversos fatores, dentre os quais ao que chama de “capital possuído” indo desde o poder aquisitivo (o capital financeiro) as diversas convenções de hierarquia de classes e culturais construídas, isto é, “[...] segundo as capacidades de apropriação, quer materiais – o dinheiro, os meios de transporte privados, etc. – ou quer culturais de cada agente social [...]” o que leva a refletir a partir das considerações do autor que afirma que “[...] uma doméstica espanhola do XVI não tem as mesmas oportunidades de se apropriar dos bens e serviços ali ofertados que tem a sua patroa [...]”, e sendo assim, é possível afirmar que o espaço social (apropriado, tomado de posse) é construído por relações de exclusão. Havendo de se reconhecer que há um conjunto de condições para apropriação do espaço definidos por Bourdieu como “capital econômico, capital cultural, capital social e também capital simbólico” (BOURDIEU, 2013, p.134-140). Essas categorias de apropriação do espaço se estabelecem por meio de convenções diversas.

A própria habitação ou o local de habitar é um modelo desta afirmação, a exemplo dos condomínios fechados, criação das sociedades ditas modernas (BOURDIEU, 2013). Um modelo de apropriação do espaço, demonstrando às relações de seleção e exclusão de forma clara e objetiva com a criação de um mundo paralelo, a parte e distante da realidade extramuros dos grandes centros caóticos, um “pedacinho do paraíso”.

Para Bourdieu (2013) a relação com o espaço social constitui o ser humano ao mesmo tempo em que é constituído por este, uma vez que “os seres humanos são, simultaneamente, indivíduos biológicos e agentes sociais que são constituídos como tais na e pela relação com o espaço social, ou melhor, com campos [...]” (BOURDIEU, 2013, p.133), ou seja, o espaço apropriado qualifica ao mesmo tempo em que é qualificado pelo sujeito social, pois também define suas práticas.

Com isso, compreendem-se os logradouros como uma dessas estruturas simbólicas instituídas pelo poder público e os quais têm o uso ou apropriação do espaço ocorrida por meio de acordos sociais, muitas vezes invisíveis ou silenciosos, mas que estão presentes em cada prática diária.

Se, por um lado, há uma prática de uso, de consumo e produção do e no espaço, por outro há uma relação de apropriar-se do espaço, um ato de acordo de um apodera-se do espaço físico, concedendo a este o seu aspecto social. Se, por um lado, é a prática que faz o lugar por outro é a apropriação, que muitas vezes

perpassa por um acordo implícito entre os envolvidos, que configuram e qualificam o espaço social. E essa situação de contratos de usos do espaço social é perceptível nos logradouros, no espaço público urbano.

### 3.2 O ESPAÇO URBANO: locais e lugares de memória

“[...] *É a vida desse meu lugar/ É a vida [...].*” (NASCIMENTO; BRANT, 1985).<sup>17</sup>

Nesse pequeno trecho de “Encontros e Despedidas”, percebe-se a relação entre o lugar e a vida das pessoas, transeuntes anônimos, que vão e vêm na estação da vida. Daí vem a seguinte indagação anteriormente levantada “Como o lugar se torna evidência dos vestígios da memória vivenciada pessoalmente ou herdada pelo convívio social?” Busquei refletir sobre isso nas linhas que se seguem.

Os locais/lugares – enquanto espaços de memória – ressignificam as práticas do lugar e constroem/reconstroem a memória que ultrapassa os limites da experiência pessoal em uma construção de significação sociocultural. O que tornar possível compreender os espaços de memória através das dicotomias: fixo (o lugar) e transitório (o espaço), determinado (o lugar) e construído (o espaço) (CERTEAU, 2014), sendo, ainda, possível afirmar que:

[...] um lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. [...] é um cruzamento de móveis [...] é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade de programas conflituais ou de proximidades [...] em suma, o espaço é um lugar praticado. (CERTEAU, 2014, p.184).

Na obra *Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural*, publicação que faz parte de uma coleção sobre estudos da memória, Aleida Assmann (2001) reflete sobre a temática memória, rememoração e esquecimento, questionando o fenômeno memória, na perspectiva de seus aspectos conceituais e técnicos, tais como a mnemotécnica, a identidade (coletiva e individual) e a memória através dos canais textual, visual e espacial, ou seja, nas tessituras do texto escrito, oral, visual e topográfico, ou seja, o local.

Na segunda parte desta obra, intitulada de “Meios”, a autora centraliza sua reflexão sobre a materialidade da memória através dos meios (ou canais)

---

<sup>17</sup> Trechos da música “Encontros e Despedidas” de Milton Nascimento e Fernando Brant (1985).

memorativos. Iniciando pelos meios textuais (a escrita), passando pelo universo visual das imagens e concluindo com o subcapítulo denominado de “Locais”.

A autora elenca o que pode ser considerado uma tipologia de locais de memória – os quais referenciam eventos de cunho valorativo, histórico, religioso e biográficos – ou seja, os locais da memória cultural<sup>18</sup> que podem ser descritos da seguinte maneira:

- a. **Locais de gerações**, que referenciam a memória das famílias, das gerações constituídas pelos laços de parentescos. Daqueles que nasceram, viveram e morreram no contexto de uma configuração de família em um determinado local;
- b. **Locais sagrados e as paisagens místicas**, ou seja, os locais de meditação e espiritualidade, que possibilitam memorar a presença da divindade ou do divino. Enfim, os locais que emanam a experiência dos sujeitos sociais com o sagrado;
- c. **Locais da memória exemplares** os quais perpassam pelas cidades como locais que referenciam as práticas ritualísticas. Onde a cidade remete a experiência do sagrado, da morada da divindade, com eventos definidos como sagrados;
- d. **Locais honoríficos**, isto é, àqueles instituídos em honra ou homenagem a pessoas e/ou acontecimentos;
- e. E, finalmente, os **Locais traumáticos** que rememoram a acontecimentos que trazem os vestígios da dor, da violência e da intolerância humana. Com destaque os locais do “Holocausto” da Segunda Guerra Mundial.

Em “Locais”, a autora apresenta um olhar sobre a “memória dos locais” a partir das seguintes possibilidades:

Uma memória que se recorda dos locais, [ou seja,] o que chama de ***genetivus objectivus*** [...] uma memória que está por si só situada nos locais, [ou seja,] ***genetivus subjetivus*** [...] [e] a **possibilidade de que os locais possam tornam-se sujeitos** [...] possivelmente dotados de uma memória que ultrapassa amplamente a memória dos

---

<sup>18</sup> Em Memória comunicativa e memória cultural Jan Assmann (2008) esclarece que “Memória cultural é uma forma de memória coletiva, no sentido de que é compartilhada por um conjunto de pessoas, e de que transmite a essas pessoas uma identidade coletiva, isto é, cultural”, é uma memória exteriorizada, objetivada, ou seja, expressa em formas simbólicas, em coisas ou construções culturais.

seres humanos [...]. (ASSMANN, 2001, p. 317, acréscimo e grifo nosso).

Inicialmente a duas primeiras possibilidades de memória dos ou nos locais, a saber: “*genetivus objectivus*” e “*genetivus subjetivus*”, parece se confundirem, uma vez que um mesmo local pode exercer duplamente as duas funções (passiva e ativa), quer dizer, apresentar-se como um local de memória ao mesmo tempo em que manifesta ou faz aflorar uma memória através do local. Então, pensar nos locais como sujeitos da memória é uma possibilidade, aparentemente, mais convidativa, pois coloca o local em evidência. Porém, essa alternativa requer, também, uma análise cuidadosa, pois pode ser questionável supor a possibilidade de excluir o fator humano do local ou afirmar que a memória do local, pode transcender largamente a memória humana (ASSMANN, 2001). Com base nisso, questiona-se: O sujeito social, principal ator da constituição da memória cultural poderá ficar em segundo plano e os locais poderão ser os protagonistas no espetáculo da memória?

Contudo, não é bem isso o que Assmann (2001) declara, uma vez que sua proposta não é excluir o sujeito social do poder sobre a memória dos/nos locais, pelo contrário. Mas sim reconhecer que alguns locais assumem uma capacidade de referência tão forte, tão marcante, tão representativa de um acontecimento e/ou pessoa, que mesmo não havendo a relação do sujeito com o local ou com o acontecimento ocorrido em determinado local, este, ainda, carrega um potencial de memória tão vivido que se constrói essa significação e representação. Os locais trazem, portanto, relatos, resquícios de memórias que de certa forma transcende a vivência daquele sujeito. Partindo disto se pode dizer que os locais de memória emanam e são imersos em uma áurea simbólica, em uma configuração de representação, permanentemente, em construção e reconstrução.

Os “Locais” – como espaços de memória (LOUREIRO, 2015) – envolvem de tal maneira que se pode “mergulhar” nas águas mais profundas da memória e mesmo não tendo pisado em Jerusalém ou caminhado nas ruínas dos campos de concentração, é possível experimentar, como sensação ou sentimento, por entre as linhas de cada paralelepípedo, o universo do sagrado e do terror ali vividos.

Por seu lado, Nora (1993) versa – discutindo a memória sob a guarda das instituições oficializadas, em uma publicação que reúne uma série de artigos publicados entre o período de 1985 a 1992 – sobre a temática da “problemática dos lugares”, enfocando o tripé “ruptura-perda-emergência”. Em outras palavras, a

ruptura da relação entre a Memória e a História; a perda de História e de Memória; e a Emergência da Memória apreendida pela História.

O texto de Nora (1993) está distribuído em três tópicos intitulados: “O Fim da História-Memória”; “A Memória tomada como História”; e “Os Lugares de Memória, uma história”. Esses tópicos estão dedicados, em boa parte, ao arquivo, enquanto instrumento e instituição de preservação e, porque não dizer, aprisionamento, da memória.

O autor chama atenção, também, para alguns aspectos que caracteriza a nova realidade sociocultural do Ocidente diante do fenômeno “tempo” o qual anuncia um novo cenário de reestruturação das sociedades. O autor assevera que se vive em uma condição a qual chamou de “necessidade de memória” e uma “vontade de história”, um anseio coletivo, por tentar preservar os “resquícios” de um tempo vivido no passado ou localizado no passado.

Declara, então, o fim de alguns sistemas antes considerados estáveis e permanentes os quais chama de “ideologias-memória”, as quais se propunham a possibilitar “a passagem regular do passado do futuro”, e por seguinte, manifesta “o fim das ‘sociedades-memória’, como a igreja ou escola, família ou Estado” (NORA, 1993, não paginado), é, portanto, o momento de ruptura entre a história e a memória, quando cada uma segue lados em contextos opostos, ou melhor, cada conceito segue enfoques diferentes diante de um mesmo fenômeno, o tempo.

Para melhor elucidar a distinção entre os conceitos de Memória e História, Nora (1993) caracteriza os aspectos pontuais entre cada um. Para esse autor, enquanto a Memória está em dinâmica e constante evolução, estabelecendo um diálogo contínuo e aberto entre “a lembrança e o esquecimento [...] um fenômeno sempre atual, um elo vivido no presente” (NORA, 1993, não paginado) em um dualismo entre o coletivo e o individual e em uma união entre o pluralismo e a multiplicidade; por seu turno, a História busca a estabilidade, e, está atrelada, a tentativa de recuperação e de preservação do passado, é uma “reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais [...] uma representação do passado” (NORA, 1993, não paginado).

De acordo com o referido autor, as instituições criadas para resguardar a memória, tais como arquivos, museus, bibliotecas, e também os cemitérios, as datas comemorativas, os rituais e os símbolos culturais etc., enfim, os ditos “lugares de memória” utilizam instrumentos que aprisionam e cristalizam a memória, e, portanto,

essas instituições manipulam e dominam as decisões sobre o que deve ou não ser memorado.

De certa forma esse autor choca e provoca críticas (Ver Assmann), quando declara “o fim da memória”. Porém, refletindo um pouco mais com acuidade é possível perceber que, na verdade, Nora analisa criticamente a contradição da criação de instituições, que visam legitimar a memória, como se fosse uma tentativa de cristalizar os resquícios do passado através do resguardo de objetos e expressões materiais diversas. E, portanto, não seria a criação dessas “instituições-memória” uma tentativa de mascarar a história? É um ponto a ser pensar...

Nora (1993) conclui que os lugares de memória são lugares duplos, onde o fechamento e a abertura convergem em suas práticas e políticas de resguardo e disponibilização de informação. Logo, é possível afirmar que os locais, enquanto lugares praticados (CERTEAU, 2014) podem, então, ser compreendidos como espaços de memória e de construção informacional e comunicacional.

### 3.3 ELEMENTOS MORFOLÓGICOS NO CENÁRIO DA CIDADE URBANA: espaços de memórias e patrimônio cultural

*"Passa aqui depois das seis? / Sei lá, 'tô com saudade de te encontrar' / Me conta da tua janela / Me diz que o mundo não vai acabar [...]."* (COSTA, FALCÃO, 2020) <sup>19</sup>

O ano de 2020 trouxe um cenário até então não vivenciado por grande parcela da população mundial, o distanciamento social e as restrições do transitar pelos espaços da cidade<sup>20</sup>. Como diz a letra de “Me conta da Tua Janela” a vida passou a ser experimentada da soleira das janelas, quer sejam na arquitetura das residências, quer na janela do computador. Contudo, a vontade de passar lá na casa do amigo (ou amiga), caminhando pelas ruas, sentar na pracinha e ver a vida acontecer é um anseio que permanece. Conforme já mencionado, selecionaram-se elementos morfológicos apontados por José Lamas (2004) para realização, desta pesquisa, como categorias de conteúdo, ou seja, a rua, a praça (ou o parque) e o monumento, com destaque para a estatuária no espaço público da cidade.

<sup>19</sup> Trecho da música “Me Conta da Tua Janela”, de Ana Clara Caetano Costa e Vitória Falcão (AnaVitória), do álbum Me Conta da Tua Janela, de 2020, da Universal Music Publishing Group.

<sup>20</sup> Como medida preventiva a disseminação do COVID-19, conforme ações baseadas nas orientações da OMS.

### 3.3.1 A Rua ou o Traçado

“A rua ou o traçado relaciona-se directamente com a formação e crescimento da cidade de modo hierarquizado em função da importância funcional da deslocação do percurso e da mobilidade de bens, pessoas e ideias [...]” (LAMAS, 2004, p.98, grifo nosso).

A rua ou o traçado definem as trajetórias da cidade, os caminhos de encontros e desencontros de transeuntes. Quem caminha pelas ruas das cidades sempre está à procura de algo, como bem diz os versos da canção “pelas ruas que andei procurei, procurei te encontrar [...]”<sup>21</sup>, logo, a rua possibilita a dinâmica do movimento, permitindo a criação de trajetos, e denota a busca de informação. Ela conduz as direções e as variações do ir e vir de sujeitos sociais. A rua é o lugar de circulação, da dinâmica do transitório. Suas nuances demarcam o espaço territorial do desenho da cidade, do bairro. São itinerários a percorrer, roteiros a desvendar. A cada percurso traçado uma nova oportunidade para se construir informação e estabelecer comunicação entre os sujeitos envolvidos.

Conforme matéria de Hilton Gouveia, publicada em novembro de 2011 no Jornal A União, muitas ruas e bairros da cidade de João Pessoa, receberam nomes de personalidades e eventos locais, numa tentativa de referenciar a memória dessas pessoas e de acontecimentos que influenciaram a sociedade paraibana (GOUVEIA, 2011, p. 21).<sup>22</sup> Há algumas décadas, em um passado não tão distante, por volta da década de 80 ou 90 do século passado, era comum, na cidade de João Pessoa/PB, se ouvir dizer “vou à rua” para indicar que se iria ao Centro da cidade resolver ou tratar, sobretudo, de compromissos na área comercial. Quando as pessoas estavam no contexto de seu bairro o corriqueiro era dizer “vou à venda”, “vou à feira” para tratar dos mesmos afazeres. Além de conduzir o transitar pelos espaços do Centro Antigo (ou histórico) da cidade o “ir à rua” era, desse modo, relacionado às relações de compra e venda, ou seja, as trocas comerciais.

O centro da cidade tornou-se lugar de comércio e do casario antigo, de história, então, o dito “Centro Histórico [...]” local onde a urbe foi fundada, e que

---

<sup>21</sup> Pelas Ruas que Andei, de Alceu Valença, 1986, do disco Ao Vivo.

<sup>22</sup> GOUVEIA, H. Ruas, bairros, e os fatos que originaram seus nomes. **Jornal A União**, João Pessoa, PB, Ano CXVIII, n. 258 p.28, 27 de novembro de 2011. Disponível em: <https://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/jornal-a-uniao/2011-a-2015/2011/novembro/a-uniao-27-11-2011.pdf/view>. Acesso em: 16 mai. 2021.

abriga prédios de certo ou mesmo um grande valor histórico-arquitetônico [...]” (SOUZA, 2003, p.64) onde se concentrou um grande número de edificações fundadas e/ou construídas no período colonial – no caso de grande parte das capitais nordestinas do Brasil – e de onde os moradores foram aos poucos se distanciando para os bairros mais afastados, nos subúrbios, no caso dos residentes de maior poder econômico, ou para as periferias, no caso da população de menor poder aquisitivo, classe operária e migrante do interior, em um processo quase que natural se voltando para ocupação comercial. Uma vez que, segundo Milton Santos (1993), em virtude do crescimento da urbanização provocada, sobretudo, pela forte industrialização ocorrida entre os anos de 1940 e 1950, houve também uma valorização dos Centros Históricos em detrimento das outras áreas urbanas.

Contudo, a expressão **Centro Histórico** ao mesmo tempo em que qualifica uma localidade da cidade exclui o potencial de relevância histórica das demais regiões, as menos centrais ou as mais à margem deste centro, conforme Argan (2005, p. 79):

[...] O conceito de ‘centro histórico’ é instrumentalmente útil porque permite reduzir, quando não bloquear, a invenção das zonas antigas por parte de organismos administrativos ou de funções residenciais novas que fatalmente conduziriam, mais cedo ou mais tarde, a sua destruição. O mesmo conceito, porém, é teoricamente absurdo porque, se quer conservar a cidade como instituição, não se pode admitir que ela conste de uma parte não-histórica, com caráter puramente quantitativa [...].

Porém, de certa forma, aparentemente, a instituição de um *Centro Histórico* possibilita a criação ou extensão do contexto do espaço urbano para outras direções, rumo às regiões mais periféricas, mas afastadas, ocasionando possivelmente o nascimento do bairro. Em João Pessoa/PB, houve um tempo em que era comum, na criação de um bairro, o costume de denominar as primeiras ruas de “Rua Principal” seguida da “Segunda Rua”, hábito, também, comum em outros municípios. Daí é possível supor que surgiu a denominação muito habitual na cidade de João Pessoa para identificar as ruas mais antigas ou de maior fluxo de pessoas e/ou tráfego de veículos como “Avenida Principal”.

A primeira rua da cidade de João Pessoa foi a Ladeira de São Francisco, “[...] assim chamada em homenagem à capela-mãe do Convento de Santo Antônio, de histórica e pioneira origem.” (GOUVEIA, 2011, p.21). A Ladeira de São Francisco, que vai até a Rua da Areia (cidade baixa), ligava o Porto de Sanhauá à cidade alta,

ficando logo ao lado da Igreja de Nossa Senhora das Neves<sup>23</sup>, padroeira da cidade. A partir da matéria de Gouveia (2011) é possível mencionar outras ruas que aqui merecem destaque: a Rua da Areia, que recebeu este nome em virtude do acúmulo de areia que ficava na rua após principalmente os eventos das chuvas; a Rua das Trincheiras – que dava acesso à estrada que levava ao Recife e Olinda – que referencia as tentativas, com a construção de buracos que dificultavam o tráfego, como demonstrativo das resistências de grupos participantes da Guerra dos Mascates, enfrentada entre brasileiros e portugueses. E ainda a Avenida 2 de fevereiro que foi uma conquista de moradores do bairro do Rangel para homenagear Nossa Senhora dos Navegantes dando o nome dessa avenida do bairro em alusão ao dia da santa católica.

Com o passar dos tempos, partindo dessa diferenciação entre uma rua principal, a primeira rua do lugar, surge, também, provavelmente, a necessidade de conceder nomes as ruas, travessas, alamedas e avenidas, para não somente identificar, diferenciar ou indicar locais, mas para homenagear ou lembrar pessoas públicas, quase sempre políticos, militares, personalidades do meio das artes e para referenciar datas memoráveis, comemorativas e até antigos moradores, membros falecidos da comunidade ou da dita “alta sociedade”. Mas também há ruas com nomes que conotam sentimentos e símbolos locais, regionais. Os nomes das ruas além de conduzir a localização, a direção através da nomeação do lugar “impulsionam os movimentos” (CERTEAU, 2014, p. 171), criando uma relação entre a identificação e o sentido. Conceder um nome ou um número a rua é um processo de classificação e de reconhecimento de autoridade e de criação de sentidos, não apenas de sentido como direção, mas um ato simbólico e de significação.

Exemplo disto é que, na capital paraibana, há bairros que referenciam os Estados do Brasil, tendo ruas com nomes de capitais, bem como há bairros que referenciam representantes de categorias profissionais ou lembram os nomes dos primeiros moradores do bairro<sup>24</sup>. Mas o mais habitual é a presença de ruas com nomes de políticos e de membros, já falecidos, da alta sociedade local.

---

<sup>23</sup> Tendo o título de Basílica Menor Catedral Metropolitana de Nossa Senhora das Neves, como o nome de Catedral Basílica de Nossa Senhora das Neves, desde 1997, conforme informação disponível na página da Arquidiocese da Paraíba. Disponível em: [História | Arquidiocese da Paraíba \(arquidiocesepb.org.br\)](http://Historia.Arquidiocese-da-Paraiba.org.br).

<sup>24</sup> O Bairro dos Estados, fundado por volta da década de 1950, é um dos mais antigos e tradicionais da cidade; o Bairro dos Bancários, fundado entre 1979-1980, com ruas nomeadas em homenagem a profissionais bancários; e o Bairro de Mangabeira (Parque Residencial Tarcísio de Miranda Burity)

Em suma, é possível afirmar que a rua é caminho, mas também é lugar de encontros, de construção de memórias e trocas de informação.

### 3.3.2 A Praça

[...] **a praça** é um elemento morfológico [...] e distingue-se de outros espaços [...] a praça pressupõe a vontade [...] é o lugar intencional do encontro, da permanência, dos acontecimentos, de práticas sociais, de manifestações de urbanas e comunitárias [...]. (LAMAS, 2004, p.100, grifo nosso).

A praça como elemento morfológico da cidade se instala, no contexto do espaço urbano entre os séculos XVIII e XIX, ganhando maior evidência, precisamente, a partir do Renascimento, quando o elemento assume posição de destaque, adquirindo status “até fazer parte obrigatória do desenho urbano [...]” (LAMAS, 2004, p.102).

No Brasil o elemento morfológico praça apresenta grande relevância desde o período colonial, sendo um elemento primordial, no contexto do espaço urbano, como reforça Santos (2008) ao citar uma correspondência oficial sobre o povoamento do Brasil:

Determineis o sítio mais a propósito para uma vila e procureis que seja o que parecer mais saudável e com provimento de boa água e lenha [...] e logo determineis nela o lugar da praça [...] que em todo tempo se conserve a mesma formosura da terra e a mesma largura das ruas, e junto da vila fique bastante terreno para o logradouro público [...]. (SANTOS, 2008, p.61).

Como elemento morfológico presente no espaço urbano nas cidades ocidentais, as praças resultam da necessidade de alternar o desenho e a espacialidade do espaço público, ocupando posição de destaque frente aos demais elementos morfológicos (LAMAS, 2004, p.100), uma vez que “[...] a praça [...] é o lugar intencional do encontro, e da permanência, dos acontecimentos, de práticas sociais [...] de funções estruturantes e arquiteturas significativas [...]”.

No Brasil, desde o período colonial, a praça colocou-se em posição de destaque, na vida do cotidiano do espaço público, sendo considerada como “[...] o centro de reunião da vida urbana, em que se realizavam as cerimônias cívicas e toda sorte de festividades religiosas e recreativas, e serviam ainda aos mercados e às feiras [...]” (SANTOS, 2008, p.74), lugar de referência e vivência sociocultural.

---

fundado em 1983, atualmente, formado por 09 (nove) conjuntos, incluindo o Prosind, sendo o bairro mais popular e populoso da cidade, ambos na zona Sul da cidade – Fonte: Programa “Nosso Bairro” da TV Câmara municipal de João Pessoa.

Há uma ampla variedade de formatos de praças as quais “pode variar do quadrado ao triângulo, passando por círculos, semicírculos, elipses, paralelogramos regulares, irregulares, etc.” (LAMAS, 2004, p.100), o que concede a este elemento morfológico um caráter de dinamismo e movimento, no espaço das cidades urbanas, uma vez que “[...] no que tange à forma, as praças raramente [apresentam] regularidade perfeita” (SANTOS, 2008, p.74, acréscimo nosso), aparentemente se acomodando ou se adequando a configuração geográfica do lugar ou mesmo as práticas cotidianas ali desenvolvidas.

Em resumo, a praça é potencialmente um lugar de encontros de pessoas, de convivência social, de troca de informação e de construção de memórias, um dos espaços públicos de caráter mais democrático e igualitário. É nesse sentido que a praça:

[...] vincula-se ao conceito de espaço público, acessível a todos os indivíduos, moradores ou visitantes capazes de interagir livremente na mesma base, independentemente de sua condição social [...] características desse espaço público referem-se à multiplicidade urbana que ele admite: o comércio, os serviços, o encontro, o lazer, o descanso ou, simplesmente, o estar que imprime ao indivíduo a condição de flâneur, como definido por Walter Benjamin [...]. (SUN, 2008, p.10).

Sendo assim, é possível afirmar que a praça enquanto espaço público possibilita à relação informação e memória através de sua abertura a interação, às práticas das trocas sociais.

### 3.3.3 O Monumento

**O monumento** é um facto urbano singular, elemento morfológico individualizado pela sua presença, [...] posicionamento na cidade e pelo seu significado. [...] a ausência de monumentos representa [...] o vazio de significado destas estruturas [das cidades]. (LAMAS, 2004, p.102-104, acréscimo nosso).

A palavra **Monumento**, originária do latim *monumentum* deriva do termo *monere* significa “advertir”, “lembrar”, ou melhor, “trazer a lembrança”, demonstrando que o monumento tinha o propósito essencial de ativar a memória. Ou ainda, conforme uma das definições a respeito desse termo diz que se trata de “[...] construção, obra de arquitectura ou escultura destinada a transmitir à posteridade a recordação de um grande homem ou feito; ou obra de arquitectura considerável pela sua dimensão ou magnificência; ou construção que recobre uma sepultura [...].” (LAMAS, 2004, p.102), ou seja, embora o monumento esteja associado por um lado

ao desejo de representar à soberania, a grandiosidade dos feitos do ser humano, por outro lado associa-se à memória, porque é destinada a recordação do sujeito social, ressaltando sua “função antropológica”.

De acordo com Lamas (2004, p. 104, como no português original), “o monumento é um facto urbano singular, elemento morfológico individualizado pela sua presença, configuração e posicionamento na cidade e pelo seu significado [...]”. Fundamentado em Poéte, Lamas afirma que conforme “o princípio da permanência [...] o edifício público ou o monumento como individualidade [...]. Não se localizam em qualquer ponto. Têm lugar marcado. Servem para compor a fisionomia urbana.” (2004, p.104). Sendo assim, é possível afirmar que o monumento demarca um lugar na cidade, e, é, portanto, um marco territorial (LYNCH, 2006). Sua existência ultrapassa seu desempenho funcional, assumindo “[...] significados culturais, históricos e estéticos bem precisos, mesmo quando a sua função primitiva já não existe.” (LAMAS, 2004, p.104).

Na Idade Média europeia, surge a escultura monumental propriamente dita, ou consagrada, “[...], pois há muita pouca escultura monumental antes do século XII [...].” (WITTKOWER, 2001, p. 27) e esta, como já diz sua nomenclatura, chama atenção não apenas por suas dimensões, muitas vezes colossais, mas pelo seu forte apelo teatral (BURKE, 2017).

Apesar de seu surgimento como elemento de relevância marcante no espaço público remeter ao Renascimento, tanto na Grécia, quanto na antiguidade romana a existência de monumentos é conhecida. Porém, como é reconhecido o interesse do Renascimento em recuperar ou dar continuidade a concepção estética e artística desses períodos é compreensivo que, justamente, no século XVIII, os monumentos ganhem tanta notoriedade.

Destacam-se alguns aspectos da particularidade deste elemento morfológico que justificam seu predomínio sob os demais elementos:

- a. A própria existência do monumento;
- b. Sua configuração;
- c. Seu posicionamento na cidade;
- d. Seus significados.

A importância da presença dos monumentos, na cidade, foi tão relevante que sua “[...] ausência [...] representa, de certo modo, o vazio de significado destas

estruturas [das cidades] e o vazio cultural das gestões urbanísticas contemporâneas [...]” (LAMAS, 2004, p 104). Reconhece-se, conforme o autor, no entanto, que o conceito de monumento foi ampliado, e o que partiu de um produto arquitetônico ou escultórico abrangem, atualmente, os “[...] conjuntos urbanos, centros históricos ou as próprias cidades.” (2004, p.104). No século XIX, sua presença se expressa desde esculturas, obeliscos, fontes, arcos do triunfo, etc., ou seja, uma diversidade de formatos utilizados como meio de construção do espaço urbano, muitas vezes associando à necessidade utilitária – como a fonte e o chafariz – a significação religiosa, política e de outros temas socioculturais.

Conforme Choay (2006), a palavra **Monumento** (*monumentum*), originária do latim, derivada do termo *monere* (‘advertir’, ‘lembrar’), significa:

[...] aquilo que traz à lembrança a alguma coisa. [...] sua relação com o tempo vivido e com a memória, ou dito de outra forma, sua função antropológica, constitui a essência do monumento. [criando este vínculo entre o vivenciado no passado, com o aqui e o agora] e a memória [...] [expresso entre] [...] o que foi edificado por uma comunidade [...] para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças [...]. (CHOAY, 2006, p.18, acréscimo nosso).

No século XX, ao invés de apenas prédios e esculturas monumentais, surgem os memoriais, nos quais o próprio lugar serve de palco para acontecimentos que marcaram a sociedade passando a ter função de monumento, tais como as trincheiras de batalhas e os campos de concentração do Holocausto ou de refugiados, isto é, “[...] memoriais gigantes, relíquias e relicários ao tempo [...] testemunham [...] a progressiva dissociação que se opera entre a memória viva e o saber edificar [...]”. (CHOAY, 2006, p. 25). Neste contexto, surge uma nova categoria de monumento, o “monumento histórico”. Cabe, então, diferenciar as características de cada uma dessas categorias:

#### A. MONUMENTO

- a. “[...] [é] quase universalidade [...] no tempo e no espaço [...]”.
- b. “[...] criação deliberada (*gewollte*) cuja destinação foi pensada *a priori*, de forma imediata [...]”.
- c. “[...] tem por finalidade fazer reviver um passado mergulhado no tempo, [...] expostos às afrontas do tempo vivido”. (CHOAY, 2006, p. 25-26).

#### B. MONUMENTO HISTÓRICO

- a. “[...] invenção, bem datada, do ocidente [...]”.

b. “[...] (ungewollte) criado como tal; ele é constituído a posteriori pelos olhares convergentes do historiador e do amante da arte, que o seleciona na massa dos edifícios existentes [...]”.

c. “[...] relaciona-se de forma diferente com a memória viva e com a duração [...]. Se insere em um lugar imutável e definitivo num conjunto objetivado e fixado pelo saber [...]”. (CHOAY, 2006, p. 25-27).

A função de memorial do monumento foi sendo substituída – Choay fala em extinção – por aspectos estéticos ou funcionais dessas edificações, porém, essa função foi o que mais qualificou o monumento, sendo assim a relação do monumento com o ato de lembrar, reviver, aproxima, por sua vez, com as práticas da memória social é evidenciada. Porém, essa perda que Choay chamou de “hegemonia da memória” ocorreu por diversos fatores. Dos quais se podem destacar o crescente interesse pelo “conceito de arte, aperfeiçoamento e a difusão” de tecnologias da informação e da comunicação, propagadoras das ditas memórias artificiais, sobretudo, o advento da imprensa e da fotografia, permitiram que “[...] toda construção, qualquer que seja o seu destino, pode ser promovida a monumento [...].” (CHOAY, 2006, p. 22), e com isso, a construção de monumentos edificadas, que referenciavam a memória do divino e dos feitos de governantes perdeu aos poucos o status social, no contexto arquitetônico do espaço urbano, alterando o objetivo dos monumentos.

No que diz respeito à relação escultura e monumento é possível afirmar que “[...] parece que a lógica da escultura é inseparável da lógica do monumento. Graças a esta lógica, uma escultura é uma representação comemorativa — se situa em determinado local e fala de forma simbólica sobre o significado ou uso deste local.” (KRAUSS, 2015, online). E é essa relação que desperta o interesse nesta tese para as esculturas no contexto do espaço público.

#### 4 RELAÇÃO INFORMAÇÃO E MEMÓRIA: nos caminhos da CI no Brasil

“*Vim, tanta areia, andei [...]*” (SOUTO, CAYMMI, TAPAJÓS, 1968)<sup>25</sup>.

Fazendo um paralelo com os versos de “Andança” é possível comparar o arcabouço teórico apresentado pelos estudos da Ciência da Informação com a infinidade das areias da praia, onde fascinado um pesquisador se propõe a caminhar. O que conduz a seguinte questão levantada no capítulo 1 desta tese “as informações contidas no lugar – como espaço de potencial informacional e comunicacional – podem ser arcabouços para a memória social?” para melhor elucidar as possíveis respostas para a questão exposta, refletido um pouco sobre a relação entre informação e memória, siga esses passos comigo...

Desde meados do século XX é possível dizer que a sociedade contemporânea, sobretudo, a Ocidental, passou a compreender o mundo como um “espaço informacional e memorial” (DODEBEI, 2010, p. 59), quando a cultura material e a cultura imaterial ganharam *status* científico e social nunca visto antes, em uma sociedade “representada pelo consumo de bens que transitam nas redes sociais [...] ao mesmo tempo [...] dos percursos de bens culturais e da preservação de patrimônios” (DODEBEI, 2010, p. 59) conseqüentemente, considera-se que a relação informação e memória ganha maior destaque nas Ciências Sociais, principalmente na Ciência da Informação.

Estudos alicerçam a afirmação desse interesse pela relação informação e memória nas pesquisas da CI nas últimas décadas (OLIVEIRA, 2010; OLIVEIRA; RODRIGUES; CASTRO, 2017; AZEVEDO NETTO; DODEBEI, 2017).

Câmara e Bufrem (2016) apresentaram um levantamento apontando, através de mapas conceituais, 09 (nove) Programas de Pós-graduação em Ciência da Informação (CI) brasileiros, *stricto sensu*, que trazem disciplinas que indicam em sua nomenclatura o termo “Memória”, elencando um referencial bibliográfico de autores utilizados na CI que abordam, dentre outras, as terminologias: *memória*, *memória social*, *memória-identidade* e, finalmente, o binômio “Memória – Informação”, aqui convertido para a composição terminológica: Informação e Memória, o que denota a

---

<sup>25</sup> Trecho da música “Andança” composição de Edmundo Souto, Danilo Caymmi e Paulinho Tapajós [1968], consagrada pela voz de Beth Carvalho.

persistência e relevância dos estudos da relação entre a Informação e a Memória para a Ciência da Informação no Brasil.

#### 4.1 INFORMAÇÃO: Resignificações

“Estamos num universo em que existe cada vez mais informação e cada vez menos sentido” (BAUDRILLARD, 1991, p.103), esta afirmação conduz a uma reflexão crítica de nossa atual sociedade ocidental na qual a cada dia somos sobrecarregados com uma quantidade massiva de conteúdos e produtos informacionais, entre notícias, postagens, sons, imagens, enfim, “informação” nos mais diversos formatos e através dos mais variados canais e veículos de comunicação, Porém, considerando os logradouros, campo empírico desta tese, perguntei inicialmente “Qual informação se constrói a partir do lugar?”, ou seja, que informação o lugar traz. Esta questão pode ser mais bem compreendida a partir da compreensão do termo Informação, que trago nos parágrafos que se seguem adiante.

“Informação”, palavra aberta para muitos significados, que por muitas vezes comunica a ideia de ordenamento, de classificação, de organização, e, sobretudo, de redução de incertezas (MCGARRY, 1999), uma vez que é comum dizer que quando se busca informação é porque há ausência desta e esta ausência, essa lacuna deve ser preenchida.

Partindo do vocabulário latino *informare*, o qual designa o sentido, entre outros, de “dar forma [...] representar, apresentar, criar uma ideia [...]” (ZEMAN, 1970, p. 156), é possível relacionar informação com a percepção e a significação do mundo, ou seja, a realidade que é apresentada ao sujeito social no espaço perceptível. Por outro lado, é possível também caracterizar informação como a ação de ordenar “as coisas” – tanto como objeto físico e quanto no sentido de ideias – ou ainda, de classificar (MCGARRY, 1999), de organização ou ordenação das coisas. Conseqüentemente, é possível dizer que informação está relacionada, por um lado à configuração física, a objetivação, a materialidade e, por outro lado, a construção de sentidos (ZEMAN, 1970; SERRA, 1999).

É razoável afirmar que a informação se manifesta sob o aspecto da materialização do conhecimento, assim, se pode dizer que “[...] informação é definida como um substituto físico do conhecimento (por exemplo, o idioma) usado

para comunicação [...]”<sup>26</sup> (FARRADANE, 1980, p. 77, tradução nossa), o qual de certa forma concorda com a perspectiva de Buckland (2012), que traz a expressão “informação-como-coisa”, uma vez que a informação se manifesta ou se apresenta através dos mais variados suportes materiais ou meios materializados. E sendo assim, informação é compreendido como aquilo que referencia algo, um objeto físico, concreto, que denota seu potencial de objetivação.

É plausível afirmar também, que a informação acontece na tessitura das relações socioculturais, pela qual cada sociedade configura o que é informação para seu grupo, dentro de determinado contexto histórico, estabelecendo o que é essencial, significativo para sua realidade sociocultural (SILVA, 2006). Logo, a informação ocorre no contexto das relações de espaço-tempo e dentro de um contexto social, no campo das trocas sociais. Consequentemente, é aceitável compreender a informação “enquanto artefato” (PACHECO, 1995), como construção humana.

Compreende-se assim que a informação está atrelada ao contexto temporal, espacial e sociocultural, e, portanto, a informação pode ser recontextualizada e ressignificada, sendo necessário reconhecer, acima de tudo, que “[...] sendo artefato ela pode ser utilizada em um contexto distinto daquele para o qual e no qual foi produzida, sendo, também passível de recontextualização [...]”. (PACHECO, 1995, p. 21), consequentemente, é presumível assegurar que o sentido da informação é mutável.

Pensando na informação disseminada nos meios de comunicação de massa, antigos e atuais, como as redes sociais digitais e plataformas como o *Youtube* onde foram recuperados os episódios do Programa “Nosso Bairro”, se é conduzido as três hipóteses apresentadas por Baudrillard (1991, p.103-104, português como no original):

“Ou a informação produz sentido (factor nequentrópico), mas não consegue compensar a perda brutal de significado em todos os domínios [...]”;

“Ou a informação não tem nada a ver com o significado [...]”;

“Ou então, pelo contrário, existe correlação rigorosa e necessária entre os dois, na medida em que a informação é directamente destruidora ou neutralizadora do sentido e do significado”.

Sendo assim:

---

<sup>26</sup> “Information is defined as a physical surrogate of knowledge (e.g. language) used for communication [...]” (FARRADANE, 1980, p. 77).

- a. Conforme a 1ª Hipótese = “[...] a informação produz sentido (factor nequentrópico), mas não consegue compensar a perda brutal de significado em todos os domínios [...]”.

Os termos “sentido” e “significado” são parceiros no contexto da produção de informação. Nos estudos da significação, os quais envolvem a semântica e a pragmática, porém, um difere do outro. Se, por um lado, em linguística, o termo “significado” está relacionado à semântica das palavras, ao conceito, aos aspectos teóricos; por outro o termo “sentido”, debruça-se sobre outros aspectos analíticos tais como os porquês, o contexto temporal e situacional, sobre a compreensão e aceitação de uma ideia ou conteúdo (SAUSSURE, 2012). E, portanto, partindo dessa hipótese a informação pode produzir sentido, ser aceita, mesmo quando não há domínio teórico ou conceitual acerca do conteúdo dado, ou a mensagem recebida. O que parece algo contraditório, confuso ou que estaria em ordem inversa. Pois se o sujeito não conhece ou compreende o conceito de enunciado o mesmo poderá fazer sentido?

- b. 2ª Hipótese = “[...] a informação não tem nada a ver com o significado [...]”.

Portanto, tomando como base a definição semântica do termo “significado”, a partir dessa hipótese é possível afirmar que a informação independe da compreensão ou entendimento do sujeito sobre o conceito da mesma, sendo dissociada do significado. A informação é informação, e pronto.

- c. E, enfim, a 3ª Hipótese = “[...] existe correlação rigorosa e necessária entre os dois, na medida em que a informação é directamente destruidora ou neutralizadora do sentido e do significado [...]”.

Com isso, se percebe que há uma relação entre os termos, em que sentido e significação, no contexto da produção/consumo/descarte de informação, estão intrinsecamente relacionados.

Para uma melhor compreensão volta-se a primeira afirmação de Baudrillard (1991, p. 103) “Estamos num universo em que existe cada vez mais informação e cada vez menos sentido [...]”, compreendendo a informação por um lado como ordenação das coisas e por outro lado como produto, conteúdo ou mensagem, expressa, disseminada ou propagada através dos mais diversificados meios (ou mídias) em uma velocidade e proporção imensurável pela qual a produção, o consumo e a circulação de informação alcançaram níveis imagináveis; sendo,

possível supor que a mente humana não consiga acompanhar esse processo, nem ordenar esse universo informacional que lhe é oferecido.

É comum se dizer que o ser humano possui potencial necessidade de ordenação e classificação dos fenômenos para melhor compreender ou representar a realidade que lhe é apresentada, quer dizer, para dar sentido aos fenômenos. Como exemplo, partindo desta afirmação, tomam-se como exemplos duas situações relatadas, a partir da narrativa bíblica da criação do mundo – a literatura judaico-cristã, a Bíblia Sagrada – que coloca o primeiro momento da criação, com o acontecimento da luz e da ação do verbo “Faça-se” compreendido como o princípio não apenas da criação, mas, sobretudo, como ação da ordenação das coisas – distinção entre dia e noite, criação e diferenciação entre espécies da fauna e da flora, etc. – e, posteriormente, se insere a participação da figura humana, no ato da criação, com o ato da classificação de todos os seres da fauna “[...] e apresentou-os ao homem para ver como os chamaria; cada ser vivo teria o nome que o homem lhe desse [...]” (BÍBLIA, Gn2, 19-20, p.17), sendo assim, primeiramente, é possível afirmar que a classificação tem uma relação estreita com a organização, pois, como base no exemplo exposto, o ser humano classifica e ordena para assim criar sentidos, para compreender os fenômenos que lhe são apresentados (HEUNG-SEON OH; SUNG-HYON MYAENG, 2014). Retomando a narrativa bíblica da criação a partir da ação verbal do “Faça-se” há a ordenação do mundo pela qual se pode pensar na luz, como uma metáfora do conhecimento e as trevas como o caos, a desordem ou a entropia (incertezas), ou melhor, a necessidade de informação.

A relação entre “informação” e “entropia” foi defendida por alguns teóricos da Teoria da Comunicação, na qual a entropia é compreendida como a diversidade de escolhas ou de opções de fontes e conteúdo, sendo determinante para a informação, quando não há “[...] um grande grau de aleatoriedade ou de escolha, ou seja, a informação (ou a entropia) é baixa [...]” e, ainda, “[...] tendo calculado a entropia (ou a informação, ou a liberdade de escolha) de uma determinada fonte de informação, pode-se comparar isso com o valor máximo que essa entropia poderia ter [...]” (SHANNON; WEAVER, 1964, p.13, tradução nossa<sup>27</sup>). O que leva de volta a primeira hipótese “[...] a informação produz sentido (factor neguentrópico) [...]”,

---

<sup>27</sup> “[...] a large degree of randomness or of choice - that is to say, the information (or the entropy) is low [...]”; “[...] Having calculated the entropy (or the information, or the freedom of choice) of a certain information source, one can compare this to the maximum value this entropy could have [...]”

afirmando, então, que com a produção de sentido há diminuição de entropia, e sendo assim, na compreensão dos teóricos da comunicação, há menos informação.

Logo, voltando-se para a realidade cotidiana da contemporaneidade, da descoberta dos “atrativos benéficos” do mundo hiperconectado pela rede de computadores – a internet, a nova enciclopédia do mundo (SERRA, 1999) – do encontro entre a realidade concreta e o universo infinito de armazenagem e de trocas de informação através do compartilhamento de links e hipertextos, a informação segue o ritmo de constante aceleração e exponencial crescimento, quando ao chegar ao fim de um mês, ou mesmo de um dia, questionar se um fato ou uma notícia (ou uma nova *Fake News*<sup>28</sup>) propagada aconteceu neste dia, ou em outro ano, ou mesmo, anos atrás.

Quando se torna comum se indagar se determinada notícia que desperta algum tipo de comoção ou entusiasmo, ou reação de aversão terá o mesmo efeito ou relevância em uma nova rotina, ou mesmo, se será lembrada ou cairá, propositalmente, no poço do esquecimento social, bastando apenas surgir um novo conteúdo digital ou uma manifestação de algum digital *influencer*<sup>29</sup> da moda, para tudo mudar ou ganhar uma nova roupagem. O que leva a crer que a informação, na atualidade, não é apenas destruidora de sentido, mas é “camaleoa”, mudando de pele ou tom segundo o contexto que lhe é imposto. Mas também, é possível afirmar que a informação, nesse contexto da atualidade, é descartável, levando novamente a Baudrillard (1991, p. 105) “a informação devora os seus próprios conteúdos. Devora a comunicação e o social [...]”, o que conduz a uma visão fatídica e até canibalesca (com a devida licença poética do termo) da informação.

É certo que os meios de comunicação de massa – Baudrillard (1991) mencionava principalmente, no contexto da época de seu texto, a televisão – no cenário de um mundo cada vez hiperligado por cabos de fibra óptica, redes de compartilhamento informacional e armazenagem de conteúdos nas nuvens – seja lá qual for o lugar dessa realidade paralela – têm promovido cada vez mais esse aspecto devorador de sentidos da informação, especialmente, com a ruptura dos

---

<sup>28</sup> “*Fake news* é um termo em inglês e é usado para referir-se a falsas informações divulgadas, principalmente, em redes sociais.” Fonte: <https://mundoeducacao.uol.com.br/curiosidades/fake-news.htm> Acesso em 11 jun. 2020.

<sup>29</sup> “*Digital influencer* (ou, traduzindo literalmente, influenciadores digitais), basicamente, é a pessoa que detém o poder de influência em um determinado grupo de pessoas.” Fonte: <https://canaltech.com.br/redes-sociais/digital-influencers-afinal-o-que-e-ser-um-influenciador-nas-redes-162554/> Acesso em: 11 jun. 2020.

limites tempo-espaço, em que as fronteiras territoriais foram ultrapassadas fazendo-se sentir a urgência do fenômeno informação, que “segue rumo ao infinito ou até além” (parafrazeando o personagem astronáutico da animação, alguém falou “*Toy Story*<sup>30</sup>”?!).

Porém, na sociedade contemporânea, ansiosa por consumir cada vez mais rápido cada novidade compartilhada, no contexto hipertextual e na velocidade de um *click* (SERRA, 1999), vive-se, então, entre a sede e a fome voraz do “saber” e a certeza de grandes perdas e prejuízos. E, nesse emaranhado de informações, o sentido pode sim se perder, confirmando-se assim a previsão de Baudrillard. Deixando no ar a névoa fantasmagórica da incerteza, que questiona: Qual o futuro de tudo isso? Será que nos amanhãs esses eventos terão o mesmo sentido, a mesma relevância social?

As tecnologias da comunicação e informação da contemporaneidade, com amplo uso de novas mídias, canais de comunicação e redes de interação e compartilhamento de informação, também, trouxeram benefícios, como uma maior possibilidade de escolha, de filtragem de conteúdo e seleção de plataformas e canais concedendo um acesso, aparentemente, mais democrático à informação. Sendo assim talvez o ponto crítico não seja a quantidade e a velocidade da produção, disseminação e consumo da informação, mas sim a oferta de estratégias e mecanismos para possibilitar a absolvição e fruição dessa produção informacional de forma que esta produza sentido. E, de certa forma, confirma-se que há uma relação persistente entre a informação e a entropia, já que seguem lado a lado, emparelhadas.

No entanto, o que se pode compreender de tudo isso é que o sentido da informação é polissêmico e metamórfico, e, acima de tudo, é um fenômeno social, ainda atrelado ao contexto do espaço-tempo, e também é uma representação que o ser humano enquanto ser sociocultural constrói significado de sua realidade, uma vez que “atribuímos significado ao nosso mundo ao identificar e relacionar classes de eventos ao invés de casos individuais [...]” (MCGARRY, 1999, p. 32), ou seja, o sujeito social classifica e representa. Afirma-se, assim, o caráter de representabilidade da informação, reconhecendo o potencial humano – sobretudo,

---

<sup>30</sup> No Brasil sob o título “*Toy Story – Um Mundo de Aventuras*”, produção de animação da parceira dos estúdios Pixar com os estúdios Disney, tendo o primeiro de quatro filmes longa-metragem lançado em 1995.

enquanto “ser e atores sociais” – no processo de criação de artefatos informacionais e comunicacionais (AZEVEDO NETTO, 2007, p.5). Portanto, se pode definir informação como:

[...] a qualidade da realidade material de ser organizada [...] e sua capacidade de organizar, de classificar um sistema [...] juntamente com o espaço, o tempo e o movimento, [...] forma fundamental de existência da matéria [...]. Não [...] existiria fora da matéria e independentemente dela [...] e si inerente a ela, inseparável dela. (ZEMAN, 1970, p. 157).

Dessa maneira, se pode mais uma vez asseverar a informação enquanto artefato (PACHECO, 1995), construção social que surge, acima de tudo, das representações que o sujeito social faz dos fenômenos sociais (AZEVEDO NETTO, 2007), e, também, como materialidade, que se manifesta ou se expressa por meio dos suportes materiais.

#### 4.1.2 MEMÓRIA: O tempo do vivido

Ao questionar “Como o lugar se torna evidência dos vestígios da memória vivenciada pessoalmente ou herdada pelo convívio social?” convido você leitor, você leitora a caminhar comigo pelas “ruas” de alguns estudiosos que se debruçaram sob a temática Memória.

A memória pode ser compreendida em seu aspecto coletivo, conforme apresenta Halbwachs (2008). De acordo com o autor, a memória se manifesta através de dois contextos, um individual e outro coletivo. Se uma memória individual configura-se como aquela que ocorre no âmbito do pessoal, aquela que o sujeito social carrega individualmente; por outro lado, essa memória percorrer as experiências construídas no meio dos grupos, no âmbito coletivo, ou seja, mesmo individual perpassa pelo contexto do coletivo, uma vez que “[...] em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem.” (HALBWACHS, 2008, p. 33). Em suma, a memória quer seja individual ou coletiva é uma construção social, ocorrida por meio de uma experiência do memorar e ressignificar simultaneamente pessoal e coletivo.

A memória pode ser ainda compreendida a partir de as representações que o sujeito social faz de suas experiências vivenciadas no tempo passado, sua significação do mundo que o cerca. A memória “significa experiências consistentes,

ancoradas no tempo passado [...] constitui-se de um saber, formando tradições, caminhos [...].” (DIEHL, 2002, p.116), entretanto, a memória não está condicionada ao tempo cronológico, e sim a um tempo, desse modo, a memória é, permanentemente, atualizada e ressignificada. Nesse contexto, de constante construção, a memória, em um processo de “projeção ou de identificação”, da relação do sujeito com o evento vivenciado no coletivo fortemente determinado, que mesmo não tendo experimentado pessoalmente certo fato, o mesmo adquire uma significação, tão forte e marcante, que é possível adotar a expressão “memória por herança” (POLLACK, 1992).

Diante das duas principais características da memória, a saber: seu “caráter de seletividade”, ou seja, a impossibilidade de registrar tudo ou de armazenar e recuperar tudo o que foi registrado; e o “potencial de manipulação”, quer dizer, a faculdade da memória de ser induzida (MENESES, 2002, p.183), é possível afirmar que “a memória gira em torno de um dado básico do fenômeno humano, a mudança” (MENESES, 2002, p.185), isto é, a memória não se detém no tempo do passado, mas está em permanente movimento, em constante transformação, evidenciando seu aspecto de mutabilidade.

Le Goff (1996) aponta que a memória, inicialmente, se apresenta sob duas categorias de sociedades: as “sociedades orais” e as “sociedades da escrita”. E, partindo de sua definição de memória como a capacidade “de conservar certas informações, [...] às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 1996, p.423). Logo, compreende-se a “memória” como um fenômeno representacional, que ultrapassa a noção inicial de memória individual, percebendo-se, então, a memória enquanto construção social, um testemunho do vivido, uma releitura do vivenciado, permanentemente, atrelada ao tempo, que se renova e lhe concede seu caráter dinâmico e de ressignificação contínua (AZEVEDO NETTO, 2005; RIBEIRO, [2000]). Assim sendo, a memória se caracteriza primordialmente como um ato de continuidade. Isto porque a memória não diferencia, não realiza recortes entre passado e presente. A memória apresenta-se, como um “celeiro de possibilidades”, em um processo de constante construção dinâmica (RIBEIRO, 2000).

Le Goff (1996, p. 423) levanta algumas características presentes no conceito de memória, destacadas nas expressões “atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” pela qual se pode assegurar que

memória é um processo de seleção, um recorte e uma colagem daqueles eventos que são mais significativos, ou seja, é um processo de classificação do ser humano; enfatizando o aspecto da seletividade da memória apontado por Catroga (2001).

Ademais, segundo Jacques Le Goff (1996, p. 423), a memória pode ser caracterizada como:

- a. Um recorte seletivo de acontecimentos que são significativos, ou seja, é um processo de classificação do ser humano;
- b. Um ato de representação.

A Memória está também, intimamente, relacionada com o sentido de identidade (MENESES, 2002; DIEHL, 2002). Meneses (2002, p. 182) ressalta que o conceito de identidade “implica semelhança a si próprio, formulada como condição de vida psíquica e social”. Por seu lado, Duarte (2004) reflete sobre “a construção social da identidade, mas também sobre sua dicotomização” através de textos de Durkheim, Mauss e Hertz, ressaltando o que um autor coloca como foco principal de sua análise – que ele chama de “embarços da identidade”, o qual reside na dicotomia “identidade pessoal e identidade coletiva”. Dito de outra maneira, “identidade” é um processo de autorreconhecimento através da construção da relação com o outro, sendo, portanto, algo que se constrói no contexto de interação social relacionando-se com a individualidade do sujeito social. Em vista disso, se pode afirmar que a memória é fundamental no processo de construção da identidade, tornando-se um alicerce para a compreensão da informação enquanto construção sociocultural expressa fortemente nos artefatos da cultura material (AZEVEDO NETTO, 2007).

Certeau (2014) apresenta algumas características da memória que se traduzem nos relatos, nas práticas do fazer cotidiano. Conforme esse autor, a memória:

- a. “Não tem enunciado geral e abstrato, nem lugar próprio [...]”;
- b. “[...] não possui uma organização já pronta de antemão que ela apenas se encaixaria ali. Ela se mobiliza relativamente ao que acontece [...]. Ela só se instala num encontro fortuito, no outro [...]”;
- c. “[...] vem de alhures, ela não está em si mesma e sim no outro lugar [...]”;
- d. “Traço permanente: ela se forma (e seu ‘capital’) nascendo do outro (uma circunstância) e perdendo-o (agora é apenas uma lembrança) [...]”;
- e. “[...] longe de ser o relicário ou a lata de lixo do passado, a memória vive de crer nos possíveis, e de esperá-los, vigilante [...]”. (CERTEAU, 2014, 145-55).

A partir desses aspectos é possível assegurar que a memória não possui um lugar fixo, uma localização espacial nem temporal, mesmo sendo comum compreendê-la como uma referenciação de um passado, é antes de tudo uma presentificação, uma atualização, ou melhor, uma ressignificação do acontecimento, mas em constante caminhar ao encontro de um devir, seu principal fator é o potencial de continuidade.

Tais considerações nos levam a compreender a memória no contexto da Ciência da Informação, a partir dos seguintes aspectos conceituais:

[...] não tenta evocar historicamente o passado ou reificá-lo em sua totalidade existencial [...]. Traz em sua entrelinha “os traços informacionais”, [...], ou seja, um limiar infor-comunicativo que permite a evocação de uma ‘informação revitalizada’ [...], ou seja, uma informação recuperada [grifo nosso]. [...] é uma memória potencializada [...] possibilita o acesso e o fluxo informacional independente de uma linha tênue com a temporalidade espacial da história (duração) cronológica. [...] traz uma peculiaridade que está relacionada a uma individualidade ou a uma coletividade de indivíduos, famílias ou grupos, pois essa memória tem por característica o ‘tear informacional’ [...]. (SILVA; OLIVEIRA, 2014, p. 135-136).

Enfim, a memória é “um fenômeno sempre atual, [...] por natureza múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada” (NORA, 1993, p.9), é, por conseguinte, “[...] um ato de referenciamento” (AZEVEDO NETTO, 2005, p.267), uma representação que perpassa pela singularidade da existência individual ao convívio do contexto das interações coletivas, do âmbito do privado ao universo público (MENESES, 1998, não paginado), presente, também “[...] no reconhecimento dos patrimônios culturais” (AZEVEDO NETTO, 2005, p.267) e nas inter-relações socioculturais.

Como foi apresentada por Le Goff (2003), a memória, em uma primeira instância, seria a capacidade de armazenar determinadas informações, quer por um indivíduo, quer por um grupo, uma comunidade. A partir disto, a relação da memória com a informação começa a ser estabelecida, sob o ponto de vista geracional. Mas quanto à forma de produção de conhecimento, as abordagens sistemáticas da informação são relacionadas com a memória, e vice-versa. Em outras palavras, objetos, percursos e discursos podem ser produzidos a partir da relação informação e memória, indo além da primeira relação estabelecida pelo referido autor.

Uma vez que a memória necessita de suportes que possibilitem sua materialidade, a exemplos das linguagens, dos signos, dos espaços, das diversas formas de registro (enquanto documentação), assim sendo, a memória está subordinada a materialidade (CATROGA, 2001), tudo que pode remeter a um acontecimento vivenciado, naquele lugar, ou mesmo em outro lugar, do qual se faz referência.

Diversas são as abordagens que procuraram relacionar a “informação” e a “memória”, várias disciplinas poderiam ser mencionadas, porém, buscou-se se aproximar de estudos que procuram, inclusive em documentos não textuais, apresentar a comunicação, produção e o consumo da informação que possibilitasse o processo de construção da memória para a consolidação de identidades culturais e patrimoniais; por conseguinte, buscou-se perceber a relação informação e memória no contexto do espaço público da cidade, uma vez que, de acordo com Souza (2017, p. 20), “[...] lugares de memórias [...] não são exclusividades de museus e prédios considerados históricos [...]” a cidade se apresenta como um “celeiro de pesquisa e produção constante de devir” um universo de possibilidades informacionais, comunicacionais, memorialísticas e patrimoniais.

Desse modo, “informação” e “memória” são conceitos que estabeleceram relações de aproximação, sendo o estudo sobre suas relações e contribuições relevante para a consolidação do objeto de pesquisa da Ciência da Informação (DODEBEI, 2010).

Logo, a noção de relação informação e memória que interessou a esta pesquisa foi a que perpassa pela troca ou compartilhamento de ideias e experiências ancoradas no acontecimento temporal e ressignificadas no tempo presente.

#### 4.2 A CIDADE: lugar de informação e memória

*“Minha cidade é onde o sol nasce primeiro, cartão postal do mundo inteiro, jardim do astro rei madrugador [...]” (Minha Cidade..., 2011).<sup>31</sup>*

---

<sup>31</sup> Trecho da música do Projeto “Minha Cidade” promovido pela TV Cabo Branco, em 2011, em alusão ao aniversário da cidade de João Pessoa, comemorado em 5 de agosto, data da fundação da cidade.

Nos versos da poesia musicada a cidade de João Pessoa é qualificada como jardim do sol, o astro rei que ainda de madrugada convida os cidadãos a contemplá-lo.

É possível afirmar que por intermédio dos relatos de memórias a cidade sobrevive (CERTEAU, GIARD E MAYOL, 2009), criando uma rede que envolve sentidos de pertencimentos – partindo do entendimento, nesta pesquisa, que sentido de pertencimento corresponde ao reconhecimento daquilo que é propriedade e/ou patrimônio do sujeito social, aquilo que o sujeito ou comunidade de sujeitos reconhece que pertence ou como pertencente ao grupo – e de representações explicitadas através de vivências em lugares e espaços de memória (LOUREIRO, 2015).

Uma das características da cidade é o movimento, expresso, dentre outras manifestações, pela dinâmica do andar, que move o cotidiano dos pedestres que atravessam ruas e avenidas às pressas, em busca de aproveitar e recuperar o tempo, de consumir ou produzir informação.

Pode-se assegurar que a cidade é um espaço de construção de sentidos, de criação de significados e de significação, contexto em que a relação tempo e o espaço é mais perceptível (BAUMAN, 2014).

É possível perceber a cidade com uma visão antropológica, analisando os fenômenos cotidianos além dos limites da arquitetura urbana e topográfica, uma vez “[...] que o conhecimento que emana da cidade ultrapassa suas edificações, avenidas e calçadas, pelas pessoas e pelos espaços invisíveis” (SOUZA, 2017, p.15), extrapolando sua aparente indiferença na floresta de concreto urbano, em lugares e locais de encontros e muitos desencontros e buscando investigar a cidade “como um celeiro de pesquisa e produção constante do devir” (SOUZA, 2017, p.15). Percebendo a cidade, potencialmente, enquanto artefato informacional e comunicacional memorialístico e patrimonialístico, e, portanto, como um campo de comunicação, construção e consumo de informação.

Questiono no capítulo 1 “como os espaços públicos (logradouros, ou seja, as ruas, as praças, etc.) – no contexto do lugar praticado (CERTEAU, 2014) – acionam a relação informação e memória?”, bem, percebe-se que na cidade a informação e a memória se conectam em uma relação de diálogo contínuo, perpassando a interligação tempo e espaço, uma vez que, na cidade, essas instâncias estabelecem

uma ligação perceptível (BAUMAN, [2014]) em cada configuração do espaço público.

No contexto do espaço citadino em “cada instante, há mais do que o olho pode ver, mais do que o ouvido pode perceber, um cenário ou uma paisagem esperando para serem explorados [...] e a imagem de cada um está impregnado de lembranças e significados [...]” (LYNCH, 2006, p. 2) é um convite a um novo desbravamento, uma redescoberta das práticas socioculturais.

Em “A Imagem da Cidade”, Kevin Lynch (2006) faz um experimento, tendo como campo de pesquisa três núcleos urbanos, que conduz os envolvidos a estabelecerem essa relação de reencontro com a cidade através do ato de ver o espaço público, com um olhar de pesquisador percebendo as nuances da topografia urbana. O autor apresenta a cidade como um palco onde o público assistente é também ator do espetáculo, no espaço urbano, uma vez que, conforme esse autor “[...] não somos meros observadores desse espetáculo, mas dele partilharmos o mesmo palco com outros participantes. [...]” o que corrobora com a percepção de Certeau (2014) sobre a relação de consumo e produção das práticas cotidianas, sobretudo, nas práticas de ver e andar pela cidade, evidenciando o papel ativo do sujeito social no processo que envolve as relações de uso e construção de informação.

A cidade espalha um conhecimento que vai além de sua configuração geográfica ou arquitetônica, além dos limites territoriais construídos, seus trajetos, é uma construção estabelecida pelas relações cotidianas entre seus desconhecidos transeuntes, que produzem “[...] espaços invisíveis [...]” (SOUZA, 2017, p.15).

A dinâmica da cidade possibilita a relação informação e memória, pois, em seu espaço público existe uma troca de saberes e experiências no qual sujeitos heterogêneos interagem cotidianamente “[...] carregados de memória de si mesmo e dos outros, dos lugares e de lugar nenhum, das esquinas e dos objetos, das casas e dos prédios, dos museus e dos templos [...]” (SOUZA, 2017, p.22) exercendo uma rede de significação e ressignificação contínua.

A cidade convida para a experiência da vivência e convivência no espaço público, tendo em vista que “é preciso olhar e sentir a cidade, [...], é necessário caminhar pelas ruas conhecidas e desconhecidas, [...]. É preciso ver, viver e conviver com os habitantes da cidade.” (SOUZA, 2017, p.26), pois é, sobretudo,

através das relações sociais de trocas de informação que a cidade estabelece seu papel social.

Sendo assim, é possível dizer que a relação entre informação e memória, visto que, no contexto do espaço público da cidade, asseguram a abertura de conceitos polissêmicos e plurais dos dois termos abrindo múltiplas possibilidades para estudos interdisciplinares e multidisciplinares.

## 5 ANÁLISE DOS DADOS COLETADOS

*“[...] , mas é preciso ter força. É preciso ter raça. É preciso ter gana sempre [...].” (BRANT; NASCIMENTO, 1978).<sup>32</sup>*

Durante a coleta de dados de uma produção acadêmica o pesquisador pode passar por uma diversidade de situações que por um lado podem esmorecer seu empenho na pesquisa e por outro lado pode o impulsionar a tomar novos rumos ou a empenhasse a seguir mais adiante na busca do êxito pretendido. Após a coleta de dados e observação do contexto empírico selecionado para análise o pesquisador se encontra em um momento de que necessita, além da capacidade reflexiva e analítica se “abastecer” com a vontade de encontrar as respostas esperadas e se revestir do manto da paciência e da perseverança, como diz os versos da música “Maria, Maria” “é preciso ter gana sempre”. Neste capítulo foram organizadas as informações sobre os logradouros, conforme os objetivos específicos que seguem abaixo:

### **5.1 Classificar os logradouros com estatuária da cidade de João Pessoa-PB, a partir das tipologias de imagem apresentadas por Burke (2017).**

De acordo com a Secretaria de Planejamento (SEPLAN) e a Diretoria de Geoprocessamento e Cadastro (DIGEOC) da Prefeitura Municipal de João Pessoa (PMJP) há 6.392 (seis mil, trezentos, noventa e dois) logradouros na Capital paraibana – os quais compreendem Ruas, Avenidas, Praças, Parques, Travessas, etc. – no entanto, a referida Secretaria não dispõe de informações referentes nem a quantidade de logradouros com estatuária nem quanto à tipologia das esculturas existentes nestes aparelhos públicos. O que demonstra a potencial necessidade de catalogar esses espaços públicos, para melhor identificar seu estado físico e conhecer usos ou apropriações.

Porém, partindo dos logradouros selecionados para análise é possível dizer que, neste estudo, os logradouros identificados em João Pessoa podem ser classificados como: Parque ou Praça; Largo; Rua ou Avenida; e Monumento, sendo que os monumentos analisados estão situados em Parque, Praça e Largo.

---

<sup>32</sup>Trecho da música “Maria, Maria”, 1978, composição de Fernando Brant e Nilton Nascimento.

Quanto às tipologias de estatuária, dos logradouros selecionados para análise, observou-se que:

**a.** 05 (cinco) logradouros apresentam estatuárias que representam indivíduos, compreendendo esculturas de corpo inteiro ou busto de antigos gestores da cidade ou Estado ou de personalidades representantes da cultura local ou da atividade militar, sendo estes logradouros: a Praça Presidente João Pessoa, com escultura monumental de João Pessoa; a Praça Antenor Navarro, onde há o busto esculpido do jornalista Antenor Navarro; a Praça André Vidal de Negreiros, na qual está o busto do general Vidal de Negreiros e a estátua de tamanho real do compositor de marchinhas Livardo Alves; a Praça da Independência onde está o busto de Otacílio de Albuquerque, ex-prefeito de João Pessoa; e o busto de Sólon de Lucena, ex-presidente do Estado, que dar nome aquele Parque;

**b.** 04 (quatro) logradouros com esculturas que representam ideias ou representações simbólicas, a saber: o Monumento A Pedra do Reino, no Parque Sólon de Lucena, no Centro, que faz referência ao Romance “A Pedra do Reino”, ao escritor Ariano Suassuna, ao movimento artístico que foi fundado por ele, o Movimento Armorial, e bem como a família de escritor; o Monumento Saudação ao Sol, no Largo da Gameleira, em Tambaú, que traduz a ideia de contemplação ao sol e a cidade; o Monumento Asas da Liberdade, na Praça Tito Silva, em Miramar, que faz referência ao logotipo do Bloco Pré-Carnavalesco Muriçocas do Miramar, aludindo também ao mosquito que tanto perturba a rotina do bairro; e o Obelisco, na Praça da Independência, em Tambiá, que simboliza a luta pela independência;

**c.** No Parque Zoobotânico Arruda Câmara há a Fonte de Tambiá, a Bica – que se encontra interditada para procedimentos de restauração ou revitalização – em estilo Barroco, com representações típicas das utilizadas no estilo na Paraíba, como temas da fauna e flora;

**d.** E, por fim, em um dos logradouros a escultura é de tipologia religiosa, mesmo não seguindo os estilos figurativos tradicionais, trata-se da escultura “As Bênçãos a Nossa Senhora das Neves”, que se localizava na entrada do Bairro Mangabeira I, no início da Avenida Josefa Taveira, e foi

transferida para a Avenida Hilton Souto Maior, no mesmo bairro, mais próximo a Mangabeira VII.

Sendo assim, pode-se classificar a tipologia da estatuária desses logradouros como:

- a. Imagens de indivíduos que objetivam homenagear a memória de vultos locais.
- b. Imagens de ideias que expressam sentimentos ou emoções ou conceitos abstratos.

Ressaltando que há logradouros que apresentam variedade de esculturas no mesmo espaço, as quais aparentemente não dialogam e foram instaladas em períodos cronológicos diferentes, e sendo assim, em contextos socioculturais diferentes.

## **5.2 Identificar as transformações temporais ocorridas nos logradouros, com estatuária, selecionados para análise, a partir de dados coletados no *Street View do Google Maps*<sup>33</sup>.**

A existência da Memória, conforme Ribeiro (2000) está relacionada ao sentido de continuidade. A Memória não estabelece limites entre o passado e o presente, porque mesmo referenciando os eventos ocorridos em determinado recorte cronológico os atualiza por meio do ato de memorar, rememorar, em um contínuo movimento de reencontrar as experiências vivenciadas. E, como a Memória se apresenta como um “celeiro de possibilidades” em uma dinâmica de constância no processo de construção/reconstrução de sentidos e significações (RIBEIRO, 2000), pensando nisto, utilizou-se os recursos do *Street View do Google Maps* como suporte ao registro dessa Memória possibilitando o registro dos aspectos da memória do lugar.

O *Google Maps* é um produto e serviço do *Google*, que surgiu em 2005<sup>34</sup>, disponibilizando vários recursos. Ele possui um mecanismo de recuperação e utilização da informação aparentemente simples, com navegação em qualquer dispositivo móvel ou *Desk top* possibilitando acesso e compartilhamento de informação sobre as localidades registradas.

---

<sup>33</sup> Inicialmente o uso do *Street View* seria unido a outras formas de coletas de imagens dos logradouros, contudo, em virtude das restrições de mobilidade como medidas sanitárias em prevenção a Pandemia da COVID-19, optou-se por priorizar a utilização dos recursos do *Street view do Google Maps* para coleta de imagens de localidades de João Pessoa.

<sup>34</sup> <https://googleblog.blogspot.com/2005/02/mapping-your-way.html>

Trata-se de um serviço de mapas que recupera informação da localização de endereços, ou seja, um mapeamento, por meio de dados obtidos via satélite, possibilitando a concretização do que Certeau propunha com o simbolismo da visão panorâmica, como um olhar de pássaro que, sobrevoando, a cidade possibilita-se contemplar, lá do alto, em uma perspectiva aérea, observar as nuances da cidade e as práticas cotidianas dos cidadãos (CERTEAU, 2014). Trata-se, então, de um mapa virtual interativo, no qual o usuário “caminha”, através do *Street View*, virtualmente de uma localidade A para uma localidade B, podendo estabelecer vínculos ou interligações entre os endereços e locais selecionados na busca.

O *Google Maps* oferece ainda o que pode ser considerado um recorte temporal, uma estratégia de recuperação de imagens da localidade ou do estabelecimento pesquisado, recuperando as transformações registradas ali, desde modificações topográficas naturais ou provocadas, por exemplo, e de certa forma de novas significações de usos do lugar possibilitando compreender esse recurso como uma estratégia de resguardar a memória visual do logradouro pesquisado, o que chamo de um **mecanismo memorialístico do Google Maps** (Imagem1).

Esse recurso é utilizado observando as transformações nos logradouros seguindo o trajeto do trânsito de veículos, através do *Street View do Google Maps*, a partir do período em quem o produto do *Google* começou a registrar imagens daquela cidade. Assim sendo, foi possível estabelecer uma cronologia do período, desde o início do registro da imagem até a data mais atual, que, nesta tese, foi o ano anterior ao vigente.

O que denota o potencial uso do produto/serviço do *Google* como instrumento de coleta de dados proposto, nesta tese.

*Imagem 1- Recursos Memorialísticos do Street View do Google Maps*



**Fonte:** *Google Maps - Street View*

Isto posto, apresenta-se as transformações ocorridas nos logradouros selecionados, segundo o período cronológico registrado no *Google Maps* de 2011 a 2019, como ilustrado nas imagens 2 a 10. Percebeu-se primeiramente que, a partir das imagens recuperadas, as principais modificações nos espaços públicos analisados envolveram as dimensões de mobilidade urbana, mas também algumas situações de uso ou apropriação do espaço público:

*Imagem 2 - Monumento A Pedra do Reino - Parque Sólon de Lucena - Centro*



**Fonte:** *Google Maps - Street View*

O logradouro “Monumento A Pedra do Reino”, em outubro de 2011, ficava entre dois percursos de fluxo de trânsito de veículos e uma extensão de estacionamento para carros de passeio, que tanto poderiam ser de frequentadores do “Parque Sólon de Lucena”, como também de pessoas que fossem fazer uso do comércio daquela circunvizinhança. Naquele período, a denominada “Praça da Pedra do Reino” não existia, além disso, em relação ao próprio parque percebe-se que, em 2011, o tráfego de veículos circundava em todo seu entorno, o chamado anel interno da Lagoa do Parque Sólon de Lucena. Já em 2019 percebem-se as alterações com o fechamento do tráfego no anel interno da Lagoa, que deu lugar a pista para a prática de ciclismo e para caminhada, e bem como a exclusão do estacionamento. Essas informações denotam novos usos e atividades de

socialização alteradas naquele logradouro, que passou de estacionamento de carros para local de lazer e passeio público, e de lugar de passagem para de maior permanência.

*Imagem 3 - Monumento Saudação ao Sol - Largo da Gameleira – Tambaú*



**Fonte:** *Google Maps - Street View*

No logradouro “Monumento Saudação ao Sol”, localizado no Largo da Gameleira, em Tambaú, as modificações foram sucintas, envolvendo mais a recuperação da estrutura física do calçamento, tornando-se mais que um passeio público com a criação de um espaço de mobilidade para ciclista, ou seja, uma ciclovia ou ciclo faixa. Essa nova estrutura física mudou a convivência no local, tendo em vista que mais ciclistas, e até mesmo, moradores do bairro que utilizam skates e patins, passaram a utilizar mais esse espaço. Sendo assim, muito mais pessoas passaram a utilizar a famosa calçadinha da praia de Tambaú para passear ou se exercitar no transcorrer do dia, seja pela manhã, ao entardecer, ou ainda, à noite.

*Imagem 4 - Praça Tito Silva – Miramar*



**Fonte:** Google Maps - Street View

As modificações no entorno da Praça Tito Silva, a famosa Praça das Muriçocas, no Bairro de Miramar, envolveram além de alterações de mobilidade urbana – como a alteração do ponto de ônibus, existente em 2011, na Rua Tito Silva, em frente à Praça, transferido para a Rua Hilda Coutinho, pelo lado direito da Praça, como também a substituição do calçamento – houve a instalação de uma nova escultura de aço em formato de muriçoca onde antes, em 2011, havia um quiosque de lanches, sendo, então, em 2019, 03 (três) esculturas em aço em formato de muriçocas, 02 (duas) no canto sul da praça e 01 (uma) no canto norte, em paralelo com a Rua José Liberato.

Destaca-se que essa escultura da muriçoca faz referência ao maior bloco de prévia carnavalesca da cidade de João Pessoa/PB, sendo a referida praça o local de concentração do denominado “Bloco das Muriçocas do Miramar”. Deste jeito, a alteração, na circunvizinhança, deste espaço público, reflete na própria forma dos moradores do bairro e dos foliões interagirem com o local, e, também, com o próprio monumento.

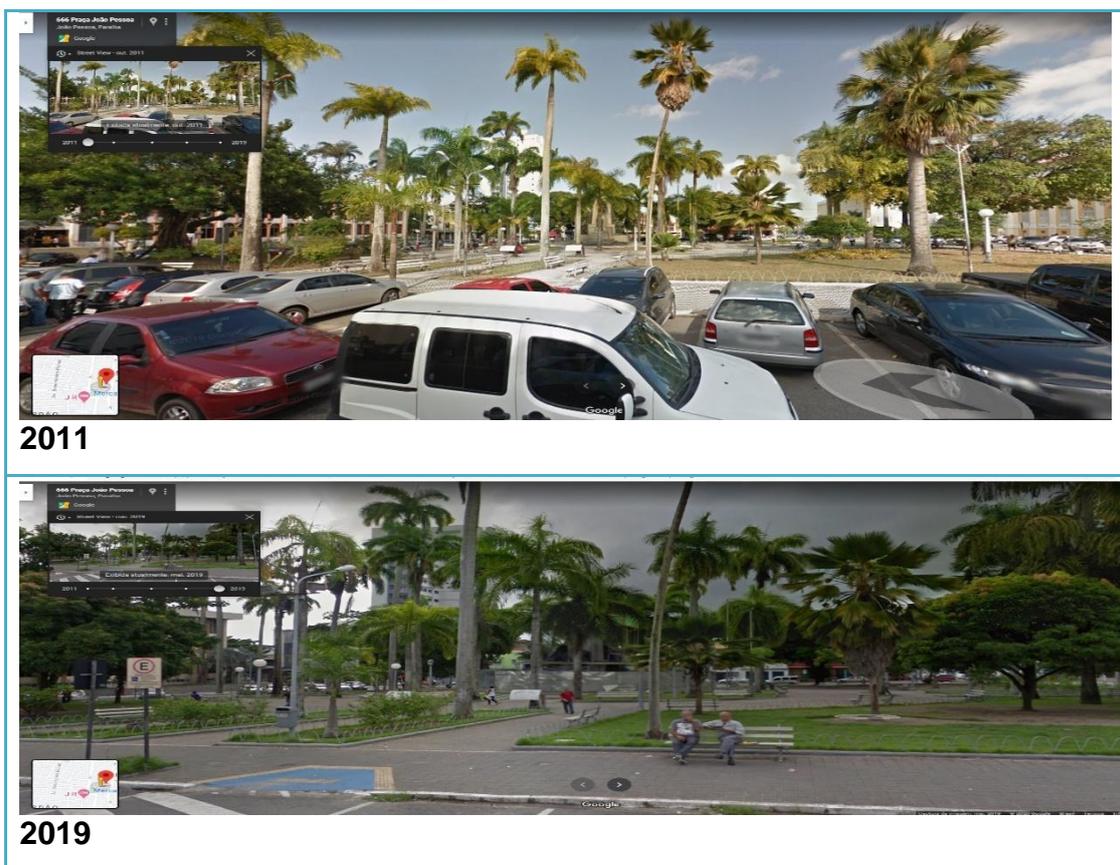
*Imagem 5 - Praça Antenor Navarro – Varadouro*



**Fonte:** *Google Maps - Street View*

No logradouro “Praça Antenor Navarro” do Bairro do Varadouro, onde está localizada a sede da Superintendência Estadual do IPHAN, no Centro Histórico da cidade, não foi possível perceber grandes modificações, além do desgaste provocado, possivelmente, por intempéries climáticas tanto na estrutura da própria praça quanto nos casarios do entorno. O que revela a ausência de um maior investimento do poder público, com a manutenção, deste logradouro, e, também, com o próprio turismo local, visto que se trata de um espaço de construção da memória da cidade de João Pessoa/PB. Ressalta-se que a vida boemia e artística da cidade acontecem na circunvizinhança desta praça, e, portanto, esse espaço público faz parte da vida social da cidade.

Imagem 6- Praça Presidente João Pessoa – Centro



Fonte: Google Maps - Street View

No Centro de João Pessoa/PB, a denominada “Praça Presidente João Pessoa”, ou Praça João Pessoa, ou ainda, Praça dos Três Poderes, passou por algumas reformas, limpeza de esculturas, mas as mais perceptíveis, em 2019, mais uma vez, foi à reforma e alteração de materiais do calçamento e serviços de jardinagem ou paisagismo.

Essa informação nos mostra que a principal preocupação da gestão municipal consistiu em manter o passeio público transitável e agradável em função do cuidado com o calçamento e a jardinagem do local.

Destaca-se que a praça está localizada no coração da cidade, onde se encontram a sede dos três poderes público estadual: Executivo, Legislativo e Judiciário. Sendo esse o motivo de um dos nomes atribuídos a praça.

Imagem 7 - Praça da Independência – Tambiá



Fonte: Google Maps - Street View

As alterações, na “Praça da Independência” situada no Bairro de Tambiá, foram mais significativas, uma vez que houve, em 2015, além das reformas no calçamento, retirando o desenho existente, ocorreram procedimentos de recuperação do paisagismo, e também a redução no número de bancos, antes com o significado simbólico de 100 (cem) unidades, representando o centenário da independência, alterando para o atual número de 54 (cinquenta e quatro) bancos – não foi obtida informações sobre o porquê dessa alteração – além disso, houve reformas no Coreto da praça, objetivando oferecer mais acessibilidade àquele local, que abriga a antiga Floricultura da Independência.

Essa praça é uma das mais tradicionais da capital, e, também, uma das maiores áreas de lazer do pessoense em razão de sua localização, extensão e arborização, sendo comum encontrar pessoas, aproveitando o espaço para a prática esportiva e diversão em grupos de familiares que se apropriam do espaço para prática de piqueniques.

Imagem 8 - Praça André Vidal de Negreiros – Centro



2011



2019

Fonte: Google Maps - Street View

Novamente no Centro da capital paraibana, encontra-se a “Praça André Vidal de Negreiros”, popularmente, conhecida, como “Ponto de Cem Réis”. Nessa praça as alterações são mais evidenciadas por usos populares e também pelos desgastes de instalações e esculturas a exemplo da estátua em homenagem ao compositor de marchinhas Livardo Alves, que em fevereiro de 2019, se encontrava com partes subtraídas e desgastadas. A situação física, desta praça, demonstra aparentemente ausência de zelo do patrimônio público pela gestão municipal, semelhante, ao que acontece com o Centro Histórico.

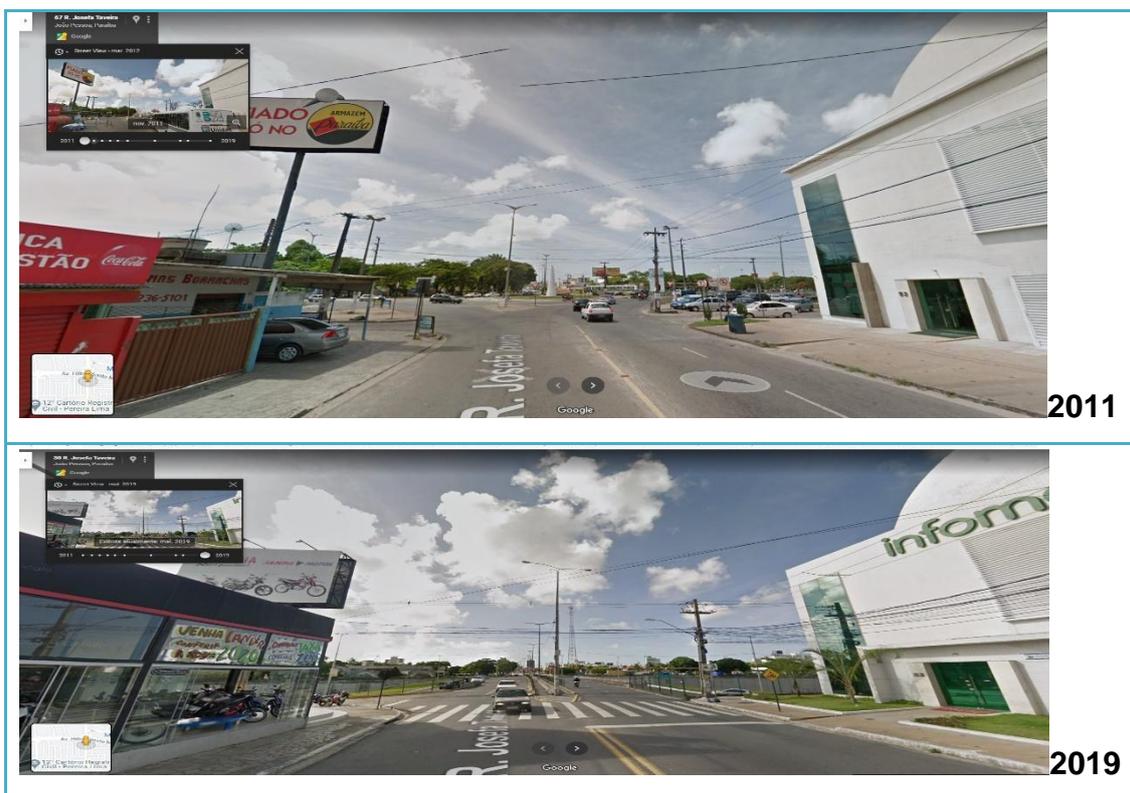
Imagem 9 - Parque Zoobotânico Arruda Câmara – Roger



Fonte: Google Maps - Street View

O logradouro “Parque Zoobotânico Arruda Câmara”, localizado no bairro do Roger, passou por alterações desde sua entrada principal – que recebeu uma entrada em arco, substituindo a entrada em formato de castelinho – até os espaços e as dependências para lazer do público e as acomodações de espécies da fauna, passou por reformas recentes, inauguradas, no ano de 2020, o que não modificou seu estado de uso público, mas apresentou-se melhorias nas instalações mais voltadas para o uso turístico a partir de 2019.

Imagem 10 - Avenida Josefa Taveira - Mangabeira 1



Fonte: Google Maps - Street View

As modificações ocorridas, na Avenida Josefa Taveira situada no popular e populoso Bairro de Mangabeira I, são as mais perceptíveis pois, onde, em 2011, havia uma escultura, que foi uma das premiadas em concurso da prefeitura local atualmente há apenas as vias de entrada e saída do bairro, a partir da Avenida Josefa Taveira, sobre o viaduto denominado de “Trevo das Mangabeiras”<sup>35</sup>. As alterações consistiram em serviços, sob a administração estadual, objetivando o melhoramento da mobilidade urbana e buscando favorecer o fluxo de veículos que circulam naquela localidade mediante a construção de um viaduto, que ocasionou a mudança de localização da referida escultura para a Avenida Hilton Souto Maior, no trecho ainda no bairro de Mangabeira.

Essa transferência de localização da escultura constitui, em relação a uma escultura em um logradouro, é a alteração que mais chama a atenção, pois, além da

<sup>35</sup> Inicialmente, quando de sua inauguração em 1983, o Bairro Parque Residencial Tarcísio de Miranda Burity, popularmente conhecido como Mangabeira, em virtude dos pés de mangaba existentes no bairro, tinha quatro divisões, Mangabeira 1 ao Mangabeira 4 (casas de um e dois quartos, construídas pela CEHAP) e o Prosind (com casas de até três quartos, construídas pela Caixa Economia Federal), com o passar das décadas a dimensão geográfica do bairro foi sendo ampliada, e atualmente consta com 08 (oito) divisões.

obra da criação do viaduto ter sido um empreendimento sob a responsabilidade da administração pública estadual, entretanto, a referida escultura estava por incumbência da prefeitura municipal – destaque, a título de mera informação, que concidentemente o gestor estadual da época da construção do viaduto foi o mesmo da gestão municipal que instalou a estatuária naquele logradouro – a alteração da localização da escultura, o que demonstrou um diálogo, mesmo que implícito entre as duas instancias de poder público, no que diz respeito a determinação de localização da estatuária no espaço público, mas também, com essa alteração de localização da estatuária ali exposta modificou-se além do layout da entrada do bairro alterou as configurações de uso daquele espaço, pois com a construção do viaduto o local, antes de passagem de uma manifestação religiosa local, foi alterado.

Com as informações apresentadas, pode-se afirmar que o mecanismo de recuperação de imagens do *Google Maps* pode ser utilizado como recurso memorialístico do lugar, já que ao recuperar a imagem registrada é possível estabelecer uma conexão com a memória visual daquela localidade percebendo quais os usos e modificações sofridas no tempo pelo local registrado.

### **5.3 Discutir as dimensões da relação Informação-Memória identificadas, em logradouros, com estatuária da cidade de João Pessoa.**

Os logradouros das cidades são potencialmente espaços de trocas de informação, de interação sociocultural, e deste o início, no contexto brasileiro, dentre outros espaços públicos, a praça teve uma configuração topográfica que possibilitou a circulação e convivência de uma variedade de sujeitos sociais, seguindo um desenho que permitiu o acesso às instituições de maior representatividade social, na estrutura política das cidades (LE GOFF, 1998). Uma vez que, em seu desenho, a praça brasileira deveria ser propícia para a localização de “[...] edifícios principais, que mais enobreciam a cidade: a casa da câmara e cadeia, a casa dos governadores, a igreja matriz [...]” (SANTOS, 2008, p.74), ou seja, circundada por órgãos ou estabelecimentos das instituições sociais símbolo do poder e do controle (sede do governo, espaço religioso e cadeia).

Como já dito inicialmente foi cogitada a análise de 05 (cinco) logradouros com estatuária, porém com o desenvolvimento desta pesquisa percebeu-se a pertinência de estender a análise a mais espaços públicos, em vista da identificação da menção

nas “falas” dos participantes dos episódios do Programa “Nosso Bairro” a mais logradouros que apresentavam a presença de estatuária, considerando o recorte temporal determinado na pesquisa. Sendo, então, selecionados 09 (nove) logradouros com estatuária para compor o contexto empírico desta tese, os quais podem ser descritos de acordo com as informações que se seguem.

Destaca-se, ainda, que para dimensionar a relação informação e memória nos logradouros selecionados buscou-se observar os seguintes aspectos: a **Função Social**, ou seja, a percepção daquele espaço público como campo de convivência e interação social; a **Função Estética**, quer dizer, a percepção daquele lugar no que diz respeito ao uso ou apropriação; o **Contexto espaço-temporal**, isto é, quais as transformações ocorridas naquele lugar, compreendendo as dimensões que envolvem a relação espaço e tempo; e o **Aspecto conteudístico**, que diz respeito às questões artísticas e à temática ou conteúdo ali representado, expresso muitas vezes, na representação escultórica. Sendo, assim, apresentam-se essas observações, nos pontos do **5.3.1** até **5.3.9**, que seguem abaixo:

### **5.3.1 Praça Presidente João Pessoa (Praça dos Três Poderes)<sup>36</sup>**

Entre os elementos morfológicos dos espaços públicos aqui analisados 05 (cinco) são praças, que se trata de uma representação da configuração do espaço público com grande potencial de interação social. E a primeira em que se tercem as observações é a “Praça Presidente João Pessoa”. Logradouro inaugurado em 13 de maio de 1803, conforme apresentam os dados do IBGE<sup>37</sup>. A Praça Presidente João Pessoa, também conhecida como “Praça João Pessoa”, ou ainda, “Praça dos três Poderes”, em razão de ser circundado pelos órgãos do Executivo (o Palácio da Redenção, sede do governo do Estado), do Legislativo (a Assembleia Legislativa) e do Judiciário (o Tribunal da Justiça do Estado da Paraíba), recebeu este nome, após a morte do ex-presidente paraibano João Pessoa Cavalcanti de Albuquerque, morto em 26 de julho de 1930, em Recife - PE.

A fala do historiador do Episódio N<sup>o</sup>18 do Programa “Nosso Bairro” descreve alguns detalhes do conjunto escultórico desta praça:

<sup>36</sup> IBGE. Catalogo. Disponível em: [IBGE | Biblioteca | Detalhes | Praça João Pessoa : \[Monumento a João Pessoa\] : João Pessoa, PB](#) Acesso em: 03 jan. 2021.

<sup>37</sup> IBGE. Catalogo. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=442254>. Acesso em: 15 jun.2020.

**Fala do Historiador:** Foi aberto um concurso e um arquiteto, o italiano Umberto Cozzo, ele se habilitou a representação desse monumento [...]. Laterais representam doações de Minas Gerais “Ação”. E dos paulistas “Civismo”. A cidade primitivamente terminava aqui. [...] Quem integrava essa comitiva paulista era Ulisses de Guimarães [...]. (PROGRAMA NOSSO BAIRRO, 2014).<sup>38</sup>

Pode-se, a partir dessa citação compreender que este conjunto escultórico compreende três blocos, tendo o destaque maior para a escultura de corpo inteiro, do político João Pessoa e os demais blocos do conjunto apresentam ou informam ideais com as expressões “ação” e “civismo” com uma mensagem, mesmo que implícita, sobre o que o monumento queria expressar.

*Imagem 11- Praça e Monumento a João Pessoa*



**Fonte:** Registros fotográficos da pesquisa

<sup>38</sup> Programa Nosso Bairro TV Câmara JP, Episódio Nº 18 Centro, Duração: 31'19", Exibição: 7 de agosto de 2014.

**Pontos analisados:**

**a. Função Social:** É um amplo espaço público de forte apelo turístico por referenciar o político João Pessoa, mas também pelo fluxo contínuo de pessoas, não apenas por estar localizada no Centro da cidade, próximo a pontos comerciais e outros lugares de perfil turístico, mas por ser circunvizinhada pelos órgãos do poder público, que representam o poder executivo, legislativo e judiciário.

**b. Função Estética:** Seu desenho geométrico favorece o uso do espaço, sendo possível circular toda a praça e, em cada ângulo, ter uma visão de um órgão público. Toda sua área externa serve de estacionamento, com vias para o fluxo do trânsito de veículos naquela localidade.

**c. Contexto Espaço-Temporal:** Localizada no Centro da cidade, a Praça Presidente João Pessoa, ou simplesmente “Praça João Pessoa”, e também, como já dito, “Praça dos Três Poderes”, onde, em prédio anexo, do Palácio da Redenção, sede do Governo Estadual, está o mausoléu onde residem os restos mortais do ex-presidente do Estado da Paraíba, João Pessoa. Teve a inauguração do monumento, em homenagem a João Pessoa, em 08 de setembro de 1933, diante de uma multidão de mais de 2.000 paraibanos, com a presença do governo federal provisório, Getúlio Vargas, e sua comitiva, dentre estes o ministro José Américo de Almeida, primo de João Pessoa e outras representações políticas do Estado e do país (A CIDADE..., 1933, p.1-2)<sup>39</sup>.

**d. Aspecto Conteudístico:** Na parte central desta praça localiza-se o monumento que compreende um conjunto escultórico, no estilo Art Déco,<sup>40</sup> de autoria do escultor Humberto Cozzo. São 03 (três) grupos em torno de uma coluna de granito. O conjunto escultórico apresenta, ainda, as palavras “Ação”, “Civismo” e “Nego”, remetendo a expressão de negação por parte do ex-presidente João Pessoa ao apoio à candidatura de Júlio Prestes, que sucederia

---

<sup>39</sup> A CIDADE recebeu ontem, triunfante, o chefe do governo provisório. A Inauguração, hoje, do Monumento ao Grande Presidente. **Jornal A União**, João Pessoa, PB, Ano XLI, n. 201 p.1-2, 08 de setembro de 1933. Disponível em: <https://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/jornal-a-uniao/dec-30/1933/setembro/a-uniao-08-09-1933.pdf/view>. Acesso em: 05 mai. 2021.

<sup>40</sup> Estilo de arte caracterizado pela temática de elementos ditos decorativos, difundido nos anos vinte do século passado (<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo352/art-deco>).

ao Presidente Washington Luís, sendo indicado por este. (CATALOGO..., 2019, online).

A Praça Presidente João Pessoa passou, na última gestão municipal, por procedimentos de reformas em seu passeio público, com alteração das pedras que faziam um desenho em formato de ondas, canteiros e jardinagem e limpeza do monumento. No entanto, em janeiro de 2020 as pedras do calçamento se encontravam soltas ou arrancadas em alguns pontos e os canteiros com aparente descuido, sem presença de vegetação de jardinagem, como flores ou gramado.

### 5.3.2 Praça André Vidal de Negreiros (Ponto de Cem Réis)<sup>41</sup>

**Fala do Historiador:** Até a década de 20 do último século, o que nós tínhamos aqui era a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e ao lado que ficava aqui, nós tínhamos uma igreja. Havia um sobrado, o sobrado do Barão de Baraúnas. Servia para um jornal, o Jornal Correio da Manhã, de Rui Carneiro. Rui Carneiro ocupava a parte de cima. O jornal ficava em baixo, no meio tinha uns quartinhos ocupados por estudantes que vinham do interior [...] estudavam no Liceu. [...] Começa a se modernizar com *bombonieres*, bondes e engraxates [...]. De 1930 para cá o Ponto de Cem Réis foi realinhado [...]. (PROGRAMA NOSSO BAIRRO, 2014).<sup>42</sup>

Ainda no Centro da cidade selecionou-se a “Praça André Vidal de Negreiros”, popularmente conhecida como “Ponto de Cem Réis”, segundo informação da biblioteca do IBGE. Considerada um marco da modernização dos transportes públicos locais, o “Ponto de Cem Réis”, também, é conhecido como um espaço público de organização de eventos culturais e mobilizações populares se tornando marco central dessas atividades. Essa praça apresenta construções de edificações que representaram o progresso comercial e empresarial presentes naquela localidade a partir da década de 1970. A praça está localizada próxima ao viaduto Damásio Franca. Ademais, ela foi construída durante a gestão do prefeito Walfredo Guedes Pereira. (CATALOGO..., 2019, online).

---

<sup>41</sup> IBGE. Catalogo. Disponível em: [IBGE | Biblioteca | Detalhes | Viaduto Damásio Franca: Praça \[André Vidal de Negreiros\]: João Pessoa, PB](#). Acesso em: 15 jun.2020.

<sup>42</sup> Programa Nosso Bairro TV Câmara JP, Episódio N°18 Centro, Duração: 31'19", Exibição: 7 de agosto de 2014.

*Imagem 12 - Busto de Vidal de Negreiro - Praça André Vidal de Negreiros – Centro*



**Fonte:** Registros fotográficos da pesquisa

*Imagem 13 - Escultura de Livardo Alves - Praça André Vidal de Negreiros – Centro*



**Fonte:** Registros fotográficos da pesquisa

**Pontos analisados:**

- a. **Função Social:** A “Praça Vidal de Negreiros”, ou simplesmente, “Ponto de Cem Réis”, é um logradouro de grande movimentação de transeuntes. É possível comparar esse espaço público a um grande palco, ao ar livre, para realização de eventos culturais e, também, para expressão de movimentos populares e partidários. Palco de manifestações da grande massa popular.
- b. **Função Estética:** A função estética do “Ponto de Cem Réis” é denotada pelo uso espontânea daquele espaço tanto para o lazer como também para usos comerciais e manifestações políticas. É interessante destacar que nos últimos anos, a referida localidade é uma das praças que tem demonstrado uma utilização mais próxima à apresentada pelo texto de LYNCH (2006).

**c. Contexto Espaço-Temporal:** A Praça André Vidal de Negreiros está localizada no Centro da cidade de João Pessoa/PB mais precisamente em torno das ruas Visconde de Pelotas e Duque de Caxias. Esse logradouro teve sua construção iniciada no ano de 1923, passando por várias obras que realizaram ampliações e modificações, sobretudo, na década de 1950. Mas somente na década de 1970 chegou a ter maior destaque tornando-se conhecida como marco da modernidade urbana na capital paraibana (CHAVES, 2014).

Em 04 de agosto de 2009 – às vésperas do aniversário da cidade – a praça foi reinaugurada, após reformas que alteraram sua estrutura física, envolvendo a dimensão de todo o seu pátio – com aproximadamente 5.214 metros quadrados – a iluminação, o paisagismo e a colocação de bancos, como também a instalação de um domus em formato de pirâmide, com fins de ventilação, e a reconfiguração de um viaduto modificado para túnel. Na data houve o descerramento da escultura do busto de André Vidal de Negreiros, da estátua em homenagem ao carnavalesco Livardo Alves – em bronze, de tamanho natural, sentado em um dos novos bancos da praça – e das placas alusivas a estas personalidades, além da placa com o nome do ex-prefeito Damásio Franca. (Obra..., 2009, p.24)<sup>43</sup>

**d. Aspecto Conteudístico:** Trata-se de um amplo espaço, que tem, em frente ao Parahyba Palace Hotel, a escultura – obra do escultor pernambucano Jurandir Maciel – do jornalista e compositor de marchinhas carnavalescas Livardo Alves, sentado sobre um banco, em uma mimese do hábito cotidiano do compositor de sentar naquele local para conversar com os amigos. Estátua essa que foi vandalizada, com o furto dos óculos da escultura, 48 horas após ser inaugurada (ESCULTURA..., 2009, p.24)<sup>44</sup> e que, em dezembro de 2019, estava bastante danificada, com partes do banco faltando, e inclusive da própria escultura do compositor. No centro desta praça, encontra-se o busto de André Vidal de Negreiros, datado de 1950, de

---

<sup>43</sup> JORNAL A UNIÃO, João Pessoa, PB, Ano CXVI, n. 104 p.24, 04 de agosto de 2009. Disponível em: <https://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/jornal-a-uniao/2011-a-2015/2009/agosto/a-uniao-04-08-2009.pdf/view>. Acesso em: 11 mai. 2021.

<sup>44</sup> ESCULTURA de Livardo Alves é alvo de ação de vândalos. **Jornal A União**, João Pessoa, PB, Ano CXVI, n. 104, p.24, 08 de agosto de 2009. Disponível em: <https://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/jornal-a-uniao/2011-a-2015/2009/agosto/a-uniao-05-08-2009.pdf/view>. Acesso em: 11 mai. 2021.

autoria de Hastílio Dantas, que passou por procedimento de limpeza em 2017.

Ressalta-se, que no início de 2020, tanto a estátua do compositor Livardo Alves quanto o busto de André Vidal de Negreiros se encontravam com aspecto de abandono, possibilitando a impressão de descaso do poder público com a manutenção dos monumentos. Inclusive é perceptível o compadecimento de algum cidadão, que na tentativa de chamar a atenção para o estado de deterioração e vandalismo da estatuária colocou sua manifestação, em forma de apelo, em um cartaz, como uma intervenção quase que artística, na mão da escultura do compositor, que clama por ajuda diante de sua destruição.

### 5.3.3 Monumento Saudação ao Sol<sup>45</sup>

*A população pessoense ganhou mais um espaço de contemplação do mar na Orla de Tambaú, na capital. Foi inaugurado na noite de ontem o Largo da Gameleira [...] O local, onde há menos de um ano estava o antigo Mercado do Peixe de Tambaú, foi revitalizado e recebeu a obra de arte ‘Saudação ao Sol’, composta por um conjunto arquitetônico de seis peças, do artista paraibano Erickson Britto. (LUCENA, 2010, não paginado).<sup>46</sup>*

Localizado, no Largo da Gameleira ou Praça da Gameleira, no bairro de Tambaú, a obra “Saudação ao Sol”, do artista paraibano Ericson Britto, compreende um conjunto escultórico e arquitetônico com 06 (seis) peças, em chapa de ferro. Essa escultura consiste em uma das obras que foram escolhidas em um concurso de Seleção de Obras de Artes de João Pessoa<sup>47</sup>. Essa obra está inserida nas ações de revitalizações urbanísticas que compreendeu o Largo da Gameleira, o Mercado de Peixe e a calçada do bairro de Tambaú até Manaíra (PREFEITURA..., 2010, online).

A partir das falas dos participantes do Episódio N<sup>o</sup>14 do Programa “Nosso Bairro”, percebe-se que o “Largo da Gameleira” é compreendido, como

<sup>45</sup> PREFEITURA inaugura Largo da Gameleira nesta sexta-feira, 25 de novembro de 2010. Disponível em: <http://www.joaopessoa.pb.gov.br/prefeitura-inaugura-largo-dagameleira-nesta-sexta-feira/>. Acesso em: 15 jun. 2019.

<sup>46</sup> LUCENA, M. Novo Largo da Gameleira é inaugurado. **Paraíba hoje M@is Notícias**. Disponível em: <https://paraibahoje.wordpress.com/2010/11/27/novo-largo-da-gameleira-e-inaugurado/>. Acesso em: 16 mai.2021.

<sup>47</sup> O I Concurso Jackson Ribeiro de Arte Pública que selecionou trabalhos de seis artistas para colocação em logradouros da cidade. Jackson Ribeiro é autor da obra “O Porteiro”, que atualmente está instalado próximo à rotatória da entrada do Centro de Ciências Tecnológicas e Artes – CCTA, da Universidade Federal da Paraíba, e já foi motivo de algumas polêmicas entre os cidadãos de João Pessoa.

uma praça anexada e/ou relacionada ao Mercado de Peixes do Bairro de Tambaú:

**Fala da apresentadora:** De origem Tupi a palavra Tambaú significa 'Rio das Contas', mas para a nossa cidade este é o "**Bairro de Maior Potencial Turístico** com grandes hotéis, e restaurantes, sem falar na praia e na atividade pesqueira [...].

**Fala do Comerciante:** Vim morar em Tambaú, em 1963 [...] bem diferente, dificuldade de coletivo, de qualquer tipo de transporte [...] Facilidade de natureza [...].

**Fala do Comerciante:** [...] as tartarugas reproduziam onde hoje é, digamos, ao lado do hotel, naqueles terrenos das casas na frente do mar, servia de as tartarugas fazer ninho [...] a água do mar, essas marés tão grandes, ela invadia a pista aí [...] Depois do hotel de frente a Nego [Av. Nego] [...].

**Fala da apresentadora:** Lavava a rua [...].

**Fala de Comerciante:** Lava a rua [...] como também onde é o Banco do Brasil onde era [o restaurante] Elite Bar, **tem a Gameleira**, o mar invadia isso aqui [...] isso aqui era cheio de coqueiro [...] Ai depois no tempo da construção do Hotel Tambaú, aí se modificou [...] Modificou-se é tanto que as pessoas observando as orlas que hoje têm essas pedras para evitar o mar quebrar, outras áreas avançam a areia cresce, o mar recua, como uma aconteceu antes do hotel. Ora se o mar jogava na pista, hoje veja a distância que tem [...] o contrário acontecia do lado de cá, o mar invadiu tanto o lado de cá que levou até os coqueiros que tinha aqui, o ambiente que antes de seis a oito barracas hoje não tem mais ambiente pra isso, mesmo onde tinha barraca o mar arrasou [...] Hoje essa calçada tem uma proteção toda, porque o mar do lado de cá venceu em função do hotel [...] e naquela época nem se imaginava isso [...] A pesca sempre existiu. E eu alcancei um período que era só barco com pano e o remo [...] Hoje há muitas histórias, que traz aí [...] antes de Tambaú chamava aqui de Vila do Coqueiro, era uma vila de casas só de pescadores [...] Vila do Coqueiro, não existia nem o nome Tambaú, chamava Vila do Coqueiro [...] Não, não (**sobre a pergunta da repórter se não existia o Mercado de Peixe**) [...] existia uns banquinhos de madeira, insignificantes, só na tábua mesmo naquela situação difícil [...] ai então aqui era cheio de carro, onde a gente via carro [...] o pessoal tinha mais condições, o dono da Churrascaria Bambo, o Cassino da Lagoa, aquele pessoal que vinha comprar peixe aqui depois das 05h00 da tarde, que era o horário que era possível chegar todas as jangadas [...] Aí a questão do Mercado [...] o Mercado era os banquinhos de madeira [...] aí foi quando surgiu a prefeitura no comando de administração de Hermano de Almeida, que fez em alvenaria, e a coberta com esse capim que hoje usa o Bahamas [...].

**Fala apresentadora:** Como é trabalhar aqui no Bairro de Tambaú, [...] a oportunidade de olhar o mar [...] você esticar o pescoço, né, ali para Gameleira e ver o mar [...] como é trabalhar aqui no Bairro de Tambaú?

**Fala de Comerciante:** Trabalhar aqui em Tambaú é surpreendente. Cada dia é um dia diferente. É um ar diferente [...] é muito bom trabalhar em Tambaú porque você trabalha à vontade [...] eu me

sinto em casa em Tambaú, eu me sinto como se fosse a minha casa [...] eu como bem, eu me sinto bem, tu entendeste?! Então aqui em Tambaú você vem pra aqui ou pra **pracinha** [...] ar livre, puro [...] além de trabalhar é uma colônia de férias [...] Além de trabalhar no que é meu [...] trabalho em parceira [...], eu vendo o meu produto e ainda vendo os deles [...]. (PROGRAMA NOSSO BAIRRO, 2015).<sup>48</sup>

*Imagem 14 - Monumento Saudação ao Sol - Largo da Gameleira - Tambaú*



Fonte: Registros fotográficos da pesquisa

#### **Pontos analisados:**

- a. **Função Social:** O monumento está localizado em um dos bairros de maior reconhecimento turístico da cidade, próximo a estabelecimentos comerciais e a orla de João Pessoa. Essa localização possibilita um grande fluxo de pessoas, tanto locais, quanto turistas, sendo, então, considerado um espaço promissor para interação social. Destaca-se que esse espaço foi reestruturado através de um projeto de reurbanização realizado, em 2010, pela gestão municipal daquela época.
  
- b. **Função Estética:** O Monumento “Saudação ao Sol” é de autoria do artista plástico Ericson Britto. Essa obra foi uma das vencedoras de um concurso

<sup>48</sup> Programa Nosso Bairro TV Câmara JP, Episódio N°14 Tambaú, Duração: 30'00”, Exibição: 18 de março de 2015.

público que viabilizou a colocação de esculturas e monumentos em espaços públicos da cidade de João Pessoa/PB.

- c. Contexto Espaço-Temporal:** Esse monumento foi inaugurado, em 2010, no “Largo da Gameleira” ou “Praça da Gameleira”, ao lado do Mercado de Peixes, na orla da capital paraibana, mais precisamente, no bairro Tambaú, em volto de uma ampla extensão de passeio público, de frente para o mar e, por outro ângulo, tendo uma visão privilegiada da Avenida Nego.
- d. Aspecto Conteudístico:** Trata-se de um conjunto de 06 (seis) esculturas, em formato de totens, 03 (três) direcionados para o mar, ou à nascente do sol, e 03 (três) direcionados para a Avenida Nego, quer dizer, para área urbana da cidade, ou poente do sol, para o calçadão. Todo o conjunto produzido é em placa de aço e pintado em coloração vermelha.

Quanto da inauguração, em 2010, esse logradouro recebeu muita visibilidade positiva, denotando um novo espaço para a prática de atividade ciclística e grande potencial turístico, contudo, em fevereiro de 2021, percebeu-se que esse espaço público tornou-se ambiente de permanência de pessoas em situação de rua, apesar da constante movimentação de pessoas na prática de atividades físicas diária.

#### 5.3.4 Parque Sólon de Lucena/Monumento A Pedra do Reino<sup>49</sup>

*[...] passou por integrais melhoramentos, com a construção do cáis da lagôa, calçamento a paralelepípedo em base de concreto e pedra, rejuntado a cimento, passeio circular de mosaico, fonte luminosa e um moderno edifício onde se acha funcionando elegante casino. (O Embelezamento..., 1940 40, p.1-2, como no português original).<sup>5051</sup>*

No ano de 1940, conforme matéria do Jornal A União, havia 02 (dois) parques e mais de 10 (dez) praças em João Pessoa. Na época o prefeito da cidade era

<sup>49</sup> PMJP inaugura obra em homenagem a Ariano Suassuna, 10 de outubro de 2009. Disponível em: <https://www.clickpb.com.br/cultura/pmjp-inaugura-obra-em-homenagem-a-ariano-suassuna-61672.html>. Acesso em: 14 mai.2021.

<sup>50</sup> O EMBELEZAMENTO dos nossos parques, praças e jardins. **Jornal A União**, João Pessoa, PB, Ano XLVIII, n. 69, p.1-2, 29 de março de 1940. Disponível em: <https://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/jornal-a-uniao/decada-de-1940/1940/marco/a-uniao-29-03-1940/view>. Acesso em: 13 mai. 2021.

Fernando Nóbrega, que empenhado a embelezar esses espaços públicos contratou o famoso paisagista brasileiro Roberto Burle Marx para elaborar o projeto paisagístico desses logradouros. Dentre os espaços selecionados o Parque Sólon de Lucena mereceu a atenção do paisagista “[...] é nosso propósito empregarmos uma série de modificações nas praças e jardins desta Capital merecendo especial atenção o Parque Sólon de Lucena que pela situação privilegiada tende a ser constituir o ponto de maior atração na cidade” (O EMBELEZAMENTO..., 1940, p.1).

**Fala Historiador:** Essa lagoa aqui era dita como mal-assombrada. Era chamada de Lagoa dos Irerês. Irerês eram pequenos marrecos, esses marrecos existiam um tempo desses. Tanto que no entorno da lagoa localizou-se um bloco carnavalesco, que até eu fiz parte, chamado marrequinhos da lagoa, esses “marrequinhos” vinham dos marrecos que deram o nome primitivo da Lagoa. Era um lugar mal-assombrado por causa da fluorescência formada pelo óleo. Na lagoa tinha muito óleo a noite esse óleo fluorescência de maneira que o pessoal achava que a lagoa era mal-assombrada [...].

**Fala do Historiador:** um recanto muito afastado, tinha a lagoa da frente e a lagoa detrás. A lagoa da frente era esta que ficava para a [rua] 13 de maio, a lagoa detrás ficava para a banda de Tambiá.

**Fala do Historiador:** A cidade termina em Tambiá. Terminava ali em torno da Igreja Mães dos Homens. A igreja Mães dos Homens foi demolida. Um pouco afastada para dar espaço a Praça Antônio Pessoa. Essa era a Lagoa Primitivamente. Era a Lagoa dos Irerês [...].

**Fala do Historiador:** De 1935 a 1940 a cidade de João Pessoa ganhou uma dimensão inteiramente nova é a época da urbanista, Nestor Figueiredo que urbanizou a cidade estabeleceu um plano diretor da cidade [...]. Então, a cidade vinda prá cá vai ter o seu cartão postal aqui na Lagoa. Era o governo de Argemiro de Figueiredo.

**Fala Historiador:** Foi numa semana da Pátria. O exército inventou de instalar aqui uns lanchões para transportar estudantes, estudantes jovens, meninos de oito/nove anos de uma margem para outra e no meio da travessia, eram dois ou mais lanchões, vários lanchões. [...] Foi uma tragédia. Foi uma coisa lamentável. O exército abafou. Era o tempo da ditadura militar o Brasil estava impregnado daquela ideia de grande potência de exército salvacionista que redimia a nação e não se podia admitir uma coisa a dessa. Mas a coisa existiu, aconteceu realmente está bem registrado no trabalho de Gilvan de Brito [...]. (PROGRAMA NOSSO BAIRRO, 2014).<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Programa Nosso Bairro TV Câmara JP, Episódio Nº 18 Centro, Duração: 31’19”, Exibição: 7 de agosto de 2014.

*Imagem 15 - Monumento a Pedra do Reino – Parque Sólon de Lucena – Centro*



**Fonte:** Registros fotográficos da pesquisa

**Pontos observados:**

- a. **Função Social:** O monumento representa uma obra literária paraibana, incentivando, mesmo que implicitamente, o conhecimento dessa produção artística. Ele está localizado em um espaço público de grande circulação de transeuntes, utilizado, diariamente, para o lazer da população pessoense e seus visitantes.
- b. **Função Estética:** Atualmente, é um espaço amplo para passeio público, antes era uma via de acesso para circulação de veículo. Agora uma área de lazer, com quiosques de lanches e a duplicidade de vista, de um lado a Lagoa

do “Parque Sólon de Lucena” e do outro uma visão em perspectiva do “Viaduto Damásio Franca”. E, na parte superior, deste ver-se a “Praça André Vidal de Negreiros”.

- c. Contexto Espaço-Temporal:** O monumento “A Pedra do Reino” foi inaugurado em 10 de outubro de 2009. “A Pedra do Reino foi imortalizada em monumento com o mesmo nome que a partir desta sexta-feira compõe o cenário urbanístico do Parque Sólon de Lucena”. (PMJP..., 2010, não paginado).<sup>53</sup> Ao lado do monumento está localizado a “Praça da Pedra do Reino”, criada após um processo de revitalizações e reformas do Parque Sólon de Lucena, bem no Centro de João Pessoa/PB.
- d. Aspecto Conteudístico:** Sob o título “A Pedra do Reino”, do artista Miguel dos Santos, localizado no anel interno do Parque Sólon de Lucena – conhecido cartão postal da capital paraibana – o monumento faz referência à obra do escritor e teatrólogo paraibano Ariano Suassuna. Trata-se de um conjunto escultórico com aproximadamente oito metros e cinquenta centímetros composto por três materiais: concreto, aço e cerâmica. Na parte mais alta se encontra a representação de dois rostos um direcionado, conforme para o Sertão, representando a imagem do autor Ariano Suassuna; e o outro voltado para o mar, com uma referência ao ex-presidente da Paraíba, João Suassuna, pai de Ariano. De acordo com a descrição localizada no referido site, o conjunto é uma junção dos elementos de um tabuleiro no qual aparecem, além das figuras já mencionadas, fisionomias simbólicas referentes às quatro etnias mais conhecidas: o negro, o índio, o branco e o mestiço. Há, também, a utilização do aço para a confecção de um arco com estrelas que caracteriza a coroa do Sertão. Material que, segundo o próprio artista, pode ser considerado como matéria prima de valor, “a prata da região”. A parte superior traz na base um ‘totem’ com 08 (oito) peças, sendo 04 (quatro) cavalos, representando as estações do ano e quatro onças aladas, que apresenta asas com pinturas de animais em processo de extinção, a exemplo do tamanduá, lobo-guará, cascavéis e carcarás. Há nela uma frase, creditada ao filósofo grego Platão que diz: “A força do bem

---

<sup>53</sup> PMJP inaugura obra em homenagem a Ariano Suassuna, 10 de outubro de 2009. Disponível em: <https://www.clickpb.com.br/cultura/pmjp-inaugura-obra-em-homenagem-a-ariano-suassuna-61672.html>. Acesso em: 14 mai.2021.

refugiou-se na natureza do belo”. (ESCULTURA..., 2009, online). Em síntese, é uma obra figurativa, de estilo que o artista chamou de Realismo Mágico, com temática que remete a cultura nordestina, com presença de elementos da fauna e flora, do misticismo e seres fantásticos, com carcarás, tamanduás, cascavéis e cavalos e seres místicos como onças aladas.

O artista visual Miguel dos Santos fez parte do movimento Armorial, fundado por Ariano Suassuna, que objetivou estabelecer um diálogo entre a dita arte erudita com a cultura popular nordestina, envolvendo entre outras manifestações artísticas: a música, a pintura e o teatro. O monumento referencia o romance “A Pedra do Reino”, homenageando a figura do escritor paraibano. Além disso, como já mencionado o monumento traz representações de seu pai, João Suassuna, ex-presidente da Paraíba, e da esposa de Ariano, Zélia Suassuna. O que faz deste monumento uma construção única. No texto expresso em uma das três placas que sinalizam as informações sobre a obra, o artista Miguel dos Santos coloca que além de homenagear a família Suassuna a sua criação também referencia a obra dos Mestres da cultura popular nordestina Vitalino Pereira dos Santos e Francisco Antônio Lisboa.

Contudo, examinando a fala do participante do Episódio Nº18 do Programa “Nosso Bairro”, não foi possível identificar nenhuma menção ao Monumento aqui analisado, embora, houvesse a exibição de imagens do mesmo desde a abertura do episódio. Todas as falas do Historiador consultado são direcionadas para o logradouro “Lagoa do Parque Sólon de Lucena” onde o monumento está inserido. Em suas falas são expressas fatos históricos e memorialísticos daquele logradouro, como a vivência dos antigos carnavais, lendas urbanas e o trágico acidente que vitimou mais de 30 pessoas em festividade alusiva a semana do soldado.

### **5.3.5 Praça Tito Silva (Praça das Muriçocas)**

A “Praça Tito Silva” é um marco territorial de referência para eventos festivos da cidade de João Pessoa, especialmente para os moradores do bairro do Miramar. Esse espaço público é cenário da concentração de um dos maiores blocos de arrastos das prévias carnavalescas da capital paraibana, o popular “Muriçocas do Miramar” que já foi considerado um dos maiores blocos pré-carnavalescos do Brasil, qualificando o bairro como uma referência no assunto carnaval.

Imagem 16 - Praça Tito Silva (Praça das Muriçocas) - Monumento Asas de Alegria - Miramar



Fonte: Registros fotográficos da pesquisa

#### Pontos observados:

**a. Função Social:** A “Praça Tito Silva” ou conhecida como a “Praça das Muriçocas” é ponto de saída do Bloco de Arrasto Pré-Carnavalesco Muriçocas do Miramar, mais independente do período do pré-carnaval pessoense tem uma movimentação de transeuntes diária e continua, pois, além de estar em via de grande fluxo de veículos, com ponto de parada de ônibus próximo e “praça” de taxistas, a Praça abriga quiosque de lanches e é circundada por pontos comerciais.

Denota-se a relevância, desta praça, para vivência sociocultural dos moradores e comerciantes daquele bairro expressa nas falas dos participantes do Episódio N°3<sup>54</sup> do Programa “Nosso Bairro”, que ressaltam a função social do lugar, sobretudo, para participação dos festejos pré-carnavalescos da cidade:

**Fala1 Produtora Cultural:** teve um carnaval que foi tão bom que a orquestra saiu do Cabo Branco desceu e ficou aqui na frente da

<sup>54</sup> Programa Nosso Bairro TV Câmara JP, Episódio N°3 Bairro de Miramar; Duração: 30'23” Exibição: 18 de março de 2016.

**Praça**, tava chovendo e eles ficaram tocando ali na marquise do Cabo Branco e a gente pulando aqui na **Praça** [...] era uma coisa bem forte aqui o carnaval [...].

**Fala2 Fundadora do Bloco Muriçocas do Miramar:** [...] era uma terça-feira de carnaval, nós chegamos à conclusão de que não tínhamos ouvido nenhum barulho de carnaval, os únicos... Únicas pessoas que tínhamos ficado na cidade éramos nós, que estávamos aqui nesta festinha, e as muriçocas [...] a sairmos por aqui desfilando pela **Praça**, pela rua, batendo panela, cantando, né?! As marchinhas de carnaval [...] isso aí é o ano zero das Muriçocas, quando a gente pensou em criar um bloco de carnaval [...] fundamos neste dia o bloco [...]. (PROGRAMA NOSSO BAIRRO, 2016).

**b. Função Estética:** A Praça Tito Silva (Praça das Muriçocas) é espaço de vivência sociocultural, ponto de encontro de moradores nos fins de tarde, com a presença de um quiosque de lanches e banquinhos de alvenaria, próximo a uma pizzaria e bem próxima uma Igreja de profissão de fé católica apostólica romana.

**c. Contexto Espaço-Temporal:** Localizada no Bairro de Miramar, mais precisamente, na Rua Tito Silva, que dar o nome ao logradouro, essa Praça foi reinaugurada, em outubro de 2014, dando destaque para a estátua estilizada de uma grande muriçoca, porém, como praça existe no bairro desde sua fundação.

**d. Aspecto Conteudístico:** o que mais chama atenção na “Praça Tito Silva” é principalmente a presença de três esculturas em forma de muriçocas gigantes, construídas em aço, criação do artista plástico Wilson Figueiredo – também autor do Cavaleiro Alado, que está localizado no girador próximo ao Centro de Tecnologia da Universidade Federal da Paraíba – e que recebem o nome de “Asas da Alegria” homenageando o Bloco pré-carnavalesco Muriçocas do Miramar, que nasceu praticamente naquela praça, como uma forma divertida dos moradores festejarem o pré-carnaval e, também, reforçarem, de forma lúdica, a insatisfação com a frequência excessiva de muriçocas na localidade.

Em agosto de 2014, a “Praça Tito Silva” recebeu uma nova estátua da Prefeitura Municipal, criação do artista plástico paraibano Wilson Figueiredo, sob o título “Asas da Alegria”, homenageando o referido bloco carnavalesco. Trata-se de uma escultura metálica, figurando uma muriçoca com aproximadamente 4,2 metros

de altura, sendo essa produzida com barras e placas de ferro de seis e oito milímetros, com cerca de 750 kg. (PREFEITO..., 2014, online).<sup>55</sup>

Com as reformas ocorridas em 2014 houve alterações no fluxo de veículos, onde antes ocorria em via dupla, sendo alterada também a parada de ônibus existente no local, antes localizada na própria praça, passando para a rua paralela a mesma. O que de certa forma altera o uso ou apropriação daquele espaço, pois antes as pessoas aguardavam a chegada do ônibus na própria praça e atualmente para se fazer uso do espaço é necessário atravessar de um ponto a outro das vias, interferindo também na apropriação comercial do logradouro.

### 5.3.6 Praça da Independência<sup>56</sup>

*A Praça da Independência é uma construção que realçaria qualquer adeantada capital. Ocupa uma área com uns 40 mil metros quadrados. Ao centro foi solevado um elegante obelisco comemorativo da passagem do primeiro centenário da independência política do Brasil. Conta ainda com um espaçoso panaytlio para reuniões dos habituses amantes de seus aprazíveis encantos. (A CAPITAL..., 1923, p.1, como no português original).<sup>57</sup>*

*Imagem 17 - Detalhes do Obelisco, Busto de Otacílio de Albuquerque e Coreto - Praça da Independência – Tambiá*



<sup>55</sup> PREFEITO entrega reforma da Praça das Muriçocas dentro da programação de aniversário da Capital, 06 de agosto de 2014. Disponível em: <http://antigo.joaopessoa.pb.gov.br/prefeito-entrega-reforma-da-praca-das-muricocas-dentro-da-programacao-de-aniversario-da-capital/> Acesso em: 17 mai. 2017.

<sup>56</sup> CONSTRUÍDA em 1922, Praça da Independência será revitalizada, 01 de abril de 2015. Disponível em: <https://creapb.org.br/noticias/construida-em-1922-praca-da-independencia-sera-revitalizada/>. Acesso em: 16 nov. 2020.

<sup>57</sup> Trecho de matéria originalmente publicada no Jornal do Commercio, de Recife – PE. In: A CAPITAL da Parahyba – fructos de uma administração operosa e inteligente. A União, João Pessoa, PB, Ano XXXI, n. 259, p.1, 08 de dezembro de 1923. Disponível em: <https://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/jornal-a-uniao/decada-de-1920/1923/dezembro/a-uniao-08-12-1923.pdf/view> . Acesso em: 13 maio 2021.



Fonte: Registros fotográficos da pesquisa

Com construção e inauguração em setembro de 1922 a “Praça da Independência” é reconhecida como marco da modernização e da expansão da cidade rumo à orla da Capital paraibana, nas primeiras décadas do século XX. Projetada pelo arquiteto Hermenegildo di Lascio, seu desenho geométrico é semelhante às praças francesas.

Abaixo nas falas da apresentadora e de um dos participantes do Episódio Nº15<sup>58</sup>, percebe-se a ênfase nos aspectos estéticos e conteudísticos deste logradouro:

**Fala1 da apresentadora:** A Praça da Independência é um marco do Bairro de Tambiá foi projetada pelo arquiteto Hermenegildo Di Lascio, em comemoração aos 100 (cem) anos da independência do Brasil, em 1922, [...].

**Fala1 da apresentadora:** Seu pai projetou a Praça da Independência?

**Fala2 do arquiteto:** Foi. Porque naquela época, de 1917 pra 1918, começou um movimento no Brasil de como se comemoraria o centenário da Independência do Brasil. Então o governador daqui estabeleceu uma providência de encontrar um local para fazer essa comemoração em termos definidos. Então a família de Walfredo Guedes Pereira separou uma área de quatro hectares para a construção de uma praça que celebrasse o centenário da Independência do Brasil. Então, como meu pai era arquiteto, chamaram meu pai para fazer um esboço da praça. Meu pai dividiu a praça em quatro quadrantes né?! Cada quadrante representaria uma das regiões do Brasil, hoje tem região pra danar, no Brasil [...] Centro-oeste, meio-oeste, num sei o quê, faroeste (risos) [...] Só tinha três [...] quatro regiões. O Brasil Norte, o Brasil Sul, o Brasil Leste e o Brasil Oeste no central. E colocou a praça rigorosamente dentro da direção Norte-Sul-Leste-Oeste, cada quadrante da praça representava uma região. Meu pai tinha muita amizade com um botânico e disse separe quais são os exemplares da flora brasileira mais representativa de cada região. [...] Agora já mudaram. Eu mesmo fui responsável mudar, na época do golpe militar. (PROGRAMA NOSSO BAIRRO, 2014).

#### **Pontos observados:**

- a. **Função Social:** A “Praça da Independência” é um amplo espaço público, arborizado, utilizado para o lazer e a prática de atividades físicas, localizado em um dos bairros mais antigos próximo ao Centro da cidade de João Pessoa. Foi criada durante a gestão do prefeito Walfredo Guedes Pereira, que junto com a família Pereira – que doou o terreno onde foi construída a Praça em 1922 – garantiu que o terreno fosse utilizado para homenagear o centenário da programação da independência do país.

---

<sup>58</sup> Programa Nosso Bairro TV Câmara JP, Episódio Nº15 Tambiá, Duração: 30'01”, Exibição: 14 de outubro 2014.

- b. Função Estética:** Após a reinauguração, em 2015, com a revitalização paisagística, a “Praça da Independência” voltou a ser novamente um dos espaços públicos mais utilizados da capital paraibana, com seus jardins apropriados pela população para piqueniques e fotografias. Porém, essa mesma revitalização inviabilizou o uso do espaço com acomodação para a plateia que acompanhava a apresentação teatral de um dos colégios mais antigos da cidade – da rede particular de ensino – que transferiu sua apresentação, em alusão aos festejos natalinos, da fachada do colégio para uma das minipraças do Parque Sólon de Lucena, a fim de evitar danos ao novo gramado revitalizado da referida praça.
- c. Contexto Espaço-Temporal:** Localizada no Bairro de Tambiá, um dos mais antigos da cidade, essa praça foi criada em alusão ao centenário da Programação da Independência do Brasil em setembro de 1922. Foi tombada em 26 de agosto de 1980, por meio do Decreto 8.641, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba (IPHAEP). Em 2015 passou por procedimentos de revitalização paisagísticos e reformas no passeio urbano e na reestruturação no número bancos e de mobilidade no coreto.
- d. Aspecto Conteudístico:** A “Praça da Independência” possui uma área em torno de 37.819 metros quadrados (m<sup>2</sup>). Seu projeto visava representar o que foi conhecido como “processo de modernização da cidade no início do século XX, sendo um marco, junto com a Avenida Epitácio Pessoa, por representar a via de expansão para a orla marítima”. (ASCOM/CREA-PB, 2015). Ela possui 05 (cinco) canteiros de grandes dimensões subdivididos em 24 (vinte e quatro) canteiros menores. Originalmente, havia 100 (cem) bancos de madeira espalhados pela praça referenciando ao centenário da Independência do Brasil. Entretanto, após a reforma que culminou na reinauguração em 2015, foi reduziu o número de bancos para apenas 54 (cinquenta e quatro). O desenho geométrico desta praça apresenta o formato de um quadrante em alusão às quatro regiões do Brasil, existente na época

de sua criação, em 1922<sup>59</sup>. Já o monumento central, um obelisco em pedra esculpida, simboliza a própria “luta pela independência”. Seus caminhos se encontram em um Xis, referenciando a bandeira da Inglaterra, que naquela época era conhecida como “berço do pensamento libertário” (PRAÇA DA INDEPENDÊNCIA..., 2020).

Com a reforma e revitalização paisagística tanto o obelisco central, quanto o busto, em homenagem ao médico e político paraibano Otacílio de Albuquerque, feito em granito, passaram por reformas ou restaurações. E, também, o coreto que ganhou pintura, novas escadas e um elevador para as pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida. Esse coreto abriga a Floricultura da Independência, atualmente, entretanto, já foi ponto de parada das linhas de Tambiá e das Trincheiras do bonde existente na cidade, entre as décadas de 20 e 30 do século passado. (MAISPB, 2017).

Em fevereiro de 2021 foi constatado, durante o registro de imagens do logradouro, que o obelisco central se encontrava vandalizado com pichações.

### 5.3.7 Praça Antenor Navarro<sup>60</sup>

*Constitui o início da Rua Maciel Pinheiro. A mesma surgiu de urbanizações promovidas na área durante o final da década de vinte (séc. XX) e início dos anos 1930, onde um conjunto de sobrados de dois e três pavimentos onde funcionavam uma farmácia, uma pensão e outros estabelecimentos comerciais e residenciais foram demolidos, dando lugar a uma área livre a ser concebida como praça com jameiros, bancos e curtos passeios para encontros e interação dos moradores das residências locais, sendo entregue a população em 1933. (PRAÇA..., 2017, não paginado).<sup>61</sup>*

A Praça Antenor Navarro, localizada no bairro do Varadouro, já foi um logradouro circundado pela efervescência cultural da conhecida cidade baixa da capital paraibana, com casas de shows noturnas, bares e restaurantes. Porém, nos últimos anos a localidade apresenta-se quase que abandonada, com a vida artística e cultural quase que silenciada por ausência de estratégias públicas de divulgação e fomento atividade artística e voltada para o entretenimento naquele espaço público.

<sup>59</sup> Não foi possível localizar informações no Arquivo digital do Jornal A União, referente aos eventos de inauguração desta Praça.

<sup>60</sup> PRAÇA Antenor Navarro.

**Inventário.** Disponível em: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/praca-antenor-navarro/> Acesso em: 23 nov. 2020.

<sup>61</sup>

Imagem 18 - Praça Antenor Navarro – Varadouro



Fonte: Registros fotográficos da pesquisa

As falas dos participantes do Episódio Nº20 do Programa “Nosso Bairro” evidenciam a relação de vivência cotidiana dos falantes, com o espaço público chamado de “Praça Antenor Navarro”:

**Fala da Apresentadora:** Um dos mais históricos.

**Fala de Artista:** Eu não acredito na revitalização de prédios sem se preocupar com a habitação humana [...]. Temos visto uma memória existencial [...].

**Fala de Fotógrafo:** A Praça Antenor Navarro é um dos maiores símbolos do Varadouro e um dos mais belos cartões postais da nossa cidade [...]. Bem próximo da Praça Antenor Navarro encontramos a famosa Rua da Areia.

**Fala do Fotógrafo:** A Rua da Areia na realidade se chamava Rua Barão de Passagem passou a ser chamada Rua da Areia em virtude do vento era muito forte jogava a poeira e deixar lá no fundo no início perto da Rua da Praça Antenor Navarro, ali onde começou o primeiro carnaval, né?! Ali morava a burguesia, as casas, você pode observar, eram casas germinadas, ligadas entre si e não tinha janela nem passagem de ventos e as casas eram de tasquinha de madeira era veneziana para facilitar e todas eram de patamar alto, essas casas de corredores com três quartos e a cozinha [...].

**Fala do Fotógrafo:** A Praça da Pedra também é um importante ponto do Bairro. O curioso da história é como esta enorme rocha foi parar no meio da praça. Alguns historiadores falam que ela foi conduzida nos braços por mais de mil pessoas [...].

**Fala do Fotógrafo:** O primeiro terminal rodoviário foi do Varadouro, na Praça Álvaro Machado ali era a parada [...].

**Fala da Apresentadora:** João Pessoa nasceu aqui. Nessas ruas, ladeiras e casarões. Muita coisa mudou. A cidade cresceu. Mas para onde quer que você olhe no Varadouro há aquela sensação que a história sobreviveu ao tempo [...].

**Fala da Apresentadora:** A Praça Antenor Navarro é um dos maiores símbolos do Varadouro e dos mais belos cartões postais de nossa cidade [...] bem próximo a Antenor Navarro encontramos a famosa Rua da Areia [...].

**Fala do Fotógrafo:** A Rua da Areia, na realidade se chamava Rua Barão da Passagem, passou-se a chamar Rua da Areia em virtude [...] o vento, era muito forte, jogava a poeira deixava lá no início onde

perto da Praça Antenor Navarro, ali onde começou o primeiro carnaval [...].

**Fala do Artista Plástico:** Por trás desses monumentos existe vida, existem vidas [...] sem se preocupar com a vitalização humana [...].

**Fala do Artista Plástico:** Eu sou morador do Centro histórico [...] aqui não é mais o artista, é o cidadão [...] eu amo a cidade e amo o contexto histórico [...]. (PROGRAMA NOSSO BAIRRO, 2014)<sup>62</sup>

### Pontos observados:

- a. **Função Social:** Trata-se de um espaço público de estabelecimentos comerciais do ramo de entretenimento e alimentício, pequenas casas de shows, cafeterias, galerias e atelier de artes plásticas e, também, campo para outras atividades artísticas e culturais, sendo um espaço que ficou conhecido pela efervescência cultural, e a vida noturna.
- b. **Função Estética:** Não foi possível identificar a atual utilização desse logradouro, porém aparentemente percebeu-se a presença de pessoas em situação de rua e pichação do busto de Antenor Navarro e a falta de lâmpadas nos postes ou a deterioração dos mesmos. Embora haja constante fluxo de veículos no entorno da praça.
- c. **Contexto Espaço-Temporal:** Localizada no reconhecido “*Centro Histórico*” da cidade, no início da Rua Marciel Pinheiro. Sua construção aconteceu entre o fim da década de 20 e primeiros anos da década de 30 do século passado. Foi planejada para passeio público dos moradores residentes em suas mediações, bem como uso comercial. Nos primeiros anos do século XX, essa praça passou por revitalizações e novas ocupações dos casarios que existem em suas laterais, passando, na primeira década dos anos 2000 a ser um espaço de efervescência cultural, com muita movimentação noturna, em casas de shows e bares com música ao vivo. Conforme a placa do busto de Antenor de Franca Navarro, interventor da Paraíba, que faleceu em

---

<sup>62</sup> Programa Nosso Bairro TV Câmara JP, Episódio N°20 Varadouro, Duração: 30'36', Exibição: 16 de julho de 2014.

1932, após trágico acidente aéreo<sup>63</sup>, as obras foram inauguradas em dezembro de 1998.

- d. Aspecto Conteudístico:** Compreende uma praça com casarios ou sobrados coloridos, com dois ou três pisos, no estilo *Art-Decor*, em suas laterais, contudo, em sua maioria essas construções são de arquiteturas variadas. O desenho da praça tem como formato um “V”, como um palco ao ar-livre, ou ainda, um adro, que conduz o olhar do transeunte ora para o marco zero da cidade ora para o muro lateral da Igreja São Frei Pedro Gonçalves.

Apesar do aparente abandono do logradouro e de suas mediações esse espaço público carrega uma atmosfera de nostalgia e memória dos tempos dos grandes salões com vedetes e cantores de rádio da década de 30 (trinta) do século passado.

### 5.3.8 Avenida Josefa Taveira e Escultura “As bênçãos de Nossa Sra. das Neves”

*30 mil veículos que diariamente transitam na confluência das Avenidas Hilton Souto Maior, Josefa Taveira e Walfredo Brandão cumprirão o percurso sem o estresse que os afligia ao utilizarem uma rotatória espremida pelo crescimento incessante do número de veículos nos últimos 20 anos. (TREVO..., 2015, não paginado).<sup>64</sup>*

Imagem 19 - Entrada do Bairro - Avenida Josefa Taveira - Mangabeira I



<sup>63</sup> ANTENOR de Franca Navarro. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/antenor-de-franca-navarro>. Acesso em: 21 mai. 2021.

<sup>64</sup> TREVO das Mangabeiras é aberto ao tráfego de veículos após inauguração. **Jornal a União**, João Pessoa, ano CXXII, nº 180, p.4 01 de setembro de 2015. Disponível em: <https://auniaio.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/jornal-a-uniao/2011-a-2015/2015/setembro/a-uniao-01-09-2015/view>, Acesso em: 14 mai.2021.

**Fonte:** Street View do Google Maps

*Imagem 20 - Escultura "As Bênçãos de N.Sra. das Neves" - Av. Hilton Souto Maior - Mangabeira*



**Fonte:** Registros fotográficos da pesquisa

A Avenida Josefa Taveira surgiu junto com o conjunto habitacional “Parque Residencial Tarcísio de Miranda Burity”, mais conhecido, popularmente, como Conjunto Mangabeira, que foi inaugurado, em 16 de junho de 1983 – ou 23 de abril de 1983, segundo alguns registros – na região Sudeste da cidade de João Pessoa/PB. Na época o Bairro de Mangabeira compreendia quatro unidades e mais o loteamento chamado de Prosind, com casas da Companhia de habitação popular da Paraíba (CEHAP-PB) e também financiadas pela Caixa Econômica Federal. Atualmente o Bairro está distribuídos em torno 08 (oito) divisões. Inicialmente a Avenida era circundada por residências e apresentava pouca ou nenhuma infraestrutura urbana somente a partir dos anos 90 do século XX, sua extensão foi sendo quase que totalmente ocupada por estabelecimentos comerciais, envolvendo

lojas de vestuários, comércios de gêneros alimentícios, supermercado, lojas de mobiliário, lojas de material de construção, lojas de assistência técnica e de serviços como bancos públicos e privados, e tendo seu principal ponto comercial representado pelo “Mercado Público de Mangabeira”. Esse mercado está localizado na porção central da Avenida, tornando a Josefa Taveira uma das principais avenidas comerciais da capital paraibana (ARAÚJO, 2019).

As falas de dois moradores do Bairro Mangabeira I, no Episódio N°4 do Programa “Nosso Bairro”, demonstram a percepção de potencial comercial do logradouro selecionado:

**Fala da apresentadora:** Maior Bairro da Paraíba e um dos maiores bairros do Nordeste.

**Fala da apresentadora:** Uma das principais avenidas da cidade está aqui no bairro [...] eu me refiro ao tamanho pela quantidade de lojas [...].

**Fala da apresentadora:** A Avenida Josefa Taveira é o maior exemplo do sucesso comercial de Mangabeira com centenas de lojas dos mais diversos tipos [...] o Mercado Público a maior referência desse comércio [...].

**Fala do Comerciante:** Tem uma rua principal que é mesmo que fosse uma cidade, só essa rua principal, essa Avenida principal Josefa Taveira [...].

**Fala do RAPPER:** [...] Mangabeira é tudo junto e misturado. Se você dê uma voltinha pela rua principal de Mangabeira, Josefa Taveira, você vai encontrar comércios, restaurantes, diversas lojas, feira ao ar livre e se você entrar em cada ruazinha do I, do VII [...]. (PROGRAMA NOSSO BAIRRO, 2016).

### Pontos observados:

**a. Função Social<sup>65</sup>:** a “Avenida Josefa Taveira” é um espaço público que compreende a via de tráfego do maior bairro popular de João Pessoa. É uma avenida que compõe como já dito, quase por completo por um espaço público de uso comercial. O que é referenciado pelas falas dos participantes do Episódio N° 4 do Programa “Nosso Bairro”.

**b. Função Estética:** quando se pensa em função estética da “Avenida Josefa Taveira”, deve-se pensar de como seu espaço é utilizado e reconhecido pelos que dela fazem uso cotidiano. É possível identificar,

<sup>65</sup> Programa Nosso Bairro TV Câmara JP, Episódio N°4 Mangabeira, Duração: 29’48”, Exibição: 29 de agosto de 2016.

sobretudo, a percepção da função comercial dessa avenida, mas também o caráter de integração social, do logradouro, interligando não apenas o bairro aos demais bairros da dita Zona Sul pessoense, mas também a interligação entre as divisões do próprio bairro. Fator esse constatado pela fala do Rapper.

**c. Contexto Espaço-Temporal:** Localizado na Zona Sul da cidade, o bairro de maior densidade demográfica de João Pessoa, Mangabeira, foi fundado em 1983. Inicialmente a Avenida (ou Rua) Josefa Taveira tinha pouca, ou nenhuma, infraestrutura urbana, sem pavimentação, e até calçamento, com presença de muita lama, e somente no fim da década de 1980 e, principalmente, na década de 1990, a Avenida ganhou melhor infraestrutura tornando-se mais favorável para a circulação de veículos e para o desenvolvimento do comércio local.

**d. Aspecto Conteudístico:** Trata-se de uma rua com dimensões de avenida, repleta de pontos comerciais e estabelecimentos públicos e privados. Ligando o Bairro de Mangabeira I ao Bairro dos Bancários e a conhecida ladeira do Cuiá, que leva ao Bairro de Valentina de Figueiredo (ARAÚJO, 2019). É, em suma, uma área comercial. Também é pertinente destacar que o início da avenida, já possuiu uma fonte de água tratada, substituída pela escultura “As Bênçãos à Nossa Senhora das Neves” de autoria de Marco Aurélio Damasceno, mais um fruto do Concurso Jackson Ribeiro, de 2009, obra inaugurada, conforme a placa no monumento, em 23 de abril de 2010. Com as obras para construção do “Trevo das Mangabeiras” – o viaduto que interliga o bairro aos Bancários – a localização da escultura foi alterada desta Avenida para a Avenida Hilton Solto Maior, que atravessa o Bairro do José Américo, Mangabeira I e VIII, passando por Quadramares, o Bairro dos Seixas indo até a praia da Penha.

É importante mencionar que não foi identificada menção a consulta popular sobre a colocação nem a transferência de localização da escultura para outro local do Bairro. Contudo, observa-se que antes da criação do viaduto “Trevo das Mangabeiras” passava pela entrada do Bairro, onde estava localizada a escultura “As Bênçãos de Nossa Sra. das Neves”, uma das romarias de maior expressividade local da fé católica

apostólica romana – a Romaria de Nossa Senhora da Penha – e com a construção desse viaduto, em virtude da participação de veículos de grande dimensões, do tipo trio elétrico, na referida romaria, o percurso desta manifestação popular teve que ser alterado, não passando mais pela entrada do Bairro de Mangabeira I, o que leva a crer que a atual localização da escultura se deu, em virtude da construção do Trevo, mas acabou favorecendo ou legitimando o novo percurso da Romaria<sup>66</sup>.

### 5.3.9 Parque Zootônico Arruda Câmara (BICA)

*[...] ao nosso vêr, é o Parque Arruda Camara, localizado na Antiga Bica de Tambiá, uma das principaes obras da laboriosa actuação administrativa do dr. Guedes Pereira. Plasmou-a uma delicada, e vigorosa imaginação do artista. Vale a penna de fazer uma demorada visita áquelle pittoresco recanto de socêgo e de meditação (A CAPITAL..., 1923, p.1, português original).<sup>67</sup>*

Inaugurado em dezembro de 1922, durante o governo do presidente do Estado da Paraíba Sólton Barbosa de Lucena, na administração do prefeito, Walfredo Guedes Pereira, o Parque Zootônico Arruda Câmara está localizado em uma área de mata atlântica no centro da Capital paraibana, abrigando exemplares da fauna e flora e disponibilizando ampla área de lazer arborizada a população local e aos turistas visitantes.

*Imagem 21- Parque Zootônico Arruda Câmara, a Bica – Roger*



<sup>66</sup> PERCURSO da Romaria da Penha é alterado; veja mudança, João Pessoa, 16 de novembro de 2015. Disponível em: <https://correiodaparaiba.com.br/cidades/joao-pessoa/percurso-da-romaria-da-penha-sofre-alteracoes-saiba-o-que-muda/>. Acesso em: 18 mai.2021.

<sup>67</sup> Trecho de matéria originalmente publicada no Jornal do Commercio, de Recife – PE. In: A CAPITAL da Parahyba – fructos de uma administração operosa e inteligente. **Jornal A União**, João Pessoa, PB, Ano XXXI, n. 259, p.1, 08 de dezembro de 1923. Disponível em: <https://auniaio.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/jornal-a-uniao/decada-de-1920/1923/dezembro/a-uniao-08-12-1923.pdf/view>. Acesso em: 13 mai. 2021.



Fonte: Registros fotográficos da pesquisa

**Fala da Apresentadora:** O Programa “Nosso Bairro” de hoje está no Roger. Um local cheio de histórias pra lá de interessantes. E que muitas vezes se confundem com o Centro de João Pessoa [...].

**Fala da Apresentadora:** O Parque Arruda Câmara é um oásis dentro da nossa cidade. Um lugar lindo. Tranquilo. Cheio de verde e muitos animais. E claro a gente não poderia deixar de fazer uma visita. Como é que foi criado o Parque Arruda Câmara, como ele ficou tão famoso e conhecido como Bica?

**Fala do Diretor do Parque** Na realidade o Parque, a Fonte, é chamada de Bica, por conta da Fonte de Tambiá, essa fonte ela abastecia metade da cidade de João Pessoa de água naquela época em uns... Há dois séculos. O Parque em si na realidade ele foi criado no dia 24 de dezembro de 1922, pelo então prefeito Walfredo Guedes Pereira. Que era a antiga mata do Roger, que era uma área que hoje faz parte da parte geográfica do Parque [...] ela foi desapropriada [...] e tinha a Fazenda Paú, uma fazenda que existia na vizinhança do Parque, e o prefeito, na época, desapropriou e criou o Parque. O Parque foi criado na intenção de fornecer para a população da cidade uma área alternativa de lazer [...].

**Fala da Apresentadora:** Em 2014 o Parque completou 92 anos. Desde 1941 o Parque faz parte do patrimônio histórico e artístico nacional [...].

**Fala do Diretor do Parque:** [...] Era uma coisa bem simples. Era mais uma área natural criada para as pessoas contemplarem. O Parque foi se transformando em Zoológico. Hoje no Brasil são 135 zoológicos, dos quais 60 mais ou menos que têm registro, e nós temos registro de 1998 [...] <sup>68</sup>(PROGRAMA NOSSO BAIRRO, 2014).

#### Pontos observados:

**a. Função Social:** O “Parque Zoológico Arruda Câmara” é um espaço público que semanalmente – incluindo sábados, domingos e feriados,

<sup>68</sup> Programa Nosso Bairro TV Câmara JP, Episódio Nº16 Roger, Duração: 30’00”, Exibição: 24 de setembro de 2014.

fechando as segundas-feiras – recebe um público contínuo, das 8h às 17h, com intervalo ao meio-dia, de visitantes, quer moradores quer turistas de outras localidades do Estado, de todo o país e até de outros países. Além do espaço verde, bem arborizado e com variedade de fauna, quase em sua totalidade formada por espécies resgatadas de atividades ilegais e de maus tratos domésticos, esse parque mantém, também, atividades educativas de educação ambiental voltada para alunos da rede de ensino oficial e privada da cidade. Proporciona acesso as suas dependências por um custo acessível no preço do ingresso para entrada no Parque, R\$ 2,00, tornando o parque um atrativo de lazer para grande variedade pessoas, de incluindo variadas classes sociais e contextos sócio econômico cultural diversos.

**b. Função Estética:** A função estética do Parque Zoobotânico envolve a sensação de estar em um lugar repleto de natureza, flora e fauna, com espaços para lazer e contemplação do meio ambiente. Além disso, um detalhe merece destaque pela representatividade, no aspecto artístico, que diz respeito à existência no Parque Zoobotânico Arruda Câmara – homenagem ao botânico paraibano Manuel Arruda Câmara – de uma fonte de água natural, a Fonte de Tambiá, com água potável, que concedeu o nome popular do Parque, Bica.

**c. Contexto Espaço-Temporal:** Localizado em uma colina, no Bairro do Roger, na Rua Gouveia Nóbrega, na área Central da Capital paraibana, o Parque Zoobotânico Arruda Câmara possui 26,8 hectares. Conforme relato de seu diretor, o Parque foi criado durante a administração do prefeito Walfredo Guedes Pereira, o qual, em sua gestão, foi responsável por diversas construções no espaço público da cidade. Em 2020, conforme matéria publicada em A União, após um período de reformas de infraestrutura o Parque foi reinaugurado apresentando um novo pórtico na entrada, bilheteria mais modernizada, adequação as normas de acessibilidade, criação de novas trilhas, com ampliação do Jardim Sensorial, reformas dos recintos de jacarés, felinos, falcões, serpentário e demais mamíferos,

além da criação de uma praça de alimentação. (PREFEITURA..., 2020, p.7).<sup>69</sup>

**d. Aspecto Conteudístico:** Mais conhecido como “Bica”, em virtude da fonte d’água existente em seu interior, que abastecia boa parte da população do Centro de João Pessoa. Trata-se de uma construção em estilo barroco – atualmente em procedimentos de restauração – com desenho e estrutura semelhante à outra fonte existente no Centro Cultural de São Francisco. Em 24 de dezembro de 1922, o Parque foi inaugurado e foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico da Paraíba (IPHAEP), em 26 de agosto de 1980. Desde sua inauguração em 1922 este espaço público apresentou um ambiente considerável agradável, não apenas por está em uma mata, ao ar livre, mas por apresentar “[...] requisitos modernos indispensáveis a um parque. Brotam-se alamedas sinuosas, bancos em profusão, corêto para música, lagos povoados de cynes, canteiros com flôres, etc.” (A CAPITAL..., 1923, p.1, português original).<sup>70</sup> O Parque é considerado por muitos como um “Oasis no centro da cidade”, abrigando cerca de 540 animais distribuídos entre 80 (oitenta) espécies dentre mamíferos, aves e répteis. Possui espaço amplo para o lazer, e desde 2021 possui uma área para alimentação, além de brinquedos e esculturas em formato de animais.

Os relatos dos participantes do Programa “Nosso Bairro” traduziram as práticas do lugar nos logradouros aqui analisados. Cada memória ali vivenciada pôde comprovar o que afirma Certeau que diz, em outras palavras, a prática do lugar faz o espaço, cada narrativa sobre esses espaços constrói “o espaço [como] um lugar praticado” (CERTEAU, p. 184, [acréscimo nosso]).

<sup>69</sup> PREFEITURA entrega segunda etapa de reforma da Bica. **Jornal A União**, João Pessoa, PB, Ano CXXVIII, n. 176, p.7, 25 de agosto de 2020.

Disponível em:

<https://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/jornal-a-uniao/2020/agosto/jornal-em-pdf-25-08-20.pdf/view>. Acesso em: 13 mai. 2021.

<sup>70</sup> A CAPITAL da Parahyba – fructos de uma administração operosa e inteligente. **Jornal A União**, João Pessoa, PB, Ano XXXI, n. 259, p.1, 08 de dezembro de 1923. [Trecho de matéria originalmente publicada no Jornal do Commercio, de Recife – PE.].

Disponível em:

<https://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/jornal-a-uniao/decada-de-1920/1923/dezembro/a-uniao-08-12-1923.pdf/view>. Acesso em: 13 mai. 2021.

É possível afirmar que cada um desses logradouros pode potencialmente acionar a relação informação e memória, a partir da construção da significação, e conseqüentemente, de sentimento de pertencimento com o espaço público da cidade. Pois é perceptível o sentimento de pertencimento expresso nas falas da maioria dos participantes do programa sobre o logradouro existente em seu bairro, sobretudo, quando narram a vivência de eventos festivos no espaço público analisado. Fato esse também comprovado pelas situações de apropriação desses lugares para eventos sociais diversos e espontâneos.

No entanto, a análise desses logradouros também possibilitou constatar que, embora os logradouros apresentem uma potencial capacidade de acionar a relação informação e memória, a estatuária no espaço urbano da cidade tem enfrentado situações que demonstram uma relação de conflito entre essa linguagem artística e a sociedade na qual está inserida.

Foi constatado durante esta pesquisa que, em sua maioria, a estatuária dos logradouros analisados se encontra em adiantado estado de degradação ou destruição, por ações externas naturais (intempéries climáticas, por exemplo), mas, sobretudo, as provocadas pelo ser humano, como a depredação em partes das esculturas ou até no todo dos conjuntos escultóricos, com furtos de partes de bronze ou mármore de suas estruturas, ou mesmo o aparente abandono pelo poder público no que diz respeito ao zelo para com essa estatuária. Fato esse bastante perceptível pelo estado da escultura em homenagem a Livardo Alves, que sofreu diversas depredações ou furtos de peças desde sua inauguração, além desse caso, durante a pesquisa, foi observado que quase como um todo as esculturas dos logradouros analisados se encontravam em aparente abandono da gestão pública. No entanto, compreende-se que, lamentavelmente, essa realidade de descaso com o patrimônio material no espaço público não é exclusiva do contexto analisado.

Porém, é sabido que a depredação de estátuas e monumentos em logradouros nem sempre é motivada por potenciais atos criminosos de vândalos e furtadores ou pela falta de políticas públicas para a proteção e o monitoramento do patrimônio material local, uma vez que, há registros de revoltas populares que se organizaram para destruir monumentos ligados a sistemas de governos e de ideologias contrários aos ideais ali propostos por esses grupos e movimentos. A iconoclastia – o combate e a defesa da destruição de representações e venerações através do uso de imagens, primeiramente em pinturas e esculturas – não é um

fenômeno recente ou exclusivamente relacionado à religiosidade. É comum, sobretudo, na mudança entre governos, principalmente, por meio de revoluções populares, e até militares, a ocorrência da destruição da estatuária pública associada ao regime de governo anterior. Em uma aparente tentativa de não apenas demonstrar a queda daquele regime, por meio da derrubada da estátua de um dos seus representantes, mas principalmente a negação dos ideais expressos naquela escultura ou monumento (BURKE, 2017).

O que leva à reflexão inicialmente expressa na indagação levantada nesta tese: *“os referidos elementos escultóricos são/foram “vandalizados”, “questionados” ou “não aceitos” porque a personagem ou a ideia ali representada é “estranha” a população?”* Para se chegar as possíveis respostas a essa indagação seria necessário a participação de muitos agentes (o poder público, as representações sociais ou comunitárias, apenas para citar alguns), o acesso a documentos de políticas de educação patrimonial ou de proteção patrimonial, vários fatores que aqui não poderem ser alcançados. Porém, mesmo ainda sem obter a resposta a esses questionamentos é possível, desde já, afirmar que, aparentemente, há uma lacuna entre a, por assim dizer, imposição das representações expressas nessas esculturas pelo poder público e a compreensão/aceitação da população a essas representações, se assim não fosse não haveria o quase silenciamento da população, e como o patrimônio potencialmente pode ser “usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: é bom para agir.” (GONÇALVEZ, 2009, p.31) é essa potencialidade da ação patrimonial que deveria ser incentivada nas comunidades, na esfera social.

Logo, essas indagações conduzem a necessidade da construção de um debate que leve a sociedade contemporânea a questionar seus valores e a buscar soluções mais racionais para dar mais visibilidade essas esculturas existentes em logradouro e para não silenciar ou fazer esquecer erros de um passado ainda tão presente – pensando também, por exemplo, nos atos do movimento *“Black Lives Matter”*, ocorridos em 2020<sup>71</sup> – mas, também pensar em mais estratégias de

---

<sup>71</sup> Que levaram a derrubadas de estátuas e monumentos alusivos à vultos escravocratas, em decorrência do assassinato de George Floyd, norte-americano negro, morto pela ação da polícia estadunidense, conforme Costa (2020).

COSTA, A.G. Após cerimônia, corpo de George Floyd é enterrado ao lado da mãe nos EUA. CNNBrasil, São Paulo, publicada em 09 de junho de 2020.

Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/2020/06/09/apos-cerimonia-george-floyd-e-enterrado-ao-lado-da-mae-nos-eua>. Acesso em: 19 mai.2020.

participação comunitária nas decisões político-sociais de uma cidade, pois do contrário a estatuária no espaço público de nossas cidades continuará simplesmente passando por procedimentos de limpeza e revitalizações, após atos de pichações contínuas e furtos frequentes – como os ocorridos, a exemplo, com o Obelisco na Praça da Independência ou o busto de Antenor Navarro, ou o risco constantes sob a ação de meliantes incógnitos furtadores das partes da escultura de Livardo Alves – sem nunca ocorrer um debate sobre a relevância sociocultural e artística da colocação de esculturas em logradouros, sobre a reflexão de questões que envolvem a decisão de homenagear personalidades ou ideais expressas na estatuária nos espaços da cidade e nem tão pouco sobre a melhor utilização dos recursos orçamentários empregados na colocação dessas esculturas e bem como nos custos da manutenção destas diante das intempéries climáticas, mas, principalmente, diante das ações do ser humano.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Ando devagar / Porque já tive pressa [...] penso que cumprir a vida/ Seja simplesmente/Compreender a marcha/ E ir tocando em frente [...]”.* (SATER; TEIXEIRA, 1990)<sup>72</sup>.

Durante a pesquisa há uma infinidade de situações que podem interferir ou contribuir para a concretização dos objetivos propostos. O tempo parece curto, e 24 horas não são suficientes para dar conta das obrigações assumidas. É comum ter-se pressa para alcançar os resultados esperados. Mas com a maturidade, na vida acadêmica, chega-se à conclusão que a grandeza da pesquisa também pode estar em ir “andando devagar”, sem pressa, buscando contemplar o universo pesquisado, e ir seguindo para, como diz os versos, “compreender a marcha” e buscar elaborar um texto que expresse aquilo que habita o universo das ideias.

A cidade é campo propício para as inter-relações sociais. É lugar de produção, consumo e troca de informação e também de construção de memória, portanto, é possível afirmar a existência da relação informação e memória no contexto do espaço público da cidade. Relação expressa nos fazeres cotidianos de cada sujeito social, transeunte incógnito, que em seu anonimato constrói a significação do espaço citadino.

A cidade não se apresenta apenas como um objeto percebido é, também, um organismo vivo e está sempre se modificando, se transformando. Toda cidade tem sua fisionomia própria, seu delinear territorial, sua identidade, enquanto espaço público de convivência sociocultural.

Cada elemento do espaço público da cidade, uma rua, uma praça, um monumento, uma estatuária, constitui marcos territoriais que se oferecem, como campo de criação de sentidos, especialmente, no contexto urbano, possibilitando a criação de significações diversas, conseqüentemente, percebe-se que o espaço citadino é potencialmente um artefato informacional, comunicacional, memorialístico e patrimonialístico na construção do devir social.

No trajeto, as ruas da cidade, a memória utiliza de seus mecanismos de recuperação, faz seus próprios percursos, inventa novos caminhos para reencontrar os resquícios de um passado tornado presente, provocando a certeza de que a

---

<sup>72</sup> Trecho da música “Tocando em frente” de Almir Sater e Renato Teixeira (1990).

memória vive na atemporalidade de um passado presentificado que estar indo ao encontro de um futuro próximo.

Afirma-se, então, que os espaços públicos das cidades promovem as inter-relações socioculturais. Isso reafirma a cidade, como um lugar de produção e consumo de informação, bem como de construção da memória, acima de tudo, a memória coletiva.

Em relação aos objetivos propostos, nesta pesquisa, é possível assegurar que:

**A.** Conforme informação obtida da Secretaria de Planejamento do município em resposta a demanda encaminhada por essa pesquisa via SIC, não há dados referentes à tipologia nem o quantitativo de logradouros com estatuárias na Capital paraibana, e sendo assim, não foi possível classificar os logradouros com estatuária da cidade de João Pessoa/PB, a partir das tipologias de imagem apresentadas por Burke (2017). Contudo, foi possível identificar que há diversidade temática nos tipos de esculturas presentes nos logradouros selecionados, existindo mais de uma tipologia de imagem em um mesmo logradouro.

**B.** A atual situação de enfrentamento e prevenção às consequências da pandemia da COVID-19 também deixaram marcas, nesta pesquisa, como a dificuldade ou limitação em transitar pelos logradouros de João Pessoa/PB para registro de imagens *in loco* desses espaços, em vista dos protocolos sanitários locais. No entanto, o *Street View* do *Google Maps* mostrou-se como um potencial recurso memorialístico, pois através da verificação das imagens de endereços registrados no serviço do *Google* é possível, a partir de uma linha temporal traçada, recuperar desde o primeiro registro daquela localidade pelo robô do *Google* até uma data predefinida. Porém, aparentemente o registro de imagens do *Google* só estabelece essa linha temporal em localidade onde houve modificações – reformas, alterações no uso do espaço público – em estabelecimentos comerciais ou órgãos, e, também, onde haja fluxo de trânsito de veículos, o que demonstra que o recurso ainda apresenta limitações como instrumento de registro da memória do lugar.

**C.** É possível discutir a dimensão da relação informação e memória acionada por meio de logradouros, a partir da análise das falas (relatos)

dos participantes (entrevistados) nos episódios do Programa “Nosso Bairro” selecionados, conforme as falas dos sujeitos envolvidos, os logradouros são referenciados como:

**a)** Lugar de práticas sociais, bem como de memória coletiva e pessoal. Com ênfase nas falas que destacam o logradouro como lugar de vivências festivas, a exemplo da Praça Tito Silva, referenciada como lugar dos festejos de momo e também da concentração do bloco de arrasto pré-carnavalesco “Muriçocas do Miramar”;

**b)** Como espaço para acontecimentos de impacto local a exemplo da “Lagoa do Parque Sólon de Lucena” que é lembrada, como lugar de um trágico acidente em evento de comemoração militar; e até mesmo nas falas sobre a Avenida Josefa Taveira, principal rua do maior bairro (e o mais populoso) da cidade, que é referenciada como um espaço comercial que qualifica o bairro como porte de uma cidade do interior.

Tais constatações possibilitaram apresentar as seguintes considerações, observando as indagações iniciais desta tese:

- a.** O logradouro pode ser considerado um lugar de memória coletiva;
- b.** O logradouro pode ser considerado um lugar de produção e consumo de informação;
- c.** O logradouro pode acionar a relação informação e memória.

Contudo, embora os episódios selecionados apresentassem, no início da exibição ou no decorrer desta, imagens com detalhes da estatuária existente nos logradouros, ou do monumento ali presente, não foi possível obter o resultado proposto nesta tese, pois:

**a)** Em sua maioria, os participantes dos episódios do Programa “Nosso Bairro” não mencionam a percepção das esculturas nos logradouros. Isto é, eles não demonstram conhecimento de sua existência no local. Vale destacar que apenas na fala do historiador do Episódio Nº 18, do Centro, a estatuária foi referenciada em relação à Praça Presidente João Pessoa. O que é compreensível supor uma vez que tal referência se apresente no relato em virtude do falante se tratar de um historiador e bem como da referida praça ser em homenagem àquela personalidade;

**b)** Contudo, causa estranheza que havendo placas de sinalização, por exemplo, no Monumento “A Pedra do Reino” e na escultura em homenagem ao jornalista e compositor Livardo Alves, na qual há a alusão à importância do homenageado na escultura ou frases como “homenagem do povo pessoense...”, por outro lado, esse reconhecimento não apareça nas falas dos participantes dos episódios. Dito de outro modo, embora, essas figuras públicas de alguma forma representem o referido povo – compreendendo o pessoense como o nascido ou residente ou comerciante da cidade – não houve indícios nos comentários que reforçassem ou ratificassem esse reconhecimento popular a figura representada.

**c)** Logo, em resposta a questão “a estatuária existente em logradouros qualifica o lugar, ou melhor, como a estatuária no espaço público significa?” embora, a existência de uma escultura – quer seja figurativa ou abstrata – qualifique o lugar, como distinção dentre outros lugares, sua presença se mostrou como irrelevante para o acionamento da relação informação e memória, no âmbito do universo empírico analisado, como denotam as falas dos participantes dos episódios escolhidos. Tanto como indício de memória tanto quanto campo de consumo ou produção de informação.

O que leva de volta a seguinte questão “uma estatuária, no contexto do espaço público, serve de referência para um lugar, um espaço de memória, ou seja, a estatuária qualifica o lugar?” Sim, é possível afirmar que a estatuária qualifique o lugar. A partir do relato com os sujeitos incógnitos envolvidos na busca pelo grande cruzeiro, aludido ao Centro Cultural São Francisco ou a Igreja de São Francisco, que apresento na introdução desta caminhada, sim, a estatuária serve de referência para um lugar, porém, como essas construções simbólicas, essas imagens estão condicionadas às questões que envolvem as relações da dimensão espaço-tempo e ainda mais as relações das convenções socioculturais potencialmente influenciadas pela temporariedade é possível afirmar que uma estatuária selecionada para qualificar um logradouro sofra modificações na relação com a comunidade em que estar inserida, afetando à aceitação ou sentimento de pertencimento daquela personagem pela população local na contemporaneidade, e

como essa relação de pertencimento não pode ser imposta, para que essas esculturas tenham realmente visibilidade é necessário um processo de construção do diálogo entre a comunidade local e o poder público para se estabelecer (ou reestabelecer) essa relação de aceitação ou pelo menos esclarecer como seu deu a escolha de quem foi ali referenciado no espaço público.

Porém, as práticas do lugar ocorrem não apenas pelas falas, mas também pelo caminhar ou pelo olhar. E o programa “Nosso Bairro” conduz, implicitamente, o olhar do telespectador para essas práticas do olhar e do caminhar, focando, mesmo que rapidamente, as esculturas dos logradouros. Como uma forma de chamar a atenção do telespectador sobre a presença de tais esculturas no âmbito desses elementos da morfologia da cidade, quer seja uma rua, uma praça, um parque ou um monumento.

É importante salientar que há uma constante e presente demonstração em várias culturas, e em distintas épocas, de negação ou até mesmo de destruição de representações e discursos, expressos implicitamente na linguagem escultórica, impostos pelos poderes instituídos. Fato esse perceptível com os recentes atos de depredações de imagens em praças públicas de figuras que referenciam ou referenciavam ideais escravocratas ou de ódios, exploração e até dizimação a culturas consideradas por aqueles vultos como inferiores, a exemplo dos atos motivados mundo a fora após ações que levaram a morte de pessoas negras, nos Estados Unidos, e, também, a pichação do Monumento aos Bandeirantes em São Paulo – que é alusivo às atividades de desbravamento territorial no Brasil – que representa as ações dos bandeirantes que na época pré-colonial, levou além da ampliação do territorial nacional, sob o domínio português, a dizimação de culturas indígenas. E, com isso, fica a suposição que ao contrário de um sentimento de pertencimento há uma forte reação de descontentamento e negação com a mensagem daquelas representações e simbolismo que estas esculturas e monumentos carregam.

Porém, foi possível perceber, através das falas dos participantes exibidas nos episódios do Programa “Nosso Bairro”, a dimensão da relação informação e memória, nos logradouros selecionados para a análise, no que diz respeito à informação, como um elo entre o tempo e o espaço, e a memória como presentificação do tempo do vivido.

Os espaços públicos das cidades são convidativos para a partilha de informação e construção da memória coletiva. Porque cada logradouro leva a interação entre os sujeitos. Na dinâmica do espaço público, os transeuntes estabelecem suas relações socioculturais, constroem novos vínculos.

Pode-se afirmar, então, que a relação entre informação e memória no logradouro se constrói pelas práticas do lugar, pelo uso e apropriação de cada espaço público. Cada vez que o sujeito social toma o espaço público, como posse sua, utiliza-o como atividade que extrapola a proposta de uso imposta pela administração pública, quer seja, para uso comercial ou para atividade festiva ou de expressão de movimentos sociais e políticos ou partidários, ou mesmo, para o lazer contemplativo, quer para uso coletivo ou uso privado. Assim sendo, a utilização espontânea do espaço público se faz pelas práticas do lugar, por essa voz, às vezes pela fala silenciosa, mas expressa no próprio fazer.

Esta tese objetivou analisar a relação informação e memória acionadas através dos logradouros com estatuária, na cidade de João Pessoa/PB, partindo da hipótese de que esses elementos do espaço público funcionam como potencialmente artefatos informacionais e comunicacionais, memorialísticos e patrimonialísticos, e, portanto, podem acionar a relação informação e memória. O que se comprovou no que diz respeito ao logradouro, porém, no que concerne à escultura nesses espaços públicos, ainda, precisa de melhor análise. Há vários outros logradouros que ficaram de fora dessa pesquisa, mesmo compreendendo que eles também podem representar marcos territoriais e possuem singularidade, e dentre muitos posso em síntese exemplificar com a Praça Pedro Américo, logradouro localizado no Varadouro, espaço de práticas socioculturais as mais diversificadas possíveis, e também envolta por órgãos públicos (o Prédio do 1º Comando geral da Polícia Militar, o Paço da Municipal de João Pessoa, antigo prédio dos Correios e telégrafos que abriga, desde fins da década de 1990, a Prefeitura Municipal da Capital paraibana e o Teatro Santa Rosa), um logradouro que, além de ampla presença de estabelecimentos comércio e grande fluxo de veículos, tem a presença de três estatuárias, sendo uma o busto do pintor paraibano Pedro Américo, que dá nome a Praça, e as esculturas de corpo inteiro do poeta paraibano Augusto dos Anjos e do poeta popular Caixa D'água, que já sofreu diversas ações de vândalos, com até o furto de sua mala, esculpida em bronze; temos no Centro da cidade, o Pavilhão do Chá, com seu belo coreto, na Praça

Venâncio Neiva, espaço que já foi ambiente de lazer da alta sociedade paraibana e palco de ações de movimentos populares e sociais, ao lado do Palácio da Redenção (sede do Governo estadual) e próxima a Academia Paraibana de Comércio; e a misteriosa, e fascinante em sua simplicidade, Praça da Pedra, na Rua da Areia ( que se encontra com a Rua da República e a Maciel Pinheiro), também no Varadouro; porém, como esses logradouros não foram mencionados nos relatos dos participantes do Programa “Nosso Bairro” e considerando as questões da dimensão espaço-tempo para se concretizar essa produção acadêmica não foi possível analisar esses espaços, porém, é possível afirmar que apenas essas breves observações aqui expostas sobre esses logradouros já instiga a curiosidade sobre quais práticas de lugar aconteceram e acontecem nesses espaços? Ou mesmo que esses logradouros e suas esculturas podem informar, comunicar? Ou quais memórias são afloradas em cada canteiro florido dessas Praças, não é mesmo?! Mas isso ficará para pesquisas futuras.

## REFERÊNCIAS

ANTENOR de Franca Navarro. Disponível em:

<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/antenor-de-franca-navarro>. Acesso em: 21 mai. 2021.

A CAPITAL da Parahyba – fructos de uma administração operosa e inteligente. A União, João Pessoa, PB, Ano XXXI, n. 259, p.1, 08 de dezembro de 1923.

Disponível em: <https://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/jornal-a-uniao/decada-de-1920/1923/dezembro/a-uniao-08-12-1923.pdf/view>. Acesso em: 13 mai. 2021. [Trecho de matéria originalmente publicada no Jornal do Commercio, de Recife – PE].

ARAÚJO, M.L. **O Processo de transformação da Avenida Josefa Taveira, no Bairro de Mangabeira, em um subcentro da cidade de João Pessoa-PB**. 2019, 57f. TCC (Graduação) – UFPBCCEN, João Pessoa, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/16016/1/MLA09102019.pdf> Acesso em: 27 nov. 2020.

ARGAN, G. C. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.75-91; 225-244. [Tradução Pier Luigi Cabra].

ART DECOD. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo352/art-deco>. Acesso em: 01 jan. 2021.

ASSMANN, A. T. Locais. In: ASSMANN, A. T. **Espaços de recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Unicamp, 2001.

ASSMANN, J. Memória Comunicativa e Memória Cultural. In: ERLI, A; NÜNNING, A. (ed.). **Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook**. Berlin; New York: De Gruyter, 2008. p. 109-118. [tradução Méri Frotscher]. Disponível em: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:uQLwJVvqPz8J:https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/download/642/pdf/2076+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 20 jul.2021.

AZEVEDO NETTO, C.X. de. Cultura, Identidade e Cultura material: a visão arqueológica. **Rev. Vivência**, n.28, 2005, p.265-275.

AZEVEDO NETTO, C.X. de. Informação e memória: as relações na pesquisa. **Revista História em Reflexão**, Dourados, UFGD, v. 1, n. 2, p. 1-19, jul./ dez. de 2007.

AZEVEDO NETTO, C.X de; DODEBEI, V.L. Informação e memória trajetória do GT10 da ANCIB e o impacto dos estudos culturais na CI. In: RODRIGUES, G.M. (org.). **Memória**: interfaces no campo da informação. Brasília: UNB (Editora Universidade de Brasília), 2017, p.53-76.

BAUDRILLARD, J. **Simulacros e simulações**. [S.L.]: Relógio D'Água, 1991. [Tradução Maria João da Costa Pereira].

BAUMAN, Z. Tempo e Espaço. In: BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, [2014], p. 107-247. [Tradução Plínio Dentzien].

BENJAMIN, W. **Baudelaire e a Modernidade**. Belo Horizonte: Grupo autêntica, 2015. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788582175859/>. Acesso em: 23 Jul 2021.

BÍBLIA Sagrada. 15. ed. Brasília, DF: CNBB; São Paulo: Canção Nova, [20--]. [tradução da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil].

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Lisboa: DIFEL, 1989. [Tradução Fernando Tomaz].

BOURDIEU, P. Espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado. **Estudos avançados**, v.79, n. 27, 2013, p.133-144. Disponível em: <file:///C:/Users/3green/Downloads/v27n79a10.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2020.

BURKE, P. **Testemunha ocular**: o uso de imagens como evidência histórica. São Paulo: Editora UNESP, 2017. [Tradução Vera Maria Xavier dos Santos].

BUCKLAN, M. What kind of science can information science be? **Journal of the American Society for Information Science and Technology**, v.63, n.1, p.1-7, jan. 2012. Disponível em: <https://onlinelibrarywiley.ez15.periodicos.capes.gov.br/doi/epdf/10.1002/asi.21656> Acesso em: 30 out. 2018.

CÂMARA, R.S.da; BUFREM, L.S. Concepções de memória nas bibliografias das disciplinas dos Programas de Pós-Graduação em Ciência da Informação no Brasil. In: XVII ENANCIB – Descobrimto da Ciência da Informação: desafios de multi, inter e transdisciplinaridade (MIT), 17, 2016. **Anais eletrônicos...** Salvador, Bahia, 2016. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/index.php/enancib2016/enancib2016/paper/viewFile/3653/2358>. Acesso em: 28 jul. 2017.

CATROGA, F. **Memória, história e historiografia**. Lisboa: Quarteto, 2001.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**: 1- artes de fazer. 22. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. [Tradução Ephraim Ferreira Alves].

CHAVES, L.M. Revitalização do 'Ponto de Cem Réis': usos e contra usos. 23. Encontro da ANPAP – "Ecossistemas Artísticos", 2014, Belo Horizonte, 15 a 19 de setembro de 2014. **Anais eletrônicos...** Belo Horizonte – MG, 2014. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2014/Comit%C3%AAs/4%20CPCR/Liana%20M.%20Chaves.pdf>. Acesso em: 05 mai. 2021.

CHAUÍ, M. **Convite à filosofia**. 8. ed. São Paulo: Ática, 1997.

CHOAY, F. **A Alegoria do patrimônio**. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade; UNESP, [2006]. [Tradução Luciano Vieira Machado].

A CIDADE recebeu ontem, triunfante, o chefe do governo provisório. A Inauguração, hoje, do Monumento ao Grande Presidente. *Jornal A União*, João Pessoa, PB, Ano XLI, n. 201 p.1-2, 08 de setembro de 1933. Disponível em: <https://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/jornal-a-uniao/dec-30/1933/setembro/a-uniao-08-09-1933.pdf/view>. Acesso em: 05 mai. 2021.

CORONAVÍRUS. Disponível em: [https://www.who.int/healthtopics/coronavirus#tab=tab\\_1](https://www.who.int/healthtopics/coronavirus#tab=tab_1). Acesso em: 22 mai. 2021.

COSTA, A.G. Após cerimônia, corpo de George Floyd é enterrado ao lado da mãe nos EUA. *CNNBrasil*, São Paulo, publicada em 09 de junho de 2020. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/2020/06/09/apos-cerimonia-george-floyd-e-enterrado-ao-lado-da-mae-nos-eua>. Acesso em: 19 mai.2020.

CRESWELL, J.W. **Projeto de pesquisa**: métodos qualitativo, quantitativo e misto. 3. ed. Porto Alegre, RS: Artmed, 2010. [Tradução Magda França Lopes].

DIEHL, A. A. Memória e identidade: perspectivas para a história. In: DIEHL, A. A. **Cultura historiográfica, memória, identidade e representação**. Bauru, SP: EDUSC, 2002, p.111-136.

DODEBEI, V. L.D. Memória e informação - interações no campo da pesquisa. In: MARANON, E. I. M. (Org.). **Memória**: um lugar de diálogo para Arquivos, Bibliotecas e Museus. São Carlos, SP: Compacta, 2010, p.59-78.

DODEBEI, V. L.D. Tempos Memoriais e Patrimoniais: notas de pesquisa sobre informação e memória. AZEVEDO NETTO, C. X. de (Org.). **Informação, memória e patrimônio**: diálogos interdisciplinares. João Pessoa: Editora UFPB, 2015, p.44-64.

ESCULTURA de Livardo Alves é alvo de ação de vândalos. *Jornal A União*, João Pessoa, PB, Ano CXVI, n. 104, p.24, 08 de agosto de 2009. Disponível em: <https://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/jornal-a-uniao/2011-a-2015/2009/agosto/a-uniao-05-08-2009.pdf/view>. Acesso em: 11 mai. 2021.

ESCULTURA sobre obra de Ariano Suassuna é instalada na Lagoa. Disponível em: <https://parlamentopb.com.br/escultura-sobre-obra-de-ariano-suassuna-e-instalada-na-lagoa/>. Acesso em: 15 jun. 2019.

ESPECIALISTAS debatem sobre retirada de estátuas de figuras ligadas à escravidão. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/2020/06/11/especialistas-debatem-sobre-retirada-de-estatuas-de-figuras-ligadas-a-escravidao>. Acesso em: 22 mai.2021

FARRADANE, J. Knowledge, information, and information science. **Journal of Information Science**, v. 2, p. 75-80, 1980.

FREIRE, P. **A Importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. 22.ed. São Paulo: Cortez, 1988. (Polêmicas do Nosso Tempo 4).

FUNARI, P.P.; PELEGRINI, S.C.A. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

GHIRALDELLI JR., P. G. **Introdução à Filosofia**. Barueri, SP: Editora Manole, 2003. 9788520448168. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788520448168/>. Acesso em: 21 jul. 2021.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

GONÇALVES, J.R.S. O Patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (org.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

HALBWACHS, M. **A Memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2008. [Tradução de Beatriz Sidou].

HEUNG-SEON OH; SUNG-HYON MYAENG. Utilizing global and path information With language modelling for hierarchical Text classification. **Journal of Information Science**, 2014, v. 40, n.2, p. 127-145.

IBGE. Catalogo. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=442254>. Acesso em: 15 jun.2020.

IBGE. Catalogo. Disponível em: [IBGE | Biblioteca | Detalhes | Praça João Pessoa: \[Monumento a João Pessoa\] : João Pessoa, PB.](#) Acesso em: 03 jan. 2021.

IBGE. Catalogo. Disponível em: [IBGE | Biblioteca | Detalhes | Viaduto Damásio Franca: Praça \[André Vidal de Negreiros\]: João Pessoa, PB.](#) Acesso em: 15 jun.2020.

JORNAL A UNIÃO, João Pessoa, PB, Ano CXVI, n. 104 p.24, 04 de agosto de 2009. Disponível em: <https://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/jornal-a-uniao/2011-a-2015/2009/agosto/a-uniao-04-08-2009.pdf/view>. Acesso em: 11 mai. 2021.

KRAUSS, R. E. A escultura no campo ampliado. [publicado em 21 de maio de 2015]. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/?p=240>. Acesso em 19 mai. 2021.

LAMAS, J.M.R. G. **Morfologia urbana e desenho da cidade**. 3. ed. [Porto: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004].

LE GOFF, J. Memória. In LE GOFF, J. **História e memória**. 4.ed. Campinas: UNICAMP, 1996, p.423-477.

LE GOFF, J. **História e Memória**. 5. ed. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2003.

LE GOFF, J. **Por amor às cidades**: conversas com Jean Lebrun. São Paulo:

UNESP, 1998. [Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes].

LOUREIRO, J. M. M, Informação, memória e patrimônio: breves considerações. In: AZEVEDO NETTO, C. X. de (Org.). **Informação, memória e patrimônio**: diálogos interdisciplinares. João Pessoa: Editora UFPB, 2015, p.97-107.

LUCENA, M. Novo Largo da Gameleira é inaugurado. **Paraíba hoje M@is Notícias**. Disponível em: <https://paraibahoje.wordpress.com/2010/11/27/novo-largo-da-gameleira-e-inaugurado/>. Acesso em: 16 mai.2021.

LYNCH, K. **A Imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. [Tradução Jefferson Luiz Camargo].

MAYOL, P. Primeira parte: morar. In: CERTEAU, M. de; GIARD, L.; MAYOL, P. **A Invenção do Cotidiano**: 2 - Morar, cozinhar. Petrópolis: Vozes, 2009, p. 37-45. [Tradução Ephraim F. Alves; Lúcia Endlich Orth].

MCGARRY, K. **O Contexto dinâmico da informação**: uma análise introdutória. Brasília, DF: Briquet de Lemos/Livros, 1999, p. 1-30.

MELO, P. A. de F. E. **Considerações filosóficas sobre as belas-artes entre os antigos**: estudo introdutório, conformação textual e notas de Silvano Alves Bezerra da Silva. João Pessoa: Editora Universitária, 2006.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. 2. ed. - São Paulo: Martins Fontes, 1999. [tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura]. (Tópicos). Disponível em: [https://monoskop.org/images/0/07/Merleau\\_Ponty\\_Maurice\\_Fenomenologia\\_da\\_percep%C3%A7%C3%A3o\\_1999.pdf](https://monoskop.org/images/0/07/Merleau_Ponty_Maurice_Fenomenologia_da_percep%C3%A7%C3%A3o_1999.pdf) Acesso em: 18 dez. 2020.

MENESES, U.B. de. Identidade cultural e arqueologia. In: Bose, A. (Org.). **Cultura Brasileira**: temas e situações. 4. ed. São Paulo: Ática, 2002, p.182-190.

MENESES, U.B. de. **Memória e Cultura material**: Documentos pessoais no espaço público. [SL], 1998, p.89-103. Disponível em: [www.scielo.com.br](http://www.scielo.com.br). Acesso em: 10 jul. 2017.

MINAYO, M. C. de S. (org.), DESLANDES, S.P., GOMES, R. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2016, p.09-28; p. 64-68.

NORA, P. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. **Proj. História**, São Paulo, n.10, dez. 1993. [Tradução Yara Aun Kjoury].

NOVAIS, N. Escultura e cidade: Uma relação ampliada no âmbito da contemporaneidade. In: *Cultura Visual*, n. 14, dezembro/2010, Salvador: EDUFBA, p. 41-52. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rcvisual/article/view/5094/3919>. Acesso em: 19 mai. 2021.

O EMBELEZAMENTO dos nossos parques, praças e jardins. A União, João Pessoa, PB, Ano XLVIII, n. 69, p.1-2, 29 de março de 1940. Disponível em:

<https://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/jornal-a-uniao/decada-de-1940/1940/marco/a-uniao-29-03-1940/view>. Acesso em: 13 mai. 2021.

OLIVEIRA, E.B. **O Conceito de memória na Ciência da Informação**: uma análise da produção científica dos Programas de Pós-Graduação, 2010. 194p. Tese (Doutorado em CI) – UNB, Brasília, 2010. Disponível em: [https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7466/1/2010\\_ElianeBragaOliveira.pdf](https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7466/1/2010_ElianeBragaOliveira.pdf) Acesso em: 11 de junho de 2020.

OLIVEIRA, E.B.de; RODRIGUES, G.M.; CASTRO, R.M. A Memória na Ciência da Informação: uma análise da produção científica brasileira. In: RODRIGUES, G.M. (org.). **Memória**: interfaces no campo da informação. Brasília: UNB (Editora Universidade de Brasília), 2017, p.79-110.

PACHECO, L. M.S. A Informação enquanto artefato. **Informare** – Cad. Prog. Pós-grad. Ci. Infor., Rio de Janeiro, v.1, n.1, p.20-24, jan./jun. 1995.

PANOFISKY, E. **Significado nas artes visuais**. 3.ed. São Paulo: Perspectivas, [2009]. [Maria Clara F. Kneese, J. Guinsburg].

PMJP inaugura obra em homenagem a Ariano Suassuna, 10 de outubro de 2009. Disponível em: <https://www.clickpb.com.br/cultura/pmjp-inaugura-obra-em-homenagem-a-ariano-suassuna-61672.html>. Acesso em: 14 mai.2021.

PRAÇA Antenor Navarro.

**Inventário**. Disponível em: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/praca-antenor-navarro/> Acesso em: 23 nov. 2020.

PREFEITO entrega reforma da Praça das Muriçocas dentro da programação de aniversário da Capital, 06 de agosto de 2014. Disponível em: <http://antigo.joaopessoa.pb.gov.br/prefeito-entrega-reforma-da-praca-das-muricocas-dentro-da-programacao-de-aniversario-da-capital/> Acesso em: 17 mai. 2017.

PREFEITURA inaugura Largo da Gameleira nesta sexta-feira, 25 de novembro de 2010. Disponível em: <http://www.joaopessoa.pb.gov.br/prefeitura-inaugura-largo-da-gameleira-nesta-sexta-feira/>. Acesso em: 15 jun. 2019.

PREFEITURA entrega segunda etapa de reforma da Bica. A União, João Pessoa, PB, Ano CXXVIII, n. 176, p.7, 25 de agosto de 2020. Disponível em: <https://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/jornal-a-uniao/2020/agosto/jornal-em-pdf-25-08-20.pdf/view> Acesso em: 13 mai. 2021.

PMJP inaugura obra em homenagem a Ariano Suassuna, 10 de outubro de 2009. Disponível em: <https://www.clickpb.com.br/cultura/pmjp-inaugura-obra-em-homenagem-a-ariano-suassuna-61672.html>. Acesso em: 14 mai.2021.

PROGRAMA Nosso Bairro TV Câmara JP, Episódio Nº18 Centro, Duração: 31'19", Exibição: 7 de agosto de 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6gA815eWUx8>. Acesso em: 16 mai.2018

PROGRAMA Nosso Bairro TV Câmara JP, Episódio N°14 Tambaú, Duração: 30'00",  
Exibição: 18 de março de 2015. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=BkqaoKaPVL0>. Acesso em: 18 mai.2018

PROGRAMA Nosso Bairro TV Câmara JP, Episódio N°3 Bairro de Miramar;  
Duração: 30'23" Exibição: 18 de março de 2016. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=iQmaQbxwhEM>. Acesso em: 17 mai.2018

PROGRAMA Nosso Bairro TV Câmara JP, Episódio N°15 Tambiá, Duração: 30'01",  
Exibição: 14 de outubro 2014. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=86RuWICetCw>. Acesso em: 18 mai.2018

PROGRAMA Nosso Bairro TV Câmara JP, Episódio N°20 Varadouro, Duração:  
30'36', Exibição: 16 de julho de 2014. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=BChQYHRgTnQ>. Acesso em: 16 mai.2018

PROGRAMA Nosso Bairro TV Câmara JP, Episódio N°4 Mangabeira, Duração:  
29'48", Exibição: 29 de agosto de 2016. Disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?v=DfDJOKr\\_KwQ](https://www.youtube.com/watch?v=DfDJOKr_KwQ). Acesso em: 16 mai.2018

PROGRAMA Nosso Bairro TV Câmara JP, Episódio N° 16 Roger, Duração: 30'00",  
Exibição: 24 de setembro de 2014. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=PEVHxAVSjz0>. Acesso em: 17 mai.2018

RIBEIRO, R. R. **Nos jardins do tempo**: memória e história na perspectiva de Pierre  
Nora. [2000]. Disponível em:

<http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=historiadores=id-11>. Acesso em:  
10 out. 2010.

SAMPIERI, R.H.; COLLADO, C.F.; LUCIO, P.B. **Metodologia de pesquisa**. 3. ed.  
São Paulo: Mcgrawhill, 2006.

SANTAELLA, L. **Percepção**: fenomenologia, ecologia, semiótica. São Paulo:  
Cengage, 2012.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. Imagem como representação visual e mental. In:  
SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. São Paulo:  
Iluminuras, 1998, p.15-32.

SANTOS, M. **A Urbanização brasileira**. São Paulo: HUCITEC, 1993.

SANTOS, P. **Formação de cidade no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora  
UFRJ/IPHAN, 2008.

SAUSSURE, F. **Curso de linguística Geral I**. 27.ed. -- São Paulo: Cultrix,  
2006.[tradução de Antônio e Helini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein]. Disponível  
em:

[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4622783/mod\\_resource/content/1/Saussure16CursoDeLinguisticaGeral.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4622783/mod_resource/content/1/Saussure16CursoDeLinguisticaGeral.pdf). Acesso em: 05 jun.2019.

SHANNON, C.E. WEAVER, W. The Matemactical theory of communication. **The University of Illinois Press**, Urbana, 1964. Disponível em: [https://pure.mpg.de/rest/items/item\\_2383164/component/file\\_2383163/content](https://pure.mpg.de/rest/items/item_2383164/component/file_2383163/content)  
Acesso em 28 jul. 2020.

SERRA, J.P. **Informação e sentido**: notas para uma abordagem problemática do conceito de informação. [Corvilhã, Portugal: Universidade da Beira Interior], 1999. Disponível em: [http://www.bocc.uff.br/paq/serra-paulo-informacao\\_e\\_sentido.pdf](http://www.bocc.uff.br/paq/serra-paulo-informacao_e_sentido.pdf)  
Acesso em abr. 2019.

SILVA, A. M. da. Informação e Cultura; Informação e Conhecimento. In: SILVA, A. M. da. **A Informação**: Da compreensão do fenômeno e construção do objeto científico. Santa Maria da Freira: Edições Apontamento, 2006, p. 15 -41.

SOUZA, G. M. de. A Cidade sob um olhar – educação patrimonial e o ensino superior: experiências para o debate. In: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Paraíba; TOLETINO, A. B.; BRAGA, E. O. (Org.). **Educação patrimonial** [recurso eletrônico]: práticas e diálogos interdisciplinares. João Pessoa – PB: IPHAN-PB; Casa do Patrimônio da Paraíba, 2017, p. 13-27 (Caderno temático; 6). Disponível em: [www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br). Acesso: 26 jul. 2017.

SOUZA, M.L. de. **ABC do desenvolvimento urbano**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

SUN, A. **Projeto da praça convívio e exclusão no espaço público**. São Paulo: SENAC, 2008.

TREVO das Mangabeiras é aberto ao tráfego de veículos após inauguração. Jornal a União, João Pessoa, ano CXXII, n.180, p.4 01 de setembro de 2015. Disponível em: <https://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/jornal-a-uniao/2011-a-2015/2015/setembro/a-uniao-01-09-2015/view>, Acesso em: 14 mai.2021.

ZEMAN, J. O Significado Filosófico da Noção de Informação. In: ROYAUMONT, C. de. **O Conceito de Informação na Ciência Contemporânea** - Colóquios Filosóficos Internacionais de Royaumont. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1970, p. 154-179.

WITTKOWER, R. **Escultura**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. [Tradução Jefferson Luiz Camargo].

**ANEXO**

*Imagem 22 - Resposta do SIG – SEPLAN/PMJP*



MUNICÍPIO DE JOÃO PESSOA  
SECRETARIA DE PLANEJAMENTO  
DIGEOC - DIRETORIA DE GEOPROCESSAMENTO E CADASTRO

**FOLHA DE DESPACHO**

Ao senhor  
Gustavo A. Correia dos Santos  
Assistente jurídico DCU/PMJP

João Pessoa, 29 de dezembro de 2020

**Assunto: Resposta ao SIC – Taxis Virginia Gomes da Silva**

Senhor Assistente,

As informações solicitadas pela a requerente via SIC esta diretoria só tem sobre a quantidade de logradouros que é de um total de 6392(seis mil trezentos e noventa e dois).

Atenciosamente,

  
Diego Rodrigues Padilha  
Analista em Geoprocessamento  
**DIEGO RODRIGUES PADILHA**  
**ANALISTA EM GEOPROCESSAMENTO**  
**SEPLAN/ PMJP**