



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA - UFPB  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES – CCHLA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO – PPGC

HERMANO RIBEIRO DA SILVA JUNIOR

**O YouTube e a construção da memória coletiva: uma análise do canal do programa de TV Diversidade como lugar de memória da cultura local**

João Pessoa

2021

HERMANO RIBEIRO DA SILVA JUNIOR

**O YouTube e a construção da memória coletiva: uma análise do canal do programa de TV Diversidade como lugar de memória da cultura local**

Pesquisa apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba, como pré-requisito ao título de mestre. Área de concentração: Comunicação e Culturas Midiáticas.

**Linha de Pesquisa:** Culturas Midiáticas Audiovisuais

**Orientador:** Prof. Dr. Ed Porto Bezerra

João Pessoa

2021

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

S586y Silva Junior, Hermano Ribeiro da.

O YouTube e a construção da memória coletiva : uma análise do canal do programa de TV Diversidade como lugar de memória da cultura local / Hermano Ribeiro da Silva Junior. - João Pessoa, 2021.  
168 f. : il.

Orientação: Ed Porto Bezerra.  
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. YouTube. 2. Lugar de memória. 3. Memória coletiva. 4. Cultura local. I. Bezerra, Ed Porto. II. Título.

UFPB/BC

CDU 004.738.5:316.728(043)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**

**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES – CCHLA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURAS MIDIÁTICAS**

**ATA DE DEFESA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DA ALUNA**  
**HERMANO RIBEIRO DA SILVA JUNIOR**

Aos vinte dias do mês de maio do ano de dois mil e vinte e um, às dez horas, realizou-se através de videoconferência (<http://meet.google.com/kit-eeua-rik>), a sessão pública de defesa da Dissertação intitulada: “O YouTube e a construção da memória coletiva: uma análise do canal do programa de TV Diversidade como lugar de memória da cultura local”, apresentada pelo aluno Hermano Ribeiro da Silva Junior, Bacharel em Comunicação Social, pela Universidade Estadual da Paraíba, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de MESTRE EM COMUNICAÇÃO, área de Concentração em Comunicação e Culturas Midiáticas, segundo encaminhamento do Prof. Dr. Thiago Pereira Falcão, Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. O Prof. Dr. Ed Porto Bezerra (PPGC/UFPB), na qualidade de orientador, presidiu a Banca Examinadora da qual fez parte a professora Dra. Livia Cirne de Azevedo Pereira (UFRN) e o professor doutor Valdecir Becker (PPGC/UFPB). Dando início aos trabalhos, o Senhor Presidente, Prof. Dr. Ed Porto Bezerra, convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida foi concedida a palavra ao mestrando para apresentar uma síntese de sua Dissertação, após o que foi argüido pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os examinadores deram o parecer final sobre a Dissertação, à qual foi atribuído o seguinte conceito APROVADO. Proclamados os resultados pelo Prof. Dr. Ed Porto Bezerra, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos, e para constar eu, Ed Porto Bezerra (Secretário ad hoc), lavrei a presente ata que assino em nome dos demais membros da Banca Examinadora, por força do artigo 17, parágrafo único. Incluo aqui também o link com acesso à gravação ([https://drive.google.com/file/d/1h\\_MDu3OkugpB4-55BxDZzU-REYk4p4je/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1h_MDu3OkugpB4-55BxDZzU-REYk4p4je/view?usp=sharing)). João Pessoa, 20 de maio de 2021.

Profª. Drª. Livia Cirne de Azevedo Pereira

Prof. Dr. Valdecir Becker

Prof. Dr. Ed Porto Bezerra  
Presidente da Banca

## AGRADECIMENTOS

A cada novo ciclo ou desafio que começa temos em nossa vida algumas pessoas que nos ajudam a trilhar as jornadas. No meu período de pós-graduação não foi diferente. Por este motivo, gostaria de agradecer algumas delas.

Agradeço primeiramente a Deus por manter-me firme e centrado, conciliando a jornada de trabalho como jornalista com as atividades acadêmicas. Por ter me dado a paz e o foco para cumprir, em um período tão complicado de pandemia, cada etapa do mestrado, desde o cumprimento das disciplinas até a qualificação e defesa da dissertação. Foi ELE quem me guiou até aqui.

Sou grato também à minha família, principalmente minha mãe Ivaneide Davi de Almeida, que soube compreender minhas ausências durante as atividades do mestrado. Ao meu pai, Hermano Ribeiro da Silva (*in memoriam*), pelo incentivo e apoio desde o meu ingresso na graduação em comunicação social. Infelizmente ele não acompanhou minha passagem pelo mestrado. Agradeço também ao meu companheiro Joenilson de Sousa Santos (Raphael) pela compreensão e paciência, quando eu tive que dedicar boa parte do meu tempo aos estudos.

Meu agradecimento vai também para o Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGC) da Universidade Federal da Paraíba, pela oportunidade de realizar esta pesquisa. Sou grato também a cada professor que contribuiu compartilhando parte do seu conhecimento comigo. Um agradecimento especial ao meu orientador Ed Porto Bezerra pelo encaminhamento dado a este trabalho. A você Ed, meu muito obrigado.

E por último, mas não menos importante, agradeço à TV Itararé na pessoa de Saulo Queiroz pela colaboração em todos os sentidos para que eu realizasse este estudo. Aos amigos Ana Rachel Cavalcante, Eveline Gonçalves, Yasmin Macêdo e Esdras Sarmiento pelas dicas e colaboração para que o caminho nessa jornada se tornasse mais iluminado.

Aqui, encerra-se um ciclo, mas outros desafios estão por vir. A todos vocês, meus sinceros agradecimentos!

*A memória coletiva é uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, já que retém do passado somente, aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver.*

Maurice Halbwachs

## RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo analisar como o canal do programa Diversidade no YouTube se constitui em um lugar de memória da cultura local. O programa é exibido de segunda-feira a sexta-feira na TV Itararé, afiliada da TV Cultura em Campina Grande na Paraíba, e seu canal na plataforma de vídeos da Google existe desde 2008. Neste estudo foi verificado de que forma o material jornalístico postado na internet contribui para a construção da memória coletiva e cultural da região. Para isso foi usada como estratégia de pesquisa a análise de conteúdo dos vídeos publicados no período de 2007 a 2019. Foi selecionado de forma aleatória um mês de cada ano e uma semana dos meses escolhidos, objetivando assim uma maior variedade do material analisado, totalizando 145 vídeos. A análise foi realizada levando em consideração as cinco seguintes categorias: Território de disputas sociais; Símbolo de resistência; Elemento de coesão social e/ ou afirmação de identidades; Relação entre o coletivo e individual; e Resgate ou acesso da memória coletiva. Elas foram fundamentadas nos conceitos sobre memória, conceitos estes formados pelos seguintes autores: Pollak (1989), Halbwachs (1990), Nora (1993), Sarlo (2007) e Santos (2012); de Internet, YouTube e memória, a partir dos seguintes autores: Canavilhas (2004), Rosnay (2006), Puhl e Araújo (2012), e Azcárate (2015); e com base nos estudos sobre os meios de comunicação como lugares de memória, dos pesquisadores: Ribeiro (2000); Gomes (2006), Ribeiro e Brasiliense (2007). A partir da análise dos vídeos selecionados descobriu-se que o canal do programa Diversidade no YouTube pode ser considerado um lugar de memória por dois motivos. Primeiramente pelas peculiaridades do conteúdo dos vídeos e também pela sua origem, material produzido para a televisão, considerada um veículo de imprensa que guarda as lembranças coletivas da sociedade. O segundo motivo está nas características de funcionalidade do próprio YouTube, com ferramentas que potencializam a criação e manutenção de lugares de memória distintos. Com a realização deste estudo percebeu-se a existência de dinâmicas diferentes na construção da memória coletiva no site. Através dos inúmeros canais criados pelos usuários, acontece no site a transposição de lembranças coletivas de mídias tradicionais para a plataforma de vídeos por meio das postagens de conteúdos advindos da televisão, rádio, cinema, etc. Além disso, há implicitamente a elaboração de uma memória realizada no próprio YouTube atendendo às demandas de uma nova geração que nasceu em uma cultura midiática audiovisual mediada principalmente pela internet. Busca-se através dos resultados desta pesquisa que eles contribuam para que novos estudos sejam realizados sob a perspectiva do YouTube como espaço mnemônico, proporcionando assim, a descoberta e análise de possíveis e diferentes lugares de memória existentes nessa plataforma de vídeos.

**Palavras-chaves:** YouTube; Lugar de memória; Memória coletiva; Cultura Local.

## ABSTRACT

This research aimed at analyzing how the channel of the program “Diversidade” on YouTube constitutes a place of memory of local culture. The program is broadcasted from Monday to Friday on TV Itararé, affiliate of TV Cultura in Campina Grande, Paraíba, and its channel on the Google video platform has been around since 2008. In this study it was verified how the journalistic material posted on the internet contributes to the construction of the collective and cultural memory of the region. To achieve this goal, it was used as a research strategy the content analysis of the videos published in the period from 2007 to 2019. One month of each year and one week of the chosen months were selected at random, aiming at a greater variety of the analyzed material, totalling 145 videos. The analysis was carried out by taking into account the following five categories: Territory of social disputes; Resistance symbol; Element of social cohesion and/or affirmation of identities; Relationship between collective and individual; and Rescue or access of collective memory. They were based on concepts about memory, a concept formed by the following authors: Pollak (1989), Halbwachs (1990), Nora (1993), Sarlo (2007) and Santos (2012); Internet, YouTube and memory, from the following authors: Canavilhas (2004), Rosnay (2006), Puhl e Araújo (2012); e Azcárate (2015); and based on the studies on the media as places of memory, by the researchers: Ribeiro (2000); Gomes (2006), Ribeiro e Brasiliense (2007). From the analysis of the selected videos, it was discovered that the channel of “Diversidade” program on YouTube can be considered a place of memory for two reasons: firstly for the peculiarities of the video contents and also for its origin, material produced for television, considered a press vehicle that keeps the collective memories of society. The second reason is in the functional features of YouTube itself, with tools that enhance the creation and maintenance of different memory places. With the realization of this study, it was noticed the existence of different dynamics in the construction of collective memory on the site. Through the numerous channels created by users, transposition of collective memories from traditional media to the video platform takes place on the website, with the posting of content from television, radio, cinema, etc. In addition, there is implicitly the elaboration of a memory made on YouTube itself meeting the demands of a new generation that was born in an audiovisual media culture mediated mainly by the internet. It is sought through the results of this research that they contribute for new studies to be carried out from the perspective of YouTube as a mnemonic space, thus providing the discovery and analysis of possible and different memory places on this video platform.

**Keywords:** YouTube; Place of memory; Collective memory; Local culture.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Dia da inauguração da estátua em homenagem a João Carga D'água.....	85
Figura 2: Imagens da reportagem Zé do Pife. ....	87
Figura 3: Comentários sobre a reportagem Zé do Pife.....	88
Figura 4: Imagens da reportagem Aboio. ....	89
Figura 5: Reportagem sobre o artesão João Demilton.....	90
Figura 6: Imagens da reportagem Dança Folclórica.....	91
Figura 7: Reportagem Caminhada Consciência Negra. ....	91
Figura 8: Imagens da Pedra de Santo Antônio e das peças de artesanato. ....	93
Figura 9: Imagens do Sanduíche Paid'égua. ....	94
Figura 10: Comentários dos internautas sobre o Sanduíche Paid'égua. ....	95
Figura 11: Imagem reportagem 4º Arraiá do SESC. ....	95
Figura 12: Ponto turístico de Campina Grande; Feira central da cidade.....	96
Figura 13: Quadro Um Toque de Classe - Dia do músico (perspectivas da profissão).....	97
Figura 14: Imagem do jornalista Georje Xavier na reportagem Fã de Roberto Carlos.....	99
Figura 15: Comentários sobre a reportagem Fã de Roberto Carlos. ....	100
Figura 16: Matéria Colecionadores Edmundo Gaudêncio (Colecionadores 2).....	101
Figura 17: Comentários sobre a matéria Colecionadores 2.....	101
Figura 18: Reportagem Colecionadores - Roberto Leite (coleccionadores 3).....	102
Figura 19: Comentários dos internautas sobre a reportagem. ....	103
Figura 20: Cantor e compositor João Gonçalves.....	103
Figura 21: Comentários sobre a reportagem Série Criação Musical - Letra e Melodia.....	104
Figura 22: Imagens do vídeo Homenagem Dia das Mães. ....	105
Figura 23: Imagens da reportagem Memória Rodoviária Velha. ....	111
Figura 24: Comentários sobre a reportagem Memória Rodoviária Velha. ....	112
Figura 25: Comentários sobre a reportagem Memória Rodoviária Velha. ....	112
Figura 26: Imagens entrevista livro No Passo do Urubu Malandro. ....	113
Figura 27: Vitrola Iuran e Monehan. ....	114
Figura 28: Comentários sobre o Vitrola Iuran e Monehan.....	115
Figura 29: Imagem reportagem O Pistoleiro de Serra Talhada.....	116
Figura 30: Comentários sobre a reportagem O Pistoleiro de Serra Talhada. ....	117
Figura 31: Comentários sobre a reportagem O Pistoleiro de Serra Talhada. ....	118
Figura 32: Imagem da reportagem Acervo do Poeta Manoel Monteiro.....	118
Figura 33: Comentários sobre a reportagem Acervo do Poeta Manoel Monteiro.....	119

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Categorias de análise.....	77
Quadro 2: Vídeos distribuídos nas categorias. ....	79
Quadro 3: Vídeos analisados na categoria território de disputas sociais.....	84
Quadro 4: Vídeos analisados na categoria Símbolo de resistência .....	86
Quadro 5: Vídeos da categoria Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades. ....	92
Quadro 6: Vídeos classificados na categoria Relação entre o individual e coletivo. ....	98
Quadro 7: Vídeos analisados na categoria Resgate ou acesso da memória coletiva.....	106

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Vídeos distribuídos nas categorias de análise. ....	83
---	----

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	13
2	MEMÓRIA COLETIVA E SUA CONSTRUÇÃO NO ESPAÇO SOCIAL .....	24
	2.1 A questão da Memória Coletiva	24
	2.2 Relatos de memória e valorização da subjetividade	30
3	MEMÓRIA COLETIVA E MÍDIA.....	34
	3.1. A memória coletiva e as imagens técnicas	34
	3.2. Os meios de comunicação como lugar de memória	38
4	ACERVO, DOCUMENTO E MEMÓRIA.....	41
	4.1 Acervo e documentação	41
	4.2 Acervo audiovisual	45
5	YOUTUBE – UM ESPAÇO DE MEMÓRIA DA CULTURA AUDIOVISUAL.....	52
	5.1 Acervo Audiovisual no YouTube	52
	5.2 YouTube – Um sistema de negócios feito em parceria	54
	5.3 YouTube como um lugar de memória	58
6	MEMÓRIA E CULTURA LOCAL NO PROGRAMA DIVERSIDADE DA TV ITARARÉ.....	66
	6.1 Concepção de Cultura Local	66
	6.2 Programa Diversidade: um espaço de cultura e memória	69
7	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS .....	75
8	A MEMÓRIA COLETIVA NO CANAL DO PROGRAMA DIVERSIDADE NO YOUTUBE: ANÁLISE DO <i>CORPUS</i> .....	82
	8.1 Território de disputas sociais	84
	8.2 Símbolo de resistência	86
	8.3 Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	92
	8.4 Relação entre o individual e coletivo	97
	8.5 Resgate ou acesso da memória coletiva	105
9	O CANAL DO PROGRAMA DIVERSIDADE DA TV ITARARÉ COMO LUGAR DE MEMÓRIA DA CULTURA LOCAL.....	120
10	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	126
	REFERÊNCIAS.....	131
	APÊNDICE I – Vídeos do canal do Programa Diversidade selecionados para análise.....	138
	APÊNDICE II - Tabelas de análise dos vídeos apresentados na pesquisa.....	147

## 1 INTRODUÇÃO

Ao longo dos anos os meios de comunicação têm se reinventado cada vez que um novo recurso tecnológico surge, de modo que hoje a tecnologia digital, por exemplo, pode ser usada como mais um canal de difusão de conteúdo. Isso ocasiona mudanças na forma de produção midiática e como o receptor interage com os diferentes meios de circulação da informação. Ao defender os veículos de comunicação tradicionais como extensão dos sentidos humanos e as transformações sociais ocasionadas por um novo recurso tecnológico, McLuhan (1964, p.72) explica que “o rádio alterou a forma das histórias noticiosas, bem como a imagem fílmica, com o advento do sonoro. A televisão provocou mudanças drásticas na programação do rádio e na forma das radionovelas”.

Com a convergência das mídias e uma maior interação entre esses canais de comunicação e informação, as empresas produtoras de conteúdo puderam difundir sua produção em mídias distintas, possibilitando um maior alcance de público. Segundo Jenkins (2009, pp. 32-33), “se o paradigma da revolução digital presumia que as novas mídias substituiriam as antigas, o emergente paradigma da convergência presume que novas e antigas mídias irão interagir de formas cada vez mais complexas”. Para o autor, convergência e conexão entre os diferentes meios de comunicação entrelaçam a vida moderna e têm uma importância fundamental em uma sociedade cada vez mais midiaticizada. De acordo com o pesquisador:

Convergência e conexão são o que impulsiona a mídia agora e aquilo que assegura que a mídia seja importante em todos os níveis, desde o mais micro e hiperlocal, até o mais macro. Se a nossa sociedade é mediada, é POR CAUSA da convergência e da conexão, porque todos os aspectos das nossas vidas são tocados pela mídia e porque mais e mais de nós temos a capacidade de comunicar nossas ideias por meio de múltiplos canais de mídia. (JENKINS, 2016, p. 216).

A internet tem um papel importante nesse contexto pois, a partir desse novo recurso, os meios de comunicação tradicionais puderam fazer uso da rede para a difusão do seu conteúdo, mantendo-o disponível por um maior período de tempo e proporcionando a participação do público na produção e consumo de produtos midiáticos. Segundo Jenkins (2016, p. 214) os impulsos que geraram uma maior interação do público com a mídia “foram operados em conjunto com as estratégias da *Web 2.0*, que visam conter e mercantilizar o desejo do público de ter mais voz nas decisões que impactam a produção de mídia e circulação”.

Diferentemente da internet, onde o conteúdo fica postado por mais tempo podendo ser acessado a qualquer momento e através de diferentes dispositivos, nos veículos de comunicação como o rádio e televisão a notícia é enviada e recebida de forma efêmera. Essa instantaneidade

da informação é uma das características dos meios eletrônicos, como a TV. Nela a reprodução do material audiovisual acontece de forma contínua, programada pela emissora e sem interrupção, ao menos que o telespectador mude de canal ou desligue o aparelho. Cannito (2010), usando o conceito de Raymond Williams (1974), explica o que é a ideia de fluxo do processo televisivo.

A televisão é predominantemente fluxo porque exhibe programação seguindo de modo unidirecional e regular a linha do tempo. Trata-se de um ‘eterno ao vivo’, ainda que o ‘ao vivo’ tenha sido gravado previamente, em um processo que marca profundamente a linguagem televisiva – ainda que os produtores e os espectadores não tomem consciência disso. (CANNITO, 2010, p. 49).

Esse fluxo perde o caráter contínuo quando o conteúdo dos meios eletrônicos chega na internet. Na rede ele ganha outras características. Como explica Kilpp (2017, p. 762): “Na internet inexistente algo similar ao fluxo televisivo, ao tempo TV, [...] porque as partes da programação em fluxo não correspondem às partes dos programas e das demais unidades autônomas”. Ou seja, a reprodução na televisão é programada, pensada numa “unidade” de conteúdo para determinado dia, semana ou mês, o que difere da internet onde os vídeos, mesmo que “pré-programados”, sofrem a influência de escolha do internauta na sua reprodução em um fluxo não linear, descontínuo e atemporal.

Quando programado ou transferido para a rede mundial de computadores, o conteúdo televisivo perde essa característica de fluxo contínuo. Sobre isso, Cannito (2010) ressalta que quando acontece a exibição em fluxo na internet ela ocorre de forma finita e na maioria das vezes “programada” pelo internauta. O armazenamento de arquivos ainda é a principal característica desse meio. Ele usa como exemplo uma livraria ou biblioteca, onde são os usuários quem escolhem o que querem acessar. “O fluxo então pode acontecer, por exemplo, até o fim do vídeo selecionado. Mas depois o fluxo para e a interface exige um novo pedido do usuário”. (CANNITO, 2010, p. 50). Para explicar essa possibilidade de escolha do vídeo Kilpp (2017) a assemelha com o *zapping* da TV, conceito de Machado (1996) para designar a prática do telespectador em escolher o que quer assistir navegando pelos canais através do controle remoto, em uma programação televisiva sempre contínua. Porém, segundo a autora essa prática é diferente na internet, porque ao trocar de vídeo ele é reproduzido desde o início.

Essa transmissão descontínua, não linear e atemporal acontece nos espaços criados pelas emissoras de televisão na internet para difundir sua produção. Depois de transmitido na forma tradicional pela TV o conteúdo é postado na rede. Cria-se, portanto, acervos *online* a partir desses espaços onde os arquivos audiovisuais são armazenados e disponíveis para futuros

acessos. Antes mesmo das empresas criarem suas próprias plataformas, o YouTube já era usado para esta finalidade.

O site lançado nos Estados Unidos em 2005 foi fundado por Chad Hurley, Steve Chen e JawedKarim. (BURGESS; GREEN, 2009). Desenvolvido de forma despreziosa o YouTube logo se popularizou na internet chamando a atenção das empresas de comunicação, conquistando novos usuários e ganhando viés mais comercial em 2006, quando foi comprado pela Google<sup>1</sup>. Burgess e Green (2009, p. 21) afirmam que “foi a combinação da popularidade em grande escala de determinados vídeos criados por usuários e o emprego do YouTube como meio de distribuição do conteúdo das empresas de mídia que agradou ao público”. A plataforma de vídeos começou a operar no Brasil a partir de 2007, sendo o acesso ao conteúdo restrito ao seu site na *Web*, bastante acessado a partir de computadores de mesa (*desktops*). Contudo, desde 2010, ele também está disponível para outros dispositivos tecnológicos, como as *smart TVs* e *smartphones*, através de aplicativos desenvolvidos pela empresa. Hoje, é até mesmo possível acessar parte do conteúdo publicado na rede quando o usuário estiver *offline*, pelo *Youtube Go*, lançado em 2018.

O site é um exemplo da expansão desse novo contexto comunicacional no qual as mídias se convergem em um único espaço, a internet. Além do material produzido pelas TVs, também estão disponíveis na plataforma filmes, programas de rádio, músicas, videoclipes, entre outros. No YouTube as emissoras de televisão criam canais<sup>2</sup> próprios formando uma espécie de banco de dados. Ali, seu conteúdo fica disponibilizado como um acervo audiovisual acessível a qualquer momento e de qualquer lugar (considerando a portabilidade dos dispositivos móveis com acesso a aplicativos e à internet), diferentemente da grade de programação televisiva com horários e dias pré-fixados de exibição. Filho (2009) reconhece a importância do YouTube nesse novo contexto:

O uso das imagens na rede mundial de computadores através de sítios como o YouTube resgata um universo para a democracia, para uma nova intelectualidade, para uma nova relação entre homem e meio, mediada pelas imagens; para um outro cidadão que agora prefere escolher do que ser escolhido. (FILHO, 2009, pp.4-5).

---

<sup>1</sup> A Google é uma empresa multinacional criada em setembro de 1998, nos Estados Unidos. Ela oferece diferentes serviços *online* para os internautas que fazem do seu *website* a principal ferramenta de busca da internet. Entre seus aplicativos disponíveis estão o Google Maps, o Google Tradutor e o Google Earth (com imagens do planeta Terra). Além disso, a empresa é responsável pelo Gmail e YouTube.

<sup>2</sup> Um canal no YouTube corresponde a uma conta criada pelo usuário no site, para que a partir dessa identidade virtual, o internauta possa fazer *upload* de vídeos, interagir com o conteúdo através de comentários e organizar sua própria *playlist* de vídeos. Um canal pode ser criado por um usuário comum ou por uma empresa privada ou instituição pública.

A publicação desse material acaba por disponibilizar uma grande quantidade de informações arquivadas na rede. De acordo com Canavilhas (2004, pp. 1-2), “uma marca distintiva da internet em relação aos outros *mass media*, [...] é a possibilidade desse arquivo ser imediato e global, reduzindo o espaço e o tempo há um momento”. Neste caso, o momento se refere à ação de pesquisa pelo usuário do conteúdo na internet. O autor denomina de “memória na *web*” essa facilidade no acesso e compartilhamento de informações *online*. Esses arquivos podem ser considerados recortes de memória, pois segundo Buckland (1997) um documento ou arquivo é definido como “qualquer expressão do pensamento humano”.

A pluralidade de conteúdo existente no YouTube faz com que o site seja também um espaço da memória coletiva. Segundo Halbwachs (1990) a memória individual é fruto das relações com os outros indivíduos inseridos em grupos sociais que compactuam as mesmas situações no dia a dia. As lembranças dessas relações são compartilhadas pelos integrantes de um ou mais grupos, formando o que o autor denomina de memória coletiva. Nesta perspectiva:

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com as suas memórias e que haja bastantes pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. (HALBWACHS, 1990, p.34).

Há décadas estudos que relacionam a memória coletiva com os meios de comunicação são desenvolvidos. As antigas mídias como jornal impresso, rádio e televisão são consideradas por estudiosos das áreas da comunicação e história como espaços nos quais as lembranças de grupos sociais são armazenadas. Nora (1993) denomina esses ambientes como “lugar de memória”. Seu conceito não foi desenvolvido para os veículos de imprensa, mas para todos os espaços físicos ou simbólicos que remetem às memórias de uma sociedade. Entretanto, seu conceito é usado em muitos estudos da área comunicacional.

Segundo o autor, esses lugares são criados justamente porque, nos últimos anos, a humanidade não vive a memória de forma espontânea se comparado com civilizações mais antigas, por isso a necessidade de criar arquivos, datas e eventos para reviver o passado. Nesse sentido, Nora (1993) considera a memória como a constituição do estoque material daquilo que é impossível lembrar, um repertório insondável marcado pela necessidade da lembrança. Vivemos nas últimas décadas em uma sociedade do arquivo. A partir dessa linha de raciocínio, podemos observar que

Nenhuma época foi tão voluntariamente produtora de arquivos como a nossa, não somente pelo volume que a sociedade moderna espontaneamente produz, não somente pelos meios técnicos de reprodução e de conservação de que dispõe, mas pela superstição e pelo respeito ao vestígio. À medida em que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi. (NORA, 1993, p. 15).

Em uma conjuntura social marcada pela midiatização que influencia diferentes setores da sociedade, os meios de comunicação têm um importante papel no armazenamento e resgate da memória coletiva. Autoras como Ribeiro e Brasiliense (2007) destacam a importância da imprensa na cobertura de episódios que, de alguma forma, serão peças fundamentais das lembranças sociais. Elas compreendem que

É na reconstrução do fato da atualidade, sempre fugaz, e também nos seus rituais de rememorações subseqüentes, que o jornalismo dá uma dimensão memorável à experiência humana e sentido a si mesmo como sujeito social/institucional. (RIBEIRO; BRASILIENSE, 2007, p. 223).

Compartilhando também desse pensamento, Gomes (2006) compreende os veículos de imprensa como lugar de memória e a atividade jornalística fundamental para a construção desses lugares. “O jornalismo é cada vez mais fonte de memória social, e os jornalistas que produzem o noticiário (reportagens, artigos, anúncios, edição, etc.) são eles próprios portadores desta memória”. (GOMES, 2006, p. 178).

Também sobre a imprensa como espaço das lembranças sociais, Maduell (2015) explica que o jornal impresso pode ser considerado um lugar de memória por apresentar três sentidos. Segundo Nora (1993) são eles: material, funcional e simbólico. Sob esta perspectiva:

No caso do jornal, articulam-se os três sentidos: material, tratando-se de um produto cultural, disponível para consulta em bibliotecas e bancos de dados; funcional, por seu caráter de prestação de serviços e informação; e, por último, pelo que representa no imaginário social. (MADUELL, 2015, p. 34).

Temos como premissa que esses sentidos podem ser encontrados em outras mídias, sejam elas físicas ou digitais, incluindo sites na internet a exemplo do YouTube. Se o jornal impresso é considerado um lugar de memória, o rádio, o cinema, a televisão e a internet também apresentam essas características.

É nessa nova conjuntura da comunicação que surge o interesse em estudar o canal do programa Diversidade no YouTube e seu conteúdo, como um lugar de memória da cultura local. O Diversidade é exibido de segunda-feira a sexta-feira, às 18h, na grade de programação da TV Itararé, afiliada da TV Cultura em Campina Grande, na Paraíba. É o único programa de

jornalismo cultural no estado há tanto tempo no ar, desde julho de 2007. Ao longo de 14 anos ele tem contribuído para que artistas da região, até então desconhecidos pela mídia tradicional, pudessem ser apresentados a um número maior de pessoas, mostrando suas produções de música, teatro, literatura, dança, artes visuais, entre outras linguagens artísticas.

O canal do programa no YouTube foi criado em 2008 e tem cerca de 75 mil inscritos e mais de 8 mil e duzentos vídeos postados<sup>3</sup>. O seu conteúdo é constituído das reportagens e quadros temáticos do programa, disponibilizados no site depois de irem ao ar. Sua descrição na plataforma de vídeos da Google enfatiza a proposta de um jornalismo cultural voltado para a região: “O Diversidade apresenta reportagens diárias sobre a cultura paraibana, com destaque para o que é produzido em Campina Grande e região circunvizinha”. (YOUTUBE, 2020, *online*). Esse espaço de exibição na TV aberta tem garantido a divulgação dos trabalhos de artistas locais, uma vez que a cultura sempre é vista pela sociedade por ângulo inferior, uma editoria que tem perdido lugar nos meios tradicionais de comunicação. Nos últimos anos, alguns dos principais cadernos de cultura de importantes jornais do país têm encerrado suas atividades, enfraquecendo a prática do jornalismo cultural no Brasil. Sobre essa situação, Piza (2003, p. 116) compreende que é importante “reforçar a necessidade de que o jornalismo cultural brasileiro avance, reconquiste uma qualidade perdida, uma importância mais decisiva na formação das pessoas”.

Estudar o canal do Diversidade é compreender como esse espaço tem contribuído para a construção da memória cultural da região; o que o canal representa para acesso e resgate das lembranças coletivas; e como o conteúdo pode ser considerado um arquivo ou documento de memória. São estas indagações que fundamentam a importância dessa pesquisa.

Pela quantidade de vídeos disponíveis, entendemos que o canal do programa Diversidade se constitui em um lugar de memória *online*, no qual parte da produção cultural paraibana é registrada, armazenada e compartilhada com os internautas (JÚNIOR, BEZERRA, 2021). Por esse motivo, levando também em consideração a riqueza desse material para diferentes usos<sup>4</sup>, surgiu o interesse em pesquisá-lo. A partir da observação empírica da potencialidade de comunicação, armazenamento e distribuição gratuitamente de vídeos no YouTube, bem como a quantidade de conteúdo cultural disponibilizado pelo Diversidade

---

<sup>3</sup> Dados disponíveis em: <https://www.youtube.com/user/ProgramaDiversidade>. Acesso em novembro de 2021.

<sup>4</sup> Os vídeos do canal do programa Diversidade no YouTube podem ser usados para diferentes finalidades. Podem ser instrumentos de acesso à informação, ser utilizados como portfólios dos artistas mostrados no programa, ou ser considerados documentos audiovisuais com conteúdo relevante usados em futuras consultas ou pesquisas.

através do seu canal no site, compreendemos esse espaço na internet como um lugar de memória, levando em consideração o seu acervo audiovisual.

Essa pesquisa tem como objetivo analisar como o canal do programa Diversidade se constitui em um lugar de memória da cultura local. Também, temos como objetivos: entender de que forma a construção da memória coletiva acontece no YouTube; compreender de que maneira o YouTube contribui para que o material postado chegue a um número maior de pessoas; observar as potencialidades de registro do canal do Programa Diversidade nessa plataforma de vídeos e, principalmente, verificar de que forma os vídeos postados contribuem para a construção de uma memória coletiva da cultura local.

Essa pesquisa é do tipo bibliográfica e documental. Para entendermos a conjuntura em torno do site na construção da memória coletiva foi necessário conhecer, a partir do referencial teórico que embasou nosso estudo, as características do material jornalístico produzido pelo Diversidade e postado no YouTube. Sobre a pesquisa bibliográfica Stumpf (2005, p. 53) explica que ela consiste no “planejamento global inicial de qualquer trabalho de pesquisa que vai desde a identificação, localização e obtenção da bibliografia pertinente sobre o assunto, até a apresentação de um texto sistematizado”.

O conteúdo do canal do programa Diversidade no YouTube é constituído em sua maioria de reportagens televisivas, as quais serão também nosso objeto de análise. Este motivo faz a pesquisa também ter um caráter documental. Para Moreira (2005, p. 276):

A análise documental, muito mais que localizar, identificar, organizar e avaliar textos, som e imagem, funciona como expediente eficaz para contextualizar fatos, situações, momentos. Consegue dessa maneira introduzir novas perspectivas em outros ambientes, sem deixar de respeitar a substância original dos documentos.

Para este trabalho usamos como estratégia de pesquisa a análise de conteúdo, entendida por Bardin (1977, p.15) como “um conjunto de instrumentos metodológicos cada vez mais sutis em constante aperfeiçoamento que se aplicam a ‘discursos’ (conteúdos e continentes) extremamente diversificados”. Para a análise de parte desse material levamos em consideração elementos imagéticos e textuais dos vídeos selecionados.

Casetti e Di Chio (1999) afirmam que a análise de conteúdo nos estudos da comunicação social tem como característica uma maior flexibilidade no momento da coleta de dados, e mesmo gerando dados numéricos, há o predomínio de um tipo de pesquisa mais qualitativa. Nesta perspectiva:

Em relação à abordagem quantitativa, a análise de conteúdo como investigação apresenta uma flexibilidade maior e, como já dissemos, uma vocação até certo ponto mais qualitativa. Este tipo de análise também produz dados numéricos, mas os apoia e integra com um maior esforço interpretativo. O número não tem valor por si só, mas adquire sentido a partir dos modelos que sugere, para os quais, ao mesmo tempo, contribui para valorizá-los. (CASSETTI; CHIO, 1999, pp. 246-247).<sup>5</sup>

Entendemos que a partir dos arquivos audiovisuais produzidos pelo programa Diversidade podemos verificar de que forma a cultura da região tem sido registrada e difundida. O recorte feito para análise corresponde ao período de 2007 a 2019. Foi selecionada uma semana de cada mês e ano de forma aleatória, objetivando assim uma maior variedade do material, totalizando 65 programas. O conteúdo dos vídeos foi analisado dentro das categorias criadas para esta pesquisa a partir do referencial teórico organizado para o estudo. Também foram avaliadas as potencialidades técnicas do YouTube como um espaço onde a memória pode ser armazenada e difundida. Além disso, uma entrevista com o diretor de programação da TV Itararé, Saulo Queiroz, foi usada para análise do nosso objeto de estudo.

Este trabalho está dividido em nove capítulos. Na parte introdutória apresentamos o contexto social e comunicacional no qual é desenvolvida a pesquisa, os objetivos, os procedimentos metodológicos, um resumo dos nossos resultados e encaminhamentos para possíveis estudos sobre o tema.

No segundo capítulo trazemos alguns conceitos sobre a memória coletiva e como ela é construída ao longo do tempo sob conflitos e debates sociais em diferentes áreas do conhecimento. Para isso trazemos as contribuições teóricas de Pollak (1989), Halbwachs (1990), Nora (1993) e Santos (2012). Também é mostrado, através das ideias de Sarlo (2007), como a questão da subjetividade é importante na produção de lembranças que têm em comum diferentes grupos sociais.

O terceiro capítulo apresenta a relação dos meios de comunicação com a memória. De maneira que, através das imagens técnicas, a imprensa tem contribuído para a construção da memória coletiva na sociedade. Também é debatido nesta parte do texto como os veículos de imprensa podem ser considerados lugares de memória responsáveis por registrar, armazenar e possibilitar o acesso ao passado. Ainda é mostrado como a internet tem potencializado a criação e propagação desses lugares. Assim, as ideias de Aumont (1990), Davallon (1999), Ribeiro

---

<sup>5</sup> Do original: Respecto al enfoque cuantitativo, el análisis de contenido como investigación presenta una mayor flexibilidad y, como ya hemos dicho, una vocación hasta cierto punto más cualitativa. Este tipo de análisis también produce datos de forma numérica, pero los sostiene e integra con mayores fuerza interpretativo. El número no tiene ningún valor por sí mismo, sino que adquire significado a partir de los modelos que sugiere, a los que, contemporáneamente, contribuye a valorarlos. Tradução nossa.

(2000), Flusser (2002), Canavilhas (2004), Ribeiro e Brasiliense (2007) e Barros (2019) fundamentam esse debate.

Como o *corpus* do nosso estudo são reportagens televisivas, debatemos no capítulo 4 a relação entre documento, acervo e memória. A partir do pensamento de Buckland (1997) que define a “informação-como-coisa” e apresenta o documento como “qualquer expressão do pensamento humano”, trazemos neste capítulo os possíveis e diferentes suportes físicos de armazenamento da memória, bem como a discussão sobre a importância de sua conservação para gerações futuras. Enfatizamos como o audiovisual tem se constituído em um importante instrumento para o registro e conservação de lembranças da sociedade. O aporte teórico dos autores McLuhan (1964), Smit (1993), Arellano (2004), Kilpp (2005), Innarelli (2011), Palácios (2014), Tauil (2016), Cajazeira e Souza, (2019) embasam nossa discussão.

O quinto capítulo apresenta o YouTube sob diferentes perspectivas. Uma plataforma gratuita de Streaming que é ao mesmo tempo repositório de vídeos, rede social, espaço de difusão de conteúdo e interesses comerciais, bem como um lugar onde a memória coletiva é construída. Nossas observações sobre o site levam em consideração os pensamentos dos autores Bolter e Grusin (2000), Rosnay (2006), Aquino (2008), Burgess e Green (2009), Kilpp (2010), Puhl e Araújo (2012), Azcárate (2015), Montaña (2016), Leite (2019) e Shattuc (2020).

No capítulo 6 trazemos alguns conceitos de cultura sob a ótica da sociologia e antropologia com contribuições dos autores Santos (1983), Laraia (1986) e Arantes (1982). Também explicamos a definição do termo “cultura local”, utilizado ao longo da dissertação. Ainda neste capítulo, apresentamos nosso objeto de estudo: O canal do programa Diversidade da TV Itararé no YouTube. Mostramos o histórico do programa, as características de sua produção e conteúdo, e o motivo pelo qual foi criado o canal para difusão dos vídeos no site.

O sétimo capítulo é reservado aos procedimentos metodológicos usados na pesquisa. Também nesta parte do texto são mostrados o recorte temporal e as categorias utilizadas para a análise e classificação dos dados. A análise do *corpus* e apresentação dos resultados da pesquisa são mostrados no capítulo 8. Nele, os dados são apresentados e classificados nas cinco categorias definidas para o estudo.

O capítulo 9 é destinado às discussões entre os resultados dos dados analisados com o aporte teórico utilizado na pesquisa. Nele, mostramos como a análise realizada dialoga com as teorias usadas no nosso estudo sobre o canal do Programa Diversidade no YouTube e a construção e conservação da memória coletiva da cultura local.

Já no capítulo 10, apresentamos nossas considerações finais e as impressões a respeito do trabalho. Como resultado da pesquisa constatamos que o canal do programa Diversidade no

YouTube pode ser sim considerado um lugar de memória. Primeiramente, pela natureza do conteúdo postado constituído de reportagens em audiovisual sobre a cultura da região, exibido na TV Itararé e em seguida disponibilizado na internet. Os temas abordados nos vídeos analisados trazem elementos de como a memória coletiva é construída entre os grupos sociais. Além disso, o meio de comunicação para o qual esse material é produzido, que nesse caso é a televisão, já é estudado há muito tempo como espaço das lembranças coletivas. É um meio tradicional examinado e entendido também sob essa perspectiva.

Um segundo ponto observado em nosso estudo para esta conclusão é que o canal do Diversidade é também um lugar de memória devido às características do site onde está hospedado. As potencialidades do YouTube, como o grande espaço para armazenamento de vídeos e as ferramentas de busca e compartilhamento de conteúdo (através dos hiperlinks), além da interação dos usuários por meio dos comentários nos vídeos e a possibilidade de *upload* e *download* de material pelos internautas, fazem do site uma importante plataforma audiovisual para a criação e manutenção de lugares de memória em diferentes culturas.

Sobre o acervo audiovisual do Diversidade no site é interessante também observar até que ponto ele é público ou privado, uma vez que os vídeos do programa integram parte do conteúdo do YouTube que, apesar de ser aberto a participação dos internautas, constitui-se em um local no qual circulam também interesses econômicos, como explicam Burgess e Green (2009, p.121) sobre a permanência dos vídeos no site: “Pelo fato de o YouTube oferecer seu serviço com base em interesses comerciais e não públicos, não há obrigação em estocar esses dados”. Isso ocorreu devido às mudanças nas suas características ao ser adquirido pela Google e sua popularização na internet como principal espaço para armazenamento de vídeos.

A partir desse estudo, percebemos ainda a transposição de lugares de memória para o YouTube. Parte do conteúdo existente no site advém dos tradicionais meios de comunicação, principalmente da televisão, pois como observa Kilpp (2005, p.10): “Nas imagens analíticas da tevê se desvelam técnicas e éticas que têm a ver também com as sociedades e com o patrimônio histórico”. Os telejornais, novelas, seriados, filmes, clipes musicais de diferentes épocas e postados no YouTube são arquivos da memória de gerações distintas disponíveis *online* para acesso gratuito. Acervos antes particulares pertencentes a empresas de mídia ou arquivo pessoal dos internautas encontram na plataforma um espaço de circulação e compartilhamento. Também é possível observar, a partir do conteúdo produzido especificamente para o site (a exemplo dos Youtubers) ou lançados exclusivamente nesse espaço (videoclipes, alguns curtas-metragens), a construção de uma memória coletiva dentro do próprio YouTube representando as novas gerações que surgem em uma cultura mediada principalmente pela internet. Pensamos

que essas observações podem contribuir para o encaminhamento de novos estudos sobre a memória coletiva no site e a compreensão dos diferentes lugares de memória existentes na plataforma de vídeos da Google.

Ao realizar esta pesquisa buscamos enfatizar como os meios de comunicação com sua capacidade de registro dos acontecimentos diários, ao lado de outros instrumentos institucionais da sociedade, constituem-se em lugares de memória coletiva ou social. Entender como a memória tem sido construída ao longo do tempo nos veículos de imprensa, sob tensões e disputas sociais, também é importante para a compressão do que representa esses lugares, incluindo os acervos audiovisuais, para diferentes grupos e sua cultura.

Averiguar como o conteúdo produzido pelo Diversidade e postado no YouTube se constitui em um lugar de memória da cultura local é relevante para compreender a dinâmica social que ocorre em torno da cultura participativa proporcionada pelo site. É também entender como as manifestações culturais podem dialogar com as tecnologias da comunicação e informação, transcendendo tempo e espaço em um processo de afirmação de identidade e memória de um povo.

Entendemos que a pesquisa em torno desse objeto vai contribuir para uma maior reflexão do YouTube enquanto lugar de memória coletiva e que os canais do site nas diversas partes do mundo podem ser espaços de lembranças de diversos grupos sociais. Reunidos em uma única plataforma *online* eles mantêm o registro da cultura local de regiões e populações distintas compartilhados de forma global. Um assunto ou episódio relacionado a determinado povo pode ser acessado através da internet.

Buscamos com este trabalho que ele possa auxiliar para que novos espaços de memórias sejam descobertos e estudados. E que novas pesquisas sejam desenvolvidas tendo como o foco os aspectos mnemônicos do YouTube e suas potencialidades para a criação, manutenção e difusão de diferentes lugares de memória.

## 2 MEMÓRIA COLETIVA E SUA CONSTRUÇÃO NO ESPAÇO SOCIAL

Para entendermos como a memória é construída na sociedade buscamos para esta pesquisa alguns conceitos definidos sob a perspectiva das Ciências Sociais. Neste capítulo, relacionamos a memória com a história e os tensionamentos sociais que ocorrem na construção de uma memória coletiva ou social. A questão da subjetividade também é apresentada como mais uma fonte de elaboração da realidade baseada em experiências vividas e que são relatadas no presente com forma de evidenciar o passado. Com base nessas teorias, buscamos a compreensão do tema sob diferentes teóricos e assim traçamos no decorrer deste estudo uma relação sobre a construção da memória coletiva e os meios de comunicação, mais especificamente a internet e o site de vídeos YouTube.

### 2.1 A questão da Memória Coletiva

Ao longo das décadas a memória tem sido debatida entre diferentes áreas do conhecimento, a exemplo da História, Filosofia, Psicologia e Ciências Sociais. Sob diferentes abordagens e linhas de pensamento, pesquisadores têm elaborado suas teorias de forma complementar ou divergente com as ideias de outros estudiosos. Em sua pesquisa sobre uma teoria social na qual apresenta as diferentes abordagens de teóricos sobre o assunto, Santos (2012) compreende que dois intelectuais foram importantes para estabelecerem as bases conceituais sobre memória coletiva no início do século XX. São eles: o psicólogo Charles Bartlett (1961) e o sociólogo Maurice Halbwachs (1990). De acordo com a autora, esses dois nomes foram os responsáveis pela definição da memória associada à construção social.

A contribuição desses autores para o conhecimento que vinha se acumulando sobre a memória entre outras áreas, como a psicologia e a filosofia, foi mostrar que a memória fazia parte de um processo social, em que indivíduos não são vistos como seres humanos isolados, mas interagindo uns com os outros ao longo de suas vidas a partir de estruturas sociais determinadas. (SANTOS, 2012, p. 39).

A partir da contribuição desses dois teóricos, aprofundam-se os estudos sobre uma memória coletiva ou social construída a partir das relações interpessoais. Porém, Santos (2012, p. 40) também aponta uma divergência de pensamento entre eles, ao observar que “enquanto Halbwachs deu ênfase ao fato de que indivíduos se recordam de acordo com quadros sociais, Bartlett destacou que indivíduos têm razões e intenções com significados próprios no processo

de construção de suas memórias”. Ou seja, para Halbwachs, a memória do indivíduo só é construída a partir das relações com outro. Ele só pode lembrar acontecimentos através da construção coletiva que estabelece sentido e coerência ao episódio vivido no passado. Já Bartlett acreditava que a memória era fruto de uma elaboração individual construída a partir da imaginação, percepção e pensamento construtivo de cada pessoa, em um processo de interação entre os atores sociais e o meio onde estão inseridos. Os pensamentos desses dois teóricos foram debatidos e refutados ao longo dos anos, contribuindo para o amadurecimento das discussões e pesquisas sobre o assunto. Entretanto, parece existir um consenso de que a memória é algo inerente ao homem, independente da abordagem sobre o tema. Entre tantas outras definições, ela é ao mesmo tempo, lembrança do passado; legitimação de um grupo social; representação de culturas; e instrumento de inclusão e exclusão no processo de construção da História.

Santos (2012) conceitua o termo como algo que está presente em tudo que somos, pensamos e que temos, não se limitando apenas ao pensamento, imaginação ou construção social. A autora explica que a memória também é determinada pela experiência de vida, que tem capacidade de transformar outras experiências a partir de episódios do passado. “A memória, portanto, excede o escopo da mente humana, do corpo, do aparelho sensitivo e motor e do tempo físico, pois ela também é o resultado de si mesma, ela é objetivada em representações, rituais, textos e comemorações”. (SANTOS, 2012, p. 30).

Como já exposto acima, para que a memória exista é preciso que o indivíduo esteja inserido em um grupo social. Halbwachs (1990) explica que mesmo tendo como base para sua construção impressões pessoais e sentimentos vividos, a memória só se completa através da interação com outro. É o que ele denomina de memória coletiva.

Assim, os fatos e as noções que temos mais facilidade em lembrar são do domínio comum, pelo menos para um ou alguns meios. Essas lembranças estão para ‘todo o mundo’ dentro desta medida, e é por podermos nos apoiar na memória dos outros que somos capazes, a qualquer momento, e quando quisermos, de lembrá-los. (HALBWACHS, 1990, p. 49).

As lembranças individuais integram um mosaico maior de lembranças, constituem-se em fragmentos da memória coletiva. Elas são formadas a partir dos quadros sociais fornecidos pelo meio no qual o indivíduo está inserido. Segundo Halbwachs (1990, p. 66) esses quadros sociais são formados por elementos distintos: “Os quadros coletivos da memória não se resumem em datas, nomes e fórmulas, que eles representam correntes de pensamento e de experiência onde reencontramos nosso passado porque este foi atravessado por tudo isso”.

Para o sociólogo francês, a memória coletiva é um elemento de coesão social estabelecida pelo sentimento de pertença a um grupo, em meio a “memórias coletivas múltiplas”.

Cada um desses grupos tem uma história. Neles distinguimos imagens e acontecimentos. Mas o que nos chama a atenção, é que na memória, as similitudes passam, entretanto, para o primeiro plano. O grupo no momento em que considera o seu passado, sente acertadamente que permaneceu o mesmo e toma consciência de sua identidade através do tempo. (HALBWACHS, 1990, p. 87).

Com isso, pode-se dizer que a memória coletiva leva em consideração elementos das lembranças individuais, que se completam e são deixadas em um segundo plano a partir da relação do indivíduo com seu grupo social. Este se diferencia de outros grupos relembrando seu passado, o que lhe confere a noção de identidade.

Michael Pollak (1989) enxerga a memória coletiva como um espaço também de disputas sociais, no qual a memória de um grupo dominante é imposta a outros dentro da sociedade. Ele afirma que ao longo do tempo indivíduos foram silenciados no processo de construção da História, em nome de uma memória nacional. Ele usa como exemplos crimes de guerras cometidos contra um determinado povo ou mesmo a exclusão de um grupo devido à sua crença ou raça. Nessa disputa social, o autor caracteriza as lembranças dessas pessoas como memórias subterrâneas.

Opondo-se à mais legítima das memórias coletivas, a memória nacional, essas lembranças são transmitidas no quadro familiar, em associações, em redes de sociabilidade afetiva/ e ou política. [...] Essas lembranças proibidas são zelosamente guardadas em estruturas de comunicação informais e passam despercebidas pela sociedade englobante. (POLLAK, 1989, p. 8).

A memória coletiva abordada sob esse ponto de vista representa resistência de um grupo em relação a outro, com a intenção de manter vivas as lembranças e identidade desses grupos marginalizados.

Essa observação também é feita por Santos (2012) em sua pesquisa, que aborda as diferentes perspectivas sobre o assunto. De acordo com a autora, a defesa da memória coletiva torna-se necessária em conflitos sociais e políticos da atualidade, sob o ponto de vista de diversos grupos sociais em busca de autonomia e representação. “A defesa de identidades, memórias ou tradições constituídas toma-se tema político em movimentos de mulheres, homossexuais, ambientalistas, minorias, negros e diversos grupos étnicos em praticamente todas as partes do mundo”. (SANTOS, 2012, p. 84).

Apesar desse território de disputas, Pollak (1989) compreende que a memória tem como função manter coesa a sociedade tendo como referência as interpretações sobre o passado. Para isso, ela pode ser entendida como uma forma de definir e reforçar “sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais” entre grupos distintos, a exemplo de igrejas, sindicatos, partidos, regiões, aldeias, famílias, clãs e nações. Para Pollak (1989, p. 9) relembrar o passado é importante “para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis”. Nesse sentido, relembrar significa reafirmar identidades e distinção de pensamentos em meio a uma memória coletiva institucionalizada, regida por uma classe dominante.

Ainda segundo o autor, outra função da memória é defender as fronteiras daquilo que caracteriza um grupo em comum, isso incluiria o território onde ele vive. A ideia de uma unidade maior de pertencimento, a exemplo do Estado, no qual estão inseridos os indivíduos em vários grupos sociais, só acontece devido ao “enquadramento da memória”, conceito de Henry Rousso, utilizado por Pollak (1989). Esse enquadramento consistiria em fornecer quadros e pontos de referências que fossem comuns a todos levando em consideração certos limites, dentro de certo consenso e satisfazendo exigências de justificação. Esse trabalho de uniformidade das lembranças sociais acontece em áreas do conhecimento sob controle de grupos dominantes, o que remete a uma disputa de interesses sobre o que é importante ser lembrado.

O trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história. Esse material pode sem dúvida ser interpretado e combinado a um sem-número de referências associadas; guiado pela preocupação não apenas de manter as fronteiras sociais, mas também de modificá-las, esse trabalho reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro. (POLLAK, 1989, p. 9).

Segundo o autor, o enquadramento se constitui em “controle da memória” por meio de discursos organizados em torno de acontecimentos e personagens importantes para a reconstrução do passado e identidade de grupos. Arquivos importantes, como os objetos materiais que legitimam lembranças (monumentos, bibliotecas, museus, entre outros) também são resultados desse processo. Além disso, a memória coletiva pode estar representada, arquivada em suportes tecnológicos (a exemplo dos filmes e conteúdos veiculados na televisão), ligada não somente a capacidades cognitivas, mas também emocionais. São formas midiáticas de enquadramento. A construção da memória a partir dos meios de comunicação será discutida no capítulo seguinte.

Ao observar essa disputa em torno de uma unidade memorialística que legitime um estado-nação, Pollak (1989, pp. 11-12) constatou

A existência numa sociedade de memórias coletivas tão numerosas quanto as unidades que compõem a sociedade. Quando elas se integram bem na memória nacional dominante, sua coexistência não coloca problemas, ao contrário das memórias subterrâneas. [...] Fora dos momentos de crise, estas últimas são difíceis de localizar e exigem que se recorra ao instrumento da história oral. Indivíduos e certos grupos podem teimar em venerar justamente aquilo que os enquadradores de uma memória coletiva em um nível mais global se esforçam por minimizar ou eliminar.

Isso significa dizer que a memória coletiva, caracterizada como uma unidade de coesão nacional, é construída com base no sufocamento e esquecimento das memórias subterrâneas. Estas, quando não reivindicadas por seus representantes, continuam esquecidas em instrumentos de comunicação alternativos ou situadas fora dos suportes tradicionais de registro da História, incluindo a imprensa nesse sistema de legitimação.

A partir disso, pode-se deduzir que a ação do enquadramento e a História estão em sintonia. Sobre essa relação, Nora (1993, p. 10) afirma que “a história e, mais precisamente, aquela do desenvolvimento nacional, constitui a mais forte de nossas tradições coletivas, nosso meio de memória, por excelência”. Ao se apoderar da memória coletiva com o objetivo de uma racionalidade que a institucionalize através da História, dando-lhe um caráter mais técnico de reconstituição, a memória perde seu caráter espontâneo. De acordo com o autor, a memória coletiva espontânea é característica das “sociedades-memórias”, entendidas como arcaicas ou primitivas, nas quais as lembranças e valores dos grupos sociais são transmitidos pela oralidade. Para o autor, memória e história são opostas, antagonistas. “Esse arrancar da memória sob o impulso conquistador e eliminador da história tem como que um efeito de revelação: a ruptura de um elo de identidade muito antigo, no fim daquilo que vivenciamos como uma evidência: a adequação da história e da memória”. (NORA, 1993, p. 8).

Diferente da História, que tem como base um criticismo na reconstituição dos fatos, a memória é fenômeno que acontece naturalmente entre os indivíduos, um elo entre passado e presente. Um ato de memória é um ato de reviver. Como explica Nora (1993, p. 9): “Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções”.

Halbwachs (1990) ao tratar também da relação entre essas duas formas de se remeter ao passado, compreende que há uma diferença entre a memória coletiva e histórica. Para ele, esta última é entendida como a sequência dos acontecimentos conservados na lembrança da história

nacional. Esse tipo de lembrança tem um recorte temporal maior de registro dos fatos, remetendo a episódios não vividos pelas sociedades contemporâneas. Já a memória coletiva tem relação de coexistência com os grupos de pessoas que ainda mantém viva sua lembrança através do convívio social.

No desenvolvimento contínuo da memória coletiva, não há limites de separação nitidamente traçadas, como na história, mas somente limites irregulares e incertos. [...] A memória de uma sociedade se estende até onde pode, que dizer, até onde atinge a memória dos grupos dos quais ela é composta. Não é por má vontade, antipatia, repulsa ou indiferença que ela esquece uma quantidade tão grande de acontecimentos e de antigas figuras. É porque os grupos que dela guardavam a lembrança desapareceram. (HALBWACHS, 1990, p. 84).

Entretanto, Nora (1993) afirma que vivemos em uma sociedade na qual a memória em sua essência espontânea já não existe mais. A história foi a responsável pela materialização das lembranças. A transferência de sentido ao ato de lembrar acontece por meio de objetivos físicos ou simbólicos, o que ele denomina de “lugares de memória”. Entre os fatores que contribuíram para essa mudança estão processos sociais como a massificação e a influência dos meios de comunicação. Para o autor esses lugares são artifícios criados pela história que incentivam à lembrança de algo.

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. [...] Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e purificá-los, eles não se tornariam lugares de memória. (NORA, 1993, p. 13).

Santos (2012), a respeito dessa materialização, compreende que artifícios dessa natureza representam também o constante receio social de uma amnésia coletiva. Nos dias atuais a memória enquanto aprendizado (transmitida muitas vezes de forma oral e relacionada com a difusão cultural de um povo) é diluída no mundo da informação. “A memória, que é transmitida por textos, objetos, pedras, edifícios e máquinas, embora dê a impressão de preservar o passado em sua totalidade, reproduz apenas parte do que foi vivenciado anteriormente”. (SANTOS, 2012, p. 23).

Assim como as observações feitas por Pollak (1989) e Santos (2012), de ser a memória também um território de disputas sociais, Nora (1993) observa o questionamento das minorias em torno desses “lugares de memória”. Segundo o autor, as minorias compreendem que esses espaços remetem a versões privilegiadas da história, ou seja, são as memórias de uma classe dominante transformadas em algo (material ou simbólico) que representa a coletividade.

Mesmo se considerarmos esses lugares como instrumentos sociais que nos obrigam a lembrar de fatos considerados importantes para nossas vidas, seja em uma dimensão social micro ou macro, os “lugares de memória” só desempenharão essa função específica se em nós nos for evocado o que Nora (1993) denomina de “vontade de lembrar”. Para o autor, esses recursos à lembrança constituem um jogo entre memória e história, em um processo de abstração elaborada. São simultaneamente de caráter material, simbólico e funcional.

É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número uma maioria que deles não participou. (NORA, 1993, p. 22).

Ainda segundo o autor, esses lugares, na ausência de um desejo pela lembrança, serão somente lugares de história. Para que existam, é necessária a subjetividade do indivíduo em considerar esses artifícios como símbolo ou recurso em função da memória, em um processo de representação que vai do individual para o coletivo.

## **2.2 Relatos de memória e valorização da subjetividade**

Sarlo (2007) ao tratar sobre a importância dos relatos de indivíduos que viveram ou presenciaram acontecimentos passados, considera a subjetividade como um importante recurso na construção da história. Para a autora, a memória coletiva é elaborada levando em consideração as experiências pessoais. Porém, observa relações conflituosas na reconstituição do tempo passado. Sobre este último, ela afirma que história e memória estariam em constante concorrência, “porque nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança (direitos de vida, de justiça, de subjetividade)”. (SARLO, 2007, p. 9). Esse desentendimento vem de décadas passadas, quando o discurso oral de testemunhas que presenciaram episódios importantes começou a ser levado em consideração no momento de reconstituição dos fatos. De acordo com a autora, essa expansão das possibilidades das fontes representou uma mudança na forma de escrever a história.

De um lado, a história social e cultural deslocou seu estudo para as margens das sociedades modernas, modificando a noção de sujeito e a hierarquia dos fatos, destacando os pormenores cotidianos articulados numa poética do detalhe e do concreto. De outro, uma linha da história para o mercado já não se limita apenas à narração de uma gesta que os historiadores teriam ocultado ou ignorado, mas também adota um foco próximo dos atores e acredita descobrir uma verdade na reconstituição de suas vidas. (SARLO, 2007, pp. 11-12).

Essa transformação que considera o sujeito e seu testemunho é o que a autora apresenta como “Guinada Subjetiva”, corrente de pensamento que surgiu a partir da década de 1970.

Santos (2012, p. 85) compreende que essas mudanças na abordagem de reconstituição do passado são resultado de inúmeras reivindicações dos movimentos sociais que denunciaram “os usos e abusos das narrativas do passado, as múltiplas reinvenções de tradições, as imposições de identidades nacionais e as explicações seculares da história que encobriam políticas voltadas ao atendimento de interesses específicos”. Ela também observa que elas aconteceram nos anos de 1970, em um período de valorização das pesquisas que envolviam a construção da memória coletiva. A partir dessa época,

Os estudos sobre a memória vão reportar histórias de vida de indivíduos e grupos, opondo-se aos grandes discursos que se apoiavam nas etapas evolutivas da história. Os trabalhos sobre políticas da memória, assim como aqueles alicerçados na história oral e na oralidade multiplicaram-se, transformando os relatos do passado em objetos de estudo. (SANTOS, 2012, p. 85).

Desde então, a memória passou a ser um importante recurso na reconstituição do passado, seja na história dita acadêmica ou na modalidade não acadêmica, mais voltada para produções comerciais. Sarlo (2007) observa que publicações voltadas para o comércio com circulação nas sociedades midiaticizadas causam desconfiança porque não são elaboradas por meio de métodos mais tradicionais com da história acadêmica, porém elas encontram no público sua legitimação. “Como a dimensão simbólica das sociedades em que vivemos está organizada pelo mercado, os critérios são o êxito e o alinhamento com o senso comum dos consumidores”. (SARLO, 2007, p. 15).

Os testemunhos pessoais ganham relevância em um processo de construção do passado que tem como recurso a memória. Eles têm sua importância na experiência pessoal de quem viveu o episódio narrado, mas parte de sua legitimação se estabelece no coletivo. A autora compreende que o testemunho não representa a intensidade do fato ocorrido, mas se constitui em matéria-prima para os efeitos morais desse discurso, colocando o “sujeito-testemunho” em um segundo plano. “Não é o sujeito que se restaura a si mesmo no testemunho do campo, mas é uma dimensão coletiva que, por oposição e imperativo moral, se desprende do que o

testemunho transmite”. (SARLO, 2007, p. 36). Ou seja, para que o relato seja legítimo é preciso que ele tenha repercussão social, e somado a outros testemunhos da mesma experiência vivida ganhe validade. Dinâmica parecida com o processo de construção da memória coletiva proposta por Halbwachs (1990). A diferença é que Sarlo (2007) considera a subjetividade do sujeito um elemento importante nessa dinâmica. Esses “relatos de memória” coexistem dentro de uma conjuntura que leva em consideração fatores sociais e temporais.

Eles se estabelecem em um "teatro da memória" que foi desenhado antes e onde eles encontram um espaço que não depende só de reivindicações ideológicas, políticas ou identitárias, mas de uma cultura de época que influi tanto nas histórias acadêmicas como nas que circulam no mercado. (SARLO, 2007, p. 116).

Esse novo cenário, no qual a história oral é reconhecida como fonte, envolve outras áreas do conhecimento como observa Sarlo (2007, p. 13): “Por sua vez, histórias do passado mais recente, apoiadas quase que apenas em operações da memória, atingem uma circulação extradisciplinar que se estende a esfera pública comunicacional, a política e, ocasionalmente, recebem o impulso do Estado”.

Como explica a autora, esses “relatos de memória” também integram os meios de comunicação, tendo neles um espaço importante para difusão e registros desses testemunhos. Para Sarlo (2007), a história se aproximou da memória em um processo de constante interrogação sobre sua validade e que o uso dessas fontes orais tem aceitação tanto na academia quanto no campo da comunicação social. Ainda sobre isso, ela observa o papel dos veículos de comunicação como mediadores entre passado e presente. Quando um episódio não passou pela experiência de ter sido vivido, seu relato acontece por meio das mediações. Assim também, como os fatos vivenciados encontram na imprensa um canal mediador.

Quanto maior o peso dos meios de comunicação na construção do público, maior a influência que terão sobre essas construções do passado: os "fatos midiáticos" não são a última novidade, como parecem acreditar alguns especialistas em comunicação, mas a forma como foram conhecidas, para mencionar exemplos que tem quase um século, a Revolução Russa e a Primeira Guerra Mundial. Jornais, televisão, vídeo, fotografia são meios de um passado tão forte e persuasivo como a lembrança da experiência vivida, e muitas vezes se confundem com ela. (SARLO, 2007, pp. 92-93).

Se a imprensa registra os fatos do cotidiano que vão contribuir para a reconstituição do passado, é por meio da história oral que ela também encontra sua matéria-prima. Sobre isso a autora destaca o papel do vídeo, ao relatar que a subjetividade ganha manifestação pública através dos relatos pessoais e na hegemonia simbólica do audiovisual.

Entretanto, apesar da aceitação dos “relatos de memória” em diferentes setores da esfera pública, eles não devem ser as únicas fontes para a construção da verdade. A autora explica que esses testemunhos são vistos algumas vezes de forma cética, pois representam apenas um ponto de vista, o de quem vivenciou o passado. Para Sarlo (2007), arquivos ligados aos fatos a exemplo de jornais, cartas, documentos de reuniões e congressos, além de reportagens, são fontes ricas de informação que devem ser consideradas. Ao afirmar isso, ela não deslegitima a experiência pessoal, mas enfatiza que a reconstituição do passado não deve estar submetida somente a uma perspectiva memorialística. “De todas as matérias com que se pode compor uma história, os relatos em primeira pessoa são os que demandam maior confiança, e ao mesmo tempo são os que se prestam menos abertamente a comparação com outras fontes”. (SARLO, 2007, p. 117).

A partir do exposto neste capítulo, pode-se entender a memória coletiva como um território de disputas sociais construída de forma institucionalizada pela história, mas, ao mesmo tempo, manifestada em meios alternativos de registro e difusão, símbolo da resistência de populações que são deixadas à margem pelos canais oficiais de construção da unidade nacional. A memória como elemento de coesão social representa e afirma a identidade de cada grupo dentro de uma sociedade marcada pela diversidade de indivíduos convivendo sobre o mesmo território ou região. Ela é construída da relação entre o individual e o coletivo, encontrando sua legitimação nos contextos sociais onde está inserida.

Sobre a memória coletiva é importante enfatizar que ela está materializada em diferentes suportes físicos ao mesmo tempo em que elementos simbólicos transcendem essa materialidade, reforçando e resgatando as lembranças sociais de acontecimentos passados, sendo os meios de comunicação lugares de memória.

No capítulo 3 vamos debater de que forma os meios de comunicação podem ser considerados lugares de memória e como a construção da memória coletiva acontece, tendo como espaço a imprensa e sua relação com a sociedade.

### **3 MEMÓRIA COLETIVA E MÍDIA**

Neste capítulo apresentamos como os meios de comunicação, principalmente os eletrônicos, são importantes na construção da memória coletiva. É através das imagens técnicas advindas de máquinas de captura do cotidiano (máquina fotográfica ou câmera filmadora) que as lembranças dos grupos sociais têm resistido ao tempo. Mostramos a imagem como um importante recurso para o registro e conservação da memória nos diferentes dispositivos, entre as mídias mais tradicionais até a chegada da internet. Além disso, tratamos como os meios de comunicação analógicos e digitais são considerados lugares de memória, tendo o jornalista e a imprensa um importante papel nessa dinâmica mnemônica de registro do presente e acesso a episódios do passado. Esses veículos de imprensa têm sido fontes para que a memória coletiva permaneça existindo nas diferentes sociedades e culturas.

#### **3.1. A memória coletiva e as imagens técnicas**

Considerando a memória como um importante elemento de coesão da sociedade, campo de disputas e afirmação de identidades, acreditamos que ela se manifesta de diferentes formas tendo nos suportes físicos um instrumento de materialização. Obviamente, ela também é representada de forma simbólica em elementos não palpáveis no imaginário social.

Sobre essa relação entre passado e presente consideramos que os meios de comunicação integram os lugares de memória, uma vez que, como já mencionado por Pollak (1989) o audiovisual é um instrumento para o seu enquadramento. Assim, como também, observado por Nora (1993) que a sociedade midiaticizada deu fim à memória espontânea, acreditamos que os meios de comunicação são espaços onde as lembranças são registradas fazendo parte de um lugar de memórias, que pode ser físico, eletrônico e com a chegada da internet, digital. Também sobre essa questão, Sarlo (2007) compreende o poder e importância da imprensa no registro da experiência vivida no passado. Ela também enfatiza a hegemonia do audiovisual nessa relação.

A lembrança está ligada a algo que tem significância, ela é associada ao valor que determinado episódio vivido representa para o indivíduo ou grupo social. Santos (2012) compreende que a memória é a percepção do agora situada entre o passado e o presente, uma forma de experiência que tem como intenção a defesa do bem comum.

A memória que é valorizada é aquela que tem vínculos com o passado, com a tradição, com experiências transmitidas e negociadas. É uma memória a um só tempo individual e coletiva, e que está presente entre indivíduos, considerados sujeitos do conhecimento e da ação política. (SANTOS, 2012, p. 24).

Halbwachs (1990) quando apresenta o processo pelo qual a memória coletiva é revivida (muitas vezes tendo seu gatilho nas lembranças pessoais que são completadas pelas lembranças dos outros indivíduos do grupo), explica que ele acontece a partir de quadros sociais específicos e tem sua base nas imagens dos episódios vividos. O autor define a lembrança como uma reconstrução do passado com o auxílio de dados emprestados do presente e preparada por outras reconstruções de épocas anteriores. Nesse processo as imagens passadas manifestam-se de forma alterada.

Um quadro (social) não pode produzir totalmente sozinho uma lembrança precisa e pitoresca. Porém aqui, o quadro está repleto de reflexos pessoais, de lembranças familiares, e a lembrança é uma imagem engajada em outras imagens, uma imagem genérica reportada ao passado. (HALBWACHS, 1990, p. 73, grifo nosso).

Entendemos aqui a imagem como elemento abstrato criado em um processo cognitivo na mente humana, que remete a episódios já vividos ou conhecidos do indivíduo. Sobre isso, o autor explica que Bergson acreditava que as imagens do passado estavam inteiramente prontas na parte inconsciente do nosso espírito, como páginas de um livro que poderíamos abrir. Isso quer dizer que, para se remeter a acontecimentos de épocas passadas bastava usar a memória pessoal como instrumento. Porém, Halbwachs (1990, p. 77) tinha uma visão contrária:

Não subsistem, em alguma galeria subterrânea de nosso pensamento, imagens completamente prontas, mas na sociedade, onde estão todas as indicações necessárias para reconstruir tais partes do nosso passado, as quais nos representamos de modo incompleto ou indistinto, ou que, até mesmo, cremos que provêm completamente de nossa memória.

Neste ponto é importante enfatizar que nossa intenção na pesquisa não é adentrar em questões neurológicas sobre a memória, e sim mostrar como ela tem na materialidade da imprensa uma forma de registro e acesso. Em uma sociedade midiaticizada como a nossa, percebemos que é através das imagens técnicas que a memória coletiva encontra um importante suporte. Como já apresentado acima, essa proposição foi defendida por diferentes estudiosos sobre o assunto, tendo no audiovisual um importante instrumento para registro das lembranças. São em diferentes suportes que ela é registrada, armazenada e acessada, sejam eles impressos, eletrônicos ou digitais. Contudo, retomando a proposta de Halbwachs (1990) de que a construção e acesso da memória coletiva acontecem por meio de interconexões de imagens do

passado, mais uma vez insistimos na ideia de que na sociedade contemporânea é pelas imagens técnicas que ela tem encontrado suporte material ao longo dos anos.

A respeito das imagens de um modo geral, elas têm uma relação com o imaginário e a memória. São representações do mundo real, despertam o indivíduo para questões de natureza histórica, afetiva, artística e memorialista. Aumont (1990) explica que apesar do caráter abstrato da imagem, a percepção do espectador sobre ela não acontece separada da realidade concreta. Segundo o autor, “a visão efetiva das imagens realiza-se em um contexto multiplamente determinado: contexto social, contexto institucional, contexto técnico, contexto ideológico”. (AUMONT, 1990, p. 15). Ou seja, em um contexto social ela tem formas distintas de ser interpretada.

Davallon (1999) ao explicar o papel da imagem como operadora da memória social tem como argumento a importância histórica desse recurso de registro desde o século XVII aos dias atuais. Para ele, a imagem representa a realidade e conserva a força das relações na sociedade. Seu conteúdo traz significação para o espectador através de códigos perceptivos e iconológicos em um processo de decodificação semiótica. Isto porque

A imagem é antes de tudo um dispositivo que pertence a uma estratégia de comunicação: dispositivo que tem a capacidade, por exemplo, de regular o tempo e as modalidades de recepção da imagem em seu conjunto ou a emergência da significação. E é um dispositivo, lembremo-nos, que por natureza é durável no tempo. (DAVALLON, 1999, p. 30).

Ou seja, a imagem com sua capacidade registrar episódios, mensagens e fatos tem, ao longo dos séculos, sido um instrumento de condução da memória social ou coletiva. E esse recurso imagético tem acompanhado também a evolução dos meios de comunicação.

Flusser (2002, p. 7) define as imagens como “superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo. [...] Devem sua origem à capacidade de abstração específica que podemos chamar de imaginação”. Para o autor, elas têm como finalidade fazer a mediação entre o ser humano e mundo, oferecendo aos receptores um espaço interpretativo de símbolos conotativos. As imagens são representações do mundo que tem no homem um intermediário através da arte. É o que o autor chama de imagens tradicionais.

É também de Flusser (2002) a teoria sobre a existência de outro tipo de imagem, que tem sua origem através de um processo mecânico. É o que ele denomina de imagem técnica.

Trata-se de imagem produzida por aparelhos. Aparelhos são produtos da técnica que, por sua vez, é texto científico aplicado. Imagens técnicas são, portanto, produtos indiretos de textos – o que lhes confere posição histórica e ontológica diferente das imagens tradicionais. (FLUSSER, 2002, p. 13).

Ao trazer essa definição sobre esse tipo de imagem, o autor se refere às fotos e a relação do fotógrafo com a máquina fotográfica. Mas, entendemos que as imagens técnicas também são identificadas no audiovisual, uma vez que seu conteúdo é gerado através de máquinas que gravam imagens em movimento atreladas ao som.

Diferentemente das imagens tradicionais, que têm como característica o agente humano na produção direta de símbolos que representam o mundo (por meio da pintura, por exemplo), nas imagens técnicas essa representação é intermediada por um aparelho. Para sua produção é necessário um jogo de descobertas e manipulações técnicas entre homem e máquina.

Desde a invenção da fotografia que as imagens técnicas existem na sociedade. As fotos registram momentos, episódios ou fatos específicos e podem ser consideradas uma fonte de memória e história. Basta verificar as inúmeras fotografias existentes em museus, acervos de famílias e até mesmo na imprensa, isso só para citar alguns exemplos. Os meios de comunicação, especialmente os que trabalham com a linguagem audiovisual como a televisão e o cinema, também integram esse processo de registro das lembranças sociais.

Com a chegada da internet, esse tipo de imagem (incluindo também o vídeo) encontrou um território fértil para sua propagação. Barros (2019) em sua pesquisa sobre o que é sagrado no Instagram usa como fonte de dados as fotografias, que ela acredita ser um recurso importante para a manifestação do imaginário. Sobre isso a autora comenta: “A banalização da imagem técnica contribui para o esvaziamento da imagem simbólica; no entanto, qualquer fenômeno massivo deve ser observado com atenção, pois certamente é sintoma de algum outro importante evento do imaginário”. (BARROS, 2019, p. 133). Este exemplo é para mostrar que nas imagens técnicas são encontradas diferentes expressões do pensamento humano. A memória é uma delas.

Se na internet é possível encontrar representações do imaginário por meio dessas imagens, temos a consciência de que também a memória coletiva é construída e manifestada nesse novo meio de comunicação. A convergência midiática possibilitou que outros veículos adentrassem nesse espaço virtual gerando um grande acervo com conteúdo de diferentes gêneros, incluindo fotografias e vídeos. É por esse motivo que Canavilhas (2004, p. 6) considera a internet como um espaço de memória: “Este manancial de informação representa uma memória social, dinâmica, organizada e navegável”. Na rede estão disponíveis arquivos com

informações diversas constituindo-se um importante acervo da memória coletiva. No capítulo 4, explicaremos com mais detalhes a teoria de Canavilhas (2004). Por enquanto, a nossa intenção é explicar como a memória coletiva permeia os meios de comunicação.

### **3.2. Os meios de comunicação como lugar de memória**

Sobre o papel da imprensa no processo de construção da memória coletiva, Ribeiro e Brasiliense (2007) citam como exemplo o atentado terrorista ao World Trade Center em setembro de 2001. De acordo com as autoras, para a maioria das pessoas aquele episódio da realidade só existe no discurso da mídia. “Foi ela quem construiu e reconstrói continuamente (através de suas imagens, palavras e sons) a realidade social desse acontecimento, fornecendo aos sujeitos categorias de percepção, inteligibilidade e interpretação”. (RIBEIRO; BRASILIENSE, 2007, p. 222). Inúmeras foram as notícias e reportagem de televisão registrando a tragédia e parte desse material pode ser encontrado na internet em sites de vídeos como o YouTube. Os vídeos produzidos e transmitidos pelos veículos de comunicação sobre o atentado representam o poder e importância das imagens técnicas na construção da memória coletiva ou social.

No capítulo anterior discutimos sobre a relação da memória com a história. Esse assunto, que envolve modos de abordagem e legitimação sobre o passado, também é debatido no campo da comunicação social, uma vez que, como já colocado no texto, os meios de comunicação são considerados lugares de memória. A respeito da importância da imprensa nesse processo Ribeiro e Brasiliense (2007) afirmam que

Os meios de comunicação não são os únicos, mas são hoje um dos principais atores na realização do trabalho de enquadramento dos acontecimentos do presente e também do passado das coletividades. É através deles que se realiza a operação da memória sobre os acontecimentos e as interpretações que se quer salvaguardar. O Controle da memória social parte de “testemunhas autorizadas”, e o jornalista, mediador entre o fato e o leitor, interfere neste processo não só enquadrando os fatos, mas reconstruindo valores e identidades sociais. (RIBEIRO; BRASILIENSE, 2007, p.222).

As autoras destacam a importância da atividade jornalística no registro e construção das lembranças sobre os fatos em nível social. Para Ribeiro (2000) a credibilidade dada à mídia informativa está associada ao desenvolvimento técnico do jornalismo que buscou na produção de conteúdo um caráter mais científico, diferente do praticado anteriormente ao século XIX,

época em que foi elaborada a ideia de jornalismo informativo. A autora explica que “o jornalismo exerce um papel crucial na produção de uma ideia de história, não só porque indica aqueles que, dentre todos os fatos da realidade, devem ser memoráveis no futuro, [...] mas também porque se constitui ele mesmo um dos principais registros ‘objetivos’ do seu tempo”. (Ribeiro, 2000, p. 35). Ela considera a imprensa como o principal lugar de memória e/ou de história das sociedades contemporâneas.

Essa proposição também é defendida por Nilo Sérgio Gomes (2006) em sua pesquisa sobre a memória social do início do século XX no *Jornal do Brasil*. Ele considera o jornalista como um portador de memória e enfatiza o jornalismo como uma fonte importante dessas lembranças. “A mídia tem, portanto, papel e função de destaque neste ‘guardar tudo’, tanto quanto memória potencial, possível de ser lembrada, quanto pelo que escreve e edita, deixando para futuros vestígios de hoje. A mídia é, portanto, lugar de memória”. (GOMES, 2006, p. 179).

A importância do trabalho do jornalista como construtor e guardião de memórias acontece porque é dado a esse profissional aceitação e reconhecimento social, o que Fernanda Lima Lopes (2007) entende como “capital simbólico”. A autora explica que “na era dos meios de comunicação, as práticas midiáticas acabaram por impor o imediatamente vivido como história e os jornalistas passaram a disputar com os historiadores a legitimidade de selecionar os fatos dignos de serem comentados e lembrados”. (LOPES, 2007, p. 150).

Marinalva Barbosa (2016) problematizando sobre a posição social dos meios de comunicação enquanto lugares de memória ou de história, traz para o debate alguns questionamentos sobre essa ideia. O exemplo dado por ela é o de como a imprensa do final do século XIX retratou o fim da escravidão no Brasil. O esquecimento das vozes dos escravos nos testemunhos dos veículos de comunicação da época é o ponto de partida para o questionamento. Para a autora, nem toda narrativa midiática vai se constituir um lugar de memória, pois em alguns casos vão predominar as lembranças de um grupo dominante. Como explica Barbosa (2016, p. 22): “No jogo memorável que os meios de comunicação realizam, no caso particular em que estamos analisando, o esquecimento tem fundamental importância, fazendo com que produzam narrativas para um lugar na história e não na memória”. Tal observação demonstra que mesmo no campo que compreende os meios de comunicação, a memória coletiva é também um território de disputas sociais.

Sobre a relação de lembrança e esquecimento, Gomes (2006) compreende que ela também acontece no processo de construção da imprensa como lugar de memória. O trabalho de seleção, publicação ou veiculação das notícias integra essa relação. Para o autor

Ser um lugar de memória implica ser também lugar de escolhas e de procedimentos porque a memória não é espontânea. No jornal, as matérias noticiosas foram sobre assuntos e eventos selecionados, escolhidos por critérios de edição, tornando-se memória potencial que poderá ser ou não recordada. (GOMES, 2006, p. 179).

Os estudos na área da comunicação que consideram os meios sob essa perspectiva têm como fontes para a pesquisa diferentes suportes de mídia, sejam eles analógicos ou digitais. Para o estudo do passado, eles se constituem em documentos guardiões de memórias de diferentes épocas. Os veículos de comunicação ao longo do tempo dispõem de importantes acervos com os registros de fatos sociais. As pesquisas citadas acima de Barbosa (2016) e Gomes (2006) tiveram como fontes de dados os jornais impressos. Como observa o autor: “Um dos locais mais frequentados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro é exatamente a seção de periódicos. As possíveis memórias estão ali guardadas em silêncio, até que um recordar as desperte e faça produzirem sentidos”. (GOMES, 2006, p. 179). Por isso, a relevância na conservação de acervos que tem como matéria-prima a imprensa.

O capítulo 4 apresenta os significados em torno da ideia de documento e acervo, bem como a preocupação de estudiosos na manutenção desse material e a disponibilização do conteúdo da imprensa em diferentes suportes para futuras consultas e resgate da memória coletiva.

## **4 ACERVO, DOCUMENTO E MEMÓRIA**

Na busca de uma compreensão sobre os espaços físicos de memória, seus aspectos e possibilidades de armazenamento, exploramos neste capítulo como alguns suportes são considerados fontes de conhecimento, guardando consigo informações de diferentes gêneros. Tratamos também da importância e dificuldades de sua conservação quando essas fontes encontram no digital e na internet seu espaço de armazenamento. A diversidade de tipologia desses suportes também é citada, com ênfase no audiovisual que pode ser encontrado dentro e fora da rede mundial de computadores. Como a fonte de dados para a nossa pesquisa são reportagens de televisão, as consideramos documentos audiovisuais com informações de relevância para a construção da memória coletiva. Por esta razão, a justificativa para as considerações sobre acervo (subseções 4.1 e 4.2), documento (4.1) e documento audiovisual (4.2). De início apresentamos o conceito de acervo e documento; a importância da conservação e das instituições responsáveis pela sua vanguarda; e a produção de documentos em um contexto da comunicação digital. Em seguida, trazemos a definição de acervo e documento audiovisual; tratamos sobre o recente reconhecimento do audiovisual como arquivo importante de consulta ao passado; mostramos onde, nos últimos anos, os documentos dessa natureza têm sido produzidos e armazenados, bem como sua disponibilização ao público com a chegada da internet; e de que forma eles são também considerados lugares de memória.

### **4.1 Acervo e documentação**

A palavra acervo remete a um conjunto de objetos organizados ou mantidos por alguém ou alguma instituição, seja ele de caráter privado ou público. Os elementos que compõem esse conjunto podem ser de diferentes tipologias, desde uma coleção de discos, filmes ou livros, até os documentos e peças que integram o patrimônio de um museu. A definição de acervo como descrito acima é também apresentada pelo Dicionário Priberam da Língua Portuguesa como “conjunto de bens pertencentes a algo ou alguém - ex: o acervo museológico inclui centenas de documentos históricos”. (ACERVO, 2020). Uma explicação semelhante aparece no dicionário Michaelis como “conjunto de bens que constituem um patrimônio pessoal, institucional ou nacional”. (ACERVO, 2020).

O termo é muito usado pelas áreas da Ciência da Informação (CI) responsáveis pela organização e tratamento da informação em diferentes suportes, conhecidas como as três Marias

(Arquivologia, Museologia e Biblioteconomia). Decerto, a expressão nessas áreas do conhecimento ganha um caráter institucional e o acervo organizado e mantido por elas têm uma importância histórica e cultural para a sociedade. Mangas (2015) destaca que a amplitude da terminologia vai além do aspecto material, incluindo também uma dimensão de imaterialidade. “Quando falamos de acervos, não nos referimos apenas ao objeto, mas ao ‘todo’ que nos traz significados quanto ao território da memória e do patrimônio cultural”. (MANGAS, 2015, p. 42). O site ‘meus dicionários’ também expande essa ideia ao inserir o termo acervo dentro da cultura, o que seria o objeto de estudo dos antropólogos, historiadores e cientistas sociais. “Um povo tem o seu acervo cultural no conjunto de manifestações artísticas e culturais que expressa em seus hábitos, costumes e tradições que são herdados de geração em geração”. (MEUS DICIONÁRIOS, 2020).

Acervo muitas vezes é confundido com coleção, pelo fato dos dois termos estarem ligados a um montante de objetos ou coisas. Porém, o primeiro define algo mais amplo e hierárquico. Uma coleção estaria portando dentro de um acervo, integrando parte desse conjunto. Por exemplo, no acervo de um determinado museu existe uma coleção de quadros do artista plástico Portinari. Outra diferença é o fato de que para se ter uma coleção é necessário constituí-la de forma coesa, com critérios e normas de seleção e organização do material. A enciclopédia Itaú Cultural explica que “acervo costuma designar um conjunto geral, com corpo mais amplo, muitas vezes constituído de várias coleções”, diferente de coleção, entendida como “um corpo coeso e tem como sinônimos os termos coletânea e compilação”. (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2018).

Ainda sobre este debate, tanto acervo como coleção têm em comum um indivíduo ou instituição responsável pela sua criação e manutenção, como explicam Desvallées e Mairesse (2013, p. 32):

De modo geral, uma coleção pode ser definida como um conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos, mentefatos, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos, etc.) que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada.

Como exposto pelos autores, além do seu caráter físico, uma coleção também pode apresentar características imateriais, como relato de pessoas ou outros elementos de caráter significativo, expandindo a abrangência do seu significado, existindo também “coleções de testemunhos da história oral, de memórias ou de experimentos científicos”. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 35). Sobre isso podemos inferir que se uma coleção é diversa em sua

composição e integra um determinado acervo, este, por sua vez, pode apresentar a riqueza cultural e artística de um povo, bem como elementos de sua memória, sendo uma importante fonte de pesquisa e consultas para historiadores, jornalistas, artistas e outros profissionais.

Di Mambro (2013), no Glossário Básico de Arquivologia, define a palavra acervo como a totalidade de documentos que são conservados em um arquivo. O Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística apresenta o termo como “documentos de uma entidade produtora ou de uma entidade custodiadora”. (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 19). Sobre a custódia de alguns tipos de documentos entra o papel fundamental das instituições oficiais responsáveis por essas atividades, a exemplo dos museus. Manga (2015, p. 50) enfatiza a importância dessas instituições para organização, manutenção e salvaguarda dos acervos: “a essência da missão de um museu é ser um lugar de memórias, que nos leva a refletir sobre o vivido, o presente e as possibilidades do futuro”.

Nesses espaços o acervo tem valor histórico, mnemônico e social para uma nação. Preservá-los se constitui em uma ação importante para as futuras gerações. As informações nele contidas mantêm viva a cultura e memória de um povo. Innarelli (2011) enfatiza a importância de instituições responsáveis por essas atividades, principalmente se elas detêm um acervo permanente, tendo “um papel fundamental a preservação da cultura, pois seu acervo passa a ser considerado fonte primária de informação para a construção do conhecimento e evolução cultural de nossa sociedade”. (INNARELLI, 2011, p. 74).

A atividade responsável pela salvaguarda desse material é intitulada documentação, definida por Buckland (1997) como um conjunto de técnicas criadas para o gerenciamento de documentos considerados ou potencialmente significativos, e está mais relacionada ao trabalho com textos impressos. Entretanto, o autor enfatiza que um documento vai além disso, englobando também outros tipos de registros.

Qualquer expressão do pensamento humano era uma definição frequentemente usada de ‘documento’ entre os documentalistas [a partir dos anos de 1950]. Nos EUA, as frases ‘registro gráfico’ e ‘livro genérico’ foram amplamente utilizadas. Isso foi conveniente para estender o escopo do campo para incluir imagens e outros materiais gráficos e audiovisuais. (BUCKLAND, 1997, p.805, grifo do autor)<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Do original: “Any expression of human thought” was a frequently used definition of “document” among documentalists. In the U.S.A., the phrases “the graphic record” and “the generic book” were widely used. This was convenient for extending the scope of the field to include pictures and other graphic and audio-visual materials. Tradução nossa.

Ainda sobre essa explanação, o autor traz o conceito de “informação-como-coisa”, relacionando documento às formas físicas de informações. Ou seja, um objeto, uma imagem ou outros suportes com características não textuais são formas de registro da história e da memória. Levando em consideração a existência da diversidade de documentos e que estes podem ser entendidos como uma forma expressiva do pensamento humano, os diferentes tipos de documentos também representam as características dos acervos.

Desde o final do século XIX que a preservação dos acervos foi uma preocupação para historiadores e outros profissionais que observavam o crescente número de publicações, principalmente as de caráter técnico e científico (Buckland, 1997). A ciência da informação e suas três Marias são ao longo do tempo as responsáveis por trabalhos dessa natureza, porém, com a chegada das novas tecnologias de comunicação e informação um novo tipo de preocupação surgiu: como conservar os documentos no formato digital?

O documento digital é aquele criado em computador ou que passou por um processo de digitalização independente de seu antigo suporte físico. A facilidade na produção desse tipo de documento ampliou a disseminação da informação, parte dela publicada de forma *online*. Arellano (2004, p. 16) observa que “atualmente muitas coleções digitais importantes estão sendo construídas fora das bibliotecas por diferentes organizações, ou sendo publicadas diretamente na Internet”. É interessante destacar que não somente os arquivos que usam o recurso da escrita estão sendo produzidos e disponibilizados ao um público maior, mas também os que têm como forma de registro e comunicação outras linguagens, como a audiovisual, por exemplo. Uma preocupação do autor é com a disponibilização e preservação desse tipo de material por longos períodos de tempo, enfatizando a obsolescência dos recursos técnicos ao acesso e arquivamento dos documentos digitais.

Innarelli (2011) traz para o debate um equívoco a respeito dos recursos das novas tecnologias da informação e comunicação, compartilhado entre as áreas responsáveis pela administração e conservação de material informativo.

Durante algum tempo acreditava-se (por ignorância, interesses ou negligência) que a documentação digital estaria livre de problemas tradicionais relacionados ao acondicionamento, degradação do suporte, obsolescência, falta de confiabilidade e espaço de armazenamento, porém o tempo nos ensinou que a tecnologia por si só não soluciona todos esses problemas, pelo contrário, inclui novos problemas, os quais dependem diretamente da interferência humana e de políticas de preservação digital para serem solucionados. (INNARELLI, 2011, p. 75).

Da mesma forma que as novas tecnologias trouxeram facilidade na restauração, produção e difusão de documentos em formato digital, surgiram preocupações sobre

preservação e manutenção dos acervos, despertando entre os profissionais gestores da informação políticas e ações que resolvam essas questões. Um desafio para a sociedade cada vez mais conectada, produtora de conteúdo e sem muito compromisso com a memória.

## 4.2 Acervo audiovisual

O conceito entre alguns documentaristas ingleses e franceses, reforçado por Buckland (1997), ao apresentarem o documento como “qualquer expressão do pensamento humano”, bem como o pensamento do autor ao trazer a ideia de “informação-como-coisa”, faz com que os diferentes tipos de registros sejam considerados documentos. Cajazeira e Souza (2019, p. 126) esclarecem que “diversos modelos de acervos podem ser encontrados na sociedade, como os acervos de pergaminhos, manuscritos, livros, cartas, fotografias, áudios e vídeos. A junção destes dois últimos, como em filmes, por exemplo, forma os acervos audiovisuais”.

Todavia, este último levou algum tempo até ter sua importância histórica reconhecida por arquivistas e pesquisadores que não enxergavam o documento audiovisual como um patrimônio cultural, que deve ser preservado para gerações futuras. Buarque (2008, p. 2) explica que

Um esforço crescente por parte de algumas associações e instituições, sobretudo dos anos 1990 para cá, fez com que, paulatinamente, surgissem algumas padronizações e recomendações voltadas para a preservação dos documentos audiovisuais, incluindo as questões envolvendo o uso da tecnologia digital como ferramenta imprescindível dentro da cadeia da preservação.

O documento audiovisual é identificado como aquele que apresenta informações registradas no formato de áudio e vídeo, disponíveis em uma plataforma física ou virtual. Santos et al. (2008, p. 244) o definem acrescentando mais um recurso de comunicação: “Áudio, vídeo e texto sincronizados são os elementos que constituem o documento audiovisual, que, desde a sua origem, passou por significativas mudanças e transições”. Sua produção, acesso e manuseio acontecem por meio da tecnologia. “Ao contrário de um documento escrito ou fotográfico, os suportes, para serem gravados, transmitidos e compreendidos, necessitam de um dispositivo tecnológico [...] que cumpre o papel de intermediário entre o suporte [...] e o espectador”. (BUARQUE, 2008, p. 1).

Assim como outros tipos de documentos, a exemplo do escrito que se popularizou com o surgimento da tipografia no século XV, os recursos tecnológicos foram importantes para expandir a forma de expressão do pensamento humano e registro da história e da memória.

Como observa McLuhan (1964, p. 196) “como qualquer outra extensão do homem a tipografia provocou consequências psíquicas e sociais que logo alteram os limites e padrões de cultura”. As mudanças trazidas por essa tecnologia alteraram a forma de comunicação da época, assim como a produção de novos suportes de armazenamento de informação. O livro substituiu o manuscrito e se tornou o primeiro produto de utilidade pública produzido em massa (McLuhan, 1964).

Da mesma forma que o livro, a criação do documento audiovisual só foi possível devido ao desenvolvimento tecnológico com experimentos e descobertas na busca de um recurso que unisse imagem, movimento e som, “tendo a fotografia e os filmes em película como formatos e suportes de origem”. (SANTOS et al., 2008, p. 236). Através dos equipamentos para captação das imagens, mídias<sup>7</sup> de armazenamento e reprodução do conteúdo gravado, esse tipo de documento passou a ser produzido em grande quantidade. A partir de então, recortes da cultura e história de uma sociedade puderam ser registradas e preservadas para gerações futuras em uma diversidade de acervos audiovisuais, preservando assim a memória social ou coletiva.

A junção das imagens com o som pôde trazer uma maior riqueza na compreensão de um registro, apresentando com detalhes imagéticos e sonoros aspectos sociais e culturais de um povo. Desde os experimentos com o cinematógrafo dos irmãos Lumière no final do século XIX; os primeiros documentários da história; filmes de ficção que retratam uma época vivida ou recorte histórico; até as reportagens produzidas pelas emissoras de televisão, podem ser considerados documentos audiovisuais de consulta ao passado. Por isso, “a preservação e o armazenamento são pontos indispensáveis para resguardar e proteger a história e a memória da sociedade ao longo do tempo”. (CAJAZEIRA; SOUZA, 2019, p. 126).

Sobre esse processo, ainda não é uniforme, o modo como o documento audiovisual é tratado pelas instituições que detêm arquivos nesse formato. Dentro da Ciência da Informação e suas 3 Marias não há consenso nesse sentido, dificultando até mesmo a definição desse tipo de material, o que impossibilita uma padronização estratégica de organização dos acervos audiovisuais (Tauil, 2016). Essa observação foi feita por Smit (1993) ao verificar que esse tipo de documento é tratado de forma inadequada com certo desconforto e estranheza pelos profissionais dessa área, comportamento explicado tanto pela variedade de suportes

---

<sup>7</sup> O termo mídia nessa pesquisa é usado como sinônimo de dispositivo ou suporte físico e digital, onde as informações são registradas ou gravadas para serem armazenadas e consultadas no futuro. Neste sentido, entendemos como mídia desde rolos de películas de filmes, CDs, LPs, DVDs, fitas VHS e K7, até a internet enquanto espaço digital e virtual de armazenamento de conteúdo.

audiovisuais como também pela falta de familiaridade com os mesmos. Para a autora, essa é uma das razões pelas quais a atividade de manter e organizar os acervos audiovisuais

É frequentemente exercida por pessoas mais diretamente ligadas à produção dos próprios documentos. Etnólogos, historiadores e linguistas organizam, nesta hipótese, centros de documentação sonora e/ou visual sobre aspectos particulares da vida social... profissionais de cinema ou televisão, fotógrafos, radialistas, etc., são incumbidos da tarefa de organização de arquivos sonoros e/ou de imagens para fins de reutilização, num contexto de produção de novos produtos e/ou documentos audiovisuais... (SMIT, 1993, p.84).

Como a autora apresenta, parte dos acervos audiovisuais existentes está sob responsabilidade de profissionais da comunicação que, além de produzir e difundir por diferentes canais, arquivam o conteúdo para a reutilização de formas distintas. Essa conjuntura reflete o contexto no qual surgiu esse tipo de documento, em uma dinâmica de produção que aconteceu em paralelo com o desenvolvimento da imprensa eletrônica do século XX. Santos et al. (2008, p. 236) observam que a criação de acervos dessa natureza foi resultado “das atividades desenvolvidas nos veículos de comunicação então emergentes, dentre eles a televisão, e o documento audiovisual se tornou o produto do registro dessas atividades, servindo de evidência em diferentes contextos de uso”.

As emissoras de TV, anteriormente no sistema analógico e mais recentemente com o sinal digital, são produtoras e mantenedoras de acervos audiovisuais constituídos de conteúdo jornalístico e programas de cultura e entretenimento, entre outros. Esse material pode ser encontrado em suportes físicos ou arquivos *online* facilitando o trabalho dos profissionais no momento de recorrência e pesquisa do conteúdo, como explicam Santos et al. (2008, p.243): “Os centros de imagem das emissoras de televisão se caracterizam enquanto ambientes híbridos de informação, tendo em vista a convivência entre as mídias físicas de arquivamento e as imagens disponibilizadas digitalmente em rede”.

Kilpp (2005) em suas pesquisas sobre a televisão enfatiza esse veículo de comunicação como um espaço da memória nacional. Para a autora, parte da memória coletiva do país advém dos arquivos privados das emissoras, e questiona que, mesmo funcionando sob uma concessão pública do governo, elas não disponibilizam esse material à população. Entretanto, reconhece a importância da TV na relação entre passado, presente e futuro.

A mostragem da participação da TV na invenção das atualidades e do passado, a ostentação do controle que detém sobre suas imagens memoriais e a perfectibilização das imagens que exhibe asseguram, enunciativamente, seu protagonismo também no futuro. Essa enunciação é replicante e faz parte de seu próprio continuum. (KILPP, 2005, p.10)

Um conteúdo televisivo pode ser considerado um documento, porque além de ser uma forma de expressão do pensamento humano é também registro histórico e mnemônico, uma vez que a atividade jornalística retrata acontecimentos da vida real trazendo questões relativas à sociedade. Palácios (2014) ao considerar o jornalismo como elemento social de memória e história relata que essa prática se constitui em um

Espaço vivo de produção da atualidade, lugar de agendamento imediato, e igualmente lugar de testemunhos, produtor de repositórios de registros sistemáticos do cotidiano, para posterior apropriação e (re)construção histórica. E, nesse sentido, pode ser tão importante para a (re)construção histórica aquilo que se publica nos jornais e se diz na rádio e TV, como aquilo que não se publica, que não se diz: o **dito** e o **interdito**, o **permitido** e o **proibido**. (PALÁCIOS, 2014, p. 90, grifo do autor).

A partir das colocações deste autor, voltamos a enfatizar a relevância dos meios de comunicação como guardiões da história e lugares de memória. Os conteúdos audiovisuais produzidos por eles, a exemplo de programas de TV, documentários e reportagens, são documentos que trazem consigo fragmentos mnemônicos da cultura de um determinado povo.

Por isso, a importância da análise de conteúdo para esta pesquisa. De acordo com o dicionário Michaelis, conteúdo é definido como um “assunto, tema ou argumento encontrado em determinado livro, documento, carta, etc”. (CONTEÚDO, 2021). A avaliação do nosso objeto de estudo vai além das possibilidades técnicas do YouTube. A análise dos assuntos e temas encontrados nos vídeos que compõem nosso *corpus* será necessária para nossa pesquisa. Entendemos que nesses documentos audiovisuais estão fragmentos sociais e culturais importantes para a construção da memória coletiva. Analisá-los será parte fundamental deste estudo.

Sobre o documento audiovisual, visto pela ótica neodocumentalista<sup>8</sup>, é interessante perceber que ele é produzido aos moldes de antigos documentos, a exemplo dos escritos. Tudo começa por uma ideia escrita anteriormente que durante a execução é associada à imagem e ao som. “Ao expressar o pensamento humano, é necessário, primeiramente, roteirizar (cinema), construir uma pauta específica (telejornalismo) [...] onde a dimensão textual irá nortear os meandros da produção audiovisual”. (SANTOS et al., 2008, p. 243). Os autores definem as características documentais a outros produtos midiáticos que usam essa linguagem, como as peças publicitárias e produções independentes de relevância histórica e social. Os realizadores desses conteúdos criam acervos particulares, seja de cunho empresarial ou pessoal.

---

<sup>8</sup> Área de estudo da Ciência da Informação que reflete sobre a constituição de acervos híbridos na dualidade entre suportes físico-digital.

Com a chegada das novas tecnologias de comunicação e informação parte dos acervos audiovisuais produzidos em mídias analógicas puderam ser digitalizados e remasterizados<sup>9</sup>. A popularização da internet fez com que eles fossem novamente distribuídos e disponibilizados ao público. Programas de televisão e reportagens do passado, filmes antigos, imagens particulares de momentos históricos ou mesmo documentários raros podem ser acessados através de mídias digitais e plataformas de vídeos *streaming*, a exemplo do YouTube. Cajazeira e Souza (2019, p.131) enfatizam que o potencial trazido pelas novas tecnologias envolve “a digitalização e o armazenamento de documentos nas plataformas *online*, a troca de informações, a atualização dos documentos, a recuperação e o acesso remoto, bem como as bases de dados”. O processo de digitalização desse material fez com que os artefatos da imprensa, que se constituem lugares de memória, não se perdessem ou se tornassem obsoletos. A chegada desse conteúdo na internet democratizou seu acesso e possibilitou o compartilhamento da memória coletiva em rede.

Entretanto, da mesma forma que a inovação tecnológica proporcionou uma maior produção de documento audiovisual e a facilidade de distribuição e acesso, questões relacionadas à dificuldade de preservação desses acervos (principalmente os no formato digital) são debatidas pelos gestores da informação, principalmente dentro da CI. Sobre esse debate Innarelli (2011, p.81) compreende que

Assim como a era da Sociedade da Informação nos traz uma facilidade imensa na geração de dados, informações e documentos, o mesmo acontece com a perda destas informações, pois a humanidade ainda não tem prática e nem experiência para a memória digital. Memória que está sendo perdida a cada dia em virtude da obsolescência das tecnologias, da deterioração das mídias digitais e principalmente pela falta de políticas de preservação digital.

Apesar dessa falta de consciência da volatilidade na produção e difusão dos registros digitais proporcionadas pelas novas tecnologias, Buarque (2008) evidencia suas potencialidades para preservação de longo prazo de acervos no formato analógico que foram digitalizados, criando o que ele chama de repositório digital, composto também por documentos já criados nesse formato. As vantagens seriam:

Primeiramente, em função de sua codificação binária - na qual as informações vêm sob a forma de números (sempre zero e um) – os arquivos digitais podem ser copiados com precisão matemática. Em segundo lugar, e diretamente relacionado ao primeiro ponto, no campo digital não ocorrem perdas de informação quando da passagem de um sistema para outro. (BUARQUE, 2008, p.04).

---

<sup>9</sup> Processo pelo qual se cria num novo máster, uma nova cópia de áudio ou de vídeo, a partir do original, buscando melhorar o seu conteúdo.

Também refletindo sobre essas vantagens, Cajazeira e Souza (2019) percebem que a tecnologia digital se tornou uma grande aliada na preservação e memória dos documentos audiovisuais, uma vez que as possibilidades de perda desse material são mínimas.

Dentro desse novo contexto informação-suporte-digitalização, muito do que se produziu no passado pode ser novamente acessado, bem como o que se foi produzido no formato digital encontrou na internet um infinito espaço de armazenamento. A internet se tornou um grande banco de dados que contém um rico acervo audiovisual e de fácil acesso. “No meio digital, a informação e o usuário se aproximam e ambos podem transitar pelo acervo sem que nos preocupemos com problemas relacionados a processos físicos – desgaste do material, perda ou danos”. (CAJAZEIRA; SOUZA, 2019, p. 132). Ainda, segundo os autores, as potencialidades da *web* proporcionam o desenvolvimento de repositórios digitais indispensáveis no armazenamento, preservação e recuperação de material informativo, bem como auxiliam no processo de manutenção da memória. A respeito dessa nova conjuntura na qual transita a informação eles fazem algumas considerações.

Percebemos que novas práticas surgem através do uso, do armazenamento e da preservação da memória da informação audiovisual. Esta, por sua vez, está muito presente, hoje, no computador e na internet, representantes do grande avanço tecnológico das últimas décadas. (CAJAZEIRA; SOUZA, 2019, p. 129).

Sobre o banco de dados da internet, Palácios (2014, p. 96) fala da construção de uma memória em rede, criada de forma coletiva pelos usuários da internet:

Presentemente, mais e mais arquivos vão sendo digitalizados, indexados, tornados públicos e abertos, equalizando as condições de uso da memória, não só na produção, mas também na recepção. O usuário final pode também recorrer ao passado arquivado para, fácil e rapidamente, situar e contextualizar a atualidade que lhe é apresentada através do fluxo midiático.

É também pelas mãos dos usuários que essa memória em rede é compartilhada. O autor mostra o exemplo das clipagens digitais das notícias disponíveis na internet. Nesse processo, "arquivos pessoais de material jornalístico passam a ser facilmente construídos, instantaneamente recuperáveis e socialmente compartilhados, seja em portais jornalísticos", ou através das redes sociais, a exemplo do Facebook, Twitter, entre outras. (PALÁCIOS, 2014, pp. 98-99).

Para que os acervos audiovisuais continuem existindo é necessária a conscientização das instituições que mantêm esse tipo de documento. Independentemente de sua natureza, seja uma emissora de TV, videoteca ou um museu, são necessárias políticas e ações que promovam

a conservação desse material. “Nos acervos físicos, digitais ou híbridos constituídos por documentos audiovisuais, a avaliação do conteúdo informacional deve ser realizada periodicamente”. (SANTOS et al., 2008, p. 251).

Um dos principais desafios para a conservação do documento em vídeo está ligado à tecnologia. Muitos desses materiais foram produzidos e armazenados em mídias analógicas, o que dificulta o trabalho. Sobre isto, Santos e Moraes (2016, pp. 7-8) explicam que

Em função dos suportes audiovisuais em que foram originalmente veiculados, esses documentos necessitam de dispositivos tecnológicos específicos para serem reproduzidos, o que torna difícil a tarefa de produzir um acervo (e sua manutenção e salvaguarda), pois tais dispositivos desaparecem do mercado com a mesma rapidez que emergem cada vez mais novas tecnologias.

Buarque (2008) ao enfatizar também os fatores que impossibilitam as atividades de conservação do material audiovisual, relata as dificuldades de aquisição e manutenção desses aparelhos.

Adquirir um gravador de rolo de características profissionais não é das tarefas mais fáceis, assim como são cada vez mais raros os técnicos gabaritados para fazer a manutenção e revisão nos equipamentos analógicos. E se os equipamentos vêm desaparecendo das prateleiras, conseqüentemente as suas peças de reposição também não são facilmente encontráveis. [...] O desafio não é apenas de manter as máquinas, mas também todo o conhecimento humano que as cercam. (Buarque, 2008, pp. 2-3).

O trabalho de Salvaguarda do audiovisual deve acontecer de forma conjunta entre as áreas do conhecimento que têm a informação como sua matéria prima, elemento importante para reconstrução histórica e memorialista, como compreendem Santos e Moraes (2016, p. 7): “A importância da preservação de arquivos/acervos liga-se também ao fato de que os documentos guardados constituem um registro cultural de um determinado tempo e espaço, podendo ser significativos para toda a sociedade”.

Mantê-los em bom estado, independente do suporte, é preservar a memória de um povo, suas peculiaridades sociais e históricas, em um constante processo de afirmação de sua identidade. A preocupação com a conservação dos acervos audiovisuais, principalmente no formato digital, é também a preocupação com a salvaguarda da memória coletiva.

No capítulo 5 vamos debater como o audiovisual encontrou na internet, especificamente no YouTube, um importante espaço de produção e circulação de conteúdo, constituindo-se em um relevante acervo de vídeos da sociedade midiaticizada. Também vamos explicar como o site pode ser considerado um lugar de memória devido à variedade do material postado diariamente em sua plataforma.

## 5 YOUTUBE – UM ESPAÇO DE MEMÓRIA DA CULTURA AUDIOVISUAL

Nesta parte do texto buscamos entender como o YouTube tem se constituído ao longo dos anos em uma plataforma de vídeos construída de forma coletiva pelos seus usuários, mesclando conteúdo amador e profissional, unindo pessoas comuns e empresas de comunicação e entretenimento. As diferentes práticas dos usuários têm feito do site uma rede social de vídeos em constante crescimento, fazendo com que ele seja visto também como um espaço no qual valores comerciais são associados ao YouTube. Por representar atualmente um dos principais ícones da cultura midiática audiovisual, consideramos esse espaço na internet como um lugar da memória coletiva na contemporaneidade. No primeiro momento tratamos da origem do site, o contexto tecnológico e social para sua criação; e seu crescimento e consolidação ao longo dos anos. Em seguida apresentamos como o YouTube se tornou uma das mais importantes empresas de comunicação e entretenimento do mundo, em um trabalho de parceria que envolve usuários, publicidade e a Google. Por fim, mostramos como essa plataforma de vídeos é considerada um lugar de memória devido às características das ferramentas de navegação disponibilizadas pelo próprio site.

### 5.1 Acervo Audiovisual no YouTube

Desde sua criação o YouTube tem ao longo dos anos se constituído em um dos maiores repositórios de produção audiovisual na internet. Seu desenvolvimento está atrelado ao desafio na época de ordem tecnológica em possibilitar, de forma acessível, o tráfego de vídeos na rede mundial de computadores. “Fundado por Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim, ex-funcionários do site de comércio on-line PayPal, o site YouTube foi lançado oficialmente sem muito alarde em junho de 2005”. (BURGESS; GREEN, 2009, p. 17). O site tinha como proposta o compartilhamento de vídeos pessoais entre os fundadores e seus amigos, pois eles não conseguiam postar o material nas plataformas existentes na época (Berti, 2007). Ele foi desenvolvido também como um espaço de armazenamento da memória afetiva dos seus criadores.

No ano de seu lançamento o YouTube já tinha como característica funções básicas que estabeleciam a relação entre seus usuários, como a opção de compartilhar conteúdo audiovisual em outros sites por meio de *URLS* e Códigos *HTML*, além de possibilitar interação social

através dos comentários nos vídeos postados. Essas ferramentas são consideradas por um dos seus criadores, o Jawed Karim, o segredo pelo qual o site fez tanto sucesso. Porém, de acordo com Burgess e Green (2009), o momento de sucesso do YouTube aconteceu em outubro de 2006 quando a Google comprou o site por 1,65 bilhão de dólares. A partir disso, ele foi ganhando caráter mais comercial e se tornando um dos espaços de vídeos na internet mais acessados do mundo. Segundo Berti (2007) o YouTube foi lançado no Brasil em 19 de junho de 2007.

A plataforma gratuita de compartilhamento de vídeos dentro de uma cultura participativa na produção audiovisual independente (Jenkins, 2006), logo despertou o interesse dos internautas que puderam criar canais no site e compartilhar seu conteúdo. O próprio YouTube em sua descrição também incentiva a participação dos seus usuários ao afirmar: “Acreditamos que as pessoas devam ser capazes de se expressar livremente, compartilhar opiniões, promover o diálogo aberto, e que a liberdade criativa propicia o surgimento de novas vozes, formatos e possibilidades”. (YOUTUBE, 2019, *online*).

A popularização do site enfatizou ainda mais a ideia de uma cultura midiática audiovisual (Kilpp, 2010), possibilitando que pessoas comuns pudessem expressar suas ideias e pensamentos através das imagens. Episódios do cotidiano unidos à criatividade dos usuários têm proporcionado o que a autora denomina de “cenas audiovisuais” onde estão inseridos sujeitos da cultura, nas quais “a dispersão e irregularidade de formatos, linguagens e estéticas estão relacionadas a cenas de cultura, atualizada por usos e protagonismos também dispersos e irregulares”. (KILPP, 2010, p.184).

Montaño (2016) acredita que a contribuição para que sites como o YouTube ganhassem a proporção que têm hoje veio da “audiovisualização da cultura” e “softwarização do audiovisual”. Este novo cenário na comunicação é visto pela autora como “um modo de interfacear usuário e vídeo na plataforma e na *web* em geral que é inédito em referência aos modos como outras mídias audiovisuais estabeleciam relações entre os espectadores e entre estes e as imagens audiovisuais”. (MONTAÑO, 2016, p. 8).

As empresas de Comunicação e entretenimento também viram no YouTube uma forma de disponibilizar suas produções na internet. Burgess e Green (2009) o consideram mais que uma empresa de mídia ou um espaço democrático do audiovisual. Para os autores se torna pertinente “entender o YouTube [...] como ocupante de uma função institucional – atuando como um mecanismo de coordenação entre a criatividade individual e coletiva e a produção de significado”. (BURGESS; GREEN, 2009, p.60).

O que diferencia a plataforma como ferramenta de inovação das mídias digitais é a sua capacidade de armazenamento (Puhl; Araújo, 2012). Além disso, a forma como o usuário interage e contribui fazendo *upload* dos vídeos também definem a dinâmica do YouTube. “Cada participante modela coletivamente o site como um sistema cultural dinâmico, que, a partir de uma possibilidade técnica, torna-se um artefato da cultura participativa”. (PUHL; ARAÚJO, 2012, p. 715).

Ao longo de dezesseis anos no ar as formas de interação e consumo dos usuários do site tem se expandido, reflexo das mudanças também no contexto das novas tecnologias da comunicação e informação. As gerações mais recentes estão habituadas ao consumo de vídeos *stream Youtube*, como observam Souza e Gonçalves (2019, p. 11): “A popularização da internet e a evolução dos smartphones foram fatores decisivos que colaboraram para uma grande mudança na forma como a sociedade se comunica e se informa atualmente”. As diversas formas de uso na plataforma de vídeo são resultado também das relações sociais com os meios de comunicação. Dentro do que Schatzki (2016) considera como o “plenário da sociedade” (composto por pacotes de práticas e arranjos materiais), é da interação entre os indivíduos em diferentes níveis de complexidade que as transformações acontecem através das práticas.

Por ‘práticas’, entendo conjuntos abertos de ações e ditos espacialmente dispersos no tempo, organizados por entendimentos comuns, telotelefetividades (fins, tarefas, emoções) e regras. [...] Por ‘arranjos materiais’, quero dizer corpos, organismos, artefatos e coisas da natureza vinculados. (SCHATZKI, 2016, p.32).<sup>10</sup>

Sobre essa perspectiva é possível observar que as inovações tecnológicas no contexto da comunicação social trazem consigo mudanças na forma como os usuários se relacionam com os meios de comunicação. (McLuhan, 1964; Jenkins, 2006). No caso do YouTube, em um processo de retroalimentação de conteúdo em uma prática na qual consumidor é ao mesmo também produtor de conteúdo. Essa relação entre usuário produtor-consumidor foi também um dos fatores para que o YouTube se fortalecesse enquanto empresa de comunicação na internet.

## 5.2 YouTube – Um sistema de negócios feito em parceria

---

<sup>10</sup> Do original: By ‘practices’ I mean open spatially- temporally dispersed sets of doings and sayings organized by common understandings, teleo- affectivities (ends, tasks, emotions), and rules (Schatzki, 1996). By ‘material arrangements’ I mean linked bodies, organisms, artifacts, and things of nature. Tradução nossa.

Dentre os sites de conteúdo audiovisual, o YouTube é um dos mais acessados do planeta. Uma pesquisa realizada pela Google sobre sua plataforma de vídeos, concluiu que “no mundo, 1,5 bilhão de pessoas logadas acessam o YouTube todo mês. E passam mais de uma hora por dia no mobile assistindo a vídeos na plataforma”. (THINKWITHGOOGLE.COM, 2017, *online*). O relatório *YouTube Insights* publicado em 2017, mostra que 90% dos brasileiros com acesso à internet usam o site pelo menos uma vez no mês. A pesquisa entre os usuários ainda revela que na faixa etária de pessoas entre 18 e 49 anos o YouTube tem mais audiência que a TV a Cabo. Nos últimos dois anos, são 36 milhões de novos usuários que se conectam diariamente por motivos diversos.

A partir desses dados percebe-se a aceitação e a rotinização dos internautas em relação ao site. Ele é usado para satisfazer as necessidades de seus usuários seja qual for. “86% das pessoas acreditam que a plataforma ‘é o lugar onde encontro conteúdo sobre temas que eu amo’. E a gente não pode nunca subestimar a conexão que as pessoas fazem quando conseguem se identificar, quando se sentem representadas”. (THINKWITHGOOGLE.COM, 2017, *online*).

Além do material produzido e postado pelos youtubers e usuários comuns, e do conteúdo profissional disponibilizado pelas empresas jornalísticas, o site é também um espaço no qual o entretenimento é visto como um negócio. Um exemplo disso é o canal YouTube Filmes, no qual o site oferece para aluguel ou compra obras cinematográficas de diferentes gêneros das principais produtoras e distribuidoras de cinema.

Ainda de acordo com o relatório *YouTube Insights*, a música é o conteúdo mais consumido pelos internautas. Talvez essa foi a razão pela qual em setembro de 2018 o site tenha lançado o serviço *YouTube Music Premium*, que oferece ao usuário a possibilidade de ouvir música sem anúncios, em modo *offline* e com a tela do aparelho de smartphone ou tablet bloqueada (desligada)<sup>11</sup>. Essa tática de disponibilizar conteúdo audiovisual pago com algumas vantagens, como filmes, vídeos e músicas, é uma visão de mercado da Google ao perceber as potencialidades de entretenimento de sua plataforma de vídeos.

Ao oferecer essas opções pagas de consumo o YouTube entra em competição com as principais empresas que disponibilizam serviços semelhantes. O streaming de música do site, compatível com sistema Android, iOS e web, “vai rivalizar com nomes como Spotify, Deezer, Apple Music, Tidal e vários outros. Junto à novidade, a empresa revelou opções pagas tanto do

---

<sup>11</sup> Para a nossa análise não foi considerada a versão paga do YouTube, porque, para se ter uma conta ou canal no site não é necessário alguma forma de pagamento. Questões como esta, estão associadas ao consumo dos vídeos com ou sem anúncios, e outros benefícios oferecidos pela plataforma ao usuário pagante. O canal do programa Diversidade no YouTube foi criado em 2008, nesta época não existia nenhum tipo de serviço pago no site. Por este motivo, a versão *Premium* não interferiu na nossa análise.

serviço musical e quanto do de vídeos – que são chamadas respectivamente de YouTube Music Premium e YouTube Premium”. (TECMUNDO.COM.BR, 2018, *online*).

Entretanto, o que é importante frisar nesse estudo sobre o YouTube é que o sucesso do site se deve às contribuições de usuários comuns com produções de vídeos amadores que geravam milhares de visualizações. A disponibilização de conteúdo profissional de grandes empresas de comunicação e entretenimento que queriam oferecer seu conteúdo para um público maior, também contribuíram para a popularização da plataforma.

Shattuc (2020) observa que o sucesso de alguns vídeos amadores fez com que o site atraísse inúmeros anunciantes, criando um modelo de negócio no qual tanto a Google quanto os usuários podiam lucrar com o conteúdo. Essa dinâmica surgiu a partir de 2007 quando o YouTube lançou seu Programa de Parceiros.<sup>12</sup> A autora afirma que o “YouTube monetizou o amadorismo”, o que trouxe algumas mudanças na dinâmica da plataforma de vídeos.

Essa comercialização dos amadores fez com que o YouTube se tornasse um serviço de *streaming* comercial para empresas de mídia tradicionais, onde o vídeo amador funciona como um produto gratuito. Lentamente, o YouTube passou a se tornar “televisão”. Em 2008, a receptividade do YouTube ao vídeo amador diminuiu quando passou a exibir filmes comerciais e conteúdo televisivo, em parceria com a CBS, Lionsgate, e MGM, juntamente com seus vídeos amadores e “amadores profissionais”. (SHATTUC, 2020, p. 154).<sup>13</sup>

O YouTube é atualmente um dos principais símbolos da cultura midiática audiovisual.<sup>14</sup> Sua capacidade de armazenamento e potencialidade de circulação de vídeos gratuitamente tem atraído, a cada dia, mais interessados em utilizar o site para diferentes finalidades. Burgess e Green (2009) ao descrever os usuários do YouTube, os definem como internautas que “se envolvem claramente em novas formas de ‘publicação’, em parte como uma maneira de narrar e comunicar suas próprias experiências culturais, incluindo suas experiências como ‘cidadãos-consumidores’, associadas à mídia comercial popular”. (BURGESS E GREEN, 2009, p.72).

---

<sup>12</sup> A parceria entre o YouTube e os produtores que postam seu conteúdo no site acontece através do YouTube Partner Program (Programa de parcerias do YouTube). Seguindo alguns critérios, como número de inscritos no canal e horas de visualização pública, a plataforma de vídeos da Google seleciona os canais que podem participar do programa. A partir disso, a publicidade é distribuída por meio de algoritmos aos vídeos mais acessados do site, desde que estejam inscritos no YPP.

<sup>13</sup> Do original: This commercialization of amateurs moved YouTube closer to being a commercial streaming service for traditional media corporations where amateur video functions as a free product. Slowly, YouTube has moved to becoming “television.” In 2008, YouTube’s receptivity to amateur video narrowed when it shifted to exhibiting commercially made films and television in agreement with CBS, Lionsgate, and MGM, along with its amateur and “professional amateur” videos. Tradução nossa.

<sup>14</sup> Essa observação leva em consideração a pesquisa *YouTube Insights* realizada pela Google em 2017 sobre sua plataforma de vídeos. Estes são os dados mais recentes que encontramos sobre o YouTube durante a realização de nossa pesquisa.

Em sua pesquisa sobre a produção audiovisual de alguns youtubers do Brasil, Leite (2019) mostra como a relação do YouTube com os produtores de conteúdo da plataforma ganhou caráter mais profissional. O site não produz conteúdo e necessita desses usuários-produtores para atrair recursos de algumas empresas que investem na plataforma através da publicidade, que é atrelada aos vídeos com o maior número de visualizações. Para tornar o conteúdo mais atrativo, o YouTube tem investido na capacitação dos usuários com maior potencial em atrair público para o site. Segundo a autora, a Google tem criado centros de formação e apoio à produção audiovisual dos youtubers, a exemplo do YouTube Space São Paulo e YouTube Space Rio de Janeiro. A qualidade do conteúdo que é produzido pelos usuários também é uma das preocupações da plataforma de vídeos da Google.

Tal ação da empresa demonstra que, por mais que ocorra autonomia de produção de conteúdo por parte dos produtores, há uma preocupação sobre o tipo de conteúdo que pode afetar os investimentos da marca, principalmente os provindos de publicidade. O que coloca em questionamento a relação entre a empresa e os criadores de conteúdo, principalmente no que diz respeito à “liberdade” de produção, um dos pontos positivos relatados pela audiência e pelos produtores de conteúdo. (LEITE, 2019, p. 35).

Como observado pela autora, a preocupação na qualidade do conteúdo e intervenções do YouTube para associar publicidade a vídeos que não desrespeitem à vida humana são entendidos por alguns usuários como uma certa censura ao que é produzido e publicado no site.

Além do material postado pelos usuários-produtores e usuários-consumidores, as empresas de comunicação e entretenimento, incluindo emissoras de TV, fazem uso da plataforma de vídeos da Google para disponibilizar e promover sua produção na internet. Ou seja, conteúdo profissional da imprensa ou de produtoras independentes se misturam no YouTube com vídeos elaborados de forma mais amadora. Souza e Gonçalves (2019, p. 14) afirmam que nessa dualidade entre o que é televisão e internet, “demarcada pelo consumo de produções tradicionais já conhecidas do grande público e o de vídeos com formatos mais descontraídos, os aplicativos *mobile* de vídeos *stream* passam a atuar como segunda tela paralelamente ao que transmitido pela televisão”.

Jane Shattuc (2020) em sua pesquisa sobre as mudanças nas formas de consumo da televisão, com destaque para a TV *online*, considera o YouTube como umas das quatro maiores redes de streaming de vídeo dos Estados Unidos. A autora destaca as peculiaridades de construção dessa plataforma como um diferencial se comparado com as demais redes.

A quarta rede, o YouTube, é instrutiva, não apenas porque possui o maior número de vídeos originais, mas também porque difere das três principais redes de streaming. Deve ser visto cronologicamente como a primeira rede de streaming. [...] A capacidade de usuários criar vídeos e enviá-los para este serviço de compartilhamento de vídeo diferencia o YouTube de outros grandes serviços de streaming selecionados, como Netflix, que é uma plataforma para produtores profissionais e conhecidos. (SHATTUC, 2020, p. 153).<sup>15</sup>

Compreendido como empresa, repositório de vídeos online e espaço onde relações sociais e comerciais acontecem, o YouTube pode ser entendido como um artefato da cultura midiática nos dias atuais. Pela pluralidade do seu conteúdo, incluindo material de empresas tradicionais de comunicação, consideramos o site como um lugar de memória, no qual as relações com o passado acontecem através do audiovisual.

### 5.3 YouTube como um lugar de memória

A partir das contribuições de usuários comuns, youtubers e grandes empresas de comunicação, o YouTube tem armazenado ao longo do tempo um acervo audiovisual diverso construído de forma coletiva. Como já explicado neste estudo, entende-se acervo como um conjunto de arquivos que guarda parte da história e memória de um povo e importante para consultas futuras. Horsti (2017) explica que nos dias atuais quando se busca informações sobre eventos do passado a primeira ferramenta de consulta é a internet.

Textos e imagens originários de fontes de notícias, organizações e públicos ou usuários, antigos e atuais, mesclam-se nos resultados da pesquisa de acordo com os algoritmos. Os interesses do Estado, o valor comercial e popularidade moldam os resultados disponíveis para nós. (HORSTI, 2017, p. 04).

A internet possibilitou que espaços online armazenassem uma grande quantidade de vídeos gerando inúmeros acervos de imagens. Um exemplo deles é o YouTube. Filho (2009, p. 8) enfatiza que “as imagens terminais do YouTube a toda hora convocam o homem a se conectar

---

<sup>15</sup> Do original: The fourth network, YouTube, is instructive not only because it has the largest number of original videos, but also in how it differs from the three top streaming networks. It should be seen chronologically as the first streaming network. [...] The ability of users to create videos and upload them onto this video-sharing service differentiated YouTube from the other major curated streaming services such as Netflix, which is a platform for professional and known producers. Tradução nossa.

com a memória. Tais conexões entre memória e a imagem no ambiente virtual podem traduzir para o homem hiperconectado uma nova forma de ler o mundo”.

A facilidade de acesso e compartilhamento de informações *online* possibilitou o que Canavilhas (2004) considera como memória na *web*, caracterizada pela quantidade de dados disponibilizados gerando um arquivo que pode ser acessado de forma imediata e global, reduzindo o tempo e o espaço ao momento da pesquisa desse material. Ao explicar sua teoria, ele apresenta a memória sob dois aspectos distintos: a memória-arquivo e a memória enquanto um mecanismo fisiológico ou numérico (através das máquinas) que possibilita a pesquisa. O primeiro ponto estaria ligado aos suportes nos quais as informações são armazenadas, sendo a internet um deles. O segundo aspecto corresponde à capacidade de armazenamento e os processos pelos quais acontecem a busca por dados armazenados. Para o autor, existem diferenças e semelhanças entre a memória humana e a memória registrada pelas máquinas. Entre as semelhanças estão o esquecimento e a catalogação. Assim como o cérebro humano, na *web* informações podem ser armazenadas e organizadas levando em consideração alguns critérios ou apagadas de acordo com sua relevância. Já as diferenças consistem na representação espaço-temporal e na relação importância-duração em que o fato aconteceu.

Isto quer dizer que a *web*, mais do que nenhum outro meio, comprime o tempo. Não o tempo que mede o espaço entre a emissão e a recepção da mensagem, tal como acontece em qualquer *media*, mas o tempo memória, o espaço existente entre o momento do acontecimento e o momento da pesquisa. (CANAVILHAS, 2004, p. 4).

O fácil acesso à memória através da internet faz com que ela seja revisitada sob diferentes óticas, pois as lembranças pessoais se unem a informações de diferentes naturezas, a exemplo de notícias em formatos diversos, incluindo o audiovisual. Tal possibilidade fortalece a ideia da memória coletiva compartilhada em rede.

Rosnay (2006), tratando sobre a memória, explica que nos dias atuais onde as relações acontecem no ciberespaço por meio da internet e comunidades se encontram e fortalecem seus laços através das redes sociais, pode-se entender a memória como um ecossistema. No contexto virtual no qual a relação entre memória, comunidade e redes acontece, existem, segundo o autor, a memória explícita e a implícita. A primeira consiste nas informações estocadas em bases de dados que podem ser acessadas ou reencontradas através das ferramentas de busca. Este recurso tem como característica a vontade de lembrar, que se manifesta através da pesquisa na internet por determinado assunto ou episódio passado. Já a memória implícita é aquela

Que a pessoa não construiu realmente via rede e que se “autoconstrói”, como é o caso de um link, por exemplo. Crio um link entre duas páginas da rede, e ao fazê-lo, crio um link implícito de memória, um link que cria um contato entre dois neurônios, uma via de acesso. Na internet, são todos esses caminhos de memorização que são extremamente interessantes, são esses links que se constituem, independentemente das pessoas. Trata-se de uma memória referencial, implícita, ecossistêmica de certo tipo (revela o que se poderia chamar de um ecossistema informacional) – e isso eu acho apaixonante. (ROSNAY, 2006, p. 42).

Ainda segundo o autor, a memória implícita é formada pelos links, atalhos e caminhos ou o que ele denomina de sites encruzilhadas, nos quais se pode encontrar uma grande densidade de memória.

Seguindo a mesma ideia sobre a memória digital, Puhl e Araújo (2012) sistematizam as potencialidades do YouTube como uma ferramenta de memória na rede. Após observarem as formas de uso do site, eles decidiram “sistematizá-las em cinco grandes categorias de funcionalidades: *armazenamento/postagem; categorização/tags; compartilhamento; mecanismo de interação; e ferramentas de sugestão do sistema.*” (PUHL; ARAÚJO, 2012, p. 716, grifo dos autores). Para eles, baseados nos estudos de Rosnay (2006), a memória coletiva na internet é um misto de memória implícita e explícita.

Em seu estudo sobre o compartilhamento de vídeos do YouTube através das redes sociais, Azcárate (2015) considera o site como um arquivo de memória eletrônica. Segundo a autora, a memória individual dos usuários do Facebook encontra na plataforma de vídeos um espaço para reviver suas lembranças afetivas. O conteúdo do site se constitui em um passado materializado no audiovisual no qual as memórias de uma geração estariam disponíveis na rede. A possibilidade de pesquisa e acesso através da internet facilitaria rememorar episódios da vida pessoal e compartilhá-los com outros usuários estabelecendo uma interação entre as lembranças.

Nesse sentido, os vídeos do YouTube ancoram um reconhecimento dos sujeitos consigo mesmos, com o que foram e o que são, e com os grupos aos quais estão vinculados em virtude dessas mesmas características de origem do sujeito. Não é necessário que, no passado, a relação com o que se vê e se ouve tenha sido estreita. O simples fato das imagens e sons virem do passado, e serem reconhecíveis, confere-lhes seu caráter de hipotipos de si e da experiência. O vídeo do YouTube, como dispositivo semiótico, é assim a marca de uma impressão na consciência, e essa marca é atribuída ao sujeito pelo mero fato de sua referência ao passado. (AZCÁRATE, 2015, pp. 58-59).<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup>Do original: En este sentido, los videos de Youtube anclan un reconocimiento de los sujetos consigo mismos, con lo que fueron y que funda lo que son, y con los grupos a los que están ligados por virtud de esos mismos rasgos fundacionales del sujeto. No es necesario que, en el pasado, la relación con lo visto y oído haya sido estrecha. El sólo hecho de que las imágenes y los sonidos vengan del pasado, y que sean reconocibles les da su carácter de hipotiposis del yo y de la experiencia. El video de Youtube, en tanto dispositivo semiótico, es pues la marca de

Segundo a autora, a memória no YouTube acontece através dos produtos advindos da indústria cultural, a exemplo de filmes, músicas, videoclipes, programas de TV, entre outros. Fragmentados em publicações no site esses produtos ganham outros sentidos, a partir da prática cotidiana dos usuários em uma apropriação que remete a afeto e nostalgia. O sentimento de pertencimento e identidade de uma geração, marcada no espaço e tempo passados, faz com que os usuários acessem o site em busca desse conteúdo e o compartilhe com outras pessoas, seja fazendo o *upload* de algum vídeo, postando seu link nas redes sociais ou interagindo através de comentários no conteúdo.

Cada postagem supõe o surgimento de um desejo ou de uma memória. Em emergência, a vontade de publicar, consultar, compartilhar ou publicar um vídeo não responde necessariamente a uma dinâmica linear de causa e efeito aristotélica. [...] Ao contrário, o que se observa aqui é, em muitas ocasiões, o surgimento espontâneo de um desejo de recordar, ou o encontro com materiais que permitem a arqueologia (muitos criativos, inventivos, recursivos), da memória. [...]. Desta forma, não se pode falar de uma cronologia linear da memória online. (AZCÁRATE, 2015, p. 60).<sup>17</sup>

Cajazeira e Souza (2019) também compreendem que a informação audiovisual tem grande importância para a Cultura, pois a partir dela se armazena conteúdo para possível resgate no futuro. Além disso, os autores afirmam que esse tipo de informação permeia por diferentes setores da sociedade como comunicação, educação, entre outros. Por isso, dependendo das características de alguns vídeos eles se constituem em algum tipo de acervo e conseqüentemente arquivos de memória. Filho (2009, p. 3) sobre esse ponto de vista, entende que “propor que as imagens na rede são além de arquivos, tesouros, é passear por um mundo novo de conceitos do âmbito do audiovisual atrelado às novas tecnologias”.

Sites que funcionam como repositórios de vídeos, a exemplo do YouTube, contribuem na construção de arquivo audiovisual que pode ser acessado de qualquer lugar, através de aplicativos que funcionam em diferentes aparelhos midiáticos. Parte desse material postado e acessado pelos usuários do site foi produzido pelas empresas de comunicação e inserido na

---

una huella en la consciencia, y dicha marca ha signado al sujeto por el solo hecho de su referencia al pasado. Tradução nossa.

<sup>17</sup>Do original: Cada post supone la emergencia de un deseo o de un recuerdo. En tanto que emergencia, la voluntad de publicar, consultar, compartir o publicar un video no necesariamente responde a una dinámica de causa y efecto aristotélica, de carácter lineal. [...] Por el contrario, lo que aquí se observa es, en muchas ocasiones, el surgimiento espontáneo de un deseo de recordar, o el encuentro con materiales que permiten la arqueología (muchas creativa, inventiva, recursiva), de la memoria. [...] De este modo no se puede hablar de una cronología lineal del recuerdo online. Tradução nossa.

internet por iniciativa de outros usuários ou das próprias empresas responsáveis pela sua produção. A disponibilização do conteúdo audiovisual, quando na rede, estabelece outra dinâmica de consumo.

Com a migração desse material para plataformas *online* de vídeos ele ficou disponível para fácil acesso. A internet possibilitou que o conteúdo depois de exibido ou publicado fosse disponibilizado para futuras consultas. A nova mídia, além de agregar as demais, possibilitou certa liberdade de consumo que os antigos meios eletrônicos não proporcionavam. Acessar o que já foi veiculado anteriormente por outros veículos de comunicação, a qualquer hora e em qualquer lugar, é uma das principais características da internet. Nela estão inseridos conteúdos de rádio, televisão e mídia impressa, além de fotografias e peças publicitárias, elementos que têm constituído há décadas a cultura midiática na qual vivemos. Ou seja, a rede mundial de computadores media os outros veículos de comunicação. Bolter e Grusin (2000) enfatizam a importância da World Wide Web nesse processo ao afirmarem que “sua interface de apontar e clicar permite que o desenvolvedor reorganize textos e imagens retirados de livros, revistas, filmes ou televisão, mas a reorganização não questiona o caráter [a origem] de um texto ou o status de uma imagem”. (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 46, grifo nosso).<sup>18</sup>

Esse caráter hipermidiático da internet é uma das características do que os autores chamam de Remediação. Segundo eles, isso acontece quando uma nova mídia cumpre alguma função deficitária da anterior, proporcionando um melhoramento na medição da realidade no meio social através dos veículos de comunicação.

Chamamos a representação de um meio de outra mediação, e vamos argumentar que a remediação é uma característica definidora da nova mídia digital. O que pode parecer a princípio, ser uma prática esotérica é tão difundida que podemos identificar um espectro de maneiras diferentes em que a mídia digital corrige seus predecessores, um espectro dependendo do grau de concorrência percebida, competição ou rivalidade entre a nova mídia e a velha. (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 45).<sup>19</sup>

Para os autores, a remediação envolve diferentes elementos sociais em uma constante combinação entre sujeitos, mídia e objetos, não existindo nada fora do ato de mediação. A

---

<sup>18</sup> Do original: Its point-and-click interface allows the developer to reorganize texts and images taken from books, magazines, film, or television, but the reorganization does not call into question the character of a text or the status of an image. Tradução nossa.

<sup>19</sup> Do original: We call the representation of one medium in another remediation, and we will argue that remediation is a defining characteristic of the new digital media. What might seem at first to be an esoteric practice is so widespread that we can identify a spectrum of different ways in which digital media remediate their predecessors, a spectrum depending on the degree of perceived competition or rivalry between the new media and the old. Tradução nossa.

mediação seria o ato de remediar a realidade “porque os próprios meios de comunicação são reais e porque a experiência da mídia é objeto de remediação”. (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 59).<sup>20</sup> Os autores seguem sua teoria enfatizando a importância da mídia ao longo do tempo no processo de mediação da experiência humana.

Por centenas de anos, a remediação da realidade foi construída em nossas tecnologias de representação. Fotografia, filme e televisão foram construídos por nossa cultura para incorporar nossas distinções culturais e fazer essas distinções parte de nossa realidade; as mídias digitais seguem essa tradição. (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 62).<sup>21</sup>

Se ao longo desse estudo buscamos entender os meios de comunicação como um lugar de memória, a importância dos acervos para a conservação da memória coletiva e também as potencialidades da internet como uma nova mídia para a construção e manutenção dessa memória, reforçamos com isso nossa proposição do YouTube como um espaço de memória coletiva na contemporaneidade. Levando em consideração os teóricos citados acima, podemos dizer que na plataforma de vídeos da Google existem diferentes representações dessa memória, que tem como base sujeitos de diferentes grupos sociais e épocas.

Ao considerarmos o conceito de Nora (1993) sobre os lugares de memória e suas características material, simbólica e funcional, podemos supor que o YouTube é um espaço onde a memória é evocada, nessa nova conjuntura da comunicação mediada pela internet. O caráter material da plataforma está na quantidade de vídeos postados no site diariamente em todo o mundo. Mesmo no formato digital, a materialidade do conteúdo está ao alcance do clique do mouse ou toque das inúmeras *touchscreens* dos aparelhos eletrônicos. Sua simbologia está presente nos milhares de produtos audiovisuais de diferentes culturas representando comunidades, cidades, estados e países. São os elementos culturais dessas populações que são publicados, arquivados e acessados em uma dinâmica de consumo que transcende a lógica do tempo e do espaço físico. O site reúne diferentes culturas e suas lembranças, e portanto, é um lugar de memória em nível global. A funcionalidade do YouTube está na sua capacidade de armazenamento e acesso gratuito ao conteúdo disponível. Como já mencionado ao longo deste trabalho, ele é um dos ícones da cultura audiovisual na qual estamos inseridos. Seu aspecto

---

<sup>20</sup> Do original: Mediation is the remediation of reality because media themselves are real and because the experience of media is the subject of remediation. Tradução nossa.

<sup>21</sup> Do original: For hundreds of years, the remediation of reality has been built into our technologies of representation. Photography, film, and television have been constructed by our culture to embody our cultural distinctions and make those distinctions part of our reality; digital media follow in this tradition. Tradução nossa.

funcional também está na ferramenta de busca e recursos de *Folksonomia*<sup>22</sup> para classificação e busca de informações no próprio site. A ferramenta de busca representa no processo de construção da memória coletiva a “vontade de lembrar”, o que dá sentido aos lugares de memória. Ao acessar a plataforma em busca de um conteúdo que remeta ao passado, o usuário está fazendo do YouTube um espaço onde as lembranças ganham no audiovisual um reforço para sua legitimação. É importante destacar que essas características coexistem independente do suporte, seja ele físico ou simbólico, que representa o lugar de memória.

Sobre a memória coletiva existente no YouTube e com base nas pesquisas de Azcárate (2015) e Leite (2019), observamos que existem formas distintas de como ela é construída. Uma delas seria uma memória “exportada” advinda dos veículos tradicionais (televisão, cinema, rádio, jornal impresso, etc), mas que encontrou no site um novo espaço para manter-se viva. Postado na internet esse conteúdo ganha um novo lugar de memória, agora mais acessível e de fácil circulação entre as mídias. São através dos hiperlinks que ele consegue circular de usuário para usuário. Essa memória transferida para o site fez parte de uma geração anterior que agora pode recorrer às suas lembranças também através da internet.

O segundo modo como entendemos a memória na plataforma de vídeos da Google está relacionada à geração mais recente que encontrou nos meios digitais uma ferramenta de consumo de informação e forma de expressão. É uma memória coletiva que acontece no ciberespaço sob diferentes maneiras dentro de uma cultura participativa. No YouTube, onde são encontrados usuários-consumidores e usuários-produtores de conteúdo, é da interação entre eles que a memória é construída. No site a memória coletiva ganha uma nova dinâmica, ela está em constante produção e é movimentada por interesses comerciais e identificação dos internautas com o material publicado pelos usuários-produtores, sejam eles Youtubers ou as empresas de comunicação. O vídeo com maior número de visualizações será indicado para outras pessoas através dos algoritmos, o que faz com que atraia a atenção de outros internautas. O conteúdo mais acessado, comentado e compartilhado certamente será um artefato dessa memória coletiva *online*. Sobre essa dinâmica Aquino (2008, p. 308) afirma que

Através da liberdade de intervenção nos hipertextos da web, nas conexões que os formam e no contínuo enriquecimento e gerenciamento dessas conexões que os indivíduos podem ter acesso a uma memória coletiva digital e dinâmica, em constante aperfeiçoamento na medida em que todos podem contribuir para sua formação.

---

<sup>22</sup> A palavra foi criada pelo arquiteto da informação Thomas Vander Wall (2006) para definir a atividade através da qual os internautas atribuem *tags* (etiquetas) aos arquivos disponibilizados na internet. O neologismo resulta da união das expressões *folk* e *taxonomia*. No YouTube é possível, ao publicar um conteúdo, classificá-lo e identificá-lo através de palavras-chaves.

Nossa observação a respeito da memória coletiva construída no YouTube é apenas uma proposição de como as lembranças dessa nova geração são construídas na internet. Para um entendimento aprofundado seria necessária uma investigação mais exaustiva sobre essa questão.

Como já mencionado nesta pesquisa, Halbwachs (1990) tratando sobre a memória coletiva, afirma que ela se estende ao longo do tempo enquanto os grupos sociais a quem ela remeta existirem. Segundo o autor, a memória coletiva é um processo de construção sem interrupções no qual grupos vão sucedendo a outros e construindo suas próprias lembranças. A memória coletiva é, portanto,

Uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, já que retém do passado somente, aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém. Por definição, ela não ultrapassa os limites deste grupo. Quando um período deixa de interessar ao período seguinte, não é um mesmo grupo que esquece uma parte de seu passado: há, na realidade, dois grupos que se sucedem. (HALBWACHS, 1990, pp. 81 e 82).

Obviamente, o autor se referia a uma realidade na qual as relações sociais aconteciam em um espaço físico. Na atual sociedade midiaticizada parte dessas relações acontecem no ciberespaço, por isso defendemos a ideia que no YouTube as memórias coletivas de gerações distintas se entrelaçam. Para o nosso trabalho, vamos pesquisar as lembranças sociais no site (mais especificamente no canal do Programa Diversidade) levando em consideração o primeiro ponto de nossa observação: a construção de uma memória coletiva que foi produzida nos meios tradicionais, no nosso caso a televisão, mas que encontra no YouTube um outro espaço de interação.

## **6 MEMÓRIA E CULTURA LOCAL NO PROGRAMA DIVERSIDADE DA TV ITARARÉ**

Para um melhor entendimento a respeito da expressão “cultura local” debatemos neste capítulo alguns conceitos sobre cultura, apresentando aspectos da formação cultural do indivíduo. Mostramos que os aspectos culturais de um país são construídos da relação entre elementos vindos de diferentes classes sociais e que nessa dinâmica a cultura erudita se sobressai em relação à popular. Ao longo do texto afunilamos as ideias sobre o assunto até chegar a definição de algo mais regional, o que tratamos nesta pesquisa como cultura local. Além disso, apresentamos nosso objeto de estudo, o programa Diversidade da TV Itararé. Mostramos sua história, características de produção e a relação do conteúdo com a cultura e memória da região.

### **6.1 Concepção de Cultura Local**

O conceito de cultura ainda é controverso entre os estudiosos do assunto, porém o consenso está no fato de que a palavra caracteriza o conjunto de práticas, comportamentos e de um modo geral as diversas civilizações em todo o planeta. Santos (1983) defende que ao estudar o tema é necessário “sempre ter em mente a humanidade em toda a sua riqueza e multiplicidade de formas de existência. [...] Cultura diz respeito à humanidade como um todo e ao mesmo tempo a cada um dos povos, nações, sociedades e grupos humanos”. (SANTOS, 1983, p. 8).

Tal conceito também está ligado à diversidade existente entre os povos. A maneira pela qual os indivíduos de um determinado país se comportam em relação ao casamento, modo de se vestir e o contato com a natureza, integram o que Laraia (1986) denomina de sistemas culturais. Para o antropólogo, “a unidade da espécie humana, por mais paradoxal que possa parecer tal afirmação, não pode ser explicada senão em termos de sua diversidade cultural”. (LARAIA, 1986, p. 34).

Para Santos (1983) existem duas concepções básicas de cultura. A primeira delas está ligada a todos os aspectos da realidade social de um povo. A segunda refere-se a questões mais específicas como o conhecimento, as crenças e ideias de uma sociedade. Laraia (1986) acrescenta que o estudo sobre o assunto deve levar em consideração os símbolos partilhados pelos membros de uma mesma cultura. Para o autor, determinismos biológicos ou geográficos

não definem ou moldam os fundamentos de uma cultura, e sim, o legado deixado por seus antecedentes. O aprendizado vem dos seus semelhantes e não de imposições externas aos sistemas culturais. Assim sendo, a religião, a gastronomia, as expressões artísticas e a língua de uma nação continuam a existir a partir das práticas de compartilhamento desse conhecimento sistematizado na sociedade.

Toda a experiência de um indivíduo é transmitida aos demais, criando assim um interminável processo de acumulação. Assim sendo, a comunicação é um processo cultural. Mais explicitamente, a linguagem humana é um produto da cultura, mas não existiria cultura se o homem não tivesse a possibilidade de desenvolver um sistema articulado de comunicação oral. (LARAIA, 1986, p. 52).

Através dessa observação o autor reconhece a importância da comunicação para a consolidação e manutenção dos sistemas culturais de uma civilização. Acrescentamos também às ideias de Laraia (1986) o fator memória para a preservação da cultura.

Foi através da comunicação que as classes dominantes de um país ou região impuseram sua cultura em relação às demais em uma atitude etnocentrista, e menosprezando as outras organizações sociais. Isso faz com que se tenha a falsa impressão de uma cultura homogênea desconsiderando toda a diversidade de uma nação. Arantes (1982) compreende que tais ações são impostas e asseguradas através da indústria cultural e políticas oficiais para a manutenção dessa ideologia. Segundo o autor, por meio de outros mecanismos sociais a exemplo da família, a formação profissional, entre outros, “padrões cognitivos, estéticos e éticos, produzidos e do interesse das classes dominantes são difundidos por toda a sociedade”. (ARANTES, 1982, p. 45).

Também entendendo o debate sobre cultura como um território de relações de poder entre classes e esferas sociais, Santos (1983, p. 82) afirma que

Há instituições públicas encarregadas disso; da mesma forma, a cultura é uma esfera de atuação econômica, com empresas diretamente voltadas para ela. Assim, as preocupações com cultura são institucionalizadas, fazem parte da organização social. Expressam seus conflitos e interesses, e nelas os interesses dominantes da sociedade manifestam sua força.

A essa cultura marginalizada, não reconhecida ou representada nos meios de comunicação de massa tradicionais ou nas novas mídias, Arantes (1982) entende por “Cultura Popular”. Segundo o autor, o termo é visto com preconceito, de forma negativa, referente ao “povo-massa” e como algo cristalizado que remete a um espaço social no qual se preservam de forma deturpada as tradições nacionais. Porém, ele descredibiliza essa ideia equivocada ao afirmar que é na observação de fragmentos de “coisas populares” presentes na sociedade que “expressa-se e reafirmam-se simbolicamente a identidade da nação como um todo ou, quando

muito, das regiões, encobrendo a diversidade e as desigualdades sociais efetivamente existente no seu interior”. (ARANTES, 1982, pp. 14-15). Ou seja, na cultura entendida como “nacional”, culta e que representa as classes dominantes, existem em sua composição elementos advindos também da cultura popular.

Dentro desse jogo de poderes na afirmação de uma cultura ser mais divulgada e legitimada que outras, percebe-se a diversidade existente entre os povos. Mesmo dentro de um território em comum, a exemplo de um país ou estado, várias são as formas de organizações e práticas culturais. As manifestações das classes consideradas inferiores são incorporadas à "cultura nacional", em um processo “importante na medida em que nos leve a considerar as relações entre nossa cultura e nossa história, e nos dá indicações de como a população oprimida emerge na cultura com expressões fortes, próprias, generalizadas e reconhecidas”. (SANTOS, 1983, p. 60).

Mesmo com a chamada identidade nacional e considerando o país como um todo, existem aspectos culturais que caracterizam a população de uma determinada região, como por exemplo, a cultura do nordeste do Brasil. Essa delimitação geográfica, mesmo dentro de uma unidade territorial mais abrangente, possibilita para o povo inserido em um território mais delimitado uma identidade cultural, que corresponderia em caráter local a “um conjunto de hábitos, costumes, ideias, padrões de comportamento, criações artísticas, literárias e folclóricas que formam a personalidade histórica de um povo”. (FREIRE, 2006, p. 230). Para a autora a concepção de identidade cultural estaria no sentimento de pertencer a um grupo social, no qual cada integrante é ator de sua própria história. Esse conceito de identidade aplicado à análise de aspectos culturais de um recorte geográfico menor pode ser também entendido como cultura local, determinando características de uma população inserida em uma região específica.

Com os meios de comunicação de massa e a ideia de aldeia global, conceito proposto por McLuhan (1964), adicionado a isso os impactos da indústria cultural, o processo de “difusão de culturas” descrito por Laraia (1986) foi se intensificando. A influência de uma cultura sobre a outra trouxe maiores impactos nessa troca de significados e crise na identidade de alguns contextos sociais.

No conceito de aldeia global, pode-se visualizar a ideia de homogeneização cultural, com a vida social mediada pelo mercado global de estilos, valores, costumes, etc. Nesse espaço social, ocorre a difusão de padrões culturais globais que acarretam alienação dos valores e das culturas locais. (FREIRE, 2006, p. 229).

A autora também observa que a cibercultura, um conceito apresentado por Pierre Levy (1999), tem transformado de forma rápida aspectos culturais, em um cenário social no qual as

culturas estariam em “uma região de fronteira, lugar onde transitam não apenas sujeitos em busca do novo e do estranho, mas indivíduos que lutam pela sobrevivência social e cultural em sua relação com o virtual”. (FREIRE, 2006, p. 230).

Apesar dessa massificação dos meios de comunicação e a ideia de homogeneização da cultura, entendemos que são nos veículos de imprensa locais, caracterizados por um limite territorial de abrangência da cobertura jornalística, que a cultura de determinada região é registrada e difundida. É através dos veículos de comunicação locais que são apresentados os diferentes aspectos culturais de um povo. O programa Diversidade e seu canal no YouTube podem ser considerados um exemplo disso.

## **6.2 Programa Diversidade: um espaço de cultura e memória**

O programa Diversidade é exibido pela TV Itararé, em Campina Grande, desde o dia 30 de julho de 2007. A emissora local, com transmissão para algumas cidades do estado da Paraíba, é afiliada da TV Cultura de São Paulo. O Diversidade foi criado como uma forma de experimentar em nível regional os moldes do Metrópolis, programa de jornalismo cultural exibido na emissora paulista desde 04 de abril de 1988.

Nas três primeiras semanas o Diversidade era exibido às quintas-feiras e sextas-feiras. Foi a partir de 13 de agosto de 2007 que o programa começou a ser transmitido cinco dias na semana, de segunda-feira a sexta-feira. No início ele entrava no ar às 13h com reprise no mesmo dia, às 18h. Atualmente a versão inédita é exibida somente no segundo horário. Ele é o programa de jornalismo cultural há mais tempo no ar na Paraíba, são 13 anos de produção e exibição de conteúdo que tem como temática a arte e a cultura. Em sua fanpage no Facebook, uma de suas redes sociais, a descrição informa com que proposta o programa foi criado: “O programa apresenta reportagens diárias sobre a cultura paraibana, com destaque para o que é produzido em Campina Grande e região circunvizinha”. (Facebook, 2020, *online*).

No início, parte da produção do programa tinha como características reportagens *features* ou frias, de caráter atemporal. Segundo Rezende (2009, p. 12) matérias dessa natureza referem-se “a assuntos de interesse permanente, que não necessitam do atributo da atualidade, denominada de matéria fria ou de gaveta, quando produzida para divulgação em dias de poucos acontecimentos”. Nos primeiros anos predominam matérias dessa natureza apresentando o trabalho de artistas da região, a opinião e gostos de personalidades no quadro Preferências, e a história de Campina Grande e algumas cidades vizinhas no quadro Memória. Além disso, o

Moviola trazia assuntos relacionados ao cinema. As reportagens chamadas factuais ou quentes apareciam esporadicamente. Os anos de 2007 e 2008 foram marcados por lacunas na programação. Em consulta aos espelhos do programa (documentos com as reportagens que foram ao ar) percebemos que em alguns dias o programa não foi exibido, possivelmente devido a problemas técnicos ou atraso na produção do conteúdo.

Foi a partir de 2011 que o termo factual começou a ser usado nos espelhos do programa com o aumento no número de material desse gênero. Rezende (2009) explica que reportagens de caráter factual, também denominadas de matéria quente, têm como conteúdo acontecimentos que ocorrem diariamente com divulgação imediata, caso contrário elas perdem a atualidade e o impacto sobre o público. No Diversidade as reportagens dessa natureza são sobre os eventos culturais que acontecem principalmente em Campina Grande. Ao longo de 14 anos no ar, o programa tem acompanhado a agenda cultural local registrando produções de artistas da região ou que passam pela cidade apresentando-se em festivais e projetos realizados por algumas instituições, a exemplo do SESC Paraíba, Teatro Municipal Severino Cabral, Festival de Inverno de Campina Grande e Festival Internacional de Música, entre outras iniciativas que promovem a cultura no município.

Além das reportagens, o Diversidade tem exibido ao longo do tempo alguns quadros temáticos com assuntos relacionado à cultura, como o Cineclubes que trata sobre cinema; o Cozinha e Cultura apresentando receitas da gastronomia mundial e regional; o Diversidade Games com temas sobre videogames; os quadros de moda Tudo para Meninas (TPM) e o Vestuário; o Um Toque de Classe, com assuntos da música clássica e outros gêneros; e o Dicas de Leitura e Letras Paraibanas que trazem a literatura como conteúdo. Todos os quadros são produzidos e comandados por colaboradores que dominam o assunto e contribuem semanalmente com o programa. Atualmente, além de Um Toque de Classe e as Dicas de Leitura, outros quadros foram inseridos no Diversidade, são eles: O Memória, sobre a história de Campina Grande; O Quintas Negras, que apresenta aspectos da cultura afro-brasileira; e o Propriedade Intelectual, que une questões do Direito com a produção cultural.

O canal do Diversidade no Youtube foi criado em 11 de março de 2008, meses após o programa ter ido ao ar pela primeira vez. É mais de uma década postando quase diariamente o material produzido. Queiroz (2020), diretor de programação da TV Itararé e diretor do Diversidade, explica que a ideia de criar o canal na internet veio da grande quantidade de pedidos das pessoas para que a emissora gravasse sua reportagem em CD ou DVD, ou mesmo copiasse para um HD externo. A criação do canal foi também uma forma de dialogar com os artistas e telespectadores.

Quando vimos a possibilidade de colocarmos isso (o conteúdo do programa) em um repositório *online*, de boa qualidade, aberto para todo mundo, vimos o quanto iria facilitar. [...] Além de estar cumprindo uma missão social. Porque a partir do momento que a gente disponibiliza esse conteúdo no YouTube, com a possibilidade de ser aberto e todo mundo baixar, as pessoas podem estar compartilhando informações importantes relativas à nossa cultura. (QUEIROZ, 2010, informação verbal).

Depois de veiculadas na televisão as reportagens, entrevistas e outros quadros temáticos são postados na plataforma de vídeos da Google. Pela quantidade de vídeos disponíveis, o canal do programa Diversidade se constitui em um acervo audiovisual e lugar de memória da cultura local disponível *online*, uma vez que parte da cultura paraibana está registrada, armazenada e compartilhada. Até dezembro de 2021, esse espaço tinha mais de 78 mil inscritos e 8.387 vídeos postados. Por esses motivos, levando também em consideração a riqueza desse material para diferentes usos, surgiu o interesse em pesquisá-lo. É interessante observar que o número de internautas inscritos no canal do Diversidade no YouTube é muito próximo do canal do Metrópolis da TV Cultura, no mesmo site. O programa local tem 78,1 mil inscritos, enquanto o Metrópolis tem 80,4 mil. Uma quantidade significativa se levarmos em consideração que o Diversidade tem uma abrangência mais regional.

Além disso, a quantidade de vídeos postados no canal do Diversidade é maior se comparado com o programa da emissora paulista, são mais de 8 mil postagens. O canal do programa do Metrópolis no YouTube tem 4.689 vídeos publicados.<sup>23</sup> De acordo com Queiroz (2020), a explicação para que um programa de nível local tenha tantos interessados se deve a variedade do conteúdo que é produzido e postado na internet.

Você vai encontrar tudo. Você vai encontrar matérias relacionadas a atrações nacionais. Uma parcela, eu diria até um pouco pequena, porque o programa é regional. Muita coisa regional e muita coisa produzida na região, mas que pode ter até um alcance internacional. Vou dar um exemplo: fabricação de arreio de cavalos. Outro exemplo: as crocheteiras de Areal (PB), são mulheres que fazem crochê. O crochê não é interesse só daqui (Paraíba). [...] O fabricante de gaiolas que é uma matéria de dois anos atrás. Mais de 300 mil visualizações também e centenas de comentários. [...] Então eu atribuo a isso, uma variedade conteudística interessante que você não vê em outros canais.<sup>24</sup> (QUEIROZ, 2020, informação verbal).

---

<sup>23</sup> Esses dados foram consultados no canal do Metrópolis no YouTube também em dezembro de 2021. A atualização do canal acontece diariamente.

<sup>24</sup> Reportagens citadas disponíveis em:

Fabricação de arreio: <https://www.youtube.com/watch?v=5VAa0g3lwkk;>

Crocheteiras de Areal: <https://www.youtube.com/watch?v=PgMgsbCcHLs;>

Artesão de gaiolas - José Antônio <https://www.youtube.com/watch?v=WXylA6l8vpo.>

Entretanto, há uma parcela do material produzido que não é postada no YouTube. Em nossa consulta aos espelhos do programa para a seleção do corpus da pesquisa, percebemos que alguns conteúdos não estão *online*. Sobre a disponibilização de somente uma parte desse material na internet, Queiroz (2020) explica que a razão pela qual certo conteúdo não é publicado está justamente na perecibilidade da informação. Ele cita como exemplo o quadro “agenda cultural” que divulga os eventos que acontecem diariamente em Campina Grande. “Porque é uma notícia, é uma informação que perece muito rápido. Dentro de 24 horas no máximo ela já expirou. [...] Os conteúdos que a gente posta são algo muito voltado para a memória mesmo da nossa região, a memória audiovisual da região”. (QUEIROZ, 2020. Informação verbal). Sobre as notícias factuais, que também tem um caráter de informação perecível, o diretor informa porque elas são postadas no YouTube.

Entram obviamente (no YouTube) matérias factuais relacionadas a algo que está na agenda. Um filme que estreou, um livro que foi lançado, um evento que está acontecendo, um show. Só que, como dentro da matéria ele (o conteúdo) vai ter uma abordagem mais ampla, a perecibilidade da informação é compensada por elementos que entram durante a reportagem relacionados à própria concepção do produto cultural, relacionados ao ineditismo do artista na região, se for um artista que nunca veio para cá. É a primeira vez. Então é importante que a gente registre e publique, porque serve também como material de memória audiovisual. (QUEIROZ, 2020. Informação verbal).

Mesmo com a predominância de conteúdo regional algumas reportagens têm um número considerável de visualizações. Isso representaria um potencial para tornar o canal do programa Diversidade monetizado, gerando alguma renda para emissora campinense. Porém, além da maioria dos vídeos postados pelo programa ser de conteúdo próprio, a não monetização é um dos fatores para que o canal permanecesse mais de uma década no ar. Essa explicação também está relacionada ao respeito e cuidados com os direitos autorais. Algumas matérias produzidas pelo programa usam imagens de arquivo da TV (acesso à memória da emissora) como matéria-prima para edição ou utilizam algumas imagens retiradas do YouTube. Estas últimas pertencentes a outros produtores de conteúdo audiovisual.

Quando a gente não tem o conteúdo audiovisual para cobrir uma determinada narrativa, um trecho narrativo de uma reportagem, a gente utiliza (imagens do YouTube) para cobrir o *off*. A gente baixa e credita. Eu acredito que creditando a gente está se isentando de uma irresponsabilidade que é utilizar a obra de alguém. Primeiro, a gente já está se isentando porque a gente não está tendo um faturamento em torno disso. A gente nem monetizou (o canal), nem a nossa TV tem um caráter lucrativo. Não é uma empresa com fins lucrativos.<sup>25</sup> (QUEIROZ, 2020. Informação verbal).

---

<sup>25</sup> A TV Itararé em Campina Grande é mantida pela Fundação Pedro Américo. Por ser afiliada da TV Cultura de São Paulo, ela segue as mesmas diretrizes de uma TV pública, que de acordo com a legislação para esse tipo de emissora, impõe algumas restrições para a captação de recursos financeiros.

O diretor acrescenta que diariamente recebe notificações reivindicando direitos de propriedade intelectual, mas que a maioria das mensagens enviadas não atribui nenhuma consequência de punição, a exemplo do canal ser bloqueado ou banido da plataforma. As reclamações partem das gravadoras e distribuidoras de cinema e têm caráter informativo. “Você utilizou um trecho que tem direito autoral de ‘fulano’, isso é só um aviso, seu vídeo não vai ser tirado do ar. Mas, em alguns casos, as gravadoras retiram os trechos que tem áudio da música usada (na reportagem).” (QUEIROZ, 2020, informação verbal).

Como temos debatido ao longo deste trabalho propomos que a memória coletiva é registrada em arquivos, no caso do programa Diversidade, arquivo ou documento audiovisual. Esse tipo de documento é importante para a sociedade, como tem enfatizado os autores que defendem a teoria dos meios de comunicação como lugar de memória. Por ser um acervo no qual o conteúdo do programa é armazenado e fica disponível *online* para o público, foi também uma preocupação nossa entender como acontece a dinâmica de postagem dos vídeos e a distribuição de metadados<sup>26</sup> desse material. No caso do YouTube, os metadados são as palavras-chaves dadas aos vídeos no momento de sua publicação. Essas *tags* são atribuídas aos vídeos pelos usuários que têm canal no site. Essa prática na internet, como já citamos no capítulo anterior, é denominada por Wal (2006), conforme citado por Aquino (2008), de *Folksonomia*.

Para publicação no canal do programa Diversidade no YouTube é seguido um padrão de distribuição das *tags*, nem sempre fiel ao conteúdo do vídeo. De acordo com Queiroz (2020), isso acontece porque a atividade não é realizada por um profissional ligado diretamente à produção do material audiovisual.

Existe um padrão de tags que são utilizadas, mas ele não tem uma variabilidade. Esse conjunto de tags não é variado de acordo com o conteúdo, que é um pecado. O ideal, por exemplo, seria que uma matéria sobre Lourdes Ramalho a gente tivesse tags como Lourdes Ramalho, teatro nordestino, teatro brasileiro, Fogo Fátuo, As Velhas. Porque tudo isso vai ampliando a possibilidade de encontrar o conteúdo dentro da internet. Mas, infelizmente a gente não tem tido essa possibilidade no momento, mas, é algo que a gente está pensando em lá na frente regularizar. (QUEIROZ, 2020. Informação verbal).

O reflexo da limitação em atribuir palavras-chaves mais específicas ao conteúdo foi verificado em nosso estudo no momento em que buscamos no canal os vídeos que compõem o

---

<sup>26</sup> Os metadados são marcos ou pontos de referência que permitem circunscrever a informação sob todas as formas, pode se dizer resumos de informações sobre a forma ou conteúdo de uma fonte. [...] Assim, metadados são informações que crescem aos dados e que têm como objectivo informar-nos sobre eles para tornar mais fácil a sua organização. [...] A importância dos metadados para a websemântica está basicamente ligada à facilidade de recuperação dos dados, uma vez que estes terão um significado e um valor bem definidos. Informações disponíveis em: <https://www.metadados.pt/oquesaometadados/> Acesso em fevereiro de 2021.

*corpus* da pesquisa. Tivemos dificuldades de encontrar alguns deles. Porém, foi a pluralidade do conteúdo postado e a sua relevância para a cultura local que fez do canal do programa Diversidade nosso objeto de estudo.

No capítulo 7 apresentamos os procedimentos metodológicos usados na pesquisa para coleta e análise dos dados.

## 7 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Com o objetivo de entender como o canal do programa Diversidade no YouTube se constitui em um espaço de memória da cultura local, utilizamos como estratégia de pesquisa a análise de conteúdo. Este método é usado nas Ciências Sociais e também nos estudos da mídia. “A análise de conteúdo é um conjunto de técnicas de análise das comunicações. Não se trata de um instrumento, mas de um leque de apetrechos [...] adaptável a um campo de aplicação muito vasto”. (BARDIN, 1977, p.37).

Utilizando essa ferramenta de pesquisa investigamos como o conteúdo postado na internet pelo Diversidade reflete os assuntos do interesse de determinados grupos sociais e se constitui em um arquivo audiovisual de sua memória. Foram verificados os quadros temáticos e principalmente as reportagens produzidas. A partir do referencial teórico e análise do canal do programa no YouTube, buscamos entender de que forma ele pode ser considerado um lugar de memória da cultura local. Para isso, usamos os seguintes recursos de coleta de dados: entrevista com o diretor do programa Saulo Queiroz (1); consulta a documentos cedidos pela TV Itararé, neste caso, os espelhos do programa com as matérias que foram ao ar (2); e acesso ao canal do Diversidade no YouTube (3).

Sobre nosso objeto de estudo, observamos que o canal do Programa Diversidade no YouTube é constituído de material audiovisual, em sua maioria reportagens televisivas sobre diferentes assuntos culturais. Os recursos técnicos do YouTube potencializam o acesso a esse material fazendo com que conteúdo e plataforma de *streaming* sejam considerados um lugar de memória. Além da análise dos vídeos, foram levados em consideração para a pesquisa as potencialidades desses recursos. Porém, é no conteúdo dos vídeos que focamos nosso processo de análise. Inúmeros são os canais existentes no site da Google, mas entendemos que, o faz com que eles sejam considerados espaços mnemônicos é o tipo de produção audiovisual que os constituem, por isso usamos como estratégia de pesquisa a análise de conteúdo.

O recorte temporal feito para o estudo corresponde ao período de 2007 a 2019. Foi selecionada uma semana de cada mês e ano de forma aleatória, objetivando assim uma maior variedade do material analisado, totalizando 65 programas. Como estamos pesquisando sobre o tema memória coletiva, a escolha por esse período veio pelo fato de entendermos que um recorte temporal maior para seleção dos vídeos que compõem o *corpus* da pesquisa, vai revelar de forma mais detalhada como a memória da cultura local está sendo registrada pelo programa. Além disso, buscamos compreender sob quais aspectos das teorias sobre o assunto utilizadas na pesquisa, essa memória tem sido construída ao longo dos anos. Um outro critério para a

escolha do período da análise foi o tempo de exibição do Diversidade, são mais de 14 anos de transmissão diária na TV aberta paraibana. À primeira vista, o recorte temporal definido para análise aparenta ser pequeno se levado em consideração os anos em que o programa está no ar. Entretanto, é importante ressaltar, que por se tratar de uma produção especializada voltada para o jornalismo cultural, os temas ou assuntos retratados nas matérias se repetem ao longo dos anos variando apenas as características das obras artísticas ou manifestações culturais e os artistas apresentados no conteúdo.

Entendemos que a partir dos arquivos audiovisuais produzidos pelo programa, podemos verificar de que forma a cultura da região tem sido registrada e difundida em diferentes mídias, tanto no canal convencional da TV Itararé quanto no canal do Diversidade no YouTube. Porém, é neste último no qual nos debruçamos para a análise. Dessa forma, nosso recorte foi delimitado abrangendo as seguintes semanas: 20 a 24 de agosto de 2007; 11 a 15 de fevereiro de 2008; 16 a 20 de março de 2009; 26 a 30 de abril de 2010; 02 a 06 de maio de 2011; 25 a 29 de junho de 2012; 08 a 12 de julho de 2013; 18 a 22 de agosto de 2014; 07 a 11 de setembro de 2015; 10 a 14 de outubro de 2016; 20 a 24 de novembro de 2017; 03 a 07 de dezembro de 2018; e 18 a 22 de março de 2019.

O período selecionado para análise corresponde a 65 dias de produção e exibição do Diversidade (65 programas). Nesse tempo foram exibidos 247 vídeos, entre reportagens, chamadas, *stand up*, notas cobertas e quadros temáticos. Mas, somente 145 deles estão disponíveis na internet. São estes vídeos postados no YouTube que constituem o *corpus* da nossa pesquisa. A verificação foi realizada através da ferramenta de busca no canal do Diversidade no site. Com o espelho do programa em mãos (a previsão do material que vai ao ar) comparamos, conferindo pelo título dos vídeos, se o conteúdo analisado estava disponível *online* na plataforma de vídeos da Google. Não foram considerados para análise os trailers de filmes por não corresponderem a uma produção original do programa.

Após o processo de checagem, analisamos os vídeos de acordo com as categorias estabelecidas no Quadro 1. De acordo com Bardin (1977, p. 147) “a categorização é uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação e, em seguida, por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com critérios previamente definidos”. Para esta pesquisa, dividimos o conteúdo em seis categorias. São elas: **Território de disputas sociais; Símbolo de resistência; Elemento de coesão social e/ ou afirmação de identidades; Relação entre o coletivo e individual; Resgate ou acesso da memória coletiva; e nenhuma das categorias.** O Quadro 1 apresenta as categorias e suas características.

Quadro 1: Categorias de análise.

<b>Categorias para análise</b>	<b>Características</b>
Território de disputas sociais	A relação dos interesses de diferentes grupos na construção da memória coletiva e disputa para o não esquecimento e manutenção de suas lembranças.
Símbolo de resistência	A manutenção de alguns assuntos ou temas nas reportagens que representam de alguma forma a memória de um grupo marginalizado.
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	A identificação de um grupo com o assunto apresentado no conteúdo audiovisual. Essa identidade possibilita a coesão social.
Relação entre o individual e coletivo	A relação entre o individual e coletivo na construção da memória. De que forma essa relação aparece no conteúdo que constitui o canal (no caso os vídeos analisados) e como ela aparece também na plataforma de vídeos.
Resgate ou acesso da memória coletiva	Como os vídeos se constituem em recursos de resgate e/ou acesso da memória da cultura local registrada e exibida pelo programa Diversidade.
Nenhuma das categorias	Os vídeos que não correspondem a nenhuma das categorias acima.

Fonte: O autor

Na categoria ‘Território de disputas sociais’ foram avaliados nos vídeos como acontece a relação entre os interesses de grupos sociais distintos para a manutenção e construção de suas memórias. Nesse tipo de conteúdo havia o embate sobre assuntos que contribuíam para que determinado grupo se mantivesse por mais tempo na lembrança da sociedade ou, de certa forma, lutasse para não ter sua história esquecida.

As reportagens e entrevistas que traziam assuntos quase nunca apresentados pelos meios de comunicação ou mostrassem a cultura de grupos marginalizados, a exemplo de expressões artísticas da cultura popular, foram classificadas na categoria ‘Símbolo de resistência’. Esses conteúdos resistem à uma cultura de massa e apresenta assuntos que retratam a cultura local da região, que é o foco do nosso estudo.

Os vídeos classificados na categoria ‘Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades’ foram aqueles nos quais o conteúdo mostrava um assunto que era comum a determinados grupos sociais. Os temas apresentados nas reportagens e entrevistas analisadas, enfatizavam o sentimento de pertencer a um grupo específico e sua cultura, bem como traziam

elementos culturais que reforçavam a coesão social entre as pessoas pertencentes a ele. A memória coletiva desempenha um papel fundamental nesse processo de identidade e coesão entre indivíduos na sociedade.

Na categoria ‘Relação entre o individual e coletivo’ foram analisados os vídeos nos quais mostravam elementos que, partindo da memória ou visão de um indivíduo ou personagem da matéria jornalística ou entrevista sobre um tema, representavam ou contribuíam para a elaboração de uma memória coletiva de determinado grupo social. A partir dessa relação pudemos identificar como é realizada a construção da memória partindo do individual para o coletivo.

O conteúdo que representava de alguma forma reviver um episódio ou tema do passado, através das imagens dos vídeos e recursos técnicos do YouTube, foi classificado na categoria ‘Resgate ou acesso da memória coletiva’. As reportagens e entrevistas desta categoria podem ser consideradas recursos de resgate e acesso à memória coletiva da cultura de determinado grupo social.

Os vídeos que não integraram as categorias acima foram classificados como ‘nenhuma das categorias’. Mesmo representando a memória de alguma forma, eles não apresentavam a memória sob a perspectiva do nosso estudo, que tem como foco a cultura local de Campina Grande e região.

Apesar de, em alguns momentos essas categorias parecerem se convergir, foi o conteúdo específico de cada vídeo que fez com que ele fosse classificado em apenas uma delas. Este é o princípio da “exclusão mútua” em uma análise de conteúdo. Bardin (1977, p. 149) explica que este princípio “estipula que cada elemento não pode existir em mais de uma divisão. As categorias deveriam ser construídas de tal maneira que um elemento não pudesse ter dois ou vários aspectos suscetíveis de fazerem com que fosse classificado em duas ou mais categorias”.

Para esta pesquisa foram analisados 145 vídeos e distribuídos nas categorias definidas para o estudo. Porém, devido ao limite do espaço físico da dissertação, optamos por trazer como resultado da análise do conteúdo os cinco vídeos de cada categoria que melhor definem as hipóteses propostas para a pesquisa. É importante ressaltar que alguns deles não receberam nenhuma classificação. O quadro 2 mostra a relação categórica do conteúdo audiovisual analisado.

Quadro 2: Vídeos distribuídos nas categorias.

<b>Categorias</b>	<b>Quantidade</b>
Território de disputas sociais	02
Símbolo de resistência	11
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	13
Relação entre o individual e coletivo	19
Resgate ou acesso da memória coletiva	67
Nenhuma das categorias	33
<b>TOTAL</b>	<b>145</b>

Fonte: O autor

Tendo em mente que nosso *corpus* é constituído de informação audiovisual no formato de reportagem televisiva, levamos em consideração para a análise o texto (registrado em áudio pelo apresentador, repórter ou entrevistado) e as imagens (signos imagéticos que caracterizam os assuntos tratados nos vídeos). Compreendemos que a partir desses dois elementos de sentido que caracterizam a mensagem na TV encontramos os dados necessários para o nosso estudo, pois como afirma Bardin “qualquer análise de conteúdo passa pela análise da própria mensagem. Essa constitui o material, o ponto de partida e o indicador sem o qual a análise não seria possível”. (BARDIN, 1977, p. 166).

A respeito desse método em estudos sobre o conteúdo televisivo, Casetti e Di Chio (1999, p. 236) reconhecem a importância do texto para interpretação do objeto que se propõe estudar: “Essa ideia de texto se reflete na estrutura da pesquisa, uma vez que o texto não é, com efeito, um objeto em si, mas sim um instrumento de reflexão sobre o contexto social onde é produzido ou recebido”.<sup>27</sup> Por isso, reforçamos a proposta de análise dos vídeos a partir dos textos que são representados principalmente através da forma oral, nesse tipo de conteúdo.

Para verificação dos vídeos do canal do programa Diversidade no YouTube usamos a análise de conteúdo do tipo investigativa. Casetti e Di Chio (1999) afirmam que este tipo de

<sup>27</sup> Do original: Esta idea de texto se refleja en la estructura de la investigación, pues el texto no es, en efecto, un objeto en sí mismo, sino un instrumento para reflexionar sobre el contexto social donde se produce o se recibe. Tradução nossa.

pesquisa é caracterizado por utilizar unidades de classificação sem nenhuma correlação linguística imediata e apresenta uma maior flexibilidade no momento da coleta de dados, com fichas de análise que podem se adaptar à medida que o pesquisador trabalha. Além disso, mesmo apresentando dados numéricos, pesquisas dessa natureza têm uma abordagem mais qualitativa. O sentido do material coletado não está nos números, mas nas informações que são trazidas por eles no momento das inferências a respeito do objeto estudado. Os autores destacam a versatilidade desse método:

O espectro e as formas em que a análise de conteúdo é aplicada como investigação são muito amplos. Pode ser adotado indiferentemente para textos verbais ou não verbais, e uma ampla variedade de procedimentos de pesquisa pode ser utilizada. Esses aspectos, juntamente com a ampliação da fase de interpretação, determinaram o sucesso dessa modalidade de análise. (CASSETTI; DI CHIO, 1999, p. 247).<sup>28</sup>

Casetti e Di Chio (1999) também alertam sobre os cuidados que se deve ter no momento da interpretação dos dados. Segundo eles, é recorrente nesse tipo de pesquisa a falta de critérios para uma leitura dos dados de forma objetiva. Algumas das vezes eles são direcionados forçosamente para comprovar as hipóteses do pesquisador ou inseridos em referenciais teóricos totalmente inadequados. Contudo, para os autores essa é uma das etapas mais importantes da pesquisa. “A operação de interpretação permite sintetizar e organizar os elementos inventariados em quadros teóricos mais articulados e complexos e, portanto, mais adequados para responder às inúmeras questões que se colocam no início da investigação”. (CASSETTI; DI CHIO, 1999, p. 247).<sup>29</sup>

Além dos vídeos analisados, também avaliamos os comentários dos internautas sobre o material audiovisual do nosso *corpus* de estudo. A partir dessa análise, pudemos verificar como acontece a identificação dos usuários com o conteúdo disponível no canal do Programa Diversidade no YouTube, bem como acontece o processo de construção da memória coletiva através dessa interação. Os comentários foram um elemento fundamental para a classificação dos vídeos nas categorias usadas na pesquisa.

No capítulo 8 apresentamos a análise dos dados a partir do uso desse recurso metodológico. As inferências advindas são resultado do processo de interpretação do material

---

<sup>28</sup>Do original: El espectro y los modos en que se aplica el análisis de contenido como investigación son muy amplios. Se puede adoptar indiferentemente para textos verbales o no verbales y se pueden utilizar procedimientos de investigación muy variados. Estos aspectos, unidos a la expansión de la fase de interpretación, han determinado el éxito de esta modalidad de análisis. Tradução nossa.

<sup>29</sup>Do original: La operación de interpretación permite sintetizar y organizar los elementos inventariados en cuadros teóricos más articulados y más complejos y, por tanto, más adecuados para satisfacer las numerosas preguntas que se plantean al comienzo de la investigación. Tradução nossa.

coletado para esse estudo, tendo como base as referências bibliográficas sobre memória coletiva usadas no decorrer da pesquisa.

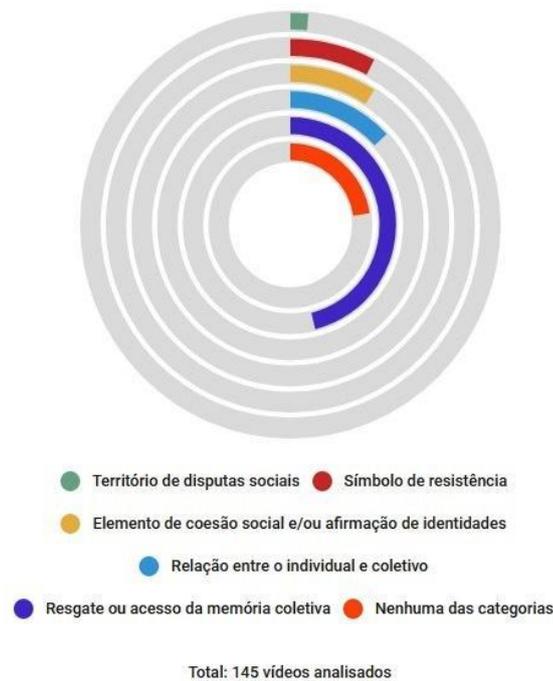
## 8 A MEMÓRIA COLETIVA NO CANAL DO PROGRAMA DIVERSIDADE NO YOUTUBE: ANÁLISE DO *CORPUS*

Propomos nesta pesquisa que para entender o canal do programa Diversidade como lugar de memória foi necessário analisar seu conteúdo (arquivo audiovisual produzido pela TV) e compreender de que forma a memória coletiva está presente no material postado na internet. Depois de exibidos na televisão, os vídeos do programa são armazenados pela TV Itararé se constituindo em um acervo audiovisual particular. Com a disponibilização no YouTube esse material torna-se público, disponível para quem tem interesse em acessá-lo. Nossa proposta foi avaliar se parte desse conteúdo produzido para a TV e disponibilizado na rede, pode ser considerado um lugar de memória.

Entretanto, além do conteúdo avaliado, entendemos que as potencialidades para que o canal possa ser considerado um espaço mnemônico estão na plataforma onde os vídeos estão disponíveis. Por isso, também foi preciso verificar como o YouTube se constitui em um lugar de memória que agrega de forma *online* outros espaços ou conteúdos de lembranças. Em nosso estudo também trazemos uma análise do potencial do site para este fim. Além disso, uma entrevista realizada com o diretor de programação da TV Itararé nos ajudou a analisar nosso objeto de estudo.

Para a pesquisa classificamos os vídeos que estão disponíveis no canal do programa Diversidade no YouTube em seis categorias. São elas: **1) Território de disputas sociais; 2) Símbolo de resistência; 3) Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades; 4) Relação entre o individual e coletivo; 5) Resgate ou acesso da memória coletiva; 6) Nenhuma das categorias.**

Gráfico 1 - Vídeos distribuídos nas categorias de análise.



Fonte: O autor

Como já mencionado no capítulo anterior, foram analisados 145 vídeos disponíveis na internet. Destes, 112 foram classificados em cinco categorias: 2 vídeos estão inseridos em Território de disputas sociais (1%); 11 integram a categoria Símbolo de resistência (8%); 13 compõem a classificação Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades (9%); 19 estão distribuídos em Relação entre o individual e coletivo (13%); e na categoria Resgate ou acesso da memória coletiva foram classificados 67 vídeos (46%); 33 vídeos não se encaixaram em nenhuma das cinco, o que corresponde a 23% do total. Estes foram classificados como nenhuma das categorias.

No entanto, apresentamos como resultado deste estudo cinco vídeos de cada categoria que melhor representam nossas hipóteses, com exceção de ‘Território de disputas sociais’, na qual foram classificados somente dois vídeos. É por ela que começamos a explanação da análise. O conteúdo inserido na classificação ‘nenhuma das categorias’ não é apresentado como resultado da pesquisa.

## 8.1 Território de disputas sociais

Nesta categoria verificamos no material analisado a relação dos interesses de diferentes grupos na construção da memória coletiva e a disputa para o não esquecimento e manutenção de suas lembranças. Apenas dois vídeos se encaixaram nessa classificação. (Quadro 3).

Quadro 3: Vídeos analisados na categoria território de disputas sociais.

Conteúdo	Data de exibição	Data de publicação	Comentários relevantes
01. Quadro: Um Toque de Classe - Regentes e a Música Sacra	09/09/2015	14/09/2015	Não
02. Reportagem: Memória - Vultos Históricos de Campina Grande	26/11/2015	27/11/2015	Não
	11/10/2016 (Data da reprise)	13/10/2016 (2ª publicação)	

Fonte: O autor

Nesta categoria estão o quadro de música ‘Um Toque de Classe – Regentes e a Música Sacra’, que tratou sobre a música sacra; e a reportagem sobre os vultos históricos de Campina Grande, que trouxe à memória alguns nomes de pessoas que foram importantes para a cidade.

No quadro ‘Um toque de classe’, o maestro Vladimir Silva fala da discussão que existe no universo dos corais e regência sobre os cantores e músicos não apresentarem obras que não sejam de sua religião. Na fala o maestro diz que é importante respeitar a decisão de cada um, a escolha da religião, mas que é preciso também deixar de lado o preconceito para que as peças sejam conhecidas pelos músicos e cantores, e apresentadas ao público:

De certa forma tais profissionais precisam lidar com estes conflitos sem, contudo, privilegiar um ou outro grupo de pessoas, em detrimento desta ou daquela verdade.[...] Para além da fé, regentes e cantores devem atuar com técnica, cantando no tempo, afinado, expressivamente. É preciso revelar os múltiplos sentidos do texto, seja ele sobre dor ou júbilo, céu ou inferno, ressurreição ou encarnação, a criação ou fim da humanidade. A voz precisa ecoar no teatro, no templo, no centro espírita, no terreiro, na sinagoga e na catedral gótica. É para isso que cantores, educadores, músicos e artistas são treinados e preparados”. (PROGRAMA DIVERSIDADE, 2015, *online*)<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=hggS8Gv\\_RMI](https://www.youtube.com/watch?v=hggS8Gv_RMI)

Pelo tema apresentado no texto do maestro percebemos, mesmo sem o envolvimento diretamente dos personagens, o conflito que existe entre a classe dos músicos e obras com temáticas de religiões distintas. Essa disputa no campo artístico também reflete as disputas sociais que existem no campo da fé. A música de um determinado credo se não for apresentada e levada ao público acaba caindo no esquecimento.

A reportagem ‘Memória - Vultos Históricos de Campina Grande’ apresenta as estátuas e monumentos que foram construídos para homenagear pessoas importantes na história da cidade. (Figura 1).

Figura 1: Dia da inauguração da estátua em homenagem a João Carga D’água.



Fonte: Programa Diversidade. Vultos históricos de Campina Grande. 23 out. 2016. (06m13s). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=bCxxHHneL\\_I&t=303s](https://www.youtube.com/watch?v=bCxxHHneL_I&t=303s)>. Acesso em: 18 jan. 2021.

O texto em *off* do repórter fala da presença não notável dessas estátuas e monumentos espalhados pelas ruas e praças. O *off* continua apresentando esses personagens ilustres e fazendo um questionamento sobre alguns nomes que foram homenageados. A maioria são pessoas da classe dominante. A sonora<sup>31</sup> do historiador Luciano Mendonça completa as informações sobre os personagens citados na reportagem. O sociólogo Edmundo Gaudêncio fala de alguns tipos de homenagens e o que significa a construção dessas estátuas e monumentos para a cidade. A entrevista com o artista Candido Freire sobre a estátua em homenagem a João Carga D’água, líder da Revolução do Quebra-Quilos na Paraíba no século XIX, cita a única estátua na cidade que tem como personagem uma pessoa da classe popular.

<sup>31</sup> “Termo que se usa para designar uma fala da entrevista”. (PATERNOSTRO, 1999). Em uma reportagem de televisão é o elemento que traz a imagem e o som do entrevistado.

Mesmo mostrando algumas dessas importantes personalidades para Campina Grande, a reportagem traz o questionamento sobre muitos deles pertencerem à classe dominante e seus nomes envolverem algumas polêmicas na história. Na matéria percebemos uma disputa de interesses sociais na construção da memória coletiva do município.

## 8.2 Símbolo de resistência

Nos vídeos analisados nesta categoria foi observado a manutenção de alguns assuntos ou temas nas reportagens que representam de alguma forma a memória de um grupo marginalizado. Entre as temáticas estão a cultura popular (nem sempre pautada pela mídia) e atividades ou ações de camadas sociais pouco referenciadas nos meios de comunicação. Para a análise, apresentamos cinco das onze reportagens classificadas nesta categoria. (Quadro 4).

Quadro 4: Vídeos analisados na categoria Símbolo de resistência<sup>32</sup>

Reportagem	Data de exibição	Data de publicação	Comentários relevantes
01. Matéria Especial - Zé do Pife	24/08/2007	23/05/2008	Não
02. Vitrola Projeto Binário	12/02/2008	04/03/2013	Não
03. Matéria Especial – Aboio	10/09/2015	14/09/2015	<b>SIM</b>
04. Artesanato – João Demilton	18/03/2009	21/03/2009	Não
05. Matéria: Dança Folclórica ou Parafolclórica?	29/04/2010	30/04/2010	Não
06. Bastidores Espetáculo Acauã da Serra - Raízes do Brasil	25/06/2012	02/07/2012	Não
07. Factual 02 – Espetáculo Proibido Elefantes	18/08/2014	19/08/2014	Não
08. Vitrola Som do Porto	07/09/2015	08/09/2015	Não
09. Matéria Especial - Liberdade de Culto Afro, Educação e Violência Contra Negros	20/11/2017	21/11/2017	Não
10. Factual - Caminhada Consciência Negra	23/11/2017	24/11/2017	Não
11. Direto da Redação - Filosofia e Literatura Africana: Uma Reflexão Necessária	24/11/2017	27/11/2017	Não

Fonte: O autor

<sup>32</sup> Algumas reportagens de 2007 e 2008 foram publicadas no canal do programa no YouTube nos anos seguintes, logo após terem sido reprisadas no quadro Arquivo Diversidade ou a pedido dos telespectadores que gostariam de assistir novamente o vídeo.

A reportagem especial ‘Zé do Pife’ traz como personagem esse artista popular que fabrica e vende o pífano em Campina Grande, além de realizar algumas apresentações e oficinas de música com os jovens da cidade. O texto em *off* do repórter ressalta o trabalho do músico e artesão: “A música do maestro Zé do Pife vem conquistando novos adeptos da arte de tocar pífano. Ele canta a tradição cultural com o mesmo prazer que fabrica o instrumento musical”. (PROGRAMA DIVERSIDADE, 2007, *online*). As imagens da reportagem que mostram a oficina onde o artista produz os instrumentos ilustram seu ofício de artesão. A banda de pífanos formada por ele e seus alunos, vestidos com figurino apropriado, remete à tradição da cultura popular. (Figura 2).

Figura 2: Imagens da reportagem Zé do Pife.



Fonte: Programa Diversidade. Zé do Pife. 23 maio. 2008. (05m14s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=J52JNemew6Y>>. Acesso em: 18 jan. 2021.

Consideramos a matéria como um elemento de resistência à memória que a imprensa local tem construído, porque nem sempre são encontrados nas reportagens da região temas como este. Uma das falas de Zé do Pife reforça a ideia de que, se não propagar a arte de tocar o pífano entre as novas gerações, a cultura popular pode cair no esquecimento: “Eu acho que o que está precisando mais é a gente pegar esse pessoal novo hoje, dá uma coisa sabe, ser voluntário para esse povo”. (PROGRAMA DIVERSIDADE, 2007, *online*).

Um dos comentários sobre o vídeo na internet remete à memória pessoal de quem assistiu a matéria. O internauta Adailton Lopes Barroso escreveu em 2019: “Minha infância”. O comentário é apresentado na Figura 3.

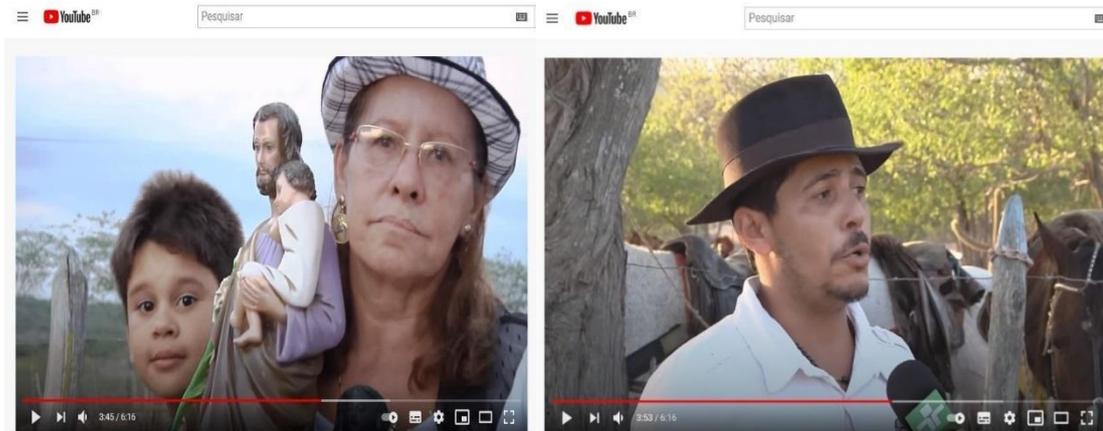
Figura 3: Comentários sobre a reportagem Zé do Pife.

The image shows a screenshot of a YouTube video page. At the top, the YouTube logo and 'BR' are visible on the left, and a search bar with the text 'Pesquisar' is on the right. Below this, the channel name 'Programa Diversidade' is displayed with a profile picture, 67,8 mil inscritos, and an 'INSCRITO' button with a notification bell icon. The video title is 'Mais um talento da autêntica música de raiz nordestina, seu Zé do Pife, no quadro VITROLA do Diversidade. Produção de Sueli de Sá, Narração de Saulo Queiroz.' Below the video information, there are 5 comments. The first comment is a placeholder 'Adicionar um comentário público...'. The second comment is from 'nanah.vieira' (9 years ago) praising a sociology professor. The third is from 'Guilherme Aquino' (9 years ago) congratulating the performers. The fourth is from 'Adailton Lopes Barroso Barroso' (1 year ago) mentioning childhood. The fifth is from 'elschettini' (11 years ago) praising the video and mentioning 'Nota mil!!!'.

Fonte: Programa Diversidade. Zé do Pife. 23 maio. 2008. (05m14s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=J52JNemew6Y>>. Acesso em: 18 jan. 2021.

Outro vídeo analisado dentro desta categoria é a reportagem especial sobre o Aboio, canto entoado pelos vaqueiros em suas rotinas de trabalho rural com o gado. (Figura 4). O tema é introduzido na matéria no texto em *off* do repórter. O *off* continua explicando o surgimento do aboio no Brasil, suas características e tipologias.

Figura 4: Imagens da reportagem Aboio.



Fonte: Programa Diversidade. Aboio. 14 set. 2015. (06m16s). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=UuW\\_AoS40Zk](https://www.youtube.com/watch?v=UuW_AoS40Zk)>. Acesso em: 18 jan. 2021.

Além disso, a matéria faz uma relação dessa tradição da cultura popular com as obras de alguns artistas que usam a sonoridade do aboio, a exemplo de Luiz Gonzaga. As sonoras com poetas populares e cantores, que também são vaqueiros, complementam e validam as informações do texto. Na matéria estão presentes imagens de ícones que remetem à cultura popular e a religiosidade do povo nordestino, além da utilização de *sobe som*<sup>33</sup> dos aboios em suas diferentes manifestações. O tema da reportagem remete à resistência na construção da memória coletiva dessa manifestação cultural nos meios de comunicação.

O vídeo ‘Artesanato – João Demilton’ mostra o trabalho deste artesão na cidade de Campina Grande. Na matéria a repórter apresenta o artesão, suas habilidades e características do seu trabalho. Texto *off*: “Acessórios e calçados em couro estão entre os artigos mais procurados pelos turistas que chegam à Paraíba. Uma valorização que João comemora, mas lamenta não sentir do público local”. Tanto no texto da repórter quanto na fala do entrevistado são encontradas frases que remetem à resistência do artesanato e da cultura popular. Há ainda, em uma das sonoras, um descontentamento do artesão sobre o seu ofício:

E às vezes também tem os momentos de tédio, justamente, por exemplo, quando eu faço uma feira (Feira de artesanato). Não é porque eu não vendi, foi pelo comportamento das pessoas. Eu fico olhando assim: vale a pena o que estou fazendo? Aí depois eu acordo: vale! Eu tô fazendo para mim. É por isso que eu digo a você: Eu sou artista, não sou comerciante. (PROGRAMA DIVERSIDADE, 2009, *online*).

<sup>33</sup>Recurso técnico utilizado na edição da reportagem televisiva para dar ênfase a algum trecho da matéria. Pode ser usado o som captado do ambiente no momento da gravação ou o som mecânico, a exemplo de uma música. De acordo com Paternostro (1999, p. 150) o *sobe som* do VT é uma “marcação técnica no script que indica ao sonoplasta o momento de colocar no ar o som da edição em VT (reportagem)”.

No vídeo estão imagens da entrevista com João Demilton (Figura 5), de peças de artesanato do artista e o uso de sobre som com música regional remetendo à cultura nordestina (tema de inspiração para a criação do artesanato do artista).

Figura 5: Reportagem sobre o artesão João Demilton.



Fonte: Programa Diversidade. João Demilton. 21 mar. 2009. (06m16s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pWva8zG2cVo&t=110s>>. Acesso em: 18 jan. 2021.

Inserimos a matéria nesta categoria pois, além do ofício do artesão resistir à industrialização, o tema também resiste à indústria cultural, pois se trata de uma reportagem sobre cultura popular.

Na matéria 'A Dança Folclórica' é apresentada a discussão em torno dos termos Folclórico e Parafolclórico. O texto em *off* do repórter fala das peculiaridades das danças folclóricas. Entre as sonoras dos entrevistados é discutido o uso desses termos na denominação dessas expressões artísticas características da cultura popular. Há citação nas sonoras de algumas das principais danças populares das diferentes regiões do Brasil. Nas imagens os dançarinos de grupos campinenses as executam com seus respectivos figurinos. (Figura 6).

Figura 6: Imagens da reportagem Dança Folclórica.



Fonte: Programa Diversidade. A Dança Folclórica. 30 abr. 2010. (05m01s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TDQ0Lu1xdgw>>. Acesso em: 18 jan. 2021.

Durante a matéria é utilizado sobre som apresentando algumas das danças, que são creditadas toda vez que aparecem. É importante perceber que elas ainda existem devido à tradição oral de algumas comunidades que as praticam. É a partir da memória coletiva que elas são passadas de geração em geração. Com a ação dos artistas elas chegam a públicos distintos. Tanto a matéria quanto as danças se constituem símbolos de resistência, porque não é comum na mídia reportagens que tratem sobre essas questões.

A reportagem factual ‘Caminhada Consciência Negra’, do dia 23/11/2017, mostra como foi comemorado o Dia da Consciência Negra em uma escola pública de Campina Grande. Nas imagens são apresentados alunos da cidade segurando cartazes e faixas com frases contra o racismo. (Figura 7).

Figura 7: Reportagem Caminhada Consciência Negra.



Fonte: Programa Diversidade. Caminhada Consciência Negra . 24 nov. 2017. (01m59s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZVosh5TIZxk>>. Acesso em: 18 jan. 2021.

O *off* narra o acontecimento da caminhada e seu objetivo. As sonoras com o professor Moisés Alves e o aluno Hirchelli Alves complementam as informações sobre a iniciativa da

caminhada e os trabalhos desenvolvidos em sala de aula sobre o tema consciência negra. Reportagens com assuntos dessa natureza constituem também um ato de resistência na construção da memória coletiva do povo negro.

### 8.3 Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades

Os vídeos classificados nesta categoria possibilitavam a identificação de um grupo com o assunto ou tema apresentando no conteúdo audiovisual. Essa identidade possibilita a coesão social e a construção da memória coletiva por meio dos meios de comunicação. O registro feito pela TV ganha outras potencialidades e usos quando chega no YouTube. Dos 145 vídeos analisados, 13 deles integram esta categoria. (Quadro 5).

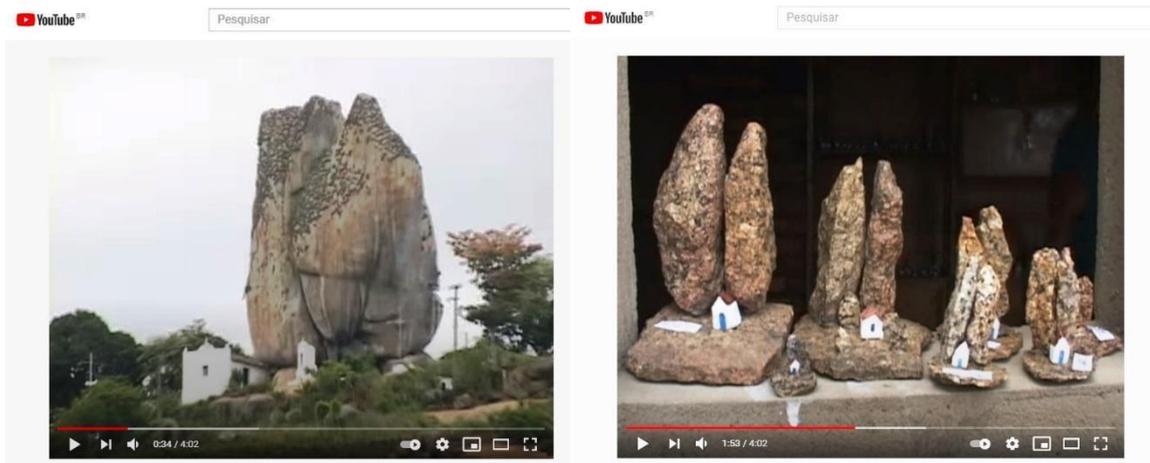
Quadro 5: Vídeos da categoria Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades.

<b>Reportagem</b>	<b>Data de exibição</b>	<b>Data de publicação</b>	<b>Comentários relevantes</b>
01. Galeria Arte ao Ar Livre	13/02/2008	24/04/2008 (repostada em 04/03/2013)	Não
02. Artesanato – Pedra de Santo Antônio	16/03/2009	18/03/2009	Não
03. Mat. Especial – Religiões: SukyoMahikari	17/03/2009	23/03/2009	Não
04. Receita: Sanduíche Paid'égua	27/04/2010	14/07/2010	<b>SIM</b>
05. Projeto Todo Mundo e Maria Ninguém	27/06/2012	02/07/2012	Não
06. Factual - 4º Arraiá do SESC	29/06/2012	02/07/2012	Não
07. Factual Arraiá Itararé - Melhores momentos do último programa 2013	08/07/2013	09/07/2013	Não
08. Factual Feira de Cultura Mundial	12/07/2013	15/07/2013	Não
09. Projeto Música no Parque	18/08/2014	19/08/2014	Não
10. Um Toque De Classe - obra de Danilo Guanais - A Paixão Segundo Alcaçus	20/08/2014	21/08/2014	Não
11. Artes Visuais - Alisson Nogueira	09/09/2015	14/09/2015	Não
12. Matéria Especial - Poema de Iponax Vila Nova em Homenagem à Campina Grande	11/10/2016	13/10/2016	Não
13. Um Toque de Classe - Dia do músico [perspectivadas da profissão]	22/11/2017	23/11/2017	Não

Fonte: O autor

O primeiro vídeo dos cinco selecionados para apresentação desta categoria foi a reportagem ‘Artesanato – Pedra de Santo Antônio’. (Figura 8). A matéria mostra como os moradores da zona rural do município de Fagundes, na Paraíba, encontraram no artesanato uma forma de sustentabilidade. Eles produzem réplicas em miniatura da Pedra de Santo Antônio, ponto turístico da região.

Figura 8: Imagens da Pedra de Santo Antônio e das peças de artesanato.



Fonte: Programa Diversidade. Artesanato Pedra Santo Antonio. 18 mar. 2009. (04m02s). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=la\\_I7-ncMas](https://www.youtube.com/watch?v=la_I7-ncMas)>. Acesso em: 19 jan. 2021.

No texto a repórter conta a história da pedra e apresenta os artesãos e suas atividades. Nas sonoras e *offs* não encontramos elementos de religiosidade, mas há falas de pertencimento e preocupação com o sustento dos moradores da região. No vídeo há imagens do local onde fica localizada a Pedra de Santo Antônio, da artesã Sebastiana Pessoa e sua família, das peças de artesanato produzidas, e de outros entrevistados como o ecologista Everaldo Fabrício e o visitante Eduardo Muniz. É usado o recurso do *sobe som* com imagens da região e das obras artísticas.

A matéria foi classificada nesta categoria porque, primeiro, os moradores da região e artesãos locais se identificam com o conteúdo apresentado e compreendem que compartilham de uma memória em comum. E segundo, as pessoas que já visitaram a pedra por algum motivo, religioso ou não, e assistiram a reportagem têm de alguma forma uma lembrança do lugar.

O vídeo ‘Receita: Sanduíche Paid’égua’ apresenta o preparo de uma receita que tem como matéria-prima ingredientes da gastronomia nordestina. No formato de entrevista, o repórter fala das características do prato e conversa com o cozinheiro Victor que mostra o passo a passo da montagem do sanduíche. O Paid’égua integra o cardápio da rede de lanchonete

Bebelu. Ele é vendido também em Campina Grande. As imagens da entrevista mostram ingredientes característicos da região nordeste do Brasil como a carne de sol, queijo coalho e a macaxeira; e também o sanduíche já finalizado. (Figura 9).

Figura 9: Imagens do Sanduíche Paid'égua.



Fonte: Programa Diversidade. Sanduíche Paid'égua. 14 jul. 2010. (02m53s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2d9CIFg3X1M&t=3s>>. Acesso em: 19 jan. 2021.

Ainda sobre esse vídeo, é importante ressaltar que nos comentários dos internautas consumidores do sanduíche (Figura 10), percebemos o acesso às suas memórias pessoais e a identificação com o conteúdo mostrado na entrevista. Como é o caso das publicações de Janeide Afonso: “Eu só como esse sanduíche lá na Bibelu, mas eu sempre troco a macaxeira por batata frita sem falar da maionese temperada que não pode faltar”; e Lalix 04: “Amava esse sanduíche!”. No comentário de Anderson Pinheiro percebemos a identificação dele com a receita: “Como sou um bom cearense, não poderia deixar de dizer: Ô sanduíche paidégua, só faltou aí uma cajuína bem gelada rrsrsr”. Seu texto é complementado com a observação do usuário Game Vlog que também se identifica com o prato: “Anderson Pinheirovdd”.

Figura 10: Comentários dos internautas sobre o Sanduíche Paid'égua.



Fonte: Programa Diversidade. Sanduíche Paid'égua. 14 jul. 2010. (02m53s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2d9CIFg3X1M&t=3s>>. Acesso em: 19 jan. 2021

O terceiro vídeo apresentado na categoria “elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades” é a reportagem factual ‘4º Arraiá do SESC’. (Figura 11). A matéria traz o registro da quarta edição do evento promovido pelo Serviço Social do Comércio na Paraíba, com a proposta de celebrar as festas juninas.

Figura 11: Imagem reportagem 4º Arraiá do SESC.



Fonte: Programa Diversidade. 4º Arraiá do SESC. 02 jul. 2012. (02m35s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yD1AHSuo6FU>>. Acesso em: 19 jan. 2021.

O texto em *off* da repórter fala do Arraiá do SESC com informações sobre o projeto, recepção do público e atrações, complementadas pela sonora com o diretor de cultura da instituição, Álvaro Fernandes. Nas imagens são encontrados ícones que remetem às festas juninas do Nordeste, quadrilhas juninas e pessoas dançando forró. Há também imagens e sobe som de um trio de forró tocando no evento. A reportagem que tem como tema o São João tradicional do Nordeste unifica os grupos sociais e reflete a identidade de seus integrantes.

A matéria especial ‘Poema de Iponax Vila Nova em Homenagem à Campina Grande’ é comemorativa aos 152 anos de emancipação política do município. Fugindo dos padrões da produção jornalística, o texto da reportagem é um poema do poeta popular Iponax Vila Nova para homenagear a cidade. Nos versos são exaltadas as qualidades do lugar. As imagens dos pontos turísticos e históricos; do patrimônio imaterial como a feira central da cidade; e da disputa esportiva entre os times de futebol Treze e Campinense, são usadas para ilustrar o texto em *off* na voz do poeta. (Figura 12). É utilizado também um *background* com música regional enfatizando a ideia de pertencimento ao nordeste do Brasil. Tanto o texto quanto as imagens, e também o BG, remetem à afirmação da identidade das pessoas que residem ou mantêm algum tipo de relação com Campina Grande.

Figura 12: Ponto turístico de Campina Grande; Feira central da cidade.



Fonte: Programa Diversidade. Homenagem à Campina Grande por Iponax Vila Nova. 13 out. 2016. (01m56s). Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=a-YFGeqo3pc>>. Acesso em: 19 jan. 2021.

Na edição especial do quadro temático ‘Um Toque de Classe’, em homenagem ao dia do músico (perspectivadas da profissão), os elementos de identidade de grupo e coesão social são apresentados em torno da atividade do músico em Campina Grande. (Figura 13).

Figura 13: Quadro Um Toque de Classe - Dia do músico (perspectivas da profissão).



Fonte: Programa Diversidade. Um Toque de Classe - Dia do músico (perspectivas da profissão). 23 nov. 2017. (05m44s). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=P0\\_MY-RX000](https://www.youtube.com/watch?v=P0_MY-RX000)>. Acesso em: 19 jan. 2021.

No vídeo o maestro e colaborador Vladimir Silva traz informações sobre o curso de música da Universidade Federal de Campina Grande e entrevista alguns alunos sobre a escolha pela graduação na área e perspectivas para o futuro na profissão (uma espécie de cápsula do tempo). O tema debatido é complementado com a entrevista do instrumentista e professor de música Jorge Ribbas falando de sua experiência na área. As entrevistas são intercaladas com sobre som de imagens (retiradas da internet) de diferentes músicos se apresentando. O tema do quadro reflete alguns dos interesses e identificação desses profissionais.

#### 8.4 Relação entre o individual e coletivo

Nesta categoria analisamos nos vídeos a relação entre o individual e o coletivo na construção da memória. De que forma essa relação é mostrada no conteúdo que constitui o canal (no caso as reportagens e quadros analisados) e como ela aparece também no YouTube. Foram classificados 19 vídeos entre reportagens e quadros temáticos do programa Diversidade. O quadro 6 apresenta os classificados nesta categoria.

Quadro 6: Vídeos classificados na categoria Relação entre o individual e coletivo.

<b>Vídeos</b>	<b>Data de exibição</b>	<b>Data de publicação</b>	<b>Comentários relevantes</b>
01. Preferências Renata Arruda	12/02/2008	13/03/2013	Não
02. Matéria Especial Fã de Roberto Carlos	13/02/2008	29/03/2008	<b>SIM</b>
03. Colecionadores – Edmundo Gaudêncio (Colecionadores 2)	16/03/2009	18/03/2009	<b>SIM</b>
04. Colecionadores – Rodrigo Motta (coleccionadores 1)	17/03/2009	18/03/2009	Não
05. Colecionadores – Roberto Leite (coleccionadores 3)	18/03/2009	21/03/2009	<b>SIM</b>
06. Colecionadores: Gustavo Rovaris (coleccionadores 3)	19/03/2009	23/03/2009	<b>SIM</b>
07. Discoteca (DJ Hunter)	20/03/2009	03/04/2009	Não
08. Matéria Especial: A dança contemporânea	29/04/2010	30/04/2010	Não
09. Bastidores do programa Terraço de Som	30/04/2010	03/05/2010	Não
10. Matéria Especial Série Criação Musical – Introdução	02/05/2011	03/05/2011	Não
11. Série criação musical - letra & melodia	03/05/2011	04/05/2011	<b>SIM</b>
12. Série Criação Musical - Arranjo	04/05/2011	05/05/2011	Não
13. Série Criação Musical - Versões e Releituras	05/05/2011	06/05/2011	Não
14. Diversidade Games Gran Turismo 5	05/05/2011	06/05/2011	Não
15. Homenagem Dia das Mães	06/05/2011	09/05/2011	Não
16. Curta Metragem Arrumando as Malas	27/06/2012	02/07/2012	Não
17. Artes visuais - exposição um olhar contemporâneo do Pavão Misterioso	09/07/2013	10/07/2013	Não
18. Web Perfis Cômicos da Internet (Perfis engraçados)	11/07/2013	12/07/2013	Não
19. Coletivo Alguma Coisa	19/03/2019	25/03/2019	Não

Fonte: O autor

O primeiro conteúdo selecionado para representar esta categoria foi a reportagem especial ‘Fã de Roberto Carlos’, que apresenta o jornalista Georje Xavier e sua admiração pelo cantor e compositor Roberto Carlos. (Figura 14).

Figura 14: Imagem do jornalista Georje Xavier na reportagem Fã de Roberto Carlos.

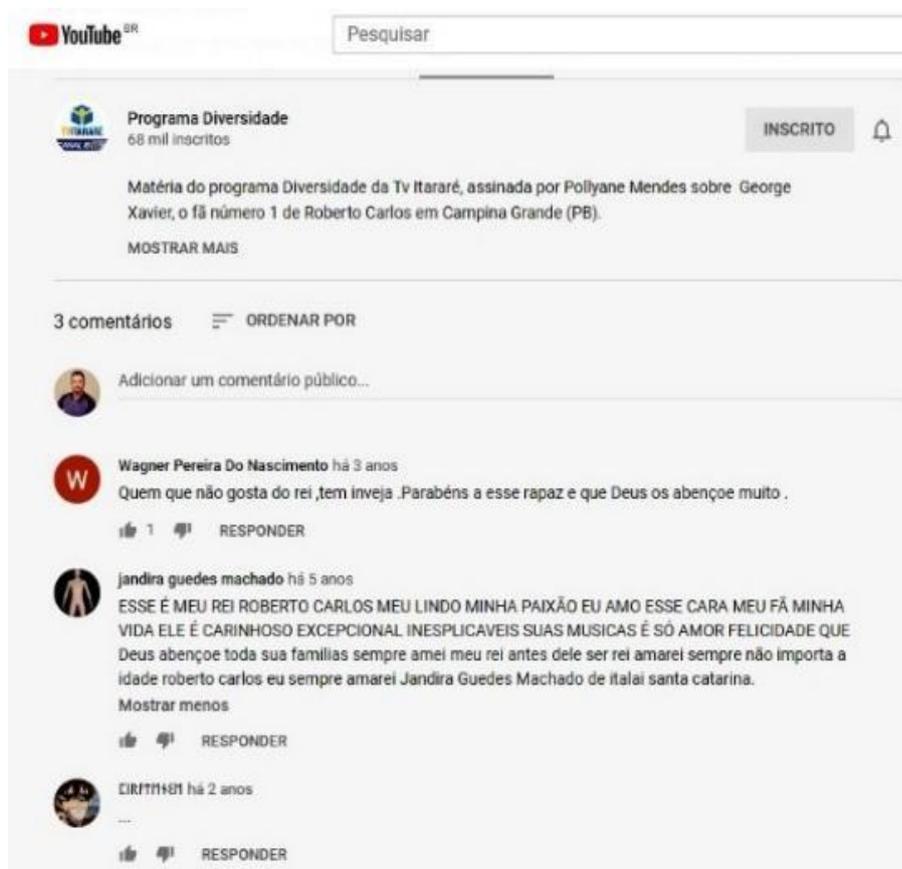


Fonte: Programa Diversidade. Fã de Roberto Carlos. 29 mar. 2008. (08m49s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0gue32HfjRA>>. Acesso em: 20 jan. 2021.

O texto no vídeo está presente apenas na fala do entrevistado (estilo documentário sem *off* do repórter). Georje fala de sua afinidade com o artista e dos encontros que teve com o cantor. Pelas imagens é notável que ele se veste e tem o cabelo parecido com Roberto Carlos. Durante a entrevista é mostrado o acervo pessoal do fã com material sobre o artista. As imagens de shows e apresentações de Roberto Carlos em programas de TV de outras emissoras são usadas como sobe som intercalando a entrevista.

Pelos comentários percebemos que, a partir de suas memórias pessoais, os internautas que assistem a entrevista lembram de algum episódio que remeta a Roberto Carlos. A identificação de outros fãs com a devoção de Georje é refletida nos comentários sobre o vídeo. O usuário do YouTube Wagner Pereira do Nascimento parabeniza o entrevistado e faz um desabafo de fã: “quem que não gosta do rei, tem inveja”. A Figura 15 mostra outros textos.

Figura 15: Comentários sobre a reportagem Fã de Roberto Carlos.



Fonte: Programa Diversidade.Fã de Roberto Carlos. 29 mar. 2008. (08m49s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0gue32HfjRA>>. Acesso em: 20 jan. 2021.

Por coincidência alguns dos vídeos classificados nesta categoria integram séries de reportagens produzidas pelo programa Diversidade. São elas: ‘Colecionadores’ e ‘Criação Musical’. De cada uma das séries, quatro matérias (totalizando oito) fazem parte do *corpus* de análise.

Da série Colecionadores apresentamos dois dos vídeos analisados. A escolha por essas matérias levou em consideração a interação dos internautas com o conteúdo. Na reportagem de abertura da série, o texto em *off* da repórter conta a história da prática do colecionismo. A entrevista com o psiquiatra Edmundo Gaudêncio apresenta essa prática sob o ponto de vista psicológico e cultural. Além da entrevista com o psiquiatra, há também imagens de alguns colecionadores (que serão personagens das próximas reportagens da série) e imagens de arquivo que remetem a história do colecionismo. (Figura 16).

Figura 16: Matéria Colecionadores Edmundo Gaudêncio (Colecionadores 2).



Fonte: Programa Diversidade. Colecionadores 2. 18 mar. 2009. (07m57s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Xq9QIm5Nnjk&t=7s>>. Acesso em: 20 jan. 2021.

No vídeo há dois comentários de um único internauta a respeito do conteúdo da reportagem. Em um deles, Luiz Antônio fala do colecionismo como uma prática importante para a história e para a cultura: “Fazer coleções é preservar a história, aquilo que hoje ‘parece não valer muito’, no futuro certamente terá muito valor histórico. Só são colecionistas as pessoas de rica cultura!”. (Figura 17).

Figura 17: Comentários sobre a matéria Colecionadores 2.



Fonte: Programa Diversidade. Colecionadores 2. 18 mar. 2009. (07m57s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Xq9QIm5Nnjk&t=7s>>. Acesso em: 20 jan. 2021.

No texto percebemos a identificação do internauta com o conteúdo apresentado e sua opinião sobre a atividade de colecionar, ato que remete à individualidade, mas encontra em outras pessoas uma dinâmica de sociabilidade e construção da memória.

A outra reportagem intitulada ‘Colecionadores - Roberto Leite (colecionadores 3)’ traz como personagem um jornalista que tem o *hobby* colecionar chaveiros. (Figura 18). O *off* da repórter apresenta Roberto Leite e seu gosto pelo colecionismo, acrescentando informações sobre o acervo do entrevistado. Na entrevista, Roberto explica que muitas peças foram doadas e a sua coleção foi construída de forma coletiva. Texto do entrevistado: “Meus amigos já sabem. Quando eles viajam para o Brasil, viagem doméstica ou viagem para o exterior, eles já trazem chaveiros”. A matéria contém imagens dos chaveiros da coleção do entrevistado e utiliza o recurso do *sobe som* mostrando as peças.

Figura 18: Reportagem Colecionadores - Roberto Leite (colecionadores 3).



Fonte: Programa Diversidade. Colecionadores 3. 21 mar. 2009. (04m33s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mRMaZWu3Mk4&t=2s>>. Acesso em: 20 jan. 2021.

A prática de colecionar, que começa como algo individual, acaba remetendo à coletividade e identificação de quem também coleciona. Os comentários mostrados na Figura 19, a respeito do vídeo, ilustram essa observação.

Figura 19: Comentários dos internautas sobre a reportagem.



Fonte: Programa Diversidade. Colecionadores 3. 21 mar. 2009. (04m33s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mRMaZWu3Mk4&t=2s>>. Acesso em: 20 jan. 2021.

Seguindo nossa análise na categoria ‘Relação entre o individual e coletivo’ apresentamos a reportagem ‘letra & melodia’, da ‘Série criação musical’. No vídeo a repórter explica o tema da reportagem, que é melhor explorado nas sonoridades dos artistas que falam como acontece o processo de criação de uma música, com ênfase para João Gonçalves, conhecido entre os forrozeiros como o rei do duplo sentido. (Figura 20).

Figura 20: Cantor e compositor João Gonçalves.

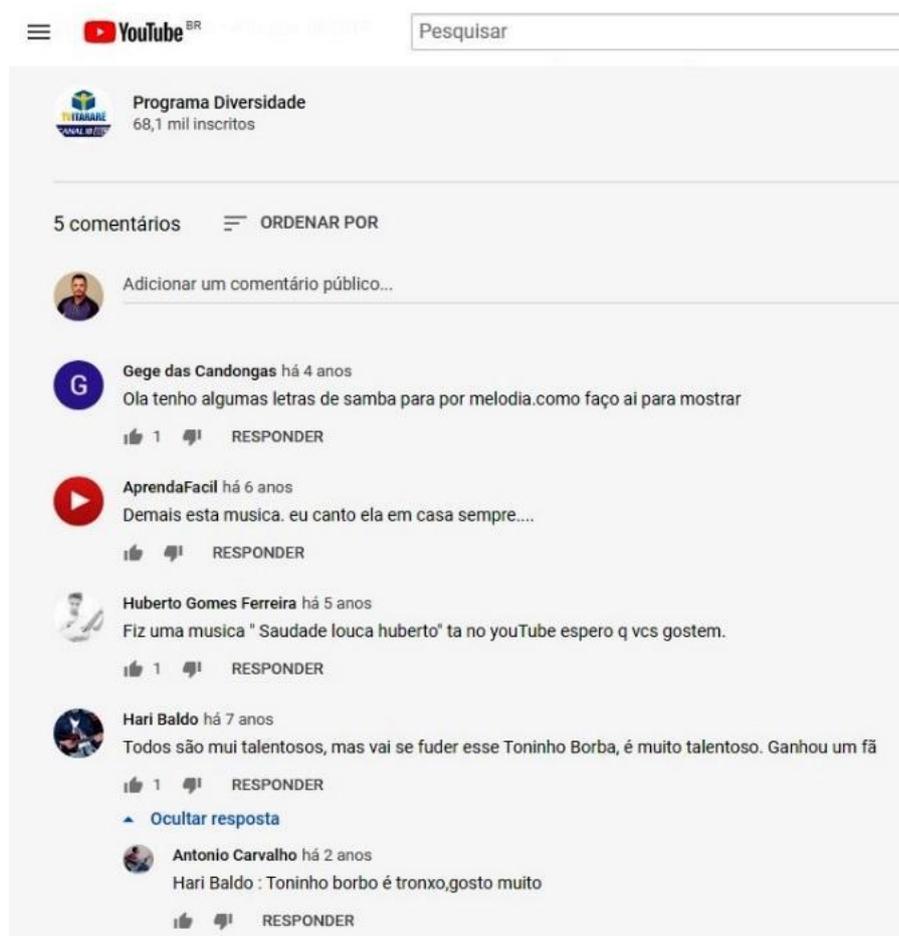


Fonte: Programa Diversidade. Série Criação Musical - Letra e Melodia. 04 mai. 2011. (07m54s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4mJycMJ30Es>>. Acesso em: 20 jan. 2021.

Durante a matéria os músicos também comentam sobre a importância da rima e o que caracteriza uma boa canção. Há imagens dos cantores e compositores criando as músicas, dos manuscritos de letras das canções e dos artistas tocando seu instrumento. É usado sobre som com algumas das obras artísticas apresentadas na matéria. A reportagem traz como tema a criação da letra e melodia de uma obra musical, processo muitas vezes solitário. Ao longo da matéria essa prática ganha aspectos coletivos com o depoimento dos outros artistas.

Nos comentários do vídeo, elogios aos cantores e compositores mostrados na reportagem. Em alguns deles, os usuários se identificam com essa prática e interagem com o conteúdo, como o comentário do internauta Gege das Candongas: “Olá tenho algumas letras de samba para pôr melodia. Como faço aí para mostrar”. Outro exemplo é o usuário Huberto Gomes Ferreira: “Fiz uma música ‘Saudade louca Huberto’ tá no YouTube espero q vcs gostem”. Alguns desses textos são mostrados na figura 21.

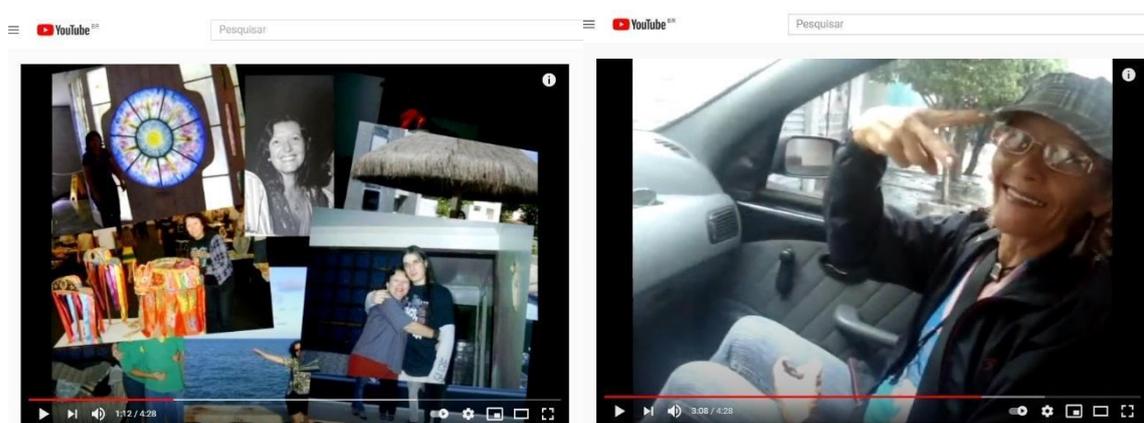
Figura 21: Comentários sobre a reportagem Série Criação Musical - Letra e Melodia.



Fonte: Programa Diversidade. Série Criação Musical - Letra e Melodia. 04 mai. 2011. (07m54s). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=4mJycMJ30Es>>. Acesso em: 20 jan. 2021.

O vídeo ‘Homenagem Dia das Mães’, exibido no Diversidade no dia 06 de maio de 2011, foi realizado pelos telespectadores do programa em homenagem às suas mães. A proposta lançada para o público de casa foi explicada na cabeça da matéria pelos apresentadores. As narrativas dos vídeos trazem no texto e nas imagens as memórias dos telespectadores sobre suas mães, mostrando a rotina diária em casa ou as características físicas e psíquicas que fazem a figura materna tão amada. Entre as imagens estão: fotos antigas de filhos com as mães; desenhos e frases com declarações de amor; e a descrição do cotidiano da mãe de um dos telespectadores do programa. (Figura 22). O conjunto imagético ganha narrativa através de sobre som com diferentes canções.

Figura 22: Imagens do vídeo Homenagem Dia das Mães.



Fonte: Programa Diversidade. Homenagem - Dia das Mães. 09 mai. 2011. (04m28s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JGV2cBxgCwc>>. Acesso em: 20 jan. 2021.

Classificamos o vídeo nesta categoria, porque, pelo fato da figura materna ser vista como importante membro na família, o amor por ela representado de forma individual ganha representatividade coletiva em outras manifestações de afeto.

### 8.5 Resgate ou acesso da memória coletiva

Na última categoria definida para nossa pesquisa, analisamos como os vídeos do canal do programa Diversidade no YouTube se constituem em recursos de resgate e/ou acesso da memória da cultura local registrada e exibida pela TV, e posteriormente postada na internet. Esta é a categoria com o maior número de vídeos classificados, 67 no total, mas seguindo o mesmo modo de apresentação das anteriores mostramos cinco entre os que foram analisados. O quadro 07 mostra a relação desse conteúdo.

Quadro 7: Vídeos analisados na categoria Resgate ou acesso da memória coletiva.

<b>Vídeo</b>	<b>Data de exibição</b>	<b>Data de publicação</b>	<b>Comentários relevantes</b>
01. Matéria Especial Duduta Luthier	11/02/2008	04/03/2013	Não
02. Entrevista Fátima Ribeiro	12/02/2008	04/03/2013	Não
03. Vitrola Ramon Araújo	15/02/2008	04/03/2013	Não
04. Entrevista Chico Oliveira	17/03/2009	01/04/2010	Não
05. Papo com Moraes Moreira	26/04/2010	29/04/2010	Não
06. Matéria Especial: Memória Rodoviária Velha	28/04/2010	29/04/2010	<b>SIM</b>
07. Entrevista: Erik Breno e Edgar Palmeira	29/04/2010	30/04/2010	Não
08. Vitrola Patrícia Bretas (Pianista)	03/05/2011	04/05/2011	<b>SIM</b>
09. Bastidores Filme Onde Borges Tudo Vê	03/05/2011	04/05/2011	Não
10. Entrevista Mônica Xexéu	04/05/2011	05/05/2011	Não
11. Factual Show de Elba Ramalho	25/06/2012	02/07/2012	Não
12. Música <i>Grandphone Vancouver</i>	26/06/2012	02/07/2012	<b>SIM</b>
13. Prêmios Nathan Cirino – Lamúria	28/06/2012	02/07/2012	Não
14. Galeria Luís Barroso	14/02/2008	04/03/2013	Não
15. Factual - Festival Internacional de Música de Campina Grande - penúltima noite	08/07/2013	09/07/2013	Não
16. Literatura - revista 30 anos do Maior São João do mundo	09/07/2013	10/07/2013	Não
17. Vitrola Nó Na Madeira	09/07/2013	10/07/2013	Não
18. Entrevista Rodrigo Capistrano	10/07/2013	11/07/2013	Não
19. Factual - Abertura do 39º Festival de Inverno de Campina Grande	18/08/2014	19/08/2014	Não

20. Factual - Público dançando com a Quasar Cia de Dança	19/08/2014	20/08/2014	Não
21. Factual - Cartas de Rodez (FICG)	20/08/2014	21/08/2014	Não
22. Factual - Bastidores - Ideia Livre/Luís Kiari	20/08/2014	21/08/2014	Não
23. Factual - Romeu e Julieta - Ballet da cidade de Niterói	21/08/2014	22/08/2014	Não
24. Letras Paraibanas - Jairo Cezar	21/08/2014	22/08/2014	Não
25. Factual – Espetáculo Cisne Negro	22/08/2014	25/08/2014	Não
26. Factual - Exposição Deusas Gregas	22/08/2014	25/08/2014	Não
27. Vitrola Quinteto Brasília	22/08/2014	25/08/2014	Não
28. Factual – artes cênicas estreia de Fêmeas em Campina Grande	07/09/2015	08/09/2015	<b>SIM</b>
29. Música - Thibaut Garcia	08/09/2015	09/09/2015	<b>SIM</b>
30. Literatura - Livro no Passo do Urubu Malandro: Uma História Social Do Carnaval Campinense	09/09/2015	14/09/2015	<b>SIM</b>
31. Antecipação – Artes Visuais II Exposição Pequenos Formatos	10/09/2015	14/09/2015	Não
32. Factual (Artes Cênicas) - Espetáculo Callas	11/09/2015	14/09/2015	Não
33. Antecipação - Artes Visuais - Exposição Réquiem	11/09/2015	14/09/2015	Não
34. Factual (Música) - Show de Kátia Virgínia no Partage Shopping	10/10/2016	13/10/2016	<b>SIM</b>
35. Bastidores - Poema de Iponax Vilanova	11/10/2016	13/10/2016	<b>SIM</b>
36. Artes Visuais - Exposição Introspecção: A Casa Tomada, de Ana Clara	13/10/2016	14/10/2016	Não
37. Vitrola – Escurinho	13/10/2016	14/10/2016	Não

38. Antecipação – Teatro - Bastidores Espetáculo Maré de Arrasto		17/10/2016	Não
39. Literatura - Signos do Efêmero	14/10/2016	17/10/2016	Não
40. Vitrola - Gordura Trans	21/11/2017	22/11/2017	Não
41. Programação Secas 2017	21/11/2017	22/11/2017	Não
42. Factual - II Mostra de Dança Unifacisa	22/11/2017	23/11/2017	Não
43. Dia do Músico - Novo Clipe de Toninho Borbo - Água da Mágua	22/11/2017	23/11/2017	Não
44. Stand-Up - Álvaro Fernandes - XIV Mostra SESC Ariús de Teatro de Rua	22/11/2017	23/11/2017	Não
45. Exposição - Janelas de Mim	23/11/2017	24/11/2017	Não
46. Vitrola Iuran e Monehan	23/11/2017	24/11/2017	<b>SIM</b>
47. Dica de Leitura - Pesquisa em Literatura - José Hélder Pinheiro Alves -	23/11/2017	24/11/2017	<b>SIM</b>
48. Stand up - Gilmar Albuquerque -O Canto do Cisne	23/11/2017	24/11/2017	Não
49. Factual (Teatro) - O Circo do Ko'S (Mostra Ariús de Teatro)	24/11/2017	27/11/2017	Não
50. Vídeo Wall - Domingo com Cultura	24/11/2017	27/11/2017	Não
51. Chamada (Música) - Kátia Virginia e Fábio Dantas	24/11/2017	27/11/2017	Não
52. Factual - 1ª Feira de Artesanato de Esperança	03/12/2018	04/12/2018	<b>SIM</b>
53. Factual - Posse do Escritor José Mário na Academia de Letras de Campina Grande	03/12/2018	04/12/2018	Não
54. Vitrola - Luís Kiari	04/12/2018	05/12/2018	Não
55. Nota Coberta - Exposição Liberdade	04/12/2018	05/12/2018	Não

56. Literatura - Projeto Literário Silas Silva da Paraíba	05/12/2018	06/12/2018	Não
57. Factual - Espetáculo Uma Noite Mágica na Broadway e Disney	05/12/2018	06/12/2018	Não
58. Factual - Recital dos Alunos de Música do Centro Cultural Lourdes Ramalho	06/12/2018	07/12/2018	Não
59. Literatura - Livro O Pistoleiro de Serra Talhada	06/12/2018	07/12/2018	<b>SIM</b>
60. Música - Entrevista Ep e Single Feitiço do Cantor Helrison	07/12/2018	14/12/2018	Não
61. Música – Mombojó	18/03/2019	20/03/2019	Não
62. Artes Visuais - Artista Carlos Martinelli	18/03/2019	19/03/2019	Não
63. Artes Plásticas - Artista Severino do Ramo	20/03/2019	21/03/2019	Não
64. Antecipação – Show Hoje É Dia de Marisa	20/03/2019	21/03/2019	Não
65. Literatura - Livro Antes de Ser Blues de Fidélia Cassandra	21/03/2019	22/03/2019	Não
66. Literatura Acervo do Poeta Manoel Monteiro	22/03/2019	25/03/2019	<b>SIM</b>
67. Antecipação – Espetáculo O Beijo no Asfalto	22/03/2019	25/03/2019	Não

Fonte: O autor

A reportagem ‘Memória - Rodoviária Velha’, selecionada para a apresentação desta categoria, já traz em seu título o tema do nosso estudo. Ela integra um dos quadros do programa Diversidade que trata de temas relacionados à memória de Campina Grande e região. A matéria é sobre o primeiro espaço para ônibus e passageiros da cidade. O vídeo começa com a

passagem<sup>34</sup> da repórter apresentando o Terminal Rodoviário de Passageiros Cristiano Lauritzen, mais conhecido como Rodoviária Velha. A história do lugar é contada a partir da memória dos comerciantes locais. As sonoras vão compondo um grande mosaico de lembranças que na edição ganha uma narrativa apresentando aspectos, curiosidades e a importância da primeira rodoviária de Campina Grande. Os trechos a seguir, das sonoras dos entrevistados, exemplificam nossa observação:

Entrevistado 01: Isso aqui era um terreno. / Entrevistado 02: Era a feira de carvão antigamente. Isso bem antes. Isso daqui não tinha nada aqui, era um terreno vazio. / Entrevistado 01: E a prefeitura através do prefeito Elpídio de Almeida, na época, criou essa rodoviária. / Entrevistado 3: Foi construído esses boxes tudo individual, construído pela ENAC. Quando terminou foi vendido todos esses boxes./ Entrevistado 01: Essa rodoviária foi fundada em 1958.<sup>35</sup> (PROGRAMA DIVERSIDADE, 2010, *online*)

No início da matéria há imagens atuais da rodoviária em preto e branco (efeito de edição para remeter ao passado, talvez pelo fato da matéria não ter nenhuma imagem ou fotografia antiga do local). Também são mostrados no vídeo comerciantes, ônibus e transeuntes. (Figura 23). Percebemos nas imagens que, mesmo antigo, o lugar ainda é usado como terminal rodoviário atendendo aos passageiros das cidades vizinhas que desembarcam em Campina, e também é um o ponto de comércio dos campinenses. Isso explica porque as sonoras da reportagem são dos comerciantes.

---

<sup>34</sup> O termo passagem é definido por Paternostro (1999, p. 147) como: “Gravação feita pelo repórter no local do acontecimento, com informações, para ser usada no meio da matéria. A passagem reforça a presença do repórter no assunto que ele está cobrindo e, portanto, deve ser gravada no desenrolar do acontecimento. O repórter pode fazer uma passagem ao lado do entrevistado, já encaminhando para a entrevista”.

<sup>35</sup> Nomeamos os entrevistados com números porque na reportagem não aparecem os créditos com suas identificações.

Figura 23: Imagens da reportagem Memória Rodoviária Velha.



Fonte: Programa Diversidade. Memória Rodoviária Velha. 29 abr.2010. (06m12s). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=Zz3Cg\\_S2ONA&t=4s](https://www.youtube.com/watch?v=Zz3Cg_S2ONA&t=4s)>. Acesso em: 21 jan. 2021.

O vídeo é um dos mais acessados do canal com 52.540 visualizações. São nos comentários dos internautas que a memória coletiva sobre a Rodoviária Velha é também construída. Alguns deles validam o que foi dito pelos entrevistados na matéria, como é o caso do texto de Paul04BR: “foi daí que eu sai em 1971, com destino a São Paulo, viajei em um ônibus da nacional de luxo, 3 dias e 3 noites de viagem, eu morava no bairro de santo Antônio, na rua do mesmo nome, muitas saudades”. (PROGRAMA DIVERSIDADE, 2010, *online*). O comentário do usuário Ivanildo Miranda também ilustra nossa observação:

Sinto muita saudade dessa rodoviária, quando vim para São Paulo (em) 1982 onde estou até hoje, embarquei no ônibus da empresa Itapemirim, lembro do meu pai que foi me deixar na rodoviária e quando o ônibus saiu ele ficou chorando, agora ele já é falecido meu Deus quanta saudade, confesso que fiquei emocionado assistindo essa reportagem, que pena que o tempo não retroage. (PROGRAMA DIVERSIDADE, 2010, *online*)

Através desses comentários, percebe-se que a reportagem desperta a memória individual que se complementa com a lembrança do outro. A memória afetiva também é representada no texto da internauta Iara Lima: “Lembro com um saudosismo nostálgico, quando minha mãe viajava para o sítio de meus avós, quanta lembrança, quanta lembrança meu Deus! Mistura de ônibus interestaduais e para o interior paraibano. Quanta saudade mainha...”. (PROGRAMA DIVERSIDADE, 2010, *online*). Outros comentários dessa natureza também foram identificados em nossa análise. As figuras 24 e 25 mostram alguns deles.

Figura 24: Comentários sobre a reportagem Memória Rodoviária Velha.

The screenshot shows a YouTube interface with a search bar at the top. Below it, a list of comments is displayed. Each comment includes a user profile picture, the user's name, the time since the comment was posted, the text of the comment, and a 'RESPONDER' button. The comments are as follows:

- Josimar Agnes** há 1 dia: Saudades da minha querida cidade Rainha da Borborema
- cleonaldo irineu** há 4 meses: Isso não pode acabar já mais faz parte da vida de uma história Linda.
- Iara Lima** há 2 anos: Lembro com um saudosismo nostálgico,quando minha mãe viajava para o sítio de meus avós ,quanta lembrança,quanta lembrança meu Deus!Mistura de ônibus interestaduais e para o interior Paraíba.Quanta saudade mainha...
- Paul04BR** há 3 anos: FOI DAI QUE EU SAI EM 1971, COM DESTINO A SÃO PAULO, VIAJEI EM UM ÔNIBUS DA NACIONAL DE LUXO, 3 DIAS E 3 NOITES DE VIAJEM, EU MORAVA NO BAIRRO DE SANTO ANTONIO, NA RUA DO MESMO NOME, MUITAS SAUDADES.
- FHERNAND P2** há 2 anos: Há me lembro que a minha primeira vez que viajei foi da rodoviária velha, que saudades 🥰🥰
- Jandira nascimento dos santos** há 8 meses: Quantas vezes cheguei de são paulo.era muito lindo e quando tinha que voltar doia muito era tanto choro
- Gilmar Araújo** há 3 anos: Viajei muito saindo dessa rodoviária para o cariri.em 77 viajei para Brasília saindo daí . que saudades!

Fonte: Programa Diversidade. Memória Rodoviária Velha. 29 abr.2010. (06m12s). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=Zz3Cg\\_S2ONA&t=4s](https://www.youtube.com/watch?v=Zz3Cg_S2ONA&t=4s)>. Acesso em: 21 jan. 2021.

Figura 25: Comentários sobre a reportagem Memória Rodoviária Velha.

The screenshot shows a YouTube interface with a search bar at the top. Below it, a list of comments is displayed. Each comment includes a user profile picture, the user's name, the time since the comment was posted, the text of the comment, and a 'RESPONDER' button. The comments are as follows:

- Ivanildo Miranda** há 1 ano: sinto muita saudade dessa rodoviária , quando vim para São Paulo 1982 onde estou até hoje , embarquei no ônibus da empresa Itapemirim , lembro do meu pai que foi me deixar na rodoviária e quando o ônibus saiu ele ficou chorando , agora ele já é falecido meu Deus quanta saudade , confesso que fiquei emocionado assistindo essa reportagem , que pena que o tempo não retroage .
- Brutto Souza** há 7 meses: Passei muito aí... vindo de Esperança 22 km distante de Campina Grande. Muito movimentada e barulhenta, mas o local muito bom.
- Sonha Alencar** há 1 ano: Morei em Campina Grande em 1967 até 1972 so um deficiente fiz fisioterapia no hospital João Ribeiro e gostaria de saber se o dr. João Ribeiro ainda esta vivo
- Oswaldo Alves** há 1 ano: Ô saudade. Trabalhei por trás desta rodoviária, mais precisamente na Cabana do Possidônio,o melhor galetto da cidade em 1968.
- pedro amorim** há 6 meses: Lembro demais da cabana do Possidônio,patrocinava o programa do Joel Carlos nos domingos de manhã,sorteando galetos com a plateia nos anos 70.👍👍👍

Below the comments, there is a link to 'Ocultar resposta'.

Fonte: Programa Diversidade. Memória Rodoviária Velha. 29 abr.2010. (06m12s). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=Zz3Cg\\_S2ONA&t=4s](https://www.youtube.com/watch?v=Zz3Cg_S2ONA&t=4s)>. Acesso em: 21 jan. 2021.

Além disso, um dos comentários nos chamou a atenção. O internauta Ricardo Lauritzen se identifica como um dos familiares de Cristiano Lauritzen, ex-prefeito de Campina Grande que dá nome à rodoviária. Segue o texto: “Sou tataraneto de Cristiano Lauritzen”. (PROGRAMA DIVERSIDADE, 2010, *online*). Não identificamos se essa informação é verídica.

O segundo vídeo apresentado nesta categoria também tem como tema a memória. A matéria sobre o livro ‘No Passo do Urubu Malandro: Uma História Social do Carnaval Campinense’ é uma entrevista com o historiador Antônio Clarindo. (Figura 26). Ele fala sobre a ideia de lançar o livro, o recorte temporal apresentado na obra, as características do carnaval da época estudada e sobre a escolha do título, que faz referência ao um passo do frevo. A publicação é resultado de uma pesquisa científica sobre os carnavais do passado em Campina Grande. Na entrevista são mostradas imagens de arquivo (fotos e vídeos antigos) da festa popular nas décadas citadas no livro, além de sobe som com músicas carnavalescas e do escritor lendo alguns trechos de sua obra. Algumas das fotos são creditadas com nomes dos blocos e anos mostrados na matéria.

Figura 26: Imagens entrevista livro No Passo do Urubu Malandro.



Fonte: Programa Diversidade. Livro - No passo do urubu malandro: Uma história social do carnaval campinense. 14 set.2015. (05m18s). Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=H8SJ7BbyhOA&t=1s>>. Acesso em: 22 jan. 2021.

Classificamos o conteúdo nesta categoria porque o assunto da entrevista trata da memória coletiva dos carnavais do passado e, também, a própria matéria é um arquivo da publicação da obra e apresenta alguns aspectos dessa festa popular na cidade.

No quadro musical Vitrola, do dia 23 de novembro de 2017, é apresentado o trabalho autoral da dupla sertaneja Iuran e Monehan. (Figura 27). Na entrevista, no formato de documentário, os cantores campinenses falam da sua relação com a música, composições, canções gravadas e divulgam suas redes sociais. A matéria é intercala com sobre som de canções da dupla.

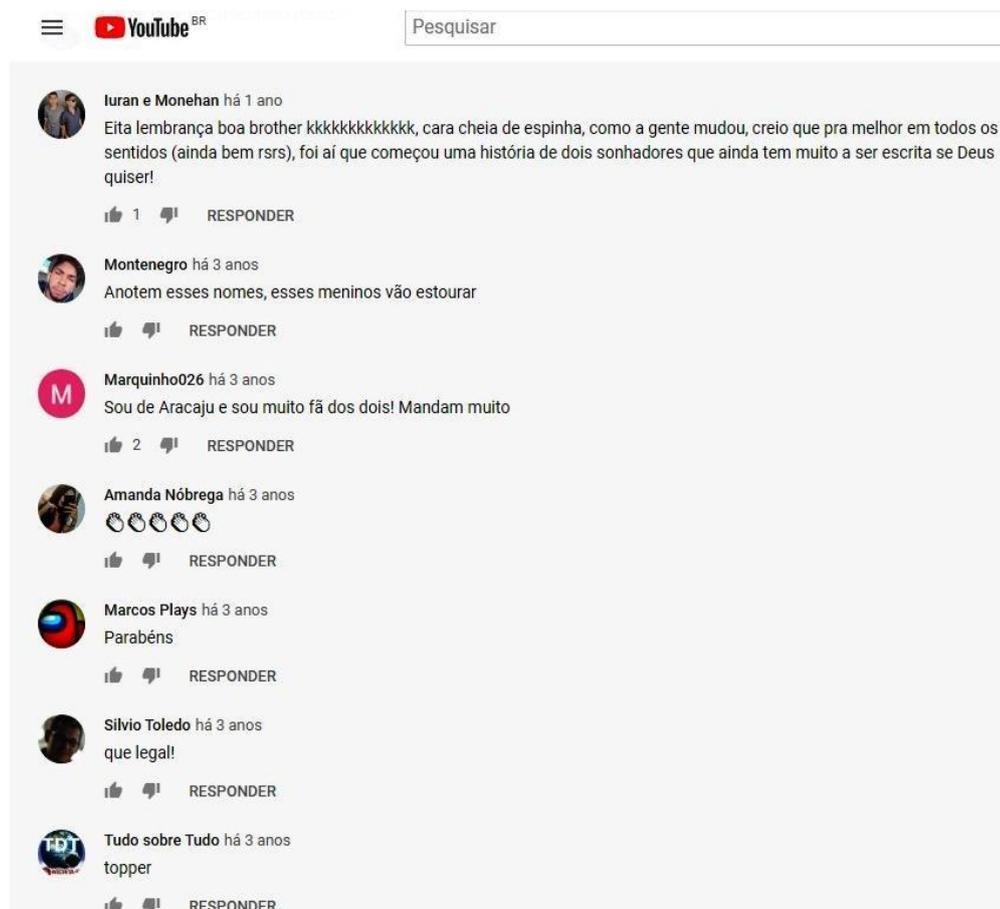
Figura 27: Vitrola Iuran e Monehan.



Fonte: Programa Diversidade. Vitrola - Iuran e Monehan. 24 nov.2017. (04m22s). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=JKGOd\\_wt6V4&t=7s](https://www.youtube.com/watch?v=JKGOd_wt6V4&t=7s)>. Acesso em: 23 jan. 2021.

A maioria dos comentários sobre essa entrevista se constitui de elogios dos internautas aos cantores, como mostra a figura 28. Um dos textos postados nos chamou a atenção. O perfil da dupla no YouTube ao encontrar o vídeo no site em 2019 escreve: “Eita lembrança boa brother kkkkkkkk, cara cheia de espinha, como a gente mudou, creio que pra melhor em todos os sentidos (ainda bem rrsr), foi aí que começou uma história de dois sonhadores que ainda tem muito a ser escrita se Deus quiser!”. (PROGRAMA DIVERSIDADE, 2017, *online*).

Figura 28: Comentários sobre o Vitrola Iuran e Monehan.



Fonte: Programa Diversidade. Vitrola - Iuran e Monehan. 24 nov.2017. (04m22s). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=JKGOd\\_wt6V4&t=7s](https://www.youtube.com/watch?v=JKGOd_wt6V4&t=7s)>. Acesso em: 23 jan. 2021.

Consideramos a entrevista um arquivo da memória da dupla, inclusive eles reconhecem isso, no comentário citado acima, ao encontrar o vídeo e comentar a respeito de suas mudanças ao longo dos anos.

Outro vídeo que também é importante apresentar em nossa análise é a reportagem sobre o livro ‘O Pistoleiro de Serra Talhada’. Na entrevista, no formato de documentário, o escritor Iago Josef fala sobre a ideia de escrever o livro, quem foi o personagem que inspirou a história, o processo de pesquisa e os lançamentos dessa obra literária. A matéria é composta por imagens de arquivo (retiradas da internet) de programas de TV, fotos e recortes antigos de jornais sobre o personagem histórico, além de planos detalhes do livro e fotos de arquivo do entrevistado em alguns dos lançamentos. (Figura 29). Há ainda sobre som com música regional utilizando algumas das imagens citadas acima.

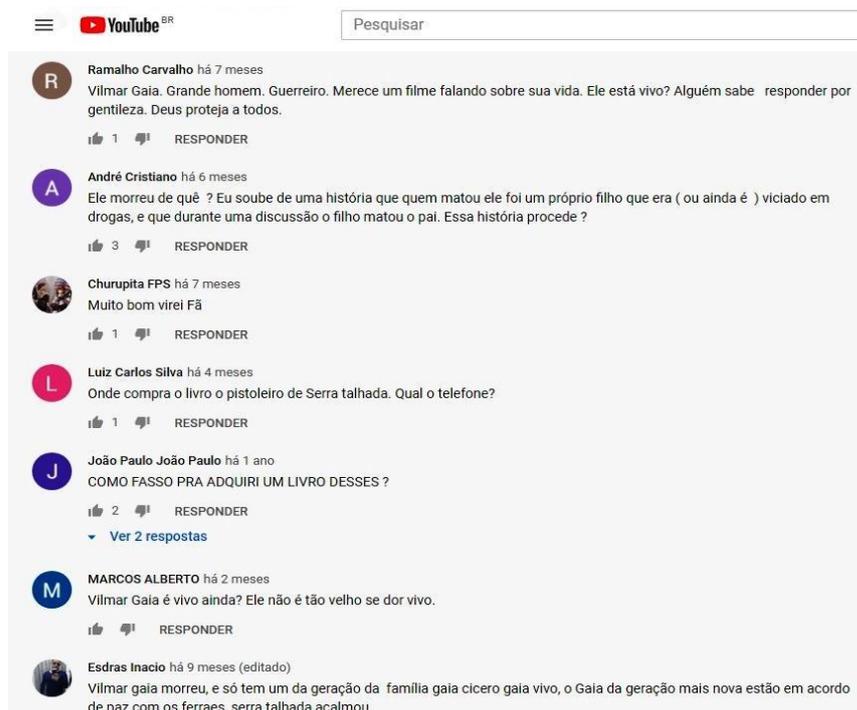
Figura 29: Imagem reportagem O Pistoleiro de Serra Talhada.



Fonte: Programa Diversidade. Livro O pistoleiro de Serra Talhada. 07 dez.2018. (04m26s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HxcoAQl4sGk>>. Acesso em: 24 jan. 2021.

A reportagem sobre o livro, que é uma obra de ficção inspirada em um personagem da vida real, Vilmar Gaia, desperta o interesse e a memória de muita gente. Alguns internautas querem saber se o pistoleiro ainda está vivo e especulam a respeito de sua morte. Isso é ilustrado nos comentários de dois usuários do YouTube. Ramalho Carvalho comenta: “Vilmar Gaia. Grande homem. Guerreiro. Merece um filme falando sobre sua vida. Ele está vivo? Alguém sabe responder por gentileza. Deus proteja a todos”. (PROGRAMA DIVERSIDADE, 2018, *online*). O outro internauta é André Cristiano que questiona: “Ele morreu de quê? Eu soube de uma história que quem matou ele foi um próprio filho que era (ou ainda é) viciado em drogas, e que durante uma discussão o filho matou o pai. Essa história procede?”. (PROGRAMA DIVERSIDADE, 2018, *online*). Estes comentários são apresentados na figura 30.

Figura 30: Comentários sobre a reportagem O Pistoleiro de Serra Talhada.



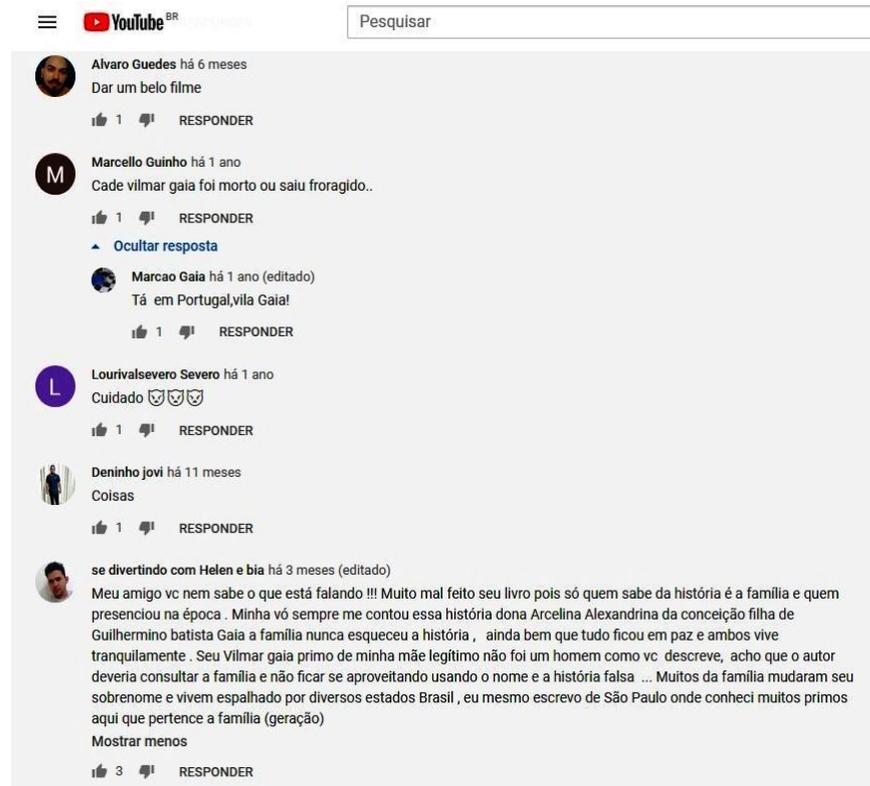
Fonte: Programa Diversidade. Livro O pistoleiro de Serra Talhada. 07 dez.2018. (04m26s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HxcoAQL4sGk>>. Acesso em: 24 jan. 2021.

Algumas pessoas se apresentam como familiares ou amigos da família do pistoleiro pernambucano Vilmar Gaia. É interessante perceber em um dos comentários o embate entre a memória de um dos parentes com o enredo do livro. Além disso, o comentário de um dos internautas questiona o escritor e sua obra, trazendo outras informações sobre o personagem que não foram mostradas na entrevista (talvez porque não foram citadas pelo entrevistado ou cortadas no momento da edição da matéria). O usuário se nomeia como ‘Se divertindo com Helen e bia’:

Meu amigo vc nem sabe o que está falando!!! Muito mal feito seu livro, pois só quem sabe da história é a família e quem presenciou na época. Minha vó sempre me contou essa história, dona Arcelina Alexandrina da Conceição, filha de Guilhermino Batista Gaia. A família nunca esqueceu a história, ainda bem que tudo ficou em paz e ambos vivem tranquilamente. Seu Vilmar Gaia, primo de minha mãe legítimo, não foi um homem como vc descreve, acho que o autor deveria consultar a família e não ficar se aproveitando usando o nome e a história falsa... Muitos da família mudaram seu sobrenome e vivem espalhado por diversos estados Brasil, eu mesmo escrevo de São Paulo onde conheci muitos primos aqui que pertencem à família (geração)”. (PROGRAMA DIVERSIDADE, 2018, *online*).

Os comentários e questionamentos em torno de Vilmar Gaia vão ajudando a construir a memória coletiva do personagem. A reportagem é também um arquivo de memória do livro e dessa figura retratada na obra. O texto do internauta ‘Se divertindo com Helen e bia’ é apresentado na figura 31.

Figura 31: Comentários sobre a reportagem O Pistoleiro de Serra Talhada.



Fonte: Programa Diversidade. Livro O pistoleiro de Serra Talhada. 07 dez.2018. (04m26s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HxcoAQI4sGk>>. Acesso em: 24 jan. 2021.

O vídeo ‘Acervo do Poeta Manoel Monteiro’ é uma matéria que mostra a casa desse cordelista e o espaço onde fica guardado o arquivo com o seu trabalho literário. (Figura 32). A sonora com da filha do poeta, Kátia Monteiro, completa as informações do texto em *off* sobre o local, o material que pode ser encontrado no acervo conservado pela família e como as pessoas devem proceder para agendar uma visita.

Figura 32: Imagem da reportagem Acervo do Poeta Manoel Monteiro.

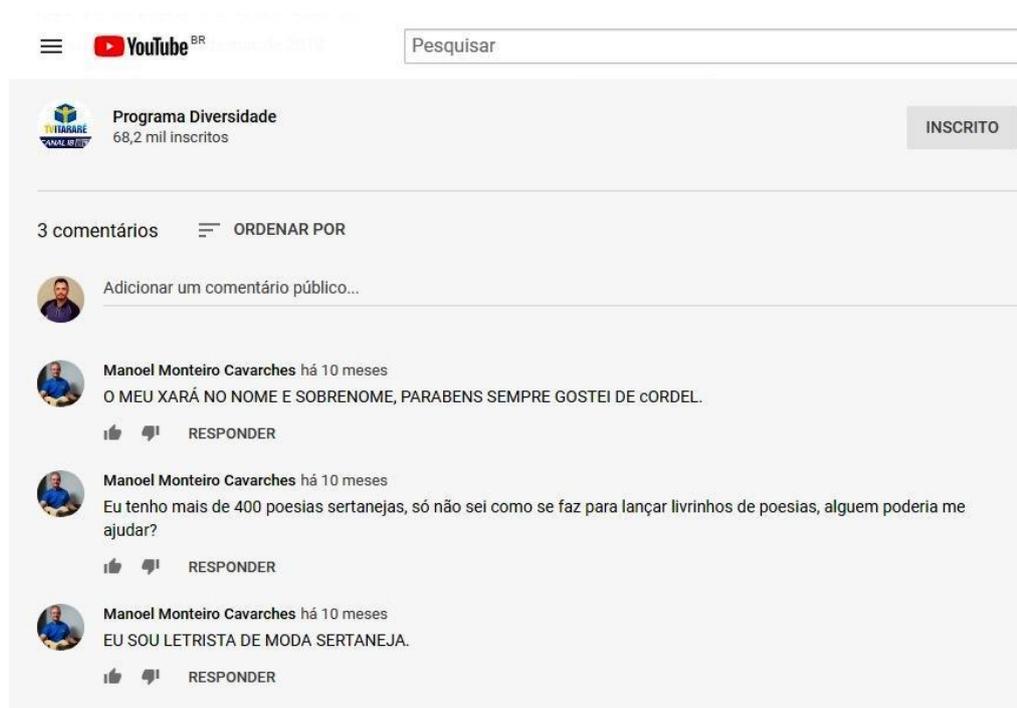


Fonte: Programa Diversidade. Acervo do poeta Manoel Monteiro. 25 mar.2019. (06m40s). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_qR6uGRUVsY](https://www.youtube.com/watch?v=_qR6uGRUVsY)>. Acesso em: 24 jan. 2021.

Além disso, também são mostradas imagens em plano aberto e planos detalhes dos cordéis, manuscritos originais do poeta, livros, fotos e outros materiais do espaço. Um recurso utilizado na edição é o *sobe som* com as imagens acima citadas.

Sobre a reportagem há três comentários todos de uma única pessoa. Em um deles o internauta, que tem o mesmo nome do cordelista citado na matéria, pergunta como também pode fazer para publicar suas produções literárias. Manoel Monteiro Cavarches: “Eu tenho mais de 400 poesias sertanejas, só não sei como se faz para lançar livrinhos de poesias, alguém poderia me ajudar?”. (PROGRAMA DIVERSIDADE, 2018, *online*). (Figura 33). No entanto, a pergunta do usuário fica sem resposta. A matéria é um documento audiovisual a respeito da memória do poeta popular Manoel Monteiro e apresenta o legado da obra do cordelista que pode ser encontrado em Campina Grande.

Figura 33: Comentários sobre a reportagem Acervo do Poeta Manoel Monteiro.



Fonte: Programa Diversidade. Acervo do poeta Manoel Monteiro. 25 mar.2019. (06m40s). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_qR6uGRUVsY](https://www.youtube.com/watch?v=_qR6uGRUVsY)>. Acesso em: 24 jan. 2021.

## 9 O CANAL DO PROGRAMA DIVERSIDADE DA TV ITARARÉ COMO LUGAR DE MEMÓRIA DA CULTURA LOCAL

Dos 145 vídeos analisados na pesquisa, 33 deles foram classificados como nenhuma das categorias, 23% do total. A razão disso está no fato de alguns conteúdos terem uma temática mais universal que não dialogavam com a cultura da região, a exemplo das reportagens ‘Luz nas Artes’<sup>36</sup> e ‘A Dança Clássica’<sup>37</sup>. Algumas matérias não tinham valor de memória, nem nos personagens apresentados, nem nos temas abordados, como nos vídeos ‘Bolsas de Cadarço’<sup>38</sup> e ‘Dicas de brinquedo infantil’<sup>39</sup>. Outros conteúdos apresentados tinham um caráter mais comercial de divulgação de uma empresa ou pessoa, como é o caso das matérias ‘Artes visuais - Ingrid Dantas - Fotografia infantil’<sup>40</sup> e ‘Conexões Colaborativas Evento da Unifacisa’.<sup>41</sup>

Contudo, a maioria dos vídeos analisados, o que corresponde a 77% do nosso *corpus*, se encaixou em alguma das categorias. Por esse motivo, consideramos o canal do programa Diversidade no YouTube como um lugar de memória. Primeiramente, pelo conteúdo postado no canal, uma vez que ele é produzido para outro veículo de comunicação também considerado espaço de lembranças, que é a televisão. De acordo com Kilpp (2005) a TV, assim com outros meios, por décadas tem registrado e armazenado a história e a memória coletiva.

Para muitos brasileiros, a televisão aparece assim como baluarte da memória nacional, nos termos em que ela mesma anuncia para um conjunto de imagens, as quais podemos localizar nos jornais, nos documentários, nas novelas, nas séries, nos shows de artistas brasileiros, nos programas de entrevista com personalidades brasileiras, nos programas de auditório, etc. (KILPP, 2005, p.05).

Compreendemos que, para além do veículo de comunicação para o qual o material do Diversidade é produzido, no caso a televisão, e devido às suas características, o conteúdo do programa se constitui também em um recurso de resgate e construção da memória coletiva. Esse conteúdo que inicialmente é produzido e veiculado na televisão, ganha outras potencialidades de lugar de memória depois de postado na internet. O próprio YouTube contribui para que o canal do programa na plataforma de vídeos seja considerado um espaço mnemônico. Como explica Canavilhas (2004), a internet tem se constituído ao longo dos anos um lugar onde a memória tem sido construída e compartilhada em rede. De acordo com o autor,

<sup>36</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3jRtr9sNbOw&t=6s>

<sup>37</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yHFDmu0uuug>

<sup>38</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=dGYSO9jI\\_LM&t=102s](https://www.youtube.com/watch?v=dGYSO9jI_LM&t=102s)

<sup>39</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dWxjE6B3MY4>

<sup>40</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RILtW7s4byk>

<sup>41</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kgY7oXQ2FXE&t=45s>

“passado e presente passam a compartilhar a mesma natureza, pois o passado assume também uma das propriedades do presente ao estar disponível na memória da web”. (CANAVILHAS, 2004, p. 4).

A partir dos nossos resultados entendemos que, a grande capacidade de armazenamento somada às funções que o YouTube possibilita para publicação, classificação, acesso e compartilhamento dos vídeos, têm feito do site um dos principais repositórios de material audiovisual do mundo. Nossas observações dialogam com os estudos realizados por PUHL e ARAÚJO (2012) sobre o site. Para os autores:

O armazenamento é a primeira característica do YouTube como ferramenta inovadora das novas mídias. [...] Além da própria capacidade de armazenamento, destaca-se a facilidade com que se pode veicular um vídeo através do YouTube, sendo esse um dos fatores chave para esta ferramenta se consolidar como principal plataforma de compartilhamento de vídeo. (PUHL; ARAÚJO, 2012, p. 716).

É através da capacidade de armazenamento do YouTube que acontece a criação de acervos audiovisuais de diferentes gêneros. Consideramos a grande capacidade de armazenamento de vídeos o potencial para que a plataforma seja considerada um espaço para a existência de distintos lugares de memória. Além disso, a facilidade de acesso a esse material faz com que espaços de memórias sejam criados, visitados e revisitados a qualquer momento. Basta uma pesquisa na barra de ferramenta de busca da plataforma. A busca por um vídeo no site é o que consideramos “vontade de lembrar”. De acordo com Nora (1993) é a partir do desejo de “reviver” episódios do passado que os lugares de memória são criados e ganham sentido para a sociedade.

Compreendemos que esses lugares estão presentes nos meios de comunicação e a internet tem possibilitado o desenvolvimento de inúmeros espaços dessa natureza, a exemplo do YouTube. O internauta através da plataforma audiovisual da Google vai ter acesso novamente a determinado conteúdo, que para ele tem algum sentido. A maioria do material produzido pelo programa Diversidade está no site e pode ser acessado, de forma gratuita, a qualquer momento em diferentes dispositivos de comunicação. É um lugar de memória *online* da cultura local.

Porém, além de um espaço no qual a memória tem sido armazenada e compartilhada, é também um lugar onde podemos perceber através dos vídeos, como a memória da cultura local foi construída ao longo tempo. Em nossa análise verificamos que foi através de tensões e interesses de classes sociais distintas que essas lembranças foram sendo construídas. Nas

categorias criadas para esta pesquisa e usadas para classificação do nosso *corpus* apresentamos alguns desses aspectos.

Na categoria ‘Território de disputas sociais’ avaliamos de que forma acontece a relação entre os interesses de grupos sociais distintos para a manutenção e construção da memória coletiva. A reportagem analisada ‘Vultos Históricos de Campina Grande’ exemplifica bem essa relação ao longo do tempo, pois como afirma Sarlo (2007, p. 51) “o discurso da memória, transformado em testemunho, tem a ambição da autodefesa; quer persuadir o interlocutor presente e assegurar-se uma posição no futuro”. Ou seja, a partir do momento que episódios e relatos de diferentes grupos sociais vão sendo registrados pela imprensa, existe também uma disputa para que discursos e testemunhos dos grupos predominantes se sobressaíam em relação aos demais. Sobre isso, Pollak (1989) também faz algumas observações:

A fronteira entre o divisível e o indivisível, o confessável e o inconfessável, separa [...], uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor. (POLLAK, 1989, p.8).

Em nosso estudo, vimos que a memória coletiva também pode representar uma ferramenta para que as lembranças de determinados setores da sociedade não sejam esquecidas pelo tempo. Na categoria ‘Símbolo de resistência’ o conteúdo avaliado tinha como característica assuntos com pouca representatividade na imprensa ou que mostrassem as manifestações culturais de grupos marginalizados, a exemplo de expressões artísticas da cultura popular. Uma matéria classificada nesta categoria e que exemplifica bem a nossa análise é a reportagem especial ‘Zé do Pife’. A existência de artistas como este reforça a ideia de resistência à uma cultura de massa que muito contribui para elaboração de uma memória coletiva com ênfase na hegemonia das elites. As lembranças e vivências de grupos marginalizados integram o que Pollak (1989, p. 8) denomina de memória subterrâneas, “que são zelosamente guardadas em estruturas de comunicação informais e passam despercebidas pela sociedade englobante”. Assuntos dessa natureza serem mostrados pelos meios de comunicação tradicionais também representam resistência aos enquadramentos mnemônicos excludentes propostos pela sociedade.

Sobre a memória coletiva também verificamos que ela pode ser um ‘elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades’, como exemplifica os vídeos que integram esta categoria. Nela, classificamos as reportagens e entrevistas nos quais o conteúdo mostrava um assunto que era comum a determinados grupos sociais. Os temas apresentavam o sentimento de pertencimento a um grupo específico e sua cultura, e traziam elementos culturais que

reforçavam a coesão social entre as pessoas pertencentes a ele. A matéria especial ‘Poema de Iponax Vila Nova em Homenagem à Campina Grande’ ilustra bem a nossa análise.

Sobre esse pensamento Pollak (1989, p.9) explica que a memória se responsabiliza “em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações, etc.”. Outro autor que também reforça a importância da memória coletiva como um instrumento de coesão social e/ou afirmação de identidades é Halbwachs (1990). Para ele, o pensamento em comum compartilhado pelos membros é o elemento estável que faz com que o grupo social se sustente, dando uma ideia de identidade. Para o autor, o que define a coesão de um grupo

É um interesse, uma ordem de ideias e de preocupações, que sem dúvida se particularizam e refletem em certa medida as personalidades de seus membros, mas que são não todavia bastante gerais e mesmo impessoais para conservar seu sentido e sua importância. (HALBWACHS, 1990, p.122).

Os conteúdos classificados na categoria ‘Relação entre o individual e coletivo’ apresentavam elementos que, partindo da memória ou visão de um indivíduo ou personagem da matéria jornalística ou entrevista sobre um tema, representavam ou contribuíam para a elaboração de uma memória coletiva de grupos sociais distintos. Dentre as reportagens analisadas a matéria ‘fã de Roberto Carlos’ exemplifica o que avaliamos dentro desta categoria. A construção da memória em torno do artista acontece através das lembranças do entrevistado e também de outros fãs que as expressam por meio dos comentários postados. Esse processo em torno da memória coletiva acontece porque, segundo Halbwachs (1990), para que um indivíduo possa evocar seu próprio passado é frequentemente necessário que ele faça apelo às lembranças dos outros.

Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade. Mais ainda, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio. (HALBWACHS, 1990, p.54).

Isso significa dizer que as lembranças de outras pessoas são de fundamental importância para a elaboração da memória coletiva de um grupo social ou sobre um episódio que envolve pessoas que compartilharam experiências semelhantes.

Na categoria ‘Resgate ou acesso da memória coletiva’ foram inseridos os vídeos que representavam de maneiras distintas reviver um episódio ou tema do passado, por meio das

imagens e recursos técnicos do YouTube, especificamente o canal do Programa Diversidade nessa plataforma de vídeos. O conteúdo classificado nesta categoria pode ser considerado um recurso de resgate e acesso à memória coletiva da cultura de Campina Grande e região. A reportagem sobre a Rodoviária Velha apresenta com detalhes os recursos usados para a análise dos vídeos.

Sobre a ideia dos meios de comunicação como detentores de memória, Pollak (1989) já observava a importância dos dispositivos midiáticos para este fim:

Ainda que seja tecnicamente difícil ou impossível captar todas as lembranças em objetos de memória confeccionados hoje, o filme é o melhor suporte para fazê-lo. [...] O filme-testemunho e documentário tornou-se um instrumento poderoso para os rearranjos sucessivos da memória coletiva e, através da televisão, da memória nacional. (POLLAK, p. 11).

Além do canal do Programa Diversidade ser considerado um lugar de memória da cultura local, outro fator que também contribui para a confirmação da nossa hipótese é a interação dos internautas com o seu conteúdo no YouTube. O site possibilita que os usuários cadastrados através de uma conta possam comentar sobre um determinado vídeo ou mesmo compartilhá-lo com outras pessoas. O compartilhamento de vídeos pelos usuários através dos links é outro potencial do YouTube para que o material do programa chegue a um maior número de pessoas. Sobre essa dinâmica na relação com o YouTube, possibilitada pela popularização da internet, Aquino explica que é

Através da liberdade de intervenção nos hipertextos da web, nas conexões que os formam e no contínuo enriquecimento e gerenciamento dessas conexões que os indivíduos podem ter acesso a uma memória coletiva digital e dinâmica, em constante aperfeiçoamento na medida em que todos podem contribuir para sua formação. (AQUINO, 2008, p.308).

Em nossa mostra apresentamos alguns comentários que reforçam nossa proposição do canal do programa Diversidade ser um lugar de memória da cultura local. Na análise, alguns dos textos dos internautas ilustram essa ideia. Eles se identificam com o conteúdo e sua memória pessoal é compartilhada com outros usuários, formando assim, uma rede de lembranças coletivas sobre o mesmo acontecimento ou assunto.

Obviamente, nosso recorte para análise representa apenas uma parte do vasto material audiovisual do canal do Diversidade. Porém, entendemos que pela tipologia dos dados coletados qualquer outro recorte mostraria resultados semelhantes aos desta pesquisa. Isso

porque, o programa tem apresentado as mesmas características de produção e conteúdo durante os anos em que está no ar.

Também é importante destacar que mesmo sendo considerado um espaço *online* no qual a memória coletiva da cultura regional é construída e armazenada, os responsáveis pelo canal do Programa Diversidade no YouTube não têm essa consciência. Em nossa análise percebemos que os vídeos são postados de forma aleatória, sem classificação prévia mais detalhada sobre o assunto tratado no material jornalístico. Não existem *playlists* específicas ou que classifiquem os assuntos ou expressões artísticas mostradas nos conteúdos. Eles são postados por data, mas, mesmo assim, não facilita o usuário no momento da procura por um vídeo específico. Somente a barra de pesquisa auxilia o internauta nesse processo de busca por material.

Todavia, pretendemos que nossa pesquisa impulse outros estudos sobre o YouTube e a descoberta e análise dos possíveis lugares de memória existentes nessa plataforma de vídeos. Buscamos, a partir da análise do nosso objeto de estudo, que as potencialidades do site possam ser observadas para este fim, e que outros espaços de lembranças de grupos sociais distintos possam ser também pesquisados e compartilhados. Com isso, pretendemos que a sociedade entenda o papel dos meios de comunicação na construção da memória coletiva e a facilidade de compartilhamento dessa memória através das novas mídias, a exemplo da internet, sendo o YouTube um dos principais lugares de memória na atual conjuntura da comunicação, dentro da cultura midiática audiovisual na qual estamos inseridos.

## 10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a convergência da mídia impulsionada principalmente pela internet, o material produzido pelos veículos de comunicação ganhou outros espaços para sua difusão. Um mesmo conteúdo pode nessa nova conjuntura da informação ser acessado em diferentes mídias. Muito do que se tem produzido para os meios mais tradicionais, como jornal impresso, rádio e televisão, chega de algum modo à rede mundial de computadores, seja publicado pelos internautas ou pelas próprias empresas de comunicação ou entretenimento que detém os direitos autorais sobre o conteúdo.

É nesse novo contexto da comunicação que surge o YouTube, um espaço em rede que tem como proposta a democratização do audiovisual. Além dos vídeos postados pelos usuários cadastrados no site (internautas comuns e Youtubers), muitas empresas de comunicação, artistas e gravadoras também dispõem de seu conteúdo na plataforma. Organizações em nível local como emissoras regionais de televisão também usam o espaço para publicar sua produção. Um exemplo disso é o canal criado no site pelo programa Diversidade da TV Itararé (afiliada da TV Cultura em Campina Grande – PB), nosso objeto de estudo.

Em nossa pesquisa buscamos entender como o canal do programa no YouTube se constitui em um lugar de memória da cultura local. Além disso outros pontos também foram importantes para a compreensão desse objeto de estudo, como 1) entender de que forma a construção da memória coletiva acontece no YouTube; 2) analisar como o site contribui para que o material postado chegue a maior número de pessoas; 3) verificar as potencialidades de registro do canal do Programa Diversidade nessa plataforma de vídeos; 4) e observar de que maneira os vídeos postados contribuem para a construção de uma memória coletiva da cultura local. Para isso usamos como ferramenta de pesquisa a análise de conteúdo, verificando elementos imagéticos e textuais dos vídeos selecionados.

Com nossa análise, inferimos que o canal do Diversidade na plataforma de vídeos da Google tem contribuído para a manutenção de um acervo audiovisual no qual acontecimentos e assuntos relacionados à cultura local contribuem para a construção da memória coletiva da região, principalmente da cidade de Campina Grande onde acontece grande parte da produção do programa. Verificamos através do conteúdo jornalístico, embasados no referencial teórico proposto para essa pesquisa, que a memória no canal do programa acontece sob diferentes perspectivas descritas nas categorias de análise nas quais os vídeos foram classificados. Alguns dos conteúdos representam território de disputas sociais, outros Símbolo de resistência. Certos vídeos mostram a relação entre o individual e coletivo. Em alguns deles estão presentes

elementos de coesão social e/ou afirmação de identidades. Grande parte do material analisado tem como característica ser um arquivo audiovisual de resgate ou acesso de lembranças dos grupos sociais. A memória coletiva é construída na sociedade e conseqüentemente pela mídia, levando em consideração alguns desses pontos.

Sobre nosso objeto de pesquisa inferimos que ele é considerado um lugar de memória da cultura local. Um espaço de caráter público aberto aos internautas, mas que tem sua base em interesses comerciais. O conteúdo audiovisual do YouTube foi construído ao longo do tempo de forma coletiva, no qual empresas de comunicação, produtoras independentes e usuários do site contribuem para a publicação de milhares de vídeos por ano. Mesmo sendo uma plataforma de streaming de audiovisual gratuita, usada para diferentes finalidades, o YouTube é uma empresa e por esse motivo tem interesses econômicos que guiam suas estratégias de relação com o mercado e usuários.

É do senso comum que a plataforma para publicação e acesso ao conteúdo na internet é disponibilizada gratuitamente aos internautas, porém, são os anúncios de publicidade que ajudam a mantê-la no ar. Como um site que está na rede, ele oferece espaço para pessoas e empresas publicarem seu conteúdo, que é privado, assim como o próprio YouTube. Desse pensamento nos vem algumas inquietações: Até que ponto o acervo audiovisual de diferentes canais existentes no site pode ser considerado público? Quais direitos o YouTube tem sobre esse conteúdo? E se hipoteticamente o site por algum motivo sair do ar, o que será feito com o rico e diverso acervo audiovisual existente na plataforma de vídeos da Google? De quem será afinal esses lugares de memória existentes no YouTube?

Contudo, a plataforma tem contribuído para que espaços como esses sejam construídos e compartilhados, possibilitando a circulação de conteúdo audiovisual em uma cultura cada vez mais conectada. O canal do Diversidade no site, na perspectiva do pensamento de Nora (1993), é um lugar de memória pois apresenta um aspecto de materialidade por seu conteúdo demográfico (através dos vídeos postados sobre a cultura da região); funcional, porque além de registrar e armazenar as lembranças coletivas, ainda possibilita o acesso e a transmissão dessa memória através do YouTube; e também possui um caráter simbólico, pois a partir do registro feito pelo programa se tem um recorte do que aconteceu na cultura local desde 2007 aos dias atuais. Essa simbologia representa de certa forma as experiências e atividades culturais desse período mostradas pelo programa e que podem ser acessadas pela internet.

Além de disponibilizar seu conteúdo no site, o Diversidade ainda mantém um acervo na TV Itararé. Um arquivo com *backup* em mídias físicas (DVDs e HDs) dos programas que já foram exibidos. Mas, este tem caráter privado tendo acesso a ele somente os profissionais da

emissora. A forma de tornar pública essa produção para possíveis consultas foi através da internet. No canal do programa Diversidade no YouTube a cultura local está registrada e armazenada, podendo ser visitada e revisitada pelos internautas a qualquer momento. Isso significa dizer que um indivíduo conectado é também um indivíduo de memória.

Ainda sobre os resultados da pesquisa, observamos que a construção da memória coletiva é também concebida pelo próprio mecanismo de funcionalidade do YouTube. As ferramentas disponibilizadas pelo site proporcionam a criação e manutenção de diferentes lugares de memória. Pensamos que os milhares de canais existentes na plataforma de vídeos, dependendo do seu conteúdo, são espaços diversos onde as lembranças de diferentes grupos sociais são compartilhadas e acessadas pelos internautas.

O canal do Diversidade no YouTube é um acervo audiovisual no qual a memória coletiva ao longo do tempo tem sido construída com a postagem do material produzido pelo programa, mas também, pela interação dos usuários ao acessar esse espaço na internet. Esses arquivos disponíveis *online* e de forma gratuita facilitam o acesso aos vídeos e com isso os grupos sociais ao quais se destinam podem novamente reviver suas memórias através do conteúdo postado no canal. Essa facilidade possibilita que as lembranças sejam novamente acessadas pelo recurso do audiovisual, com som e imagem na construção da memória. A importância de espaços como esses está justamente na possibilidade de ver novamente algo que já foi assistido pelo telespectador e no fato deles se constituírem em um ambiente no qual pesquisas futuras sobre determinado conteúdo podem ser realizadas.

Estudar esses lugares de memória e suas diferentes funcionalidades é compreender como a cultura de determinados grupos sociais está sendo registrada e armazenada para futuras gerações. No caso específico do nosso objeto de pesquisa, o canal do programa Diversidade no YouTube é um recorte de dez anos do que se tem produzido culturalmente na região e quais artistas e espetáculos passaram por Campina Grande nesse período. Esses documentos audiovisuais disponíveis aos internautas ganham novos significados, por isso a importância de torná-los públicos. Dependendo do seu conteúdo eles podem se tornar portfólio de algum artista, ser usados em sala de aula, ou mesmo fazer parte de um museu. Uma das reportagens do programa intitulada ‘História da televisão em Campina Grande’<sup>42</sup> integra o acervo do Museu Digital da cidade, mantido pelo SESI.

Ao desenvolver essa pesquisa objetivamos também refletir sobre esses lugares de memória presentes no atual contexto social. Em uma cultura midiática audiovisual as

---

<sup>42</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tct4hZ-J454>

lembranças coletivas encontram no recurso da imagem e do som uma ferramenta importante de registro e difusão. Esses lugares ganham maior potencialidade quando disponíveis ao público por canais democráticos de comunicação. Consideramos o YouTube um desses espaços que pode, enquanto plataforma gratuita de vídeos, hospedar um conteúdo audiovisual diverso.

Entretanto, temos em mente que o objeto analisado neste estudo é apenas um dos muitos lugares de memória existentes no site. E que o canal do Diversidade se limita a uma região específica, com caráter de memória coletiva correspondente aos grupos sociais de Campina Grande e cidades circunvizinhas. Além disso, se levarmos em consideração o tempo em que o programa está no ar (são 14 anos em exibição) nosso recorte é também limitado, pois corresponde somente a uma parte dos mais de 7 mil vídeos existentes no canal. Porém, devido às características do conteúdo que têm se repetido ao longo dos anos, entendemos que qualquer outro recorte nos traria resultados semelhantes que caracterizam o canal do programa como um lugar de memória.

Propomos com esse trabalho que novos estudos sobre o YouTube e sua relação com a memória coletiva sejam desenvolvidos levando em consideração os diferentes e possíveis lugares de memória existentes na plataforma. Como a cultura de determinado grupo social está sendo armazenada no site e como acontece a interação do internauta com o conteúdo postado.

É interessante também compreendermos, a partir dessa pesquisa, de que forma acontece a transposição desses lugares de memória para a internet, uma vez que parte do material audiovisual existente no YouTube tem sua origem nos meios de massa tradicionais como a televisão, o cinema e o rádio. Quais novos significados esse conteúdo ganha quando postado no site e disponibilizado ao público. São memórias de gerações passadas que na internet podem novamente ser revividas. Além disso, a partir da constatação da existência de espaços de lembranças de grupos sociais no YouTube, pensamos que os estudos futuros podem focar nas possibilidades de memória coletiva construída no próprio site, por Youtubers, artistas e empresas de mídia que têm na plataforma de vídeos um espaço para divulgar seu conteúdo. Esses novos produtores audiovisuais correspondem às demandas de informação e entretenimento de uma nova geração que nasceu em um contexto da comunicação mediado predominantemente pela internet.

Os estudos já realizados sobre o YouTube enfocam o site sob diferentes perspectivas, porém foi sua natureza para a potencialidade da memória por meio do armazenamento e difusão de lembranças sociais e coletivas que nos chamou a atenção para realizar essa pesquisa. Nos enveredamos por áreas da comunicação, história e sociologia para compreendermos o que são esses lugares de memória, o que representam para a sociedade e como os meios de comunicação

integram esse processo de diálogo com o passado, mais especificamente a internet por meio do YouTube. Essa plataforma de vídeos democratiza as possibilidades de acesso a inúmeros e diferentes acervos audiovisuais, sejam eles de usuários comuns ou ligados à imprensa.

Compreender a plataforma de vídeos sob esse viés nos fez ver o YouTube para além de um simples repositório de vídeos, mas como um espaço da cultura midiática audiovisual no qual interesses sociais estão em jogo e a memória ganha novos significados a cada clique. Um lugar onde gerações distintas se encontram e se reconhecem. Nele a memória a todo instante tende a ser construída de forma dinâmica e coletiva.

## REFERÊNCIAS

"ACERVO", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2020, <https://dicionario.priberam.org/acervo>. Acesso em abril de 2020.

"ACERVO", in Michaelis - Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa [em linha], 2020, <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/acervo/> Acesso em abril de 2020.

AQUINO M. C. (2008). **A folksonomia como hipertexto potencializador de memória coletiva: um estudo dos links e das tags no de.licio.us e no Flickr** | Folksonomy as hipertext for potentializingcollectivememory: a studyof links and tags in de.licio.us andFlickr. Liinc Em Revista, 4(2). <https://doi.org/10.18617/liinc.v4i2.263>. Disponível em: <http://revista.ibict.br/liinc/article/view/3159>. Acesso em agosto de 2020.

ARANTES, A. **O que é cultura popular**. 14 ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

ARELLANO, M. A. **Preservação de documentos digitais**. In: Ci. Inf., Brasília, v. 33, n. 2, p. 15-27, maio/ago. 2004. Disponível em: [www.scielo.br](http://www.scielo.br). Acesso em abril de 2020.

ARQUIVO NACIONAL. **Dicionário brasileiro de terminologia Arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. 232 p. (Publicações Técnicas, 41) Disponível em: [www.conarq.arquivonacional.gov.br](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br).

AUMONT, J. **A Imagem**. Campinas, SP; Papyrus Editora, 1993.

AZCÁRATE, M. A. C. **Youtube: archivo electrónico de lamemoria**. (Universidaddel Valle - Facultad de Artes Integradas, comunicacion Social y Periodismo). Colombia: 2015

BARBOSA, M. **Meios de comunicação: lugar de memória ou na história?**Contracampo, Niterói, v. 35, n. 01, pp. 07-26, abr./ jul, 2016.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. 1ª ed. São Paulo: Edições 70, 2011.

BARROS, A. T. M. P. **O que é o sagrado no Instagram? Sacralização, dessacralização e ressacralização na cultura midiática**. In: Intercom – RBCC. São Paulo, v.42, n.1, p.131-151, jan./abr. 2019. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-58442019000100131](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-58442019000100131). Acesso em agosto de 2020.

BERTI; O.M. C. **Youtube e o fim da televisão no Brasil**. In: Colóquio Internacional da Escola Latino-americana de Comunicação, 14, 2010, São Paulo - SP.

BOLTER, J. D.; GRUSIN, R. **Remediation: understanding new media**.Cambridge: The MIT Press, 2000.

BUARQUE, M. D. **Estratégias de preservação de longo prazo em acervos sonoros e audiovisuais**. In: Encontro Nacional de História Oral (9:2008; São Leopoldo, RS). Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/6818>. Acesso em abril de 2020.

BUCKLAND, M. K. **WhatIs a “Document”?**In: Journal of the American Society for Information Science. v.48 (9): p. 804–809, 1997. Disponível em: <https://asistdl.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/%28SICI%291097-4571%28199709%2948%3A9%3C804%3A%3AAID-ASI5%3E3.0.CO%3B2-V>. Acesso em abril de 2020.

\_\_\_\_\_. **Information as thing**. In: Journal of the American Society for Information Science (JASIS), v. 45, p. 351-360, 1991. Tradução: Luciane Artêncio. Disponível em: [edisciplinas.usp.br](http://edisciplinas.usp.br). Acesso em abril de 2020.

BURGESS, J.; GRENN, J. **Youtube e a Revolução Digital: Como o maior fenômeno da cultura participativa está transformando a mídia e a sociedade**. 1ª ed. São Paulo: Aleph, 2009.

CAJAZEIRA, P.E.S.L; SOUZA, J.J.G. **Acervo Audiovisual e virtualização: as potencialidades da tecnologia digital para a preservação da memória**. Rizoma, Santa Cruz do Sul, v.7, n.1, p.122, junho, 2019. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/rizoma/article/download>. Acessado em outubro de 2019.

CANAVILHAS, J. M. **A Internet como Memória**. (2004). Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/canavilhas-joao-internet-como-memoria.html>. Acesso em dezembro de 2018.

CANNITO, N. **A Televisão na Era Digital – Interatividade, convergência e novos modelos de negócios**. 1ª ed. São Paulo: Summus, 2010.

CASSETTI, F.; DI CHIO F. **Análisis de latelevisión: instrumentos, métodos y prácticas de investigación**. Barcelona :Paidós, 1999.

DAVALLON, J. **A imagem, uma arte de memória?** In: NUNES, José Horta (Tradução). **Papel da Memória**. 1º ed. Campinas, SP: Pontes, 1999. Cap. 2, p. 23-37.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. **Conceitos-chave de museologia**. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura. São Paulo, 2013. 100 p. Disponível em: <https://www.icom.org.br>. Acesso em maio de 2020.

DIMAMBRO, G. R. **Glossário Básico de Arquivologia**. Universidade Federal de Juiz de Fora. Reitoria. Arquivo Central, 2013. Disponível em: [www.ufjf.br](http://www.ufjf.br). Acesso em abril de 2020.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Acervo e Coleção**. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14329/acervo-e-colecao>. Acesso em abril de 2020.

Facebook **Diversidade**. Disponível em: [https://www.facebook.com/Diversidade-409929695709493/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/Diversidade-409929695709493/about/?ref=page_internal) (modelo: ] FACEBOOK. Facebook Statistics. Disponível em: <http://facebook.com/press/info.php?statistics>. Acesso em: março de 2012.

FILHO, W. O. **Mais que um inventário imagético do Youtube: Uma possível leitura da memória na rede.** (2009) Disponível em: [www.bocc.ubi.pt/\\_listas/tematica.php?codtema=21](http://www.bocc.ubi.pt/_listas/tematica.php?codtema=21). Acesso em setembro de 2018.

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia.** Rio de Janeiro: Sinergia RelumeDumará, 2009.

FREIRE, I. M. **Janelas da cultura local: abrindo oportunidades para inclusão digital de comunidades.** Ci. Inf. [online]. 2006, vol.35, n.3, pp.227-235. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-19652006000300022&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-19652006000300022&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em dezembro de 2019.

GOMES, N. S. **Em busca da notícia: memórias do Jornal do Brasil de 1901.** In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart e FERREIRA, Lucia Maria Alves. **Mídia e memória. A produção de sentidos nos meios de comunicação.** Rio de Janeiro: MauadX, 2007. Cap. 9, p. 177-196.

GOMES R. **Análise e interpretação de dados de pesquisa qualitativa.** In: MINAYO, M.C.S.; DESLANDES, S.F.; GOMES, R. (org.). **Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade.** 26ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. Cap. 4, p.79-108.

HALBWACHS, M. **Memória Coletiva.** 2ª Ed. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HORSTI, K. **Communicative memory of irregular migration: The re-circulation of news images on YouTube.** Disponível em: [https://www.academia.edu/14485138/Communicative\\_memory\\_of\\_irregular\\_migration\\_The\\_re-circulation\\_of\\_news\\_images\\_on\\_YouTube](https://www.academia.edu/14485138/Communicative_memory_of_irregular_migration_The_re-circulation_of_news_images_on_YouTube). Acesso em setembro de 2019.

INNARELLI, H. C. **Preservação Digital: a influência da gestão dos documentos digitais na preservação da informação e da cultura.** In: Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação, Campinas, v.8, n. 2, p. 72-87, jan./jun. 2011. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rdbci/article/view/1934>. Acesso em abril de 2020.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência.** 2ª ed. São Paulo: Aleph, 2009.

\_\_\_\_\_, **Convergência e conexão são o que impulsiona a mídia agora.** Intercom – RBCC. São Paulo, v.39, n.1, p.213-219, jan./abr. 2016. Disponível em: <http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/view/2363>. Acesso em fevereiro de 2021.

JÚNIOR, W. C. F. **Análise de Conteúdo.** In: DUARTE, J.; BARROS, A. (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação.** 2ª ed. São Paulo: Atlas, 2006.

JÚNIOR, H. R. da S.; BEZERRA, E. P. **O Youtube e a Construção de Acervo Audiovisual: Um estudo de caso do canal do Programa Diversidade.** Animus (Revista Interamericana de Comunicação Midiática), 2021 (submetido)

KILPP, S. **Sobre web TV pessoais/Aboutpersonal web TV**. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/20879>. Acesso em agosto de 2019.

\_\_\_\_\_, **Imagens Conectivas da Cultura**. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/8186>. Acesso em agosto de 2019.

\_\_\_\_\_, **Acontecimento, Memória e Televisão**. 2005. Disponível em: [http://suzanakilpp.com.br/artigos/Acontecimento\\_Memoria\\_e\\_Televisao.pdf](http://suzanakilpp.com.br/artigos/Acontecimento_Memoria_e_Televisao.pdf). Acesso em fevereiro de 2021.

LARAIA, R.B. **Cultura, um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

LEITE, R. B. T. **Youtuber: o produtor de conteúdo do Youtube e suas práticas de produção audiovisual**. 2019. 278f. Tese (Doutorado em Estudos da Mídia) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.

LÉVY, P. **Cibercultura**. (Trad. Carlos Irineu da Costa). São Paulo: Editora 34, 2009.

LOPES, F. L. **Identidade jornalística e memória**. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart e FERREIRA, Lucia Maria Alves. **Mídia e memória. A produção de sentidos nos meios de comunicação**. Rio de Janeiro: MauadX, 2007. Cap. 7, p. 137-154.

MADUELL, I. **O jornal como lugar de memória: reflexões sobre a memória social na prática jornalística**. In: Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM) - v.4, n.1, p. 31-39, jan/jun./2015. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/4007/2352>. Acesso em agosto de 2020.

MANGAS, V. **Acervo e Memória: a atuação do Instituto Brasileiro de Museus**. In: Criando e Implementando Políticas de Acervo: colecionar o contemporâneo. Registros do Seminário COMCOL Brasil 2015. Gestão e Desenvolvimento de Coleções. Disponível em: <https://www.comcol.mini.icom.museum>. Acesso em abril de 2020.

MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. (1964) 10ª ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

MELO, I.A. **Jornalismo Cultural: Pelo encontro da clareza do jornalismo com a densidade e complexidade da cultura**. Disponível em: [www.bocc.ubi.pt > pag > melo-isabelle-jornalismo-cultural](http://www.bocc.ubi.pt/pag/melo-isabelle-jornalismo-cultural). Acesso em dezembro de 2019.

MEUS DICIONÁRIOS, **Acervo**. Disponível em: <https://www.meusdicionarios.com.br/acervo/>. Acesso em abril de 2020.

MONTAÑO, S. **A construção do usuário na Cultura audiovisual do Youtube**. In: XXV Encontro Anual da Compós, Universidade Federal de Goiás, 07 a 10 de junho de 2016. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/25256>. Acesso em outubro de 2019.

MOREIRA, S. V. **Análise documental como método e como técnica**. In: DUARTE, J.; BARROS, A. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Editora Atlas, 2005. Cap. 17, p. 269-279.

NETTO, J. T. C. **Semiótica, Informação e Comunicação**. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

NORA, P. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Tradução: Yara AunKhoury. Projeto História, São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>. Acesso em maio de 2020.

PALACIOS, M. Memória: **Jornalismo, memória e história na era digital**. In: CANAVILHAS, João (org.). **Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença**. 1ª ed. Covilhã: Livros LabCom, 2014. Cap. 4, p. 89 – 110.

PATERNOSTRO, V. I. **O texto na TV – Manual de Telejornalismo**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

PIZA, D. **Jornalismo Cultural**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2003.

POLLAK, M. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

PUHL, P. R.; ARAÚJO, W. F. **Youtube como espaço de construção da memória em rede: possibilidades e desafios**. Revista Famecos, Porto Alegre, v.19, n.3, p.705-722, set.- dez. 2012.

QUEIROZ, S. **Entrevista**. [novembro, 2019]. Entrevistador: Hermano Ribeiro da Silva Junior. Campina Grande: 2019. 1 arquivo.mp3 (15min).

“REMASTERIZAR” in Dicionário online de português. Disponível em:

<https://www.dicio.com.br/remasterizar/>[Consultado em 02-05-2020]

REZENDE, G. J. **Gêneros e formatos Jornalísticos na Televisão brasileira**. Disponível em: [http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/lista\\_area\\_DT1-GJ.htm](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/lista_area_DT1-GJ.htm). Acesso em junho de 2020.

RIBEIRO, A. P. G. **A mídia e o lugar da história**. Lugar Comum (UFRJ), n.11, p. 25-44, 2000. Disponível em: [https://uninomade.net/wp-content/files\\_mf/113010121113A%20midia%20e%20o%20lugar%20na%20historia%20%20-%20Ana%20Paula%20Goulart%20Ribeiro.pdf](https://uninomade.net/wp-content/files_mf/113010121113A%20midia%20e%20o%20lugar%20na%20historia%20%20-%20Ana%20Paula%20Goulart%20Ribeiro.pdf). Acesso em outubro de 2020.

RIBEIRO, A. P. G.; BRASILIENSE, D. R. **Memória e narrativa jornalística**. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart e FERREIRA, Lucia Maria Alves. **Mídia e memória. A produção de sentidos nos meios de comunicação**. Rio de Janeiro: MauadX, 2007. Cap. 11, p. 219-235.

RIBEIRO, A. G.; FERREIRA, L. M. A. **Mídia e memória. A produção de sentidos nos meios de comunicação**. Rio de Janeiro: MauadX, 2007.

ROSNAY, J. de. **Memória em rede e intercriatividade**. In: CASALEGNO, Federico. **Memória cotidiana: comunidades e comunicação da era das redes**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

SANTAELLA, L. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTOS, F. E. P. et al. **Documento e informação audiovisual: bases conceituais numa perspectiva neodocumentalista**. In: Em Questão, Porto Alegre, v. 24, n. 2, p. 235-259, maio/ago. 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/76085>. Acesso em maio de 2020.

SANTOS, J.L. **O que é Cultura**. (1983) São Paulo: Brasiliense, 2012.

SANTOS, M. S. **Memória coletiva e teoria social**. 1ª ed. Coimbra: Annablume, 2012.

SANTOS, N. M. W.; MORAES, A. L. C. **Considerações teóricas sobre o acervo audiovisual da TVE: Memória e Patrimônio na televisão pública**. Disponível em: <https://www.academia.edu>. Acesso em maio de 2020

SARLO, B. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Minas Gerais: Editora UFMG, 2007.

SCHATZKI, T. **Practice theory as flat ontology**. In: SPAARGREN, Gert; WEENINK, Don; LAMERS, Machiel. (Orgs). *Practice Theory and Research: Exploring the dynamics of social life*. New York: Routledge, 2016, p. 28-42.

SHATTUC, J. **Netflix, Inc. and Online Television**. In: WASKO, J.; MEEHAN, E. R. (Ed.) **A Companion to Television**. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc., 2020. p. 145-164.

SILVA JUNIOR, H. R.; BEZERRA, E. P. **O YouTube e a Construção de Acervo Audiovisual: Um estudo de caso do canal do Programa Diversidade**. In: Revista Interamericana de Comunicação Midiática, 2021 (submetido)

SILVA JUNIOR, H. R.; VALLE, I. **Jornalismo Audiovisual na Internet**. In: Revista GEMInIS, v. 11, n. 1, p. 88-110, 11 jun. 2020. Disponível em: <http://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/504>. Acesso em julho de 2020.

SILVA, M.T. **Estretégias enunciativas e retóricas do jornalismo cultural**. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/54979>. Acesso em dezembro de 2019.

SMIT, J. W. **O documento audiovisual ou a proximidade entre as 3 Marias**. In: Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação, v. 26 (1/2), p. 81-85, jan/jun.1993. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=3037275&forceview=1>. Acesso em abril de 2020.

SOUZA, J.A.L. A; GONÇALVES, C.S. **Análise tansmídia sobre o programa Fale Conosco do canal GNT no Youtube**. Revista Geminis, v.10, n.2, p.09-26, Agosto. 2019. Disponível em: <http://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/444>. Acesso em outubro de 2019.

STUMPF, I.R.C. **Pesquisa Bibliográfica**. In: DUARTE, J.; BARROS, A. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Editora Atlas, 2005. Cap. 3, p. 51-61.

TAUIL, J. C. S; SIMIONATO, A. C. **O estado da arte da preservação de acervos audiovisuais**. In: XI Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas – Sepech: Humanidades, Estado e desafios didático-científicos. Julho de 2016. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/o-estado-da-arte-da-preservao-de-acervos-audiovisuais-23547>. Acesso em abril de 2020.

TECMUNDO.COM.BR. **YouTube lança versão paga e serviço musical rival do Spotify no Brasil**. Disponível em <https://www.tecmundo.com.br/internet/134558-youtube-lanca-versao-paga-servico-musical-rival-spotify-brasil.htm>. Acesso em novembro de 2019

YIN, R. K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Trad. Daniel Grassi – 2ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

YOUTUBE. **Mobile, Vídeo, Tendências de Consumo, Entretenimento, Conteúdo**. Disponível em: <https://www.thinkwithgoogle.com/intl/pt-br/youtubeinsights/2017/introducao/>. Acesso em dezembro de 2019.

YOUTUBE. **Programa Diversidade**. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/ProgramaDiversidade>. Acesso em dezembro de 2019.

YOUTUBE. **Sobre o YouTube**. Disponível em: <https://www.youtube.com/intl/pt-BR/about/>. Acesso em dezembro de 2019.

### APÊNDICE I – Vídeos do canal do Programa Diversidade selecionados para análise.

Neste apêndice apresentamos o período e os vídeos selecionados para a pesquisa. Porém, como já mencionado nos capítulos anteriores, devido ao espaço físico da dissertação dos 145 vídeos apenas 22 deles foram mostrados detalhadamente como análise do *corpus*. A seguir estão os anos, meses e semanas escolhidos para o nosso estudo:

Período: **2007** – 20 a 24 de agosto de 2007. Exibidas: 18 / Postadas: 01 / Analisadas: 01.

Vídeo	Data de exibição	Data de publicação
Matéria Especial - Zé do Pife	24/08/2007	23/05/2008
TOTAL: 01		

Período: **2008** - Semana de 11 a 15 de fevereiro. Exibidas: 15 / Postadas: 11 / Analisadas: 11.

Vídeo	Data de exibição	Data de publicação
Matéria Especial - Duduta Luthier	11/02/2008	04/03/2013
Galeria - Diego Medeiros (Restaurador)	11/02/2008	04/03/2013
Vitrola Projeto Binário	12/02/2008	04/03/2013
Entrevista Fátima Ribeiro	12/02/2008	04/03/2013
Preferências Renata Arruda	12/02/2008	13/03/2013
Matéria Especial Fã do Roberto Carlos	13/02/2008	29/03/2008
Galeria Arte ao Ar Livre	13/02/2008	24/04/2008 Repostada em 04/03/2013
Preferências - Wills Leal	13/02/2008	13/03/2013
Bastidores Agência de Publicidade	14/02/2008	04/03/2013
Galeria - Luís Barroso	14/02/2008	04/03/2013
Vitrola Ramon Araújo	15/02/2008	04/03/2013
TOTAL: 11		

Período: **2009** - Semana de 16 a 20 de março. Exibidas: 17 / Postadas: 11 / Analisadas: 11.

Vídeo	Data de exibição	Data de publicação
Mat. Especial – A iluminação nas artes. Publicada como Luz nas Artes	16/03/2009	16/03/2009

Artesanato – Pedra de Santo Antônio	16/03/2009	18/03/2009
Colecionadores – Edmundo Gaudêncio. Publicada como Colecionadores 2	16/03/2009	18/03/2009
Música Francesa	16/03/2009	21/03/2009
Mat. Especial – SukyoMahikari. publicada como Religiões: SukyoMahikari	17/03/2009	23/03/2009
Colecionadores – Rodrigo Motta. Publicada como colecionadores 1	17/03/2009	18/03/2009
Entrevista Chico Oliveira	17/03/2009	01/04/2010
Artesanato – João Demilton	18/03/2009	21/03/2009
Colecionadores – Roberto Leite. Publicada como colecionadores 3	18/03/2009	21/03/2009
Colecionadores: Gustavo Rovaris. Publicada como colecionadores 3	19/03/2009	23/03/2009
Discoteca (DJ Hunter)	20/03/2009	03/04/2009
TOTAL: 10		

*Obs: Alguns vídeos aparecem no espelho (previsão) do programa com um título, mas foram publicados no YouTube com outro nome.*

Período: **2010** - Semana de 26 a 30 de abril. Exibidas: 19 / Postadas: 10 / Analisadas: 10.

<b>Vídeo</b>	<b>Data de exibição</b>	<b>Data de publicação</b>
Receita: Pizza a moda da Ana	26/04/2010	29/04/2010
Papo com Moraes Moreira	26/04/2010	29/04/2010
Receita: Sanduiche Pai de Égua	27/04/2010	14/07/2010
Matéria Especial: Rodoviária Velha	28/04/2010	29/04/2010
Enquete: Você dança?	29/04/2010	30/04/2010
História da dança clássica. Publicada como A Dança Clássica	29/04/2010	30/04/2010
Entrevista: Erik Breno e Edgar Palmeira	29/04/2010	30/04/2010
Matéria Especial: Dança Contemporânea. Publicada A dança contemporânea	29/04/2010	30/04/2010
Matéria: Dança Folclórica ou Parafolclórica? Publicada como A Dança Folclórica	29/04/2010	30/04/2010
Bastidores do programa Terraço de Som	30/04/2010	03/05/2010
TOTAL: 10		

Período: **2011** - Semana de 02 a 06 de maio. Exibidas: 20 / Postadas: 10 / Analisadas 10.

<b>Vídeo</b>	<b>Data de exibição</b>	<b>Data de publicação</b>
Matéria Especial Série Criação Musical. Publicada como Série Criação Musical – Introdução	02/05/2011	03/05/2011
Artesanato Pote Com Biscuit	02/05/2011	03/05/2011
Série criação musical - letra & melodia	03/05/2011	04/05/2011
Vitrola Patrícia Bretas (Pianista)	03/05/2011	04/05/2011
Bastidores Filme Onde Borges Tudo Vê	03/05/2011	04/05/2011
Entrevista Mônica Xexéu	04/05/2011	05/05/2011
Série Criação Musical Arranjo	04/05/2011	05/05/2011
Série Criação Musical Versões e Releituras	05/05/2011	06/05/2011
Diversidade Games Gran Turismo 5	05/05/2011	06/05/2011
Homenagem Vídeos de 1 Minuto Para As Mães	06/05/2011	09/05/2011
<b>TOTAL: 10</b>		

Período: **2012** - Semana de 25 a 29 de junho. Exibidas: 15 / Postadas: 10 / Analisadas: 10.

<b>Vídeo</b>	<b>Data de exibição</b>	<b>Data de publicação</b>
Factual Show De Elba Ramalho	25/06/2012	02/07/2012
Bastidores - Espetáculo Acauã Da Serra. Publicada como Raízes do Brasil - Acauã da Serra	25/06/2012	02/07/2012
Fotografia - Exposição Fotográfica Palco. Publicada como Exposição Palco - César de Cesário	26/06/2012	02/07/2012
Música Grandphone Vancouver	26/06/2012	02/07/2012
Cozinha & Cultura - Nhoque De Biomassa	26/06/2012	26/06/2012
Curta Metragem Arrumando as Malas	27/06/2012	02/07/2012
Projeto Todo Mundo e Maria Ninguém	27/06/2012	02/07/2012)
Prêmios Curta Lamúria. Publicada como Nathan Cirino – Lamúria	28/06/2012	02/07/2012
Factual - Arraial do Sesc. Publicada como 4º Arraiá do SESC	29/06/2012	02/07/2012

Cultura Aromatização de Ambientes	29/06/2012	02/07/2012
TOTAL: 10		

Período: **2013** - Semana de 08 a 12 de julho. Exibidas: 16 / Postadas: 12 / Analisadas: 12.

Vídeo	Data de exibição	Data de publicação
Factual - último dia de arraial. Publicada como Arraial Itararé - Melhores momentos do último programa 2013.	08/07/2013	09/07/2013
Factual - Festival Internacional de Música. Publicada como Festival Internacional de Música de Campina Grande - penúltima noite	08/07/2013	09/07/2013
Quadro TPM Halisson Chaves	08/07/2013	09/07/2013
Literatura - revista 30 anos do Maior São João do mundo	09/07/2013	10/07/2013
Vitrola Nó Na Madeira	09/07/2013	10/07/2013
Cozinha e cultura geleia de jabuticaba	09/07/2013	10/07/2013
Artes visuais - exposição um olhar contemporâneo do pavão misterioso	09/07/2013	10/07/2013
Colônia de férias cultural. Publicada como Colônia de Férias	10/07/2013	11/07/2013
Entrevista saxofonista Rodrigo Capistrano. Publicada como Entrevista Rodrigo Capistrano	10/07/2013	11/07/2013
Web Perfis Cômicos da Internet. Publicada como Perfis engraçados	11/07/2013	12/07/2013
Oficina Truques de Mágica. Publicada como Truques de mágica	11/07/2013	12/07/2013
Factual feira de cultura mundial	12/07/2013	15/07/2013
TOTAL: 12		

*Obs: Neste ano as matérias foram postadas no YouTube um dia após terem sido exibidas na televisão.*

Período: **2014** - Semana de 18 a 22 de agosto. Exibidas: 23 / Postadas: 16 / Analisadas: 16.

<b>Vídeo</b>	<b>Data de exibição</b>	<b>Data de publicação</b>
Factual - abertura do Festival de Inverno de Campina Grande. Publicada como Abertura do 39º Festival de Inverno de Campina Grande	18/08/2014	19/08/2014
Factual 02 - Proibido Elefantes. Publicada como Espetáculo - Proibido Elefantes	18/08/2014	19/08/2014
Projeto Música no Parque	18/08/2014	19/08/2014
Factual Público Dançando Com O Quasar (Ficg). Publicada como Público dançando com a Quasar Cia de Dança	19/08/2014	20/08/2014
Artes visuais - modalidades de fotografia - fotografia infantil. Publicada como Ingrid Dantas - Fotografia infantil	19/08/2014	20/08/2014
Cozinha & Cultura - Crosta de Frango Ao Creme Cheese. Publicada como Cozinha e Cultura - Coxa de frango recheada com creme cheese	19/08/2014	20/08/2014
Factual - Cartas de Rodez (FICG)	20/08/2014	21/08/2014
Factual Ideia Livre / Luís Kiari. Publicada como Bastidores - Ideia Livre/Luís Kiari	20/08/2014	21/08/2014
Um Toque De Classe - obra de Danilo Guanais - O Evangelho Segundo Alcaçus. Publicada como Um Toque de Classe - A Paixão Segundo Alcaçus	20/08/2014	21/08/2014
Factual - Ballet da Cidade de Niterói (Romeu E Julieta)	21/08/2014	22/08/2014
Frank Aguiar	21/08/2014	22/08/2014
Letras Paraibanas - Jairo Cezar	21/08/2014	22/08/2014
Videoclipe - Ballet da cidade de Niterói. Publicado como Clipe - Ballet de Niterói	21/08/2014	22/08/2014
Factual Cisne Negro (FICG). Publicada como Espetáculo - Cisne Negro	22/08/2014	25/08/2014
Factual - Expo Deusas Gregas. Publicada como Exposição - Deusas Gregas	22/08/2014	25/08/2014
Vitrola Quinteto Brasília	22/08/2014	25/08/2014
<b>TOTAL: 16</b>		

*Obs: Neste ano as matérias foram postadas no YouTube um dia após terem ido ao ar na televisão.*

Período: **2015** - Semana de 07 a 11 de setembro. Exibidas: 25 / Postadas: 15.

<b>Vídeo</b>	<b>Data de exibição</b>	<b>Data de publicação</b>
Factual – artes cênicas estreia de Fêmeas em campina grande	07/09/2015	08/09/2015
Artes Visuais Bolsas De Cadarço	07/09/2015	08/09/2015
Vitrola Som do Porto	07/09/2015	08/09/2015
Música - Thibaut Garcia	08/09/2015	09/09/2015
Cozinha & Cultura - Picanha Suína Na Panela	08/09/2015	09/09/2015
Artes Visuais - Alisson Nogueira	09/09/2015	14/09/2015
Música - Maira Zaugg Paciência	09/09/2015	14/09/2015
Um Toque de Classe - Regentes e a Música Sacra	09/09/2015	14/09/2015
Literatura - Livro no Passo do Urubu Malandro: Uma História Social do Carnaval Campinense	09/09/2015	14/09/2015
Antecipação – Artes Visuais II Exposição Pequenos Formatos	10/09/2015	14/09/2015
Matéria Especial – Aboio	10/09/2015	14/09/2015
Música - Chico César Da Taça	10/09/2015	14/09/2015
Factual (Artes Cênicas) - Espetáculo Callas	11/09/2015	14/09/2015
Antecipação - Artes Visuais - Exposição Réquiem	11/09/2015	14/09/2015
Antecipação – Música - Show Fúria Louca e Overloud	11/09/2015	15/09/2015
<b>TOTAL: 15</b>		

*Obs: Neste ano houve variação entre o período em que as matérias foram exibidas na TV e postadas no YouTube.*

Período: **2016** - Semana de 10 a 14 de outubro. Exibidas: 21 / Postadas: 13.

<b>Vídeo</b>	<b>Data de exibição</b>	<b>Data de publicação</b>
Factual (Música) - Show de Katia Virginia no Partage Shopping	10/10/2016	13/10/2016
Dica de Livros Infantis	Reprisado em 10/10/2016	06/14/2015 e 13/10/2015
Matéria Especial - Poema de Iponax Vilanova em Homenagem à Campina Grande	11/10/2016	13/10/2016
Bastidores - Poema de Iponax Vilanova	11/10/2016	13/10/2016
Cozinha e Cultura - Torta de leite condensado	11/10/2016	13/10/2016

Memória - Vultos Históricos de Campina Grande	Reprisado em 11/10/2016	27/11/2015 e 13/10/2016
Dicas de Brinquedos Infantis	12/10/2016	13/10/2016
Arquivo – Dia Das Crianças - Crianças Fotografam Campina Grande	Reprisada em 12/10/2016	12/10/2012
Artes Visuais - Exposição "Introspecção: A Casa Tomada" De Ana Clara	13/10/2016	14/10/2016
Vitrola – Escurinho	13/10/2016	14/10/2016
Antecipação – Teatro - Bastidores Espetáculo Maré de Arrasto	14/10/2016	17/10/2016
Moda - Blog It girls	14/10/2016	17/10/2016
Literatura - Signos do Efêmero	14/10/2016	17/10/2016
TOTAL: 13		

*Obs: Neste ano houve variação entre o período em que as matérias foram exibidas na TV e postadas no YouTube. Provavelmente devido ao feriado de aniversário da cidade.*

Período: **2017** - Semana de 20 a 24 de novembro. Exibidas: 30 / Postadas: 19.

<b>Vídeo</b>	<b>Data de exibição</b>	<b>Data de publicação</b>
Factual - Lançamento Liga Canábica	20/11/2017	21/11/2017
Matéria Especial - Liberdade de Culto Afro, Educação E Violência	20/11/2017	21/11/2017
Vitrola - Gordura Trans	21/11/2017	22/11/2017
Programação Secas 2017	21/11/2017	22/11/2017
Cozinha e Cultura - Hambúrguer ao Molho	Reprise do dia 28-03-2017. Exibida em 21/11/2017	29/03/2017
Glebson Rodrigues - Melhores do Ano	21/11/2017	22/11/2017
Factual - II Mostra De Dança Unifacisa	22/11/2017	23/11/2017
Dia do Músico - Novo Clipe de Toninho Borbo - Água Da Mágoa	22/11/2017	23/11/2017
Um Toque de Classe - Perspectiva Profissão do Músico - publicada como Um Toque de Classe - Dia do músico [perspectivadas da profissão]	22/11/2017	23/11/2017
Stand-Up - Mostra Ariús de Teatro de Rua - publicada como	22/11/2017	23/11/2017

Álvaro Fernandes - XIV Mostra SESC Ariús de Teatro de Rua		
Exposição - Janelas de Mim	23/11/2017	24/11/2017
Factual (jornalismo) - caminhada consciência negra	23/11/2017	24/11/2017
Vitrola Iuran e Monehan	23/11/2017	24/11/2017
Dica de Leitura - Pesquisa em Literatura - José Hélder Pinheiro Alves	23/11/2017	24/11/2017
Stand up - Gilmar Albuquerque O Canto do Cisne	23/11/2017	24/11/2017
Factual (Teatro) - O Circo do Ko'S (Mostra Ariús de Teatro)	24/11/2017	27/11/2017
Vídeo Wall - Domingo com Cultura	24/11/2017	27/11/2017
Direto da Redação - Filosofia e Literatura Africana: Uma Reflexão Necessária	24/11/2017	27/11/2017
Chamada (Música) - Katia Virginia (Show de Toquinho). Publicada como Kátia Virginia e Fábio Dantas	24/11/2017	27/11/2017
TOTAL: 19		

Período: **2018** - Semana de 03 a 07 de dezembro. Exibidas: 14/ Postadas: 09.

<b>Vídeo</b>	<b>Data de exibição</b>	<b>Data de publicação</b>
Factual - 1ª Feira de Artesanato de Esperança	03/12/2018	04/12/2018
Factual - Posse do Escritor José Mário na Academia de Letras de Campina Grande	03/12/2018	04/12/2018
Vitrola - Luis Kiari	04/12/2018	05/12/2018
Nota Coberta - Exposição Liberdade	04/12/2018	05/12/2018
Literatura - Projeto Literário Silas Silva da Paraíba	05/12/2018	06/12/2018
Factual - Espetáculo Uma Noite Mágica na Broadway e Disney	05/12/2018	06/12/2018
Factual - Recital dos Alunos de Música do Centro Cultural Lourdes Ramalho	06/12/2018	07/12/2018
Literatura - Livro O Pistoleiro de Serra Talhada	06/12/2018	07/12/2018
Música - Entrevista Ep e Single Feitiço do Cantor Helrison	07/12/2018	14/12/2018
TOTAL: 09		

Período: **2019** - Semana de 18 a 22 de março. Exibidas: 13 / Postadas: 09.

<b>Vídeo</b>	<b>Data de exibição</b>	<b>Data de publicação</b>
Música – Mombojó	18/03/2019	20/03/2019
Artes Visuais - Artista Carlos Martinelli	18/03/2019	19/03/2019
Coletivo Alguma Coisa	19/03/2019	25/03/2019
Artes Plásticas - Artista Severino do Ramo	20/03/2019	21/03/2019
Antecipação – Show Hoje É Dia de Marisa	20/03/2019	21/03/2019
Conexões Colaborativas Evento da Unifacisa	21/03/2019	22/03/2019
Literatura - Livro Antes De Ser Blues de Fidélia Cassandra	21/03/2019	22/03/2019
Literatura Acervo do Poeta Manoel Monteiro	22/03/2019	25/03/2019
Antecipação – Espetáculo O beijo no asfalto	22/03/2019	25/03/2019
<b>TOTAL: 09</b>		

## APÊNDICE II - Tabelas de análise dos vídeos apresentados na pesquisa.

O apêndice dois traz as informações sobre os 22 vídeos apresentados na dissertação. Estes integram a análise do *corpus* do nosso estudo.

Vídeo 01: Um Toque de Classe - Regentes e a Música Sacra - (exibida em 09/09/2015 e publicada em 14/09/2015) / Duração: 06'07”.

Elementos de análise/ Categorias	Elementos imagéticos e/ ou sonoros	Elementos verbais	Número de visualizações	Número de curtidas	Interação público (comentários)
Território de disputas sociais	Imagens de concertos com obras de diferentes religiões (nas imagens alguns elementos visuais que caracterizam cada religião)  Imagens do apresentador  Pela discussão em torno do tema, classificamos o quadro nesta categoria	No quadro “Um toque de classe” o maestro Vladimir Silva fala da discussão que existe no universo dos corais e regência sobre os cantores e músicos não apresentarem obras que seja da sua religião.  Na fala ele diz que é importante respeitar a decisão de cada um, a escolha da religião, mas que é preciso também deixar de lado o preconceito para que as peças sejam conhecidas pelos músicos e cantores e apresentadas ao público. “De certa forma tais profissionais precisam lidar com estes conflitos sem, contudo, privilegiar um ou outro grupo de pessoas, em detrimento desta ou daquela verdade. Para além da fé, regentes e cantores devem cantando com técnica cantando no tempo, afinado, expressivamente. É preciso revelar os múltiplos sentidos	40	01 “gostei”	0

		do texto, seja ele sobre dor ou júbilo, céu ou inferno, ressurreição ou encarnação, a criação ou fim da humanidade. A voz precisa ecoar no teatro, no templo, no centro espírita, no terreiro, na sinagoga e na catedral gótica. É para isso que cantores, educadores, músicos e artistas são treinados e preparados”.			
Símbolo de resistência	-	-	-	-	-
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	-	-	-	-	-
Relação entre o individual e coletivo	-	-	-	-	-
Resgate ou acesso da memória coletiva	-	-	-	-	-

Vídeo 02: Memória - Vultos Históricos de Campina Grande - (reprisado em 11/10/2016 e publicada em 27/11/2015 e 13/10/2016\*) /Duração: 06'13”.

<b>Elementos de análise/ Categorias</b>	<b>Elementos imagéticos e/ ou sonoros</b>	<b>Elementos verbais</b>	<b>Número de visualizações</b>	<b>Número de curtidas</b>	<b>Interação público (comentários)</b>
Território de disputas sociais	Imagens da cidade  Imagens das estátuas e monumentos em homenagem a pessoas que foram importantes para o desenvolvimento e história de Campina Grande  Imagens antigas da cidade e dos nomes citados na matéria (retiradas da internet)	Texto em off do repórter falando da presença quase que não notável dessas estátuas e monumentos espalhados pela cidade  Off continua apresentando esses personagens ilustres e fazendo um questionamento sobre alguns nomes que foram homenageados. A maioria são	107  *Dados da segunda postagem	05 “gostei”	0

	<p>Imagens dos entrevistados</p> <p>Sobe som com imagens da cidade</p> <p>Obs: Mesmo mostrando alguns desses vultos, a reportagem traz o questionamento sobre muitos deles pertencerem a classe dominante e seus nomes envolverem algumas polêmicas na história (Disputa na construção da memória coletiva)</p>	<p>pessoas da classe dominante.</p> <p>Sonoras com o historiador Luciano Mendonça completando as informações sobre os personagens citados na reportagem</p> <p>Sonora com Edmundo Gaudêncio falando de alguns tipos de homenagens e o que significa a construção dessas estátuas e monumentos para a cidade</p>			
Símbolo de resistência	-	-	-	-	-
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	-	-	-	-	-
Relação entre o individual e coletivo	-	-	-	-	-
Resgate ou acesso da memória coletiva	-	-	-	-	-

Vídeo 03: Matéria Especial - Zé Do Pife - (exibida em 24/08/2007 – publicada em 23/05/2008)

/ Duração: 05'14".

Elementos de análise/ Categorias	Elementos imagéticos e/ ou sonoros	Elementos verbais	Número de visualizações	Número de curtidas	Interação público (comentários)
Território de disputas sociais	-	-	-	-	-
Símbolo de resistência	<p>Imagens dos meninos e Zé do Pife tocando o instrumento</p> <p>Sobe som do instrumento tocado pelo artista</p>	<p>Entrevista com Zé do Pife</p> <p>OFF do repórter: A música do maestro Zé do Pife vem conquistando novos adeptos da arte de toca pífano.</p> <p>OFF do repórter: Ele canta a tradição cultural com o mesmo</p>	7.324	32 “gostei” 04 “não gostei”	05 comentários: alguns deles comentando o trabalho de Zé do Pife com os meninos e outros exaltando o artista popular.

		prazer que fabrica o instrumento musical Fala do entrevistado: Eu acho que o que está precisando mais é a gente pegar esse pessoal novo hoje, dá uma coisa sabe, ser voluntário para esse povo.			
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	-	-	-	-	-
Relação entre o individual e coletivo	-	-	-	-	-
Resgate ou acesso da memória coletiva	-	-	-	-	-

Vídeo 04: Matéria Especial – Aboio - (exibida em 10/09/2015 e publicada em 14/09/2015) / Duração: 06’16”.

<b>Elementos de análise/ Categorias</b>	<b>Elementos imagéticos e/ ou sonoros</b>	<b>Elementos verbais</b>	<b>Número de visualizações</b>	<b>Número de curtidas</b>	<b>Interação público (comentários)</b>
Território de disputas sociais	-	-	-	-	-
Símbolo de resistência	Imagens de cavaleiros e seus animais  Imagens cavalgada de São José  Imagens de arquivo (retirada da internet) do documentário Missa do Vaqueiro para ilustrar o tema da reportagem  Imagens de ícones que remetem à cultura popular e a religiosidade do povo nordestino	Texto em off do repórter introduzindo o tema aboio  Off continua explicando o surgimento do aboio no Brasil, suas características e tipos que existem. Além disso a matéria faz uma relação dessa tradição da cultura popular com as obras de alguns artistas que usam a sonoridade do aboio  Sonoras com poetas populares e	1.282	34 “gostei”  02 “não gostei”	01  Amanda Monteiro: “Bom demais” (comentado em 2020)

	Sobe som dos aboios em suas diferentes manifestações  O tema da reportagem remete à resistência na construção da memória dessa manifestação na mídia	cantores que também são vaqueiros para complementar e validar as informações do texto da matéria			
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	-	-	-	-	-
Relação entre o individual e coletivo	-	-	-	-	-
Resgate ou acesso da memória coletiva	-	-	-	-	-

Vídeo 05: Artesanato – João Demilton - (exibida em 18/03/2009 – publicada em 21/03/2009) / Duração: 05’41”.

<b>Elementos de análise/ Categorias</b>	<b>Elementos imagéticos e/ ou sonoros</b>	<b>Elementos verbais</b>	<b>Número de visualizações</b>	<b>Número de curtidas</b>	<b>Interação público (comentários)</b>
Território de disputas sociais	-	-	-	-	-
Símbolo de resistência	Imagens das peças de artesanato do artista  Imagens do artista na entrevista e apresentado as obras  O Sobe som com música regional remete a cultura popular (tema de inspiração para a criação do artesanato do artista)  Obs: inserimos a matéria nesta categoria pois, além do ofício do artesão resistir a industrialização, o	Texto em off da repórter apresentando o artesão João Demilton e suas habilidades, características do seu trabalho  No texto da matéria, bem como na fala do entrevistado frases que remetem a resistência do artesanato e da cultura popular  Texto off: “Acessórios e calçados em couro estão entre os artigos mais procurados pelos	215	02 “gostei”	0

	<p>tema também resiste a indústria cultural, pois se trata de uma reportagem sobre cultura popular.</p> <p>Resistência desse tema na mídia e construção da memória coletiva</p>	<p>turistas que chegam à Paraíba. Uma valorização que João comemora, mas lamenta não sentir do público local.</p> <p>Fala do entrevistado: “E as vezes também tem os momentos de tédio, justamente por exemplo quando um faço uma feira. Não é porque eu não vendi, foi pelo comportamento das pessoas. Eu fico olhando assim: vale a pena o que estou fazendo? Aí depois eu acordo: vale! Eu tô fazendo para mim. É por isso que eu digo a você: Eu sou artista, não sou comerciante”.</p>			
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	-	-	-	-	-
Relação entre o individual e coletivo					

Vídeo 06: Matéria: Dança Folclórica ou Parafolclórica? - (exibida em 29/04/2010 e publicada como “A Dança Folclórica” em 30/04/2010) / Duração: 05’01”.

Elementos de análise/ Categorias	Elementos imagéticos e/ou sonoros	Elementos verbais	Número de visualizações	Número de curtidas	Interação público (comentários)
Território de disputas sociais	-	-			
Símbolo de resistência	<p>Imagens de algumas das danças folclóricas do Nordeste</p> <p>Imagens dos dançarinos executando essas danças com seus respectivos figurinos</p>	<p>Texto em off do repórter falando sobre as peculiaridades das danças folclóricas</p> <p>Discussão entre as sonoras do entrevistado sobre o uso dos termos folclórico e parafolclórico</p>	281	08 “gostei”	0

	<p>Sobe som durante a matéria com algumas dessas danças, que são creditadas a cada sobe som.</p> <p>Obs: essas danças ainda existem devido a tradição oral de algumas comunidades que as praticam. É a partir da memória coletiva que elas são passadas de geração em geração. Com a ação dos artistas elas chegam a públicos distintos</p>	<p>Citação nas sonoras de algumas das principais danças populares do Brasil</p> <p>Tanto a matéria quanto as danças se constituem símbolo de resistência, porque não é comum na mídia reportagens que tratem sobre essas questões</p>			
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	-	-	-	-	-
Relação entre o individual e coletivo					
Resgate ou acesso da memória coletiva					

Vídeo 07: Factual - Caminhada consciência negra - (exibida em 23/11/2017 e publicada em 24/11/2017) / Duração: 01'59".

Elementos de análise/ Categorias	Elementos imagéticos e/ ou sonoros	Elementos verbais	Número de visualizações	Número de curtidas	Interação público (comentários)
Território de disputas sociais	-	-			
Símbolo de resistência	<p>Imagens dos alunos nas ruas de Campina Grande</p> <p>Imagens de cartazes com frases de contra o racismo</p>	<p>Off introduzindo o acontecimento da caminhada e seu objetivo</p> <p>Sonora com o professor Moisés Alves, falando sobre a iniciativa da caminhada</p> <p>Sonora com o aluno Hirschelli Alves falando sobre os trabalhos em sala de aula sobre o</p>	48	01 "gostei"	0

		tema consciência negra			
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	-	-	-	-	-
Relação entre o individual e coletivo	-	-	-	-	-
Resgate ou acesso da memória coletiva					

Vídeo 08: Artesanato – Pedra de Santo Antônio - (exibida em 16/03/2009 – publicada em 18/03/2009) / Duração: 05' 12”.

Elementos de análise/ Categorias	Elementos imagéticos e/ ou sonoros	Elementos verbais	Número de visualizações	Número de curtidas	Interação público (comentários)
Território de disputas sociais	-	-	-	-	-
Símbolo de resistência	-	-	-	-	-
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	<p>Imagens da região onde fica localizada a Pedra de Santo Antônio</p> <p>Imagens da artesã Sebastiana Pessoa e sua família</p> <p>Imagens das peças produzidas</p> <p>Imagens de outros entrevistados como o ecologista Everaldo Fabrício e o visitante Eduardo Muniz</p> <p>Sobe som com imagens do local e das peças</p> <p>Simulação que conta a história da Pedra de Santo Antônio</p>	<p>Off da repórter contando a história da Pedra de Santo Antônio</p> <p>Off: apresentando os entrevistados</p> <p>Nas sonoras e offs não encontramos elementos da religiosidade, mas falas de pertencimento e preocupação com o sustento dos moradores da região</p>	865	1 “gostei”	0
Relação entre o individual e coletivo	-	-	-	-	-

Resgate ou acesso da memória coletiva	-	-	-	-	-
---------------------------------------	---	---	---	---	---

Vídeo 09: Receita: Sanduíche Pai de Égua - (exibida em 27/04/2010 e publicada em 14/07/2010) / Duração: 02'53".

Elementos de análise/ Categorias	Elementos imagéticos e/ ou sonoros	Elementos verbais	Número de visualizações	Número de curtidas	Interação pública (comentários)
Território de disputas sociais	-	-	174	0	0
Símbolo de resistência	-	-	-	-	-
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	<p>Imagens do sanduíche pronto</p> <p>Imagens do preparo do sanduíche</p> <p>Imagens dos ingredientes característicos da região nordeste do Brasil, como a carne de sol, queijo coalho e a macaxeira</p> <p>Imagens do repórter interagindo com o responsável pela receita</p> <p>Sobe som com música regional, dando ênfase a localidade onde o sanduíche é característico</p>	<p>Fala do repórter falando das características do sanduíche</p> <p>Fala do entrevistado Victor – cozinheiro – falando o passo a passo do preparo do sanduíche.</p> <p>Durante a entrevista o entrevistado em sua fala dá ênfase aos ingredientes que são característicos da região nordeste e da variedade de bebidas que pode acompanhar a receita: “Ele é um prato nordestino, mas que combina com qualquer outro tipo de bebida”.</p> <p>O sanduíche Pai de Égua integra o cardápio da rede de lanchonete Bebelu. Ele é vendido também em Campina Grande. Então quem já o consumiu e tem</p>	5.035	62 “gostei”  03 “não gostei”	<p>04</p> <p>Nos textos se percebe o acesso a memória dos usuários que já consumiram o sanduíche, como nos comentários de Janeide Afonso: “Eu só como esse sanduíche, lá naBibelu más eu sempre troco a macaxeira por batata frita sem falar da maionese temperada que não pode faltar”; e</p> <p>Lalix 04: “Amava esse sanduíche!”</p> <p>No comentário de Anderson Pinheiro percebemos a identificação dele com a receita: “Como sou um bom cearense, não poderia deixar de dizer: “ô sanduíche paidégua”, só faltou aí uma cajuína bem gelada rrsrsrs.”</p>

		curiosidade de ver como é o seu preparo a matéria possibilita esse acesso.			Seu texto é complementado com a observação do usuário Game Vlog que também se identifica com o prato: “Anderson Pinheiro vdd”.
Relação entre o individual e coletivo					
Resgate ou acesso da memória coletiva					

Vídeo 10: Factual Arraiá do Sesc - (exibida em 29/06/2012 e publicada como “4º Arraiá do SESC” em 02/07/2012) / Duração: 02’36”.

<b>Elementos de análise/ Categorias</b>	<b>Elementos imagéticos e/ ou sonoros</b>	<b>Elementos verbais</b>	<b>Número de visualizações</b>	<b>Número de curtidas</b>	<b>Interação público (comentários)</b>
Território de disputas sociais	-	-			
Símbolo de resistência	-	-	-	-	-
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	Imagens de pessoas dançando  Imagens de ícones que remetem às festas juninas do Nordeste  Imagens e sobe som de um trio de forró se apresentando  Imagens de quadrilhas juninas	Off da repórter falando sobre o Arraiá do SESC  Sonora com o diretor de cultura do SESC Álvaro Fernandes falando sobre o projeto, recepção do público e atrações  Sonoras com uma das brincantes da quadrilha junina Lourdes Gomes falando sobre participar do grupo e se apresentar no Arraiá	27	0	0
Relação entre o individual e coletivo	-	-	-	-	-
Resgate ou acesso da memória coletiva	-	-	-	-	-

Vídeo 11: Matéria Especial - Poema de Iponax Vila Nova em Homenagem à Campina Grande - (exibida em 11/10/2016 e publicada em 13/10/2016) / Duração: 01'56”.

<b>Elementos de análise/ Categorias</b>	<b>Elementos imagéticos e/ ou sonoros</b>	<b>Elementos verbais</b>	<b>Número de visualizações</b>	<b>Número de curtidas</b>	<b>Interação público (comentários)</b>
Território de disputas sociais	-	-	-	-	-
Símbolo de resistência	-	-	-	-	-
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	Imagens de pontos turísticos e históricos da cidade  Imagens do patrimônio imaterial da cidade como a feira central da cidade e a disputa esportiva entre Treze e Campinense  Background de música regional	Texto em off do poeta popular Iponax Vila Nova em homenagem aos 152 de emancipação política de Campina Grande  Obs: tanto o texto narrado em off quanto as imagens e bg remetem a afirmação da identidade das pessoas que residem ou mantêm algum tipo de relação com a cidade	307	07 “gostei”	0
Relação entre o individual e coletivo	-	-	-	-	-
Resgate ou acesso da memória coletiva	-	-	-	-	-

Vídeo 12: Um Toque de Classe - Perspectiva Profissão do Músico - (exibida em 22/11/2017 e publicada como “Um Toque de Classe - Dia do músico” [perspectivadas da profissão] em 23/11/2017) / Duração: 05'44”.

<b>Elementos de análise/ Categorias</b>	<b>Elementos imagéticos e/ ou sonoros</b>	<b>Elementos verbais</b>	<b>Número de visualizações</b>	<b>Número de curtidas</b>	<b>Interação público (comentários)</b>
Território de disputas sociais	-	-	-	-	-
Símbolo de resistência	-	-	-	-	-
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	Imagens do colaborador do quadro e dos estudantes do curso de produção	No quadro o maestro e colaborador Vladimir Silva traz informações	244	13 “gostei”  01 “não gostei”	0

	musical da Universidade Federal de Campina Grande	sobre o curso de música da UFCG e entrevista alguns alunos sobre a escolha pela graduação na área e perspectivas para o futuro na profissão (uma espécie de cápsula do tempo)			
	Sobe som com imagens (retiradas da internet) de diferentes músicos se apresentando				
	O tema do quadro reflete alguns os interesses e identificação desses profissionais	Entrevista também com o músico e professor Jorge Ribbas falando de sua experiência na área			
Relação entre o individual e coletivo	-	-	-	-	-
Resgate ou acesso da memória coletiva	-	-	-	-	-

Vídeo 13: Matéria Especial Fã do Roberto Carlos - (exibida em 13/02/2008 – publicada em 29/03/2008) / Duração: 08'50”.

Elementos de análise/ Categorias	Elementos imagéticos e/ ou sonoros	Elementos verbais	Número de visualizações	Número de curtidas	Interação público (comentários)
Território de disputas sociais	-	-	09	01 “gostei”	0
Símbolo de resistência	-	-	-	-	-
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	-	-	-	-	-
Relação entre o individual e coletivo	Imagens do entrevistado Georje Xavier que se veste e tem o cabelo parecidos com Roberto Carlos  Imagens do seu acervo pessoal com material do artista	O texto está presente somente na fala do entrevistado (estilo documentário sem fala do repórter)  O entrevistado fala de sua afinidade com o artista, sobre o acervo e dos encontros que teve com Roberto Carlos	2.457	31 “gostei”	03  Em um dos comentários, no de Wagner Pereira do Nascimento parabeniza o entrevistado e faz um desabafo de fã: “quem que não gosta do rei, tem inveja”.

	As imagens de shows a apresentações de Roberto Carlos na TV são usadas como sobes sons intercalando a entrevista	A partir de suas memórias pessoais as pessoas que assistem a entrevista também vão lembrar de algum episódio que remeta a Roberto Carlos			(comentando em 2017)
Resgate ou acesso da memória coletiva	-	-	-	-	-

Vídeo 14: Colecionadores – Edmundo Gaudêncio - (exibida em 16/03/2009 – publicada como “Colecionadores 2” em 18/03/2009) / Duração: 07’57”.

Elementos de análise/ Categorias	Elementos imagéticos e/ ou sonoros	Elementos verbais	Número de visualizações	Número de curtidas	Interação público (comentários)
Território de disputas sociais	-	-	-	-	-
Símbolo de resistência	-	-	-	-	-
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	-	-	-	-	-
Relação entre o individual e coletivo	Imagens de alguns colecionadores (que serão personagens das reportagens da série sobre o tema colecionismo)  Imagens do entrevistado Edmundo Gaudêncio sobre o tema  Imagens de arquivo que remetem a história da prática do colecionismo	Texto em off da repórter contando a história da prática do colecionismo  A entrevista com Edmundo apresenta essa prática sob o ponto de vista psicológico, mas também cultural.	618	09 “gostei”	2  Em um dos comentários o usuário Luiz Antônio fala sobre a prática do colecionismo como uma prática importante para a história e para a cultura: Fazer coleções é preservar a história, aquilo que hoje "parece não valer muito", no futuro certamente terá muito valor histórico. Só são colecionistas as pessoas de rica cultura!

Vídeo 15: Colecionadores – Roberto Leite - (exibida em 18/03/2009 – publicada como “coleccionadores 3” em 21/03/2009) / Duração: 04’33”.

Elementos de análise/ Categorias	Elementos imagéticos e/ ou sonoros	Elementos verbais	Número de visualizações	Número de curtidas	Interação público (comentários)
Território de disputas sociais	-	-	-	-	-
Símbolo de resistência	-	-	-	-	-
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	-	-	-	-	-
Relação entre o individual e coletivo	<p>Imagens dos chaveiros da coleção do entrevistado</p> <p>Imagens das fotos de igrejas que Roberto também coleciona</p> <p>Uso de sobre som mostrando as peças</p>	<p>Off da repórter apresentando o personagem e seu gosto pela coleção e trazendo informações sobre a coleção de chaveiros</p> <p>Entrevista de Roberto falando que muitas peças de sua coleção foram doações. Acervo construído de forma coletiva.</p> <p>Texto do entrevistado: “Meus amigos já sabem. Quando eles viajam para o Brasil, viagem doméstica ou viagem para o exterior. Eles já trazem chaveiros.</p> <p>A coleção que começa como algo individual acaba remetendo a coletividade e identificação de quem também coleciona. Os comentários no vídeo ilustram essa observação.</p>	5.671	32 “gostei” 2 “não gostei”	07  Em alguns comentários há a identificação dos usuários com a prática do colecionismo. Temos dois exemplos. O de Maria Yaneide De Lucena Pereira: “Tenho um pouco de chaveiros antigos gostaria de vende-los, a maioria são de lojas que hoje não existem mais”. E Brainer Borges, que se identifica com uma das peças: “Eu tenho esse do papa”. Em referência a um chaveiro mostrado na reportagem que traz uma foto do papa João Paulo II
Resgate ou acesso da memória coletiva					

Vídeo 16: Série criação musical - letra & melodia - (exibida em 03/05/2011 e publicada em 04/05/2011) / Duração: 07'54".

Elementos de análise/ Categorias	Elementos imagéticos e/ ou sonoros	Elementos verbais	Número de visualizações	Número de curtidas	Interação público (comentários)
Território de disputas sociais	-	-			
Símbolo de resistência	-	-	-	-	-
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	-	-	-	-	-
Relação entre o individual e coletivo	<p>Imagens dos cantores e compositores criando suas músicas</p> <p>Imagens das letras das músicas e dos artistas tocando seu instrumento</p> <p>Sobe som com algumas das canções dos artistas apresentados na matéria</p>	<p>Texto em off da repórter apresentando o tema da reportagem</p> <p>Sonoras com os artistas falando como acontece o processo de criação de uma música, com ênfase para João Gonçalves, conhecido entre os forrozeiros como o Rei do duplo sentido</p> <p>Durante a matéria os artistas também falam da importância da rima e o que caracteriza uma boa canção</p> <p>A matéria traz como tema a criação da letra e melodia de uma canção, processo muitas vezes solitário. Ao longo da matéria essa prática ganha aspectos coletivos com o depoimento dos outros artistas</p>	21.152	<p>142 “gostei”</p> <p>05 “não gostei”</p>	<p>05</p> <p>Nos comentários alguns elogios aos artistas mostrados na reportagem</p> <p>Em alguns deles os usuários se identificam com essa prática e interage com o conteúdo da reportagem: a exemplo do internauta Gege das Candongas: “Olá tenho algumas letras de samba para pôr melodia. Como faço aí para mostrar”. (comentado em 2016)</p> <p>Outro exemplo é o usuário Huberto Gomes Ferreira: “Fiz uma musica ‘Saudade louca Huberto’ tá no YouTube espero q vcs gostem”. (comentado em 2015)</p>
Resgate ou acesso da memória coletiva					

Vídeo 17: Homenagem Dia das Mães - (exibida em 06/05/2011 e publicada em 09/05/2011) / Duração: 06'48”.

<b>Elementos de análise/ Categorias</b>	<b>Elementos imagéticos e/ ou sonoros</b>	<b>Elementos verbais</b>	<b>Número de visualizações</b>	<b>Número de curtidas</b>	<b>Interação público (comentários)</b>
Território de disputas sociais	-	-	-	-	-
Símbolo de resistência	-	-	-	-	-
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	-	-	-	-	-
Relação entre o individual e coletivo	<p>Imagens de fotos antigas de filhos com as mães</p> <p>Imagens de desenhos, frases com declarações de amor para as mães</p> <p>Imagens que mostra o cotidiano da mãe de um dos telespectadores do programa</p> <p>Sobe som com diferentes canções</p> <p>Obs: Como a mãe é vista como importante figura na família, o amor por ela representado de forma individual, ganha representatividade coletiva em outras manifestações de afeto.</p>	<p>A proposta da homenagem é explicada na cabeça da matéria pelos apresentadores</p> <p>O vídeo é composto por outros vídeos de telespectadores que homenageiam a sua mãe</p> <p>As narrativas dos vídeos trazem no texto e nas imagens as memórias dos telespectadores sobre sua mãe, seja a rotina dela em casa ou as características físicas e psíquicas que fazem essa figura materna tão amada</p>	79	01 “gostei”	0
Resgate ou acesso da memória coletiva	-	-	-	-	-

Vídeo 18: Matéria Especial - Rodoviária Velha - (exibida em 28/04/2010 e publicada como “Memória Rodoviária Velha” em 29/04/2010) / Duração: 06’12”.

Elementos de análise/ Categorias	Elementos imagéticos e/ ou sonoros	Elementos verbais	Número de visualizações	Número de curtidas	Interação público (comentários)
Território de disputas sociais	-	-			
Símbolo de resistência	-	-	-	-	-
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	-	-	-	-	-
Relação entre o individual e coletivo					
Resgate ou acesso da memória coletiva	<p>No início da matéria imagens atuais da rodoviária em preto e branco (efeito de edição para remeter ao passado, talvez pelo fato na matéria não ter nenhuma imagem ou fotografia antiga do local)</p> <p>Imagens dos comerciantes, ônibus e transeuntes</p> <p>O nome do quadro intitulado Memória no qual a matéria é exibida no programa já remete a história e lembranças dos moradores de Campina Grande</p>	<p>Passagem da repórter no início da matéria apresentando o Terminal Rodoviário de Passageiros Cristiano Lauritzen, mais conhecida como Rodoviária Velha</p> <p>A história do lugar é contada a partir da memória dos comerciantes locais. As sonoras vão compondo um grande mosaico de lembranças que na edição ganha uma narrativa que apresenta aspectos, curiosidades e a importância da primeira rodoviária de Campina Grande.</p> <p>Os trechos a seguir das sonoras dos entrevistados exemplificam nossa observação: Entrevistado 01: “Isso aqui era um terreno. / Entrevistado 02: “Era a feira de carvão antigamente. Isso</p>	52.540	628 “gostei”  14 “Não gostei”	25  Alguns deles validam o que foi dito pelos entrevistados na matéria, como é o caso do comentário de Paul04BR: “foi daí que eu sai em 1971, com destino a São Paulo, viajei em um ônibus da nacional de luxo, 3 dias e 3 noites de viagem, eu morava no bairro de santo Antônio, na rua do mesmo nome, muitas saudades.” (Comentado em 2017)  O texto do usuário Ivanildo Miranda também ilustra nossa observação: “Sinto muita saudade dessa rodoviária, quando vim para São Paulo 1982 onde estou até hoje, embarquei no ônibus da empresa Itapemirim ,

		<p>bem antes. Isso daqui não tinha nada aqui, era um terreno vazio”. / Entrevistado 01: “E a prefeitura através do prefeito Elpídio de Almeida, na época, criou essa rodoviária. / Entrevistado 3: “Foi construído esses boxes tudo individual, construído pela ENAC. Quando terminou foi vendido todos esses boxes. / Entrevistado 01: “Essa rodoviária foi fundada em 1958 ”.</p> <p>Obs: Nomeamos os entrevistados com números, porque na reportagem não aparecem os créditos com os seus nomes.</p> <p>O link desta reportagem foi usado em texto postado pelo Blog Retalhos Históricos de Campina Grande. O conteúdo do Blog é a memória coletiva da cidade.</p>			<p>lembro do meu pai que foi me deixar na rodoviária e quando o ônibus saiu ele ficou chorando , agora ele já é falecido meu Deus quanta saudade , confesso que fiquei emocionado assistindo essa reportagem , que pena que o tempo não retroage . (Comentado em 2019)</p> <p>Através desses comentários percebe-se que a reportagem desperta a memória individual que se complementa com a lembrança do outro.</p> <p>A memória afetiva também é representada no texto da internauta Iara Lima: “Lembro com um saudosismo nostálgico, quando minha mãe viajava para o sítio de meus avós, quanta lembrança, quanta lembrança meu Deus! Mistura de ônibus interestaduais e para o interior Paraibano. Quanta saudade minha...” (Comentado em 2018)</p> <p>Um dos comentários nos chamou a</p>
--	--	---	--	--	---

					<p>atenção. O internauta Ricardo Lauritzen se identifica como um dos familiares de Cristiano Lauritzen, ex-prefeito de Campina Grande que dá nome à rodoviária. Segue o texto: Sou tataraneto de Cristiano Lauritzen. (comentando em Janeiro de 2021)</p>
--	--	--	--	--	---

Vídeo 19: Literatura - Livro no Passo do Urubu Malandro: Uma História Social Do Carnaval Campinense - (exibida em 09/09/2015 e publicada em 14/09/2015) / Duração: 05'18".

<b>Elementos de análise/ Categorias</b>	<b>Elementos imagéticos e/ ou sonoros</b>	<b>Elementos verbais</b>	<b>Número de visualizações</b>	<b>Número de curtidas</b>	<b>Interação público (comentários)</b>
Território de disputas sociais	-	-	-	-	-
Símbolo de resistência	-	-	-	-	-
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	-	-	-	-	-
Relação entre o individual e coletivo	-	-	-	-	-
Resgate ou acesso da memória coletiva	<p>Imagens de arquivo (fotos e vídeos antigos) dos carnavais das décadas citadas no livro</p> <p>Imagens do entrevistado</p> <p>Sobe som com músicas carnavalescas e do escritor lendo alguns trechos do livro</p> <p>Créditos em algumas das fotos</p>	<p>Na entrevista no formato de documentário o historiador Antônio Clarindo falando sobre a ideia de lançar o livro, o recorte temporal apresentado na obra, as características do carnaval da época estudada e a escolha do título do livro que faz referência ao um passo do frevo.</p>	251	07 "gostei"	01

	dando nomes aos blocos e ano mostrados na matéria	Obs: a classificação da reportagem nesta categoria se dá porque o assunto já fala da memória coletiva dos carnavais do passado e também a própria matéria é um arquivo da publicação dessa obra.			
--	---	--	--	--	--

Vídeo 20: Vitrola Iuran e Monehan - (exibida em 23/11/2017 e publicada em 24/11/2017) / Duração: 04'22”.

Elementos de análise/ Categorias	Elementos imagéticos e/ ou sonoros	Elementos verbais	Número de visualizações	Número de curtidas	Interação público (comentários)
Território de disputas sociais	-	-			
Símbolo de resistência					
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	-	-	-	-	-
Relação entre o individual e coletivo	-	-	-	-	-
Resgate ou acesso da memória coletiva	Imagens dos cantores na entrevista  Sobe som com as canções da dupla  A Entrevista é um arquivo da memória da dupla, inclusive eles reconhecem isso em um comentário postado no vídeo	Na entrevista no formato de documentário a dupla de sertanejo falam da sua relação com a música, composições, músicas gravadas e divulgam suas redes sociais	1.293	111 “gostei”  02 “não gostei”	08  A maioria dos comentários são elogios dos internautas à dupla. Um dos comentários nos chamou a atenção. A própria dupla ao encontrar o vídeo no YouTube escreve: “Eita lembrança boa brotherkkkkkkkkkkkkkkk, cara cheia de espinha, como a gente mudou, creio que pra melhor em todos os sentidos (ainda bem rsrs), foi aí que começou uma história de dois sonhadores que ainda tem muito a ser escrita se Deus quiser!” (comentado por Iuran e Monehan em 2019)

Vídeo 21: Literatura - Livro O Pistoleiro de Serra Talhada - (exibida em 06/12/2018 e publicada em 07/12/2018) / Duração: 04'26”.

Elementos de análise/ Categorias	Elementos imagéticos e/ ou sonoros	Elementos verbais	Número de visualizações	Número de curtidas	Interação público (comentários)
Território de disputas sociais	-	-	-	-	-
Símbolo de resistência					
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	-	-	-	-	-
Relação entre o individual e coletivo	-	-	-	-	-
Resgate ou acesso da memória coletiva	<p>Imagens de arquivo (retiradas da internet) de programas de TV, fotos e recortes de jornais sobre o personagem do livro</p> <p>Imagens em planos detalhes do livro</p> <p>Imagens de arquivo (fotos do entrevistado) dos lançamentos do livro</p> <p>Sobe som com música regional com algumas das imagens citadas acima</p>	<p>Matéria no formato de documentário somente com a entrevista do escritor Iago Josef falando sobre a ideia de escrever o livro, quem foi o personagem que inspirou a obra, processo de pesquisa e os lançamentos.</p> <p>Obs: A matéria é um arquivo de memória do escritor e de alguns dos familiares e pessoas que conheceram ou ouviram falar de Vilmar Gaia, conhecido na década de 1970 como o pistoleiro de Serra Talhada, cidade situada no interior de Pernambuco</p>	7.052	<p>178 “gostei”</p> <p>12 “não gostei”</p>	<p>27</p> <p>A reportagem sobre o livro, mesmo de tratando de uma obra de ficção inspirada em um personagem da vida real, desperta o interesse e a memória de muita gente. Alguns usuários querem saber se o Vilmar Gaia ainda está vivo e especulações a respeito de sua morte. Isso é ilustrado nos comentários a seguir.</p> <p>Ramalho Carvalho: “Vilmar Gaia. Grande homem. Guerreiro. Merece um filme falando sobre sua vida. Ele está vivo? Alguém sabe responder por gentileza. Deus proteja a todos”.</p> <p>(Comentando em 2020)</p>

					<p>André Cristiano:  “Ele morreu de quê? Eu soube de uma história que quem matou ele foi um próprio filho que era (ou ainda é) viciado em drogas, e que durante uma discussão o filho matou o pai. Essa história procede?”</p> <p>(Comentando em 2020)</p> <p>Algumas pessoas se apresentam como familiares ou amigos da família do pistoleiro pernambucano. É interessante perceber em um dos comentários o embate sobre a memória de um dos parentes com o enredo do livro. Além disso, o comentário de um dos internautas questiona o escritor e sua obra, além de trazer outras informações sobre o personagem que não foram mostradas na entrevista (talvez porque não foram citadas pelo entrevistado ou cortadas no momento da edição da matéria). O usuário se nomeia como ‘Se divertindo com Helen e bia’:  “Meu amigo vc nem sabe o que está falando !!!  Muito mal feito</p>
--	--	--	--	--	---

					<p>seu livro pois só quem sabe da história é a família e quem presenciou na época. Minha vó sempre me contou essa história dona Arcelina Alexandrina da conceição filha de Guilhermino batista Gaia a família nunca esqueceu a história, ainda bem que tudo ficou em paz e ambos vive tranquilamente . Seu Vilmar gaia primo de minha mãe legítimo não foi um homem como vc descreve, acho que o autor deveria consultar a família e não ficar se aproveitando usando o nome e a história falsa ... Muitos da família mudaram seu sobrenome e vivem espalhado por diversos estados Brasil , eu mesmo escrevo de São Paulo onde conheci muitos primos aqui que pertence a família (geração)". (Comentado em 2020)</p>
--	--	--	--	--	--

Vídeo 22: Literatura Acervo do Poeta Manoel Monteiro - (exibida em 22/03/2019 e publicada em 25/03/2019) / Duração: 06'40".

<b>Elementos de análise/ Categorias</b>	<b>Elementos imagéticos e/ ou sonoros</b>	<b>Elementos verbais</b>	<b>Número de visualizações</b>	<b>Número de curtidas</b>	<b>Interação público (comentários)</b>
Território de disputas sociais	-	-			
Símbolo de resistência	-	-	-	-	-
Elemento de coesão social e/ou afirmação de identidades	-	-	-	-	-
Relação entre o individual e coletivo	-	-	-	-	-
Resgate ou acesso da memória coletiva	<p>Imagens da frente da casa do poeta</p> <p>Imagens do espaço onde fica guardado o acervo</p> <p>Imagens plano aberto e planos detalhes dos cordéis, manuscritos originais do poeta, livros, fotos e outros materiais do espaço</p> <p>Sobe som com as imagens acima citadas</p> <p>Obs: No canal no YouTube há outras reportagens com o cordelista ainda em vida, além de outras homenagens após sua morte</p>	<p>Texto em off mostrando a casa do poeta Manoel Monteiro e o espaço onde fica guardado o acervo com o seu trabalho literário</p> <p>Sonora com kátia Monteiro, filha do poeta, falando sobre o espaço, o material que pode ser encontrado, uma recente homenagem recebida pelo pai em 2018 e como as pessoas podem agendar para visitar o local</p> <p>Obs: O espaço é uma espécie de memorial-museu sobre a vida e obra do cordelista após sua morte. Um espaço físico de memória. A reportagem é um arquivo audiovisual da memória de Manoel e de seu legado.</p>	215	14 "gostei"	<p>03</p> <p>Todos do mesmo internauta. Em um deles ele, que tem o mesmo nome do cordelista citado na matéria pergunta como também pode publicar suas produções literárias.</p> <p>Manoel Monteiro Cavarches: "Eu tenho mais de 400 poesias sertanejas, só não sei como se faz para lançar livrinhos de poesias, alguém poderia me ajudar?" (Comentado em 2020)</p>