

Luciane Pereira da Silva Navarro
(Organizadora)



Bibliografia História da Mídia e da Imprensa

Atena
Editora
Ano 2019

Luciane Pereira da Silva Navarro

(Organizadora)

Bibliografia: História da Mídia e da Imprensa

**Atena Editora
2019**

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Geraldo Alves
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.ª Dr.ª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
B582	Bibliografia [recurso eletrônico] : história da mídia e da imprensa / Organizadora Luciane Pereira da Silva Navarro. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-605-8 DOI 10.22533/at.ed.058190309 1. Jornalismo – Bibliografia. I. Navarro, Luciane Pereira da Silva. CDD 016.0704495
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

As páginas que você está prestes a ler vão conduzi-lo para além da mera constatação histórica sobre os caminhos percorridos pela imprensa nos últimos dois séculos. Os textos que compõem esta obra elástica vão levá-lo à compreensão singular de particularidades sobre o desenvolvimento da comunicação e do jornalismo sob as perspectivas política, cultural, social e histórica.

Ao percorrer os capítulos, especialmente no primeiro e último, você, leitor, encontrará textos que, habilmente construídos, suscitam a reflexão sobre as práticas comunicacionais em diferentes contextos políticos desde o Estado Novo, a Ditadura Militar até a crise recente enfrentada pelo Brasil e que culminou com o impeachment de Dilma Rousseff. A amplitude temporal dos textos torna perceptível a evolução do papel dos meios de comunicação, tradicionais e alternativos, ao longo do tempo e através da evolução tecnológica. No capítulo final, em especial, a política é o pano de fundo de grande parte dos textos que, ao cabo, vão ajudá-lo a compreender tramas históricas que conduziram o jornalismo ao seu status atual, uma prática profissional em rápida e constante transformação.

As aproximações e afastamentos entre diferentes linguagens, formatos jornalísticos e práticas socioculturais estão organizadas no segundo capítulo: Mídia, Arte e Memória. Os artigos selecionados abordam desde quadrinhos, ilustração, documentarismo e street papers até jornalismo literário. Da trama tecida entre os títulos desta seção emana a compreensão do valor memorialístico do jornalismo, prática diária de registro da realidade e de escuta dos sujeitos, que contribui para a preservação da memória social.

Luciane Pereira da Silva Navarro

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
MÍDIA IMPRESSA, COMUNICAÇÃO E HISTÓRIA: BREVES CONSIDERAÇÕES E APROXIMAÇÕES	
<i>Giovana Montes Celinski</i> <i>Ivania Skura</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0581903091	
CAPÍTULO 2	11
OS CEM ANOS DA IMPRENSA NO BRASIL: A COMEMORAÇÃO ATRAVÉS DA EXPOSIÇÃO E DOS CATÁLOGOS DO IHGB	
<i>Alvaro Daniel Costa</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0581903092	
CAPÍTULO 3	23
A HISTÓRIA DA TV BRASIL ENCONTRANDO A SAÚDE: UM ESTUDO DE CASO	
<i>Vitor Pereira de Almeida</i> <i>Iluska Maria da Silva Coutinho</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0581903093	
CAPÍTULO 4	37
ASPECTOS DA HISTÓRIA DO JORNALISMO ESPORTIVO	
<i>Thalita Raphaela Neves de Oliveira</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0581903094	
CAPÍTULO 5	50
RADIOJORNALISMO NO BRASIL: UMA ANÁLISE DA EVOLUÇÃO CURRICULAR	
<i>Lourival da Cruz Galvão Júnior</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0581903095	
CAPÍTULO 6	62
COMUNICAÇÃO E EDUCAÇÃO: DAS TIC AOS DISPOSITIVOS MÓVEIS	
<i>Ana Graciela M. F. da Fonseca Voltolini</i> <i>José Serafim Bertoloto</i> <i>André Galvan da Silveira</i> <i>Ed Wilson Rodrigues Silva Júnior</i> <i>Lucinete Ornagui De Oliveira Nakamura</i> <i>Paula Viviana Queiroz Dantas</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0581903096	
CAPÍTULO 7	74
O SURGIMENTO DA IMPRENSA EM MATO GROSSO E EM MATO GROSSO DO SUL	
<i>Danusa Santana Andrade</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0581903097	

CAPÍTULO 8	85
DESENVOLVIMENTO E DIFUSÃO DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS A PARTIR DE JORNAIS ESTADUNIDENSES DO SÉCULO XIX	
<i>Juliana de Kássia de Oliveira Angelim</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0581903098	
CAPÍTULO 9	97
DA ILUSTRAÇÃO À TELA DA TV: A EVOLUÇÃO DA EXPRESSÃO ARTÍSTICA NAS REVISTAS BRASILEIRAS	
<i>Talita Souza Magnolo</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0581903099	
CAPÍTULO 10	114
CONTRIBUIÇÕES DO JORNALISMO LITERÁRIO PARA A CONSTRUÇÃO DE PÓS-MEMÓRIAS NA COLONIZAÇÃO PORTUGUESA NA ÁFRICA DO SÉCULO XX	
<i>Flávia Arruda Rodrigues</i>	
DOI 10.22533/at.ed.05819030910	
CAPÍTULO 11	123
O DOCUMENTÁRIO XICO STOCKINGER COMO LUGAR DE MEMÓRIA	
<i>Alini Hammerschmitt</i>	
DOI 10.22533/at.ed.05819030911	
CAPÍTULO 12	132
JORNALISMO NA ERA DOS TESTEMUNHOS: UMA CHANCE DE APRENDER COM O CINEMA	
<i>Cristine Gerk Pinto Carneiro</i>	
DOI 10.22533/at.ed.05819030912	
CAPÍTULO 13	145
OS <i>STREET PAPERS</i> COMO INSTRUMENTOS DE RESGATE DO CIDADÃO EM VULNERABILIDADE SOCIAL: ESTUDO DE CASO DA REVISTA OCAS”	
<i>Franklin Larrubia Valverde</i>	
<i>Marília Gomes Ghizzi Godoy</i>	
<i>Rosemari Fagá Viégas</i>	
DOI 10.22533/at.ed.05819030913	
CAPÍTULO 14	156
CRIAÇÃO DA PRIMEIRA TV EDUCATIVA DO BRASIL - A IMPLANTAÇÃO DA TV UNIVERSITÁRIA, CANAL 11: EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E AS RELAÇÕES DE PODER	
<i>Maria Clara de Azevêdo Angeiras</i>	
DOI 10.22533/at.ed.05819030914	

CAPÍTULO 15	169
REPRESENTAÇÃO SOCIAL DE PODER E REBELDIA NO JORNALISMO IMPRESSO NO COMEÇO DO SÉCULO XX – LITERATURA E ANARQUISMO EM PERSPECTIVA HISTORIOGRÁFICA	
<i>Manuel Marquez Viscaíno Jr</i>	
DOI 10.22533/at.ed.05819030915	
CAPÍTULO 16	183
CORRESPONDENTES BRASILEIROS NA SEGUNDA GUERRA E A SAÍDA PARA TRÊS TIPOS DE CENSURA	
<i>Rosamary Esquenazi</i>	
DOI 10.22533/at.ed.05819030916	
CAPÍTULO 17	192
IMPrensa ALTERNATIVA E NEOPENTECOSTALISMO: ESTRATÉGIAS PARA UM MOMENTO DE CRISE POLÍTICA	
<i>Matheus Lobo Pismel</i>	
DOI 10.22533/at.ed.05819030917	
CAPÍTULO 18	202
PORTFÓLIO DE ORLANDO BRITO: O FIM DA ERA DILMA NA REVISTA PIAUÍ	
<i>André Melo Mendes</i> <i>Mírian Sousa Alves</i>	
DOI 10.22533/at.ed.05819030918	
SOBRE A ORGANIZADORA	215
ÍNDICE REMISSIVO	216

O DOCUMENTÁRIO XICO STOCKINGER COMO LUGAR DE MEMÓRIA

Alini Hammerschmitt

Doutoranda em História pela PUC/RS, PPGH.
Porto Alegre, Rio Grande do Sul

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo discorrer sobre o conceito de Pierre Nora (1993) a respeito dos lugares de memória, tomando como objeto o documentário Xico Stockinger (2012). A justificativa apresentada para a realização desse trabalho é que, a discussão a respeito da forma como o cinema e os audiovisuais no geral são utilizados como preservadores e difusores de memória, é uma questão muito relevante para a sociedade contemporânea. A metodologia adotada foi a pesquisa bibliográfica e também utilizou-se de entrevista com questões abertas, aplicadas ao diretor do filme. Através da análise feita, foi possível concluir que o documentário abordado é um lugar de memória, fato que serve como indicativo de que é necessário dar uma maior atenção ao papel das artes plásticas e dos artistas na nossa sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: memória, cinema, artes-plásticas

THE DOCUMENTARY XICO STOCKINGER AS PLACE OF MEMORY

ABSTRACT: The aim of this paper is discuss the concept of Pierre Nora (1993) about the places of

memory, taking as object the documentary Xico Stockinger (2012). The justification presented for the realization of this work is that the discussion of how cinema and audiovisual in general are used as preservatives and diffusers of memory is an issue very relevant to contemporary society. The methodology used was the literature and also the interview with open questions, applied to the film's director. Through the analysis made it possible to conclude that the documentary handled is a place of memory, a fact that serves as an indication that is necessary to give greater attention to the role of the arts and artists in our society.

KEYWORDS: memory, cinema, fine arts

1 | INTRODUÇÃO

Este artigo tem por objetivo discorrer sobre o conceito de Pierre Nora a respeito dos Lugares de Memória, tomando como objeto o documentário Xico Stockinger, dirigido por Frederico Mendina, no ano de 2012, e que, narra a vida do artista plástico austríaco radicado no Brasil.

Dessa forma, ao analisar tal temática, tendo em perspectiva o filme Xico Stockinger, pretende-se pontuar o que é afinal um Lugar de Memória e de que modo o documentário em questão dialoga com este conceito.

A justificativa apresentada para a realização desse trabalho é que, a discussão a respeito da forma como o cinema e os audiovisuais no geral são utilizados como preservadores e difusores de memória, é uma questão muito relevante e atual.

Além disso, acrescenta-se o fato de que, o papel dado a arte e a memória dos que são notáveis para a nossa comunidade é, cada vez mais, relegado a pequenos grupos preocupados com que não se apaguem os vestígios do que a sociedade produziu, do que uma preocupação que atinge a população como um todo.

Neste sentido, a reflexão a respeito de como um filme documentário foi utilizado por um realizador cinematográfico e sua equipe, para registrar a memória de um artista plástico contemporâneo da nossa sociedade, é algo relevante para toda a comunidade.

A metodologia adotada foi a pesquisa bibliográfica e também utilizou-se de entrevista com questões abertas, aplicadas ao diretor do documentário, com a posterior análise desses questionamentos. Inicialmente, será abordado o conceito de Lugar de Memória formulado por Pierre Nora (1993), para posteriormente, ser apresentado o filme Xico Stockinger (2012) e sua aproximação com esta definição.

2 | DESENVOLVIMENTO

2.1 Os Lugares de Memória

Segundo Pierre Nora (1993), atualmente vivemos uma aceleração da história, onde o há uma oscilação veloz de um passado que está morto, tem-se a impressão das coisas como desaparecidas, um desenraizamento junto com o que ainda sobrou da tradição.

Assim, a atenção aos lugares em que a memória é cristalizada tem a ver com este momento histórico, onde a ruptura com o passado mistura-se com o sentimento da memória despedaçada e a sensação de continuidade fica relegada aos locais. Nesse contexto, haveria locais de memória, pois não existem mais meios de memória.

Isso acontece com o fim dos camponeses na era industrial dos países centrais e com a independência das colônias - o que levou, as novas nações e seus grupos, que antes possuíam grande bagagem de memória e pouca histórica para a historicidade -.

Dessa forma, ocorreu o fim das sociedades-memória, que são as que mantinham a conservação e a transmissão dos valores, bem como, o fim das ideologias-memória que sustentavam que se passasse regularmente do passado para o futuro. Mas, além disso, a impressão do histórico, através da mídia, substitui a memória pela atualidade.

O autor prossegue dizendo que:

“Se habitássemos nossa memória não teríamos a necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares, porque não haveria memória transportada pela história (...). Desde que haja rastro, distância, mediação, não estamos mais dentro da verdadeira memória, mas dentro da história”(NORA, 1993, p. 8)

E para ele, a história do desenvolvimento nacional é uma história-memória, a mais forte das tradições coletivas, um grande meio de memória. E essa historiografia é um “ exercício regulado de memória(...) a reconstituição de um passado sem lacuna e sem falha(...)”. Todos os grandes remanejamentos históricos consistiram em alargar o campo da memória coletiva” (NORA, 1993, p. 10).

Assim, o nacional definia o presente e o justificava pelo esclarecimento do passado, possuindo a história-memória uma continuidade. E era através da nação que a memória se mantinha no patamar do sagrado. Porém, ocorre uma dessacralização quando emerge a sociedade no lugar e espaço da nação, que já não é mais um corpo único possuidor da consciência da coletividade.

Então, segundo Nora (1993), o que era legitimado pelo passado passa a se tornar legítimo pelo futuro, pois a uma necessidade de prepará-lo. E os três termos, voltam a ter autonomia: Nação torna-se um dado, a história uma ciência social, e a memória passa ser vista como um fenômeno de âmbito privado.

Nesse contexto, os lugares de memória estão entre uma concepção puramente historiográfica, da história refletindo sobre si mesma, e uma ideia propriamente histórica, com o fim de uma tradição de memória. E o autor pontua que o tempo dos lugares é esse exato instante, em que desaparece a intimidade de uma memória, para somente existir a visão de uma história reconstruída.

Dessa forma, lugares de memória são restos, rituais de uma sociedade sem rituais, pertencem a desritualização de uma sociedade que vive uma transformação e renovação, valorizando mais o futuro que o passado. Eles surgem do sentimento que não há mais memória espontânea, que é necessário criar arquivos, datas comemorativas, monumentos, associações, etc.

Mas, além disso, sem o zelo comemorativo a história apagaria os lugares de memória, pois se o que eles defendem não estivesse ameaçado não haveria a necessidade de construí-los, se as lembranças que eles contém fossem verdadeiramente vividas, eles seriam inúteis. Assim, eles se constituem de:

“(...) momentos da história arrancados do curso da história, mas que lhe são devolvidos. Não mais inteiramente a vida, nem mais inteiramente a morte, como conchas na praia quando o mar se retira da memória viva” (NORA, 1993, p. 13).

Para o autor o que é visto hoje como memória na verdade já é história. A memória hoje não é a memória verdadeira, pois agora ela se resguarda no gesto e no hábito, nos saberes do corpo e nos saberes reflexos. E, dessa forma, não é mais espontânea é um dever, não é mais social, coletiva, globalizante é psicológica, individual e subjetiva.

Mas a memória verdadeira é diferente da atual que é arquivística, com necessidade de suportes exteriores, daí viria a obsessão pelo arquivo, já que com o sentimento que tudo desaparece rapidamente e com a preocupação de significar

corretamente o presente, ao mesmo tempo que lida-se com a incerteza do futuro, tudo torna-se memorável.

Então, para Nora (1993), o que atualmente é chamado de memória é na verdade o estoque material do que já é impossível lembrar ou, indo mais além, o conjunto do que poderia ser necessário lembrar.

Ele argumenta que com a passagem da memória para história, com a memória tornando-se historicizada, cada grupo se viu obrigado a demarcar sua identidade revitalizando a sua própria história.

Com isso, surgiu um dever de memória que torna cada um historiador de si próprio e esse fato é consequência do fim da história memória, algo que aumentou a intensidade das memórias particulares reclamando sua própria história. “Menos a memória é vivida coletivamente, mais ela tem necessidade de homens particulares que fazem de si mesmos homens-memória” (NORA, 1993, p.18).

Assim, a memória hoje se transformou, além de arquivo, e de dever, em mais uma característica, em memória distância, isso porque a relação que se tem com o passado é muito diferente da esperada de uma memória. Não há mais uma continuidade retrospectiva, mas uma descontinuidade.

Na história-memória o passado não era considerado verdadeiramente passado, pois um esforço para lembrar poderia trazê-lo de volta e o presente nada mais era do que um passado reconduzido, atualizado por esse apoio.

No entanto, o autor argumenta que atualmente, o passado é ofertado como radicalmente outro, ele é um mundo do qual se está desligado para sempre. E, paradoxalmente, nunca se desejou tanto os reflexos, os vestígios do passado, mas esses são uma alucinação artificial de passado, somente concebível na descontinuidade.

Assim, a relação com o passado é estabelecida num jogo do impenetrável e do abolido e, com a perda de uma origem explicativa única, gerou-se um universo fragmentado, ao mesmo tempo em que transformou-se todo e qualquer objeto dignos de um mistério histórico.

“Nós sabíamos, antigamente, de quem éramos filhos e hoje somos filhos de ninguém e de todo mundo. Se ninguém sabe do que o passado é feito, uma inquieta certeza transforma tudo em vestígio, indício possível, suspeita de história com a qual contaminamos a inocência das coisas. Nossa percepção do passado é a apropriação daquilo que sabemos não mais nos pertencer. Ela exige a acomodação precisa sobre um objeto perdido” (NORA, 1993, p. 20).

O autor conclui este pensamento dizendo que, quando a historiografia entra na era epistemológica, termina a era da identidade em definitivo e a memória é tragada pela história não existindo mais um homem-memória, mas um lugar de memória.

E, dessa forma, os lugares de memória pertencem a dois domínios: São um jogo de memória e história, ou seja, lugares de história somados a vontade de memória.

E, além disso, eles são lugares em três sentidos que coexistem sempre de forma simultânea e em diferentes graus: material, simbólico e funcional.

O lugar aparentemente material, como um arquivo, só é considerado como lugar de memória se possui uma aura simbólica. Já um lugar funcional, como um manual de aula ou uma associação de antigos combatentes, só é lugar de memória se for matéria de um ritual. E o que parece de grande significação simbólica, como um minuto de silêncio, é um pedaço material de unidade temporal, servindo para a lembrança concentrada.

Mas antes de tudo, para Nora (1993), é preciso ter vontade de memória, se essa premissa fosse abandonada todo objeto digno de lembrança entraria na categoria de lugar de memória. E na ausência dessa intenção de memória, esses lugares serão apenas lugares de história.

O autor ainda postula que, a razão de ser dos lugares de memória é parar o tempo, bloquear o esquecimento, e que o fato de que eles vivem em constante metamorfose, com significados que se destacam sem cessar, e imprevisíveis ramificações, é o que os torna apaixonantes.

Além disso, os lugares de memória deixam a memória coletiva, para entrarem na memória histórica e, posteriormente, na memória pedagógica. E o que os torna grande atração, com sua intenção inicial de memória ou o retorno sem término dos ciclos de sua memória, é que eles são objetos em grande profundidade.

Mas é preciso reiterar que para ser lugar de memória, tudo aquilo que conduz o aparecimento do passado no presente, só pode ser considerado como tal, se investido de vontade de memória.

Por outro lado, o autor argumenta que, diferentemente da história, os lugares de memória não têm referencial direto na realidade, são seus próprios referências, sinais autênticos. Isso não quer dizer que eles não tenham conteúdo, que não sejam físicos ou históricos, mas que o que os torna lugares de memória é onde eles escapam da história e simbolizam, significam dado contexto.

Nora (1993), diz por fim, que há um apego por estes símbolos, no entanto, já murchos, e que há uma paixão terminada, onde não mais sofremos pelos sofrimentos, mas pelas razões da verdadeira tristeza.

2.2 O Documentário Xico Stockinger e o Lugar de Memória

O documentário Xico Stockinger (2012), dirigido por Frederico Mendina, possui 86 minutos e narra a história da vida de Stockinger, contada por ele mesmo, com intervenções dos pesquisadores José Francisco Alves e Paulo Herkenhoff, mais animações feitas a partir de desenhos e caricaturas assinadas pelo próprio personagem principal.

O filme detalha a trajetória de vida do protagonista desde que ele deixou a Áustria, aos 3 anos de idade, vindo morar no Brasil, se fixando em São Paulo, no

Rio de Janeiro e, posteriormente, em Porto Alegre, até o fim da sua vida. Bem como, a película esclarece de que modo Stockinger, que foi aviador e meteorologista, se tornou um artista plástico versátil e de talento notável.

O diretor Frederico Mendina conviveu com Xico de 2006 até 2009, ano de sua morte. Portanto, as imagens gravadas em que o protagonista narra passagens de sua vida para a câmera de Mendina possuem um tom memorialístico e são de grande valor por se tratar do próprio personagem rememorando sua história.

O fato do filme se utilizar de animações, como ferramentas para ilustrar momentos vividos por Stockinger e narrados por ele próprio, dão vitalidade a narrativa, já as intervenções de críticos, como José Francisco Alves e Paulo Herkenhoff, dão credibilidade e servem para esclarecer como Xico construiu a sua arte.

Assim, o filme documentário de caráter biográfico, retrata o ser humano e o artista Xico Stockinger de forma completa, coloca o espectador em contato com a vida e a visão de mundo desse personagem especial que se consagrou como escultor, tendo realizado também charges e trabalhos em xilogravura, num conjunto de obra que marcou a arte realizada no país.

Segundo o diretor Frederico Mendina¹, a ideia de fazer o filme ocorreu quando ele, ao conversar com amigos artistas visuais, constatou a necessidade de, através do audiovisual, contribuir para preservação da memória da nossa sociedade. E ele argumenta que “em outros países existem muitos filmes sobre grandes artistas que possibilitam as novas gerações um “contato” com os mestres. No Brasil, isto ainda é muito raro e já perdemos algumas pessoas sem que houvesse qualquer registro audiovisual”.

Desse modo, por esta fala do diretor do documentário Xico Stockinger, percebe-se que há uma clara vontade de memória na realização do filme. E Nora (1993, p.22) nos diz sobre os Lugares de Memória: “Inicialmente, é preciso ter vontade de memória”. Conforme foi discutido anteriormente neste trabalho, Nora coloca a intenção de memória como condição fundamental para que dado fato/objeto seja considerado Lugar de Memória, segundo o conceito elaborado por ele.

Além disso, o autor pontua que esses lugares existem, pois a memória espontânea não existe mais e que se “o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco a necessidade de construí-los” (NORA, 1993, p.13).

E se percebe claramente, na expressão do diretor de Xico Stockinger, que com a realização do filme ele almeja preservar a memória do protagonista, pois já houve outros casos em que ocorreram perdas de pessoas, sem que o devido registro audiovisual pudesse ser feito para as futuras gerações.

Prosseguindo no seu discurso, Frederico Mendina afirma que: “O documentário é um meio de preservar a memória, assim como fotos e livros. Muito embora o audiovisual permita uma maior aproximação entre o público e o personagem retratado,

1 Entrevista concedida por MENDINA, Frederico. [jul. 2013]. Entrevistador: Alini Hammerschmitt. Porto Alegre, 2013. A entrevista na íntegra encontra-se no Apêndice deste Artigo.

ainda assim, carecemos de meios que permitam ao grande público acesso ao filme”.

Ele acredita ainda, que o audiovisual é o meio mais completo para mostrar algum fato ou personagem, pois engloba, áudio, vídeo, direção de arte, direção de fotografia e edição, e este composto proporciona uma experiência impar ao expectador que nunca tenha tido acesso ao conteúdo apresentado.

E nesse ponto, voltando ao conceito de Nora dos Lugares de Memória, verifica-se que esse filme documentário possui, baseado no próprio discurso do seu realizador, um sentido evidentemente material, uma vez que é um registro no formato audiovisual, que concentra materialmente a memória do artista Xico Stockinger, através de 86 minutos de filme.

Frederico Mendina diz ainda, que “serão enviadas cópias para o arquivo da Cinemateca Nacional, órgão responsável pela manutenção de nossa história fílmica; bem como para o Instituto Estadual de Cinema do RS – IECINE”. Onde se verifica, nitidamente, a noção de que o filme é um registro material, que deve ser arquivado.

Além disso, Frederico se reporta ao fato de que, depois que o filme cumprir carreira comercial, serão fornecidas cópias para escolas, institutos de arte e universidades, para o documentário fazer parte do acervo de suas videotecas, possibilitando o acesso dos alunos.

Dessa forma, esse documentário é um Lugar de Memória, que além do sentido material possui um significado funcional, já que servirá de obra didática em escolas e universidades, tornando-se acessível a alunos, que tomarão contato com a vida e obra de Xico Stockinger no decorrer da sua formação escolar. Sem esquecer que ao assisti-lo farão um ritual em frente a tela, algo comum a quem assiste um filme, como nos diz Bizello (2010, p. 8):

Mesmo com as mudanças tecnológicas que permitiram ao filme entrar no âmbito privado, o ritual de ir ao cinema, o escuro da sala, a imagem na grande tela, ainda é de alguma maneira reproduzido na sala de casa em forma de home theater. O filme, por sua vez, aqui considerado lugar de memória, pode celebrar e ser celebrado nos seus lugares de memória.

Assim como, é impossível negar que o documentário analisado possua o outro sentido atribuído por Nora (1993) aos Lugares de Memória, o sentido simbólico, uma vez que o filme é representativo da cultura do Estado do Rio Grande do Sul e do Brasil.

Isso porque, o seu protagonista é um dos maiores artistas plásticos produzidos no país e representa os valores, crenças, e filosofias do grupo e da cultura a qual pertenceu, em um dado período histórico, apesar dele não ser conhecido do grande público, algo que o documentário pretende sanar.

E isso fica evidente na argumentação de Frederico Mendina, ressaltando que Xico Stockinger é um artista relevante no Rio Grande do Sul, principalmente em Porto Alegre, mas embora existam muitas obras suas em praças e prédios públicos,

a grande maioria da população que frequenta estes espaços não tem a menor ideia de quem foi o autor dessas criações.

Nesse sentido, o diretor ao realizar o documentário e tentar aproximar Xico do público, permitindo que as pessoas o conheçam, através das suas próprias palavras, realiza uma tentativa de preservar a memória do artista que também é, inevitavelmente, uma pretensão de conservar e difundir a simbologia de um grupo social para a sociedade mais ampla.

3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por tudo o que foi abordado neste trabalho, pode-se concluir que o documentário Xico Stockinger, dirigido por Frederico Medina, é um Lugar de Memória, conforme o conceito elaborado por Pierre Nora.

E como argumento para tal afirmativa, é possível elencar o fato mesmo de que, Frederico Mendina ao conceber a ideia para a realização do documentário, teve vontade de memória, intenção de preservar a memória do artista para que ela não seja esquecida, condição postulada por Nora para que seja Lugar de Memória.

Além disso, é possível observar no documentário os três sentidos simultâneos a que pertencem os Lugares de Memória: O filme possui ao mesmo tempo o sentido material, o funcional e o simbólico.

Muitas observações mais poderiam ser feitas ao se abordar a temática dos Lugares de Memória tomando como objeto o documentário Xico Stockinger. Porém, para fins desse trabalho nos detivemos nas características mais ostensivas, para que fique claro que o filme é um grande lugar de memória e que vê-lo como tal nos faz também refletir sobre a atenção que damos a arte e a memória na nossa sociedade contemporânea.

Nesse sentido, um registro fílmico que se torna um suporte para a preservação da biografia de um artista plástico, a ponto de ser considerado como um Lugar de Memória, pode demonstrar que a nossa sociedade carece de dar maior atenção ao papel das artes plásticas, para que a memória de nossos artistas seja difundida a todos os grupos sociais de forma mais espontânea.

REFERÊNCIAS

BIZELLO, Maria Leandra. Cinema e Memória: ver, guardar, relembrar. ENANCIB - Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, XI ENANCIB - Tema: Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da informação, 2010. Disponível em: <http://congresso.ibict.br/index.php/xi/enancibXI/paper/view/376>. Acesso em: 10/07/2013

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, n.10, dez. 1993, p. 7-2

APÊNDICE

Entrevista concedida por Frederico Mendina

Entrevistador: Alini Hammerschmitt

1- De onde surgiu a ideia de fazer o filme?

R: A ideia surgiu a partir de conversas com amigos artistas visuais sobre a necessidade de preservação de nossa memória cultural, através do audiovisual. Em outros países, existem muitos filmes sobre grandes artistas que possibilitam as novas gerações um “contato” com os mestres. No Brasil, isto ainda é muito raro e já perdemos algumas pessoas sem que houvesse qualquer registro audiovisual.

2- Ao realizar o filme você teve intenção de contribuir para a preservação da memória do Xico Stockinger? Fale um pouco sobre isso...

R: Xico Stockinger é um artista relevante no Rio Grande do Sul, em especial na Capital. Existem muitas obras suas em praças e prédios públicos. Mas a maioria das pessoas que frequentam estes lugares não tem a menor ideia de quem teria sido o autor das obras. Nesse sentido, tentar aproximar o artista do público, permitindo conhecê-lo pelas suas próprias palavras, é uma tentativa de preservar sua memória.

3- Para você o documentário Xico Stockinger contribui para a preservação da memória do artista? De que forma?

R: O documentário é um meio de preservar a memória, assim como fotos e livros. Muito embora o audiovisual permita uma maior aproximação entre o público e o personagem retratado, ainda assim, carecemos de meios que permitam ao grande público acesso ao filme. Por isso, estamos empenhados na divulgação do filme junto à escolas e institutos de arte.

4- Você acredita que se o filme não fosse realizado a preservação da memória de Xico Stockinger seria mais difícil? Porque?

R: O audiovisual, salvo opiniões discordantes, ainda é o meio mais completo para se apresentar determinado fato ou personagem, englobando, áudio, vídeo, direção de arte, direção de fotografia e edição. Assim, este conjunto possibilita uma experiência única ao espectador que nunca tenha tido acesso à obra do artista. Se o filme não fosse realizado, essa experiência, dificilmente seria obtida através de livros, fotos ou gravações de áudio.

5- Ao realizar o filme você fez um registro sobre a vida e obra de Xico Stockinger, você tem ideia de como o filme será armazenado e disponibilizado para que se possa vê-lo no futuro? Em arquivos, cinematecas, ou em algum meio digital disponível para o acesso de quem quiser adquiri-lo?

R: Nossa intenção é, após um período comercial, fornecer cópias do documentário para escolas, institutos de arte e universidades, para que faça parte do acervo de suas videotecas, permitindo o acesso dos alunos. Em paralelo, serão enviadas cópias para o arquivo da Cinemateca Nacional, órgão responsável pela manutenção de nossa história fílmica; bem como para o Instituto Estadual de Cinema do RS – IECINE.

SOBRE A ORGANIZADORA

Luciane Pereira da Silva Navarro - é jornalista formada pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (2000), com mestrado em Linguagem, Identidade e Subjetividade, também pela UEPG (2014). É especialista em Direção de Arte pelo Centro Universitário Curitiba, Unicuritiba (2005). Com 23 anos de experiência em assessoria de comunicação, foi sócia da agência A4 Comunicação por 13 anos (2001-2014). Desde 2007, leciona nos cursos superiores de jornalismo e publicidade. Foi coordenadora do Curso de Pós-graduação em Comunicação Empresarial no Cescage (2013-2017). Atuou como coordenadora de marketing das Faculdades Ponta Grossa - Cescage (2014-2017). Atualmente, é Coordenadora de Comunicação da Universidade Estadual de Ponta Grossa.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Arte 41, 42, 85, 86, 99, 100, 103, 107, 109, 118, 124, 128, 129, 130, 131, 136, 139, 142, 143, 147, 152, 153, 161, 165, 204, 207, 213

C

Canal 11 156, 160, 163, 165, 167

Censura 45, 78, 83, 89, 94, 157, 183, 185, 186, 187, 188, 191

Cinema 44, 85, 102, 103, 108, 109, 112, 121, 123, 124, 129, 130, 131, 132, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 153, 165, 183

Comunicação 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 16, 20, 23, 24, 25, 26, 46, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 80, 83, 85, 86, 90, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 103, 105, 108, 112, 114, 115, 118, 132, 142, 143, 146, 147, 149, 150, 151, 155, 156, 158, 165, 167, 169, 180, 183, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 202, 208, 210

Correspondentes brasileiros 183

Crise política 192, 203

D

Dilma Rousseff 193, 196, 197, 203, 209, 211, 212, 213

Dispositivos móveis 62, 63, 66, 67, 68, 70

Documentário 123, 124, 127, 128, 129, 130, 131, 138, 140, 142, 143, 167, 168

E

Educação 4, 9, 43, 49, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 71, 72, 90, 147, 156, 157, 158, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 211

Evolução curricular 50

Expressão artística 97

H

História 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 28, 39, 41, 43, 48, 49, 50, 54, 60, 63, 64, 74, 75, 78, 79, 80, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 103, 110, 111, 112, 117, 120, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 137, 138, 140, 141, 143, 144, 149, 151, 155, 156, 164, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 181, 183, 186, 190, 193, 203, 204, 206, 208, 213

Histórias em quadrinhos 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96

Historiografia 9, 21, 98, 125, 126, 170, 180

I

Ilustração 138, 189

Imprensa 1, 2, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 37, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 59, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 87, 90, 96, 97, 98, 99, 102, 103, 111, 112, 113, 120, 132, 135, 136, 151, 170, 171, 175, 176, 177, 179, 180, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 199, 200, 201, 210

Imprensa alternativa 190, 192, 193, 194, 195, 197, 199, 200, 201

Impresso 6, 20, 21, 37, 41, 45, 47, 49, 51, 56, 59, 79, 80, 100, 101, 103, 105, 110, 111, 169, 170, 172, 174, 176, 177, 199

J

Jornais 2, 3, 5, 6, 11, 12, 15, 16, 17, 18, 19, 38, 39, 40, 41, 43, 46, 47, 48, 57, 74, 75, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 95, 96, 98, 99, 109, 110, 134, 136, 146, 147, 171, 174, 175, 176, 179, 180, 181, 184, 188, 189, 191, 193, 194, 195, 196

Jornalismo esportivo 37, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49

Jornalismo literário 114, 119, 121

L

Lugar de memória 123, 124, 126, 127, 128, 129, 130

M

Mato Grosso 62, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 112

Mato Grosso do Sul 74, 75, 79, 80, 81, 83, 112

Memórias 13, 92, 114, 115, 117, 118, 122, 126, 140, 141, 142, 186, 191

N

Neopentecostalismo 192, 193, 197, 198, 201

O

Orlando Brito 202, 203, 205, 206, 208, 210, 211, 212

P

Pós-memórias 115, 117

R

Radiojornalismo 50, 51, 54, 55, 57, 59, 60

Relações de poder 156, 158, 170, 172, 174, 175, 181

Representação social 169, 170, 172, 173, 174, 176, 177, 178

Revista Ocas 150, 155

Revista Piauí 205, 207, 208, 211, 212, 214

Revistas brasileiras 98, 106

S

Segunda Guerra Mundial 87, 88

Street papers 145, 146, 147, 148, 154, 155

T

Televisão 24, 25, 27, 35, 47, 55, 56, 57, 85, 89, 94, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 156, 158, 159, 160, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 196, 198, 199

Testemunho 132, 133, 134, 135, 136, 139, 140, 141, 144

TV Educativa 156, 157, 158, 161, 163, 164, 166, 167, 168

TV Universitária 156, 158, 160, 161, 165

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-605-8

