
A memória cultural informacional do quadro jornalístico #TBTJPB2¹

Vanessa Silva Oliveira²

Universidade Federal da Paraíba

Resumo

O termo “memória cultural” foi definido por Aleida Assmann e Jan Assmann para designar a memória que permanece viva por muito tempo e diferencia-se da memória comunicativa, que abrange um intervalo de três gerações e com o tempo é esquecido. O jornalismo televisivo, através do telejornal local, a TV Cabo Branco, afiliada Globo em João Pessoa/PB, através do JPB 2ª edição, criou um quadro no ano de 2020 chamado #TBTJPB2, com a recuperação de todas as reportagens antigas exibidas as quintas-feiras e com o resgate de arquivos e memórias de situações do cotidiano da sociedade da Paraíba em anos anteriores. A metodologia escolhida para esse trabalho foi a análise de conteúdo que segundo BARDIN (1977), é um conjunto de técnicas de análises de comunicações. Sendo os documentos os alvos dos investigadores (BARDIN, 1977).

Palavras-chaves:

Memória Cultural; Arquivo; jornalismo televisivo; #TBTJPB2

O termo “memória cultural” foi definido por Aleida Assmann e Jan Assmann para designar a memória que permanece viva por muito tempo e diferencia-se da memória comunicativa, que abrange um intervalo de três gerações e com o tempo é esquecida (J.ASSAMANN, 2010). Os autores, em umas das primeiras obras de definição da memória cultural, dizem que ela se abrange em compartilhamentos de “narrativas, canções, danças, rituais, máscaras e símbolos”, além disso envolve a participação dos especialistas, tais como: narradores, trovadores, escultores de máscaras e outros, como os jornalistas, que são os alvos desse estudo, ao relacionar o telejornalismo e a memória cultural (J.ASSMANN, 2008).

O telejornal local, a TV Cabo Branco, a afiliada Globo em João Pessoa/PB, através do programa JPB 2ª edição, criou um quadro no ano de 2020 chamado #TBTJPB2, com a recuperação de reportagens antigas exibidas todas as quintas-feiras e com o resgate de memórias de situações do cotidiano da sociedade da Paraíba em anos anteriores. A iniciativa partiu no início da pandemia da Covid-19, quando as pessoas estavam mais em

¹ Trabalho apresentado no GP Estudos de Televisão e Televisualidades, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós graduação em Comunicação/UFPB, e-mail: vane.oliv89@gmail.com.

casa e sentiam saudades de alguns acontecimentos. E dentre tantas reportagens lembradas, foram selecionadas para a análise deste trabalho, duas reportagens que focavam na questão da cultura econômica e que os jornalistas compararam com os dias atuais. Por isso, o estudo deste artigo tem como objetivo identificar e relacionar a memória cultural no trabalho do telejornalismo que se inspirou em uma expressão usada na Internet, o #TBT. A primeira reportagem é intitulada como “#TBTJPB2 relembra quando o cheque era usado como principal forma de pagamento” e a segunda reportagem selecionada foi intitulada como “#TBTJPB2 lembra sufoco no bolso causado pela inflação nas décadas de 80 e 90”.

O termo “#TBT” começou em 2012 na rede social Twitter, mas foi popularizada no Instagram que significa “throw back Tuesday”, um resgate de uma lembrança de uma quinta-feira. Com o tempo virou uma das hashtags mais usadas pelos usuários do aplicativo com mais de 586 milhões de citações³ e que indica que uma publicação remete a uma lembrança, um sentimento de saudade ou ainda que foi feita horas antes ou duas antes do registro da publicação.

Para a televisão, o arquivo de reportagens nasce do ao vivo e é considerada efêmera para o público que assistiu. Só com o arquivo é possível rever imagens brutas e atualmente é possível acessar reportagens mais recentes pela Internet (SOUZA, 2021). E são esses fragmentos de imagem, os arquivos, que possibilitam a compreensão da imagem como documento, que comprova um histórico, um acontecimento daquela época.

Por isso, a metodologia escolhida para esse trabalho foi a análise de conteúdo que segundo BARDIN (1977), é um conjunto de técnicas de análises de comunicações. E que apesar de não se tratar de um instrumento, é um leque de opções ou com maior rigor, será um instrumento marcado por uma disparidade de formas e adaptável a um campo vasto da comunicação para aplicação. Sendo os documentos os alvos dos investigadores (BARDIN, 1977).

A memória cultural e os arquivos de comunicação

A história da televisão no Brasil nasceu ao vivo como experimento, em 1950 e alguns paulistanos acompanharam a implantação da televisão no país. O dia 18 de setembro marcou a inauguração do novo meio de comunicação. A televisão na capital de

³ Total de citações registradas no dia 8 de janeiro de 2020.

São Paulo/SP foi uma realização do empresário e dono dos Diários Associados, Assis Chateaubriand, que implantou a TV Tupi-Difusora. Segundo Jambeiro (2002), o Brasil foi o primeiro da América Latina a ter uma emissora televisiva e o sexto no mundo, ficando apenas atrás da Inglaterra, Estados Unidos, França, Alemanha e Holanda. Mas, na época só poucas pessoas tinham acesso à televisão (cerca de 500 aparelhos) e de acordo com Mattos (2002) foi uma inauguração televisiva marcada por falta de recursos, de pessoal e com muitas improvisações. Segundo Leal (2009), os primeiros profissionais vinham do rádio, seja da parte técnica, dos bastidores e aqueles que apareciam na tela. Mattos (2002) ressalta que a televisão foi obrigada a ter esses profissionais, porque não existia especialização para profissionais da área televisiva do Brasil e a linguagem foi sendo criada no cotidiano. Ricco e Vanucci (2017) fizeram uma biografia da Televisão Brasileira e descrevem como foi a inauguração da TV com improvisos:

“Com forte influência do rádio, o noticiário Imagens do Dia estreou em 19 de setembro, uma noite após a inauguração da TV Tupi. Com locução, e redação e produção de Ruy Rezende, o pioneiro telejornal reunia os principais fatos do dia mesclando filmes gravados no período da tarde e fotografia, que cobriam a narração da notícia. (Ricco e Vanucci, 2017, sem paginação)

A memória só é identificada na televisão a partir do momento em que as programações das reportagens começam a ser arquivadas. Para Musse e Thomé (2016), a imprensa passa a ser vista como lugar de memória devido ao poder de selecionar o que deve ser lembrado e esquecido. A cronologia do arquivamento começou na década de setenta e evolui até os tempos atuais com a utilização das imagens para rememorar, como podemos ver logo a seguir o quão evoluiu ao decorrer dos anos:

1970

Houve a presença de tecnologia que viabiliza a criação das “imagens de arquivo”. Imagens de arquivo começam a ser reprisadas em outras emissoras, a exemplo das afiliadas, que começaram a surgir nesta década. Os arquivos começam a ser identificados por editorias: telejornalismo, entretenimento e esportes.

1980

Houve a criação dos Centros de Arquivo e Documentação das emissoras de TV. São conhecidos como CEDOC's. Profissionais da área de biblioteconomia são contratados para organizar os arquivos, como em uma biblioteca e começaram a fazer

isso com fitas magnéticas arquivadas em salas com armários. Todo um trabalho de conservar o material que tinha risco de mofo e perda de conteúdo.

1990

Aconteceu o investimento em tecnologias digitais para o processo de arquivamento, acesso e uso das imagens. Era o período de digitalização das empresas de comunicação que usavam fitas magnéticas. As fitas começaram a ser desarquivadas, mas não descartadas, e foram digitalizadas. As empresas até hoje não descartam o material das fitas magnéticas por segurança e manutenção de uma memória mais antiga. As ilhas de edição passaram a ter acesso aos arquivos para usar em reportagens. Para Souza (2021), o arquivamento pode ser dividido em duas categorias:

“O arquivo de imagens brutas e o arquivo de imagens tratadas e editadas como, por exemplo, as edições das reportagens, matérias, séries especiais, documentários e a própria edição finalizada do telejornal. Inicialmente, ambos os arquivos eram de cunho interno e o acesso a esses registros, para consulta e pesquisa externa, ocorria (e em parte ainda ocorre) mediante a solicitação e a um tempo de espera pela resposta da empresa até, possivelmente, uma autorização e acesso aos arquivos do telejornal pelos sujeitos externos.” (SOUZA, 2021, p.287)

2010

Com a expansão da Internet, barateamento das ferramentas e equipamentos digitais, as emissoras de televisão começam a criar portais on-line. No caso da Rede Globo, objeto desse estudo, foi criada a plataforma streaming, o Globoplay, como maneira de acesso remoto do telespectador e como acesso de arquivos, além de conteúdos exclusivos pela plataforma. Ainda segundo SOUZA (2021), o avanço das tecnologias digitais permitiu a criação desses novos espaços de memória e arquivamento, dando oportunidade à uma nova dinâmica sem barreiras para quem trabalha na televisão e o telespectador que agora tem um acesso mais facilitado aos arquivos por causa da plataforma streaming. O autor, inclusive, sugere que um sistema separado de memória ou banco de dados, seja criada, só para que informações e arquivos sejam disponibilizados para a sociedade ter acesso.

Para Marques (2020), o processo de arquivamento de imagens atende as demandas da era da convergência digital. A autora exemplifica, inclusive, como os arquivos trazem

a possibilidade de criação de outros conteúdos, como o documentário do cineasta brasileiro José Padilha, “Ônibus 174” (2002), que foi produzido com fragmentos de arquivos. Um outro exemplo é o programa “Arquivo N”, do canal da Globo News, que usa imagens de arquivo para rememorar acontecimentos e personalidades.

O arquivamento de imagens e reportagens deram suporte para evitar a ameaça da amnésia digital e cada vez mais os meios de comunicação usam os arquivos para explorar a memória. Para MENEZES; QUEIROZ (2006) os arquivos como memória caracterizam o cotidiano criam opções de registro e “exibição de histórias de vida, cultura popular, conversações cotidianas e outras trocas de culturas e informacionais” (MENEZES;QUEIROZ, 2006, p.1).

Assim, as “as cenas televisas são também um importante registro de nossa própria cultura e nossa memória social” (BRASIL; PAVLIK, 2016, p. 32). E são nas cenas jornalísticas onde acontece a representação dos acontecimentos da história e da memória da sociedade, que já acontece desde a década de 1970. Por isso, a importância de compreender as transformações tecnológicas que o arquivamento ultrapassou e criar a necessidade da implantação de uma cultura de arquivamento que é tão incentivada pelos autores Souza e Cajazeira (2020). Eles dizem que a cultura do arquivamento trata de melhorar as maneiras de acesso, uso, compartilhamento e recuperação da informação, com o foco em estabelecer diretrizes de um modelo de organização. O objetivo seria de preservar os documentos audiovisuais, a partir de práticas que já existem no ambiente da informação, mas que não são aplicadas ativamente. Seria assim, uma cultura de arquivamento para preservar ambientes informacionais como os de programas jornalísticos. Daria assim, uma visibilidade para esses tipos de documentos e a criação de um sistema de memória ideal para a instituição. (SOUZA; CAJAZEIRA, p. 77).

A cultura do arquivamento, cede o espaço para o lugar de memória em que Nora (1993), destaca como função social para armazenar e disponibilizar on-lice o conteúdo telejornalístico, partindo sempre do uso das tecnologias e dos ambientes digitais, uma vez que “no cenário contemporâneo, há a emergência de novas formas e representações do passado, traduzidas em iniciativas de resgate e preservação da história e da memória.” (SANTOS; FERNANDES, 2020, p. 220). E umas dessas maneiras está presente nos

arquivos das imagens já registradas pelos telejornais, inclusive, armazenadas a partir de estratégias de arquivamento on-line, a exemplo do Memória Globo⁴.

O projeto Memória Globo foi criado em 1999, com o intuito de recuperar a história do Grupo Globo com reportagens, fotos, vídeos e a memória oral, com declarações de personalidades que fizeram parte da história da emissora, seja em novelas, jornais ou programas de entretenimento. Ao acessar a plataforma, o Menu diferencia os conteúdos: jornalismo, esporte, perfis, erros, acusações falsas, exclusividade, entre outros. No setor do jornalismo, são três divisórias para telejornais e programas; coberturas; e Globo News, que é a televisão de TV a cabo do grupo Globo. Esse é um dos modelos de transformação do arquivamento do telejornalismo, que no ambiente digital, restabeleceu relações democráticas ao acesso do arquivo, bem como o reforço para a construção da memória do telejornalismo.

A memória cultural, definida pelos Assmann (2008) remete à memória vindas da cultura, dos textos, pinturas e monumentos, constituída por vestígios e eles afirmam que todas as culturas se conectam com indivíduos que participam de regras e narrativas que passam a ter em comum. E é assim, segundo os autores, que com base nas experiências vividas, que os indivíduos formam identidade, por símbolos materializados, que criam a cultura compartilhada:

“A memória cultural é um tipo de instituição. Ela é exteriorizada, objetivada e armazenada em formas simbólicas que, diferentemente dos sons de palavras ou da visão de gestos, são estáveis e transcendentem à situação: elas podem ser transferidas de uma situação a outra e transmitidas de uma geração a outra. Objetos externos como portadores de memória já desempenham um papel no nível da memória pessoal. Nossa memória, que possuímos enquanto seres dotados de uma mente humana, existe somente em interação constante, não apenas com outras memórias humanas, mas também com “coisas”, símbolos externos.” (ASSMANN, 2008, p.118)

Outros autores remetem a ideia da memória cultural, como Lotman (1998), que na década de 1970, relacionou a cultura e a memória como sendo correspondentes da coletividade e que depende das práticas e mídias. Pierre Nora (1997), traz uma oposição entre memória e História ao se referir a memória como a “vida” que carrega grupos vivos,

⁴ Esta informação está disponibilizada em: <https://memoriaglobo.globo.com/quem-somos>. Acesso em: 14 jan. 2020.

em evolução, múltipla e apta da lembrança e esquecimento inconscientes. Já Halbwachs (2013), mapeia o território a noção de Quadros Sociais de Memória e de Sócio-Transmissores, que são conceitos sobre lembranças individuais que podem receber orientações de um grupo e as lembranças tornam-se uma representação compartilhada do passado.

E por muito tempo esquecido, mas tão importante e relevante, Aby Warburg destaca traços da memória cultural em seus estudos que resultaram no projeto do atlas Mnemosyne, lembrado por (Didi-Huberman, 2013). Aby Warburg, o historiador da arte, começou com o termo da “memória social” e fazia referências à memória cultural. Usava imagens como portadoras de memórias. O atlas Mnemosyne, remete ao termo grego antigo para “memória” e a mãe das nove musas. E segundo Gombrich (1986), Aby Warburg se especializou no que ele chamou de Bildgedächtnis (memória icônica), mas com referência à memória (cultural) que poderia ser aplicada a outras formas simbólicas.

#TBT: a rede social como lugar de memória e a televisão

A partir do momento que a fotografia se tornou mais popular ao decorrer dos anos, possibilitou que a fotografia fosse palpável para a maioria das pessoas que possui um celular com aplicativos das redes sociais. Recuero (2009), destaca que neste aspecto, como o Instagram, as maneiras de distribuir imagens foram evidenciadas, aumentando a participação dos usuários que usam aplicativos de relacionamentos pessoais, socialização, profissionais, afetividades e discussões de diversas ordens. A partir dessa constatação, percebe-se que a ferramenta permite registrar emoções, lembranças e experiências que são mediadas pela imagem. E ao identificar a lembrança, remetemos à memória que foi ressaltada na rede social através da #tbt para indicar que uma foto está sendo postada, foi tirada anteriormente.

Para Lissovsky (2003, p.7), é “por meio da espera, o fotógrafo procura imprimir na imagem o tempo que se ausenta. Ela é a duração própria do ato fotográfico e o modo como os fotógrafos facultam ao instante o seu advento”. Desta maneira, o usuário transpõe a não instantaneidade da fotografia, tendo uma experiência diferente da foto do momento.

A partir daí, o Instagram se torna o lugar de memória, como pode ser interpretado por Le Goff que diz que “tal como o passado não é a história, mas seu objeto, também a memória não é a história, mas um de seus objetos e simultaneamente um nível elementar

de elaboração histórica (LE GOFF, 2003, p.40). Assim, a rede social passa a ser instrumento de memória e recuperação do passado de uma sociedade que registra o cotidiano e as lembranças. Ainda de acordo com Le Goff (2003) a memória visual se cristaliza enquanto dura a imagem, registrada de um instante da vida que flui rapidamente. Para a pesquisador Silva (2016), neste cenário tecnológico, observa-se que a Internet e suas ferramentas têm contribuído com a mudança cultural em relação à memória da sociedade, principalmente quando a memória é registrada por mecanismos digitais. Ela destaca que “proporcionam ao indivíduo a possibilidade de registro, compartilhamento e armazenamento de informações, bem como a construção da memória coletiva através das atuais redes sociais que abarcam a sociedade em nossa era informacional.” (SILVA, 2016, p. 118).

Em 2020, o Instagram anunciou uma nova função chamada “Memorial” que permite que contas de usuários, que já morreram, recebam uma legenda “relembrando” (remembering, em inglês). Mas, desde 2018, a plataforma já vem adequando os perfis daqueles que já faleceram ao receberem solicitações de parentes que preenchem um formulário pedindo que o perfil se torne um memorial. As alterações não podem ser feitas, mesmo se os parentes ou amigos tenham login e senha do usuário. O antigo usuário não aparece mais na ferramenta “Explorar” para todos os outros usuários, só para quem acessar diretamente a página do memorial.

A rede social se tornou um dos meios mais utilizados e passou a ser utilizada como fonte de conteúdo para a televisão, como é o caso do #TBT referenciado pelo telejornal local da TV Cabo Branco, citado neste artigo. E por causa desse uso excessivo das redes sociais, a televisão não deve se distanciar e sim agregar essa plataforma aos seus conteúdos. É chamada “TV social” que é a integração de novas tecnologias da comunicação com o compartilhamento simultâneo de conteúdo e surgiu quando usuários da Internet já podiam opinar diretamente com a programação ao vivo para trocar ideias (ASKWITH, 2007, p. 83).

A “TV Social” surgiu como uma expressão em discussões na área da tecnologia, no começo dos anos 2000 e designou em primeiro momento, uma pesquisa específica para desenvolvimento de aplicativos para a TV digital interativa (iTV) e ganhou um espaço maior, sendo um conjunto de sistemas que proporcionam uma experiência remota de compartilhamento entre as pessoas em torno da programação ao vivo da televisão (HARBOE et al., 2008; HARBOE, 2009). E o termo “TV Social” ganhou mais força

quando foi associada às soluções tecnológicas para integrar as redes sociais à TV, ou seja, a aplicativos interativos que iam desde comentários ao vivo até ver a programação ao vivo de qualquer lugar do mundo.

Análises das reportagens

O telejornal local da afiliada Globo em João Pessoa/PB, o JPB 2ª edição, criou no início da pandemia da Covid-19 um quadro no ano de 2020 chamado #TBTJPB2, com a recuperação de reportagens antigas remetendo a saudade que os telespectadores estariam tendo de ir para shows, festas de São João, vindas de artistas para a terra, mas depois ao decorrer dos anos, o quadro se fixou todas as quintas-feiras com temas diversos que remetessem a algo do passado e com comparações do antes e do hoje. Foram selecionadas para a análise deste trabalho, duas reportagens que focavam na questão econômica e que os jornalistas compararam com os dias atuais. A primeira reportagem é intitulada como “#TBTJPB2 relembra quando o cheque era usado como principal forma de pagamento” e a segunda reportagem selecionada foi intitulada como “#TBTJPB2 lembra sufoco no bolso causado pela inflação nas décadas de 80 e 90”.

A metodologia escolhida para esse trabalho foi a análise de conteúdo que segundo BARDIN (1977), é um conjunto de técnicas de análises de comunicações. E que apesar de não se tratar de um instrumento, é um leque de opções ou com maior rigor, será um instrumento marcado por uma disparidade de formas e adaptável a um campo vasto da comunicação para aplicação. Sendo os documentos os alvos dos investigadores (BARDIN, 1977).

Na primeira reportagem: “#TBTJPB2 relembra quando o cheque era usado como principal forma de pagamento”, exibida no dia 2 de setembro de 2020, o apresentador Carlos Siqueira destaca que vai relembra aquele fato, remetendo ao que vem em nossa mente hoje, questiona o telespectador se ele já usou o cheque e convida a relembra aquele tempo que as pessoas usavam cheque como forma de pagamento. Durante toda a reportagem com 3 minutos de duração, entram trechos de reportagens antigas, com a voz de antigos repórteres e os anos de 1995, 2000, 2005 e 2010 quando as reportagens foram gravadas. Para Benjamin (1985), a narração do fato está sempre relacionada à experiência:

“Uma das principais maneiras que o ser humano tem de manifestar, comunicar e até mesmo compreender a experiência é colocá-la sob a forma de narrativa. A experiência não se dá apenas

através de dados, da cognição ou da razão, mas também envolve sentimentos e expectativas.” (BENJAMIN, 1985, p.221)

O apresentador, ao fazer o convite do telespectador lembrar confirma a teoria de Márcia Sant’Anna (2003) que diz que a narração provoca uma tentativa de identificação com o espectador, além de mobilizar a memória coletiva por meio da emoção e da afetividade, fazendo com que o passado vibre, com convites para se preservar a identidade de uma comunidade.

Neste aspecto, a memória cultural é identificada no trabalho do jornalismo televisivo através das teorias dos autores Assmann (2008) ao explicarem que as coisas não têm memórias próprias, mas nos fazem lembrar, acionar nosso cérebro, porque carregam as memórias que já tivemos, como “louças, festas, ritos, imagens, histórias e outros textos, paisagens e outros “leix de mémoire”” (ASSMANN, 2008, p.119). Eles explicam que no nível social, em relação aos grupos e sociedades, os símbolos externos são cada vez mais importantes porque o grupo tende a produzir a memória através de instituições, como o que é divulgado no telejornal, os monumentos, os museus, bibliotecas, arquivos e outros. Destaca que para que a memória cultural seja sequenciada em gerações, diferentemente da memória comunicativa, depende de instituições de preservação e recorporificação. Por isso, a importância dos arquivos de televisão para rememorar a história e costumes da sociedade que foi registrada anos atrás.

Assmann (2008) diferencia da memória coletiva/comunicativa ao dizer que não é institucional. A memória comunicativa, como os autores preferem dizer, não é institucional e não é mantida por instituição que queira ensinar, transmitir ou interpretar. Além de tudo, não é cultivada por especialistas, como os jornalistas, historiadores e outros. O autores ressaltam que não é uma memória formalizada, não tem uma simbolização material e vive na comunicação do dia-a-dia e que por essa razão se mantém apenas por três gerações, não mais que 80 anos, quando as gerações interagem no mesmo ciclo familiar.

A segunda reportagem selecionada foi intitulada como “#TBTJPB2 lembra sufoco no bolso causado pela inflação nas décadas de 80 e 90” foi exibida no dia 10 de setembro de 2020. Esta reportagem já foi editada com um adicional, a narração da reportagem atual, mesclada com reportagens antigas. A apresentadora Larissa Pereira, já inicia atualizando o telespectador sobre o preço do arroz atual que está com altos preços e que a inflação que vivemos hoje, já foi sentida pelos paraibanos entre as décadas de 1980 e 1990. E as imagens mostram prateleiras de supermercados vazias, pessoas reclamando de altos

preços e desabastecimento. No final da reportagem um economista concedeu entrevista analisando como era a situação daquela época (Juros: 367 ao ano) e comparando com os tempos atuais (Juros: menos de 3% ao ano). Assim, para Assmann (2008), a memória cultural é preservada em mitos orais ou escritos, que estão continuamente iluminando o presente que está em mudança.

Considerações finais

O arquivamento de imagens televisiva proporcionou a criação de mais um lugar de memória para a sociedade lembrar os fatos de gerações que viveram, pelo menos desde a década de 1970, quando já começaram a arquivar as imagens. O fato de as empresas já terem se importado com esse arquivamento, já demonstra a importância da manutenção, de acesso e compartilhamento de momento já vividos pela sociedade.

E esse estudo, proporcionou a descoberta de quem são os novos guardiões da memória cultural: os jornalistas. Eles que possuem os arquivos de reportagens e percebem que a história da sociedade caminha com a história da televisão, da internet e o entrelaçamento de todos os objetos que constroem a memória humana. Para Assman (2008), que criou a teoria da memória cultural, a participação de um grupo é sempre diferenciada, porque se aplica em sociedades orais e igualitárias. E o registro da vivência da sociedade fica guardado por instituições, diferentemente da memória comunicativa que atravessa três gerações, 80 anos, com o risco da memória se perder depois desse tempo.

Antes, a função de preservar a memória cultural estava centralizada na tarefa dos poetas e historiadores, mas só abrange e ganha novos personagens e guardiões. Para Assmann (2008), essas mudanças, como a dos jornalistas de preservarem a memória cultural, pressupõem o cruzamento de fronteiras de memórias corporificadas e midiáticas, ao que eles que gosta de nominar de “memória que trabalham” e “memórias de referência”, ou ainda, entre “cânone” e “arquivo”. E assim, a memória cultural se propaga por mais tempo.

Por isso, este artigo propõe o acompanhamento da evolução da memória cultural, na identificação de novos guardiões, que fazem parte dos personagens de projeção da memória do futuro. Além disso, descobrir as formas de constituir a memória, circular e apropriar instituições legítimas para a memória cultural do amanhã.

Referências

- ASKWITH, Ivan. **Television 2.0: Reconceptualizing TV as an engagement medium**. Master of Science in Comparative Media Studies, Massachusetts Institute of Technology (MIT), 2007.
- ASSMANN, Jan. **Communicative and cultural memory**. In: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Ed.). *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*. Berlin; New York: De Gruyter, 2008. p. 109-118.
- ASSMANN, Jan. **Globalization, Universalism, and the Erosion of Cultural Memory**. In: ASSMANN, Aleida; CONRAD, Sebastian (Eds.). **Memory in a Global Age: Discourses, Practices and Trajectories**. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010. p. 121–137.
- BARDIN, Laurence. **L'Analyse de Conremt. Presses Universitaires de France**. 1977
- BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. 2a ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras Escolhidas, Volume 1). p.197-221.
- DIDI-HUBERMAN G. (2013). **A imagem sobrevivente**. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg, Rio de Janeiro, Contraponto.
- GOMBRICH, Ernst H. **Aby Warburg: an intellectual biography**. Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- HAMILTON, Paula. **Os debates sobre memória e história**. In: AMADO, Janaína, FERREIRA, Marieta de Moraes (Orgs.) *Usos & abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- HARBOE, Gunnar. et. al. **Ambient Social TV: Drawing People into a Shared Experience**. In: Proceedings of the Conference on Human Factors in Computing Systems - CHI 2008. Florence: Italy, 2008.
- HARBOE, Gunnar. **In search of social television**. In: PABLO, C.; DAVID, G.; KONSTANTINOS, C. **Social interactive television: immersive experiences and perspectives**. Hershey: New York, 2009.
- JAMBEIRO, Othon. **A TV no Brasil do século XX**. Salvador: 2002, EDUFBA.
- LEAL, Plínio Marcos Volponi. **Um olhar histórico na formação e sedimentação da TV no Brasil**. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 7, 2009, Fortaleza. Anais [...], Fortaleza, 2009.
- LE GOFF, J. **História e memória**. 5. ed. Campinas: Unicamp, 2003.
- LISSOVSKY, M. **O tempo e a originalidade da fotografia moderna**. In: DOCTORS, Marcio. (org). *Tempo dos tempos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- Lotman, I. M. (1998). *Il girotondo delle muse*, Bergamo, Morei & Vitali.
- MARQUES, Rita. **Palestra proferida no Seminário Internacional Online de Arquivos Audiovisuais na América Latina** (São Paulo), dez. 2020. Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=zZuZ_hJqU3w. Acesso: 09 mai. 2022.
- MATTOS, Sérgio. **História da Televisão Brasileira: uma visão econômica, social e política**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- MENEZES, Leonardo; QUEIROZ, Leila. **Vou te Contar: Sobre a Televisão Como Suporte de Memória**. Revista Brasileira de Inovação Científica em Comunicação – Dossiê Vol. 1, No 2, p. 122-132 – 2006
- Nora P. (dir.) (1997). **Les lieux de mémoire**, Paris, Gallimard.
- RECUERO, R. **Redes sociais na Internet**. Porto Alegre: Sulinas, 2014. (Coleção Cibercultura). 2ª edição.
- RICCO, Flávio; VANUCCI, José Armando. **Biografia da televisão brasileira**. 1. ed. São Paulo: Matriz, 2017.
- SANT'ANNA, Marcia. **A Face Imaterial do Patrimônio Cultural**. In: Abreu, Regina e Chagas, Mário (orgs.) *Memória e Patrimônio: Ensaio Contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- SANTOS; Larissa Conceição dos; FERNANDES, Fábio Frá. **Desafios à preservação da memória cultural no Brasil: um estudo no município de São Borja/RS**. Revista Brasileira de Mídia, Teresina, v. 9, n. 1, jan./jun., 2020. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/8566/6418>. Acesso em: 14 jan.

2020.

SOUZA, José Jullian Gomes de; CAJAZEIRA, Paulo Eduardo Silva Lins. **Cultura do arquivamento audiovisual:** armazenamento, acesso e recuperação da informação em ambientes digitais. Ci. Inf. Rev., Maceió, v. 7, n. 1, p. 71-85, jan./abr. 2020. Disponível em:

<http://www.seer.ufal.br/index.php/cir/article/view/9529>. Acesso em: 14 jan. 2022.

SOUZA, José Jullian Gomes de Souza. **A memória do telejornalismo:** transformações tecnológicas e culturais do arquivamento, acesso e uso do arquivo de imagem na Internet. Revista AlterJor, ano 10, volume 1, edição 23 – Jan-Jun, 2021.

SOUZA, José Jullian Gomes de Souza. **Os Arquivos de imagem de emissoras de televisão no Brasil.** Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens. Instituto de Artes e Design v. 7, n. 1. Dezembro, 2021.

