

Cidade como lugar de memórias **The city as a place of memories**

Enviado em 04 de janeiro de 2016

Aceito em 26 de dezembro de 2016

TARDIVO, Jessica Aline¹

PRATSCHKE, Anja²

Resumo

Sabemos que a cidade e seus espaços proporcionam leituras que transitam dentro das experiências das ciências exatas, humanas e biológicas. Neste artigo, as leituras da cidade são analisadas como ideários de representação e registro de memórias. Por meio de uma revisão bibliográfica trama o os lugares de memória a cidade, arte e tecnologia, em três momentos de reflexão (1) lugar de memórias, (2) a cidade como lugar de memórias (3) cidade, memória e arte. Apresentando como consideração que as possibilidades de interação tornaram-se necessárias nas experiências entre homem, cidade e memória, tanto no espaço concreto quanto no virtual. Promovendo a produção de conhecimento tramado entre a história social, a imaginação e a memória.

Palavras-chave: Cidade. Lugar. Memória.

Abstract

We know that cities and their spaces offer readings that transit between the experiences of the human, biological and exact sciences, In this article these urban readings are analyzed as ideas of representation and memory registration. Through a review of existing literature, memory of the places the city, art, and technology are woven together, in three moments of

¹ Doutoranda no curso de História da Arquitetura e Urbanismo, no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Jessica.tardivo@usp.br

² Professora Dr.^a no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. pratschke@sc.usp.br

reflection (1) places of memory, (2) the city as a place of memory (3) city, memory and art. This article considers the concept that the possibilities of interaction between humans, city, and memory are necessary, both in real and virtual spaces. This article also argues for the production of knowledge woven from the elements of social history, imagination, and memory.

Keywords: City. Place, Memory

Introdução

A cidade abriga diferentes características e manifestações culturais, que possibilitam várias leituras, cuja fixação na memória se transforma no decorrer do tempo concomitante as mudanças produzidas no espaço e na sociedade. Sobre esse olhar, a herança cultural aproxima o universo do sensível ao do ambiente urbano, o que torna a arquitetura e a paisagem um acervo de símbolos mnemônicos. Na expectativa de compreender a cidade como lugar de memórias, essa revisão literária se dividiu em três subsequências: 1) Lugares da Memória; 2) Cidade e Memória; 3) Cidade, Memória e Arte.

A subsequência 1, intitulada Lugares da Memória, busca conceituar o termo lugar de memórias, dado pela ótica da geógrafa brasileira Ana Fani Carlos, do historiador francês Pierre Nora e da historiadora inglesa Frances Yates. A seguinte subsequência, 2, que tem por título Cidade e Memória, ilustra a cidade como lugar que simboliza e ecoa memórias históricas e imaginadas, através do olhar sensível das historiadoras brasileiras Sandra Pesavento e Suzana Gastal, do psicanalista brasileiro Plínio Montagna e do escritor Ítalo Calvino. E por fim, a subsequência 3, titulada Cidade, Memória e Arte, retrata o olhar da arte para o desenho das memórias coletivas e imaginadas na cidade, analisadas através do trabalho da pesquisadora brasileira Maria Cristina Freire, do historiador italiano Giulio Argan e do filósofo francês Pierre Lévy.

Lugares de memória

No ano de 1996 (p.20), a geógrafa brasileira Ana Fani Carlos, em seu livro “O lugar no mundo”, apresentou a singularidade da definição de lugar, compreendo-o como uma marcação do espaço, tendo como referência as experiências vividas, assim, para ela “[...] o lugar permite o pensar, o viver, o habitar, o trabalho, o lazer [...]”.

Nesse sentido, o lugar não é apenas uma marcação do território material, “isto é, o lugar guarda em si e não fora dele o seu significado e as dimensões do movimento da vida, possível de ser apreendido pela memória, através dos sentidos e do corpo”. Carlos (1996, p.16). A memória por sua vez, diferente da história, parte da lembrança, eternizando lugares a partir de uma visita ao passado, por meio de narrativas, imagens, documentos e percepções. Para o historiador francês, Pierre Nora (1984, p. 9):

A história é reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. 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.

Dado o exposto, nasce o conceito de lugares de memórias, trazido em evidência por Nora no ano de 1984 na publicação *Les Lieux de Mémoire* (Os Lugares da Memória). Segundo Nora (1993, p.21):

“São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação investe de uma aura simbólica”.

Conquanto, a busca por meios de registros e lugares de memória é antiga. De acordo com a historiadora inglesa Frances Yates, a memória, definida como a arte que busca a memorização através de técnicas de impressão de lugares e de imagens, é uma invenção dos antigos gregos. Segundo Yates (2007, p.154), os gregos admitiam

haver mais de um tipo de memória, sendo que a “capacidade de memorização poderia ser aumentada, através de treinamento adequado”.

Em uma época sem escrita, a memorização era primordial e a visão o sentido fundamental, pois a técnica ensinada para memorização era visualizar mentalmente imagens e lugares, de forma a constituir uma verdadeira “arquitetura da memória” (Yates, 2007, p. 21). Logo, a arte da memória era uma espécie de “escrita interior” que ajudava a “colocar em lugares específicos” o que tinha sido visto e ouvido, além de exercitar a capacidade de “falar de memórias”, habilidade essencial para poetas e oradores (Yates, 2007, p. 23).

O renascimento é o período que apresenta os primeiros tratados de memorização publicados sobre a arte da memória, como exemplo temos o tratado do dominicano alemão Johannes Romberch. Segundo Yates (2007,p.153), “Romberch considera três diferentes tipos de sistemas para os memorização”: No primeiro tipo, o cosmo é utilizado como sistema de lugares [...], ilustrado pela figura 1.

[...] Vemos ai esferas dos elementos, as dos planetas, as das estrelas fixas e, acima delas, as esferas celestes e as das nove ordens dos anjos. A partir dessas ordens cósmicas devemos nos lembrar de quê? Na parte inferior do diagrama vemos escritas as letras L-PA-L-P; PVR; IN. Elas indicam os lugares do paraíso, do paraíso terrestre, do Purgatório e do Inferno. Na visão de Romberch, lembrar lugares como esses é função da memória artificial. Ele chama tais domínios de *ficta loca* (lugares imaginários). (Yates, 2007, p. 153)

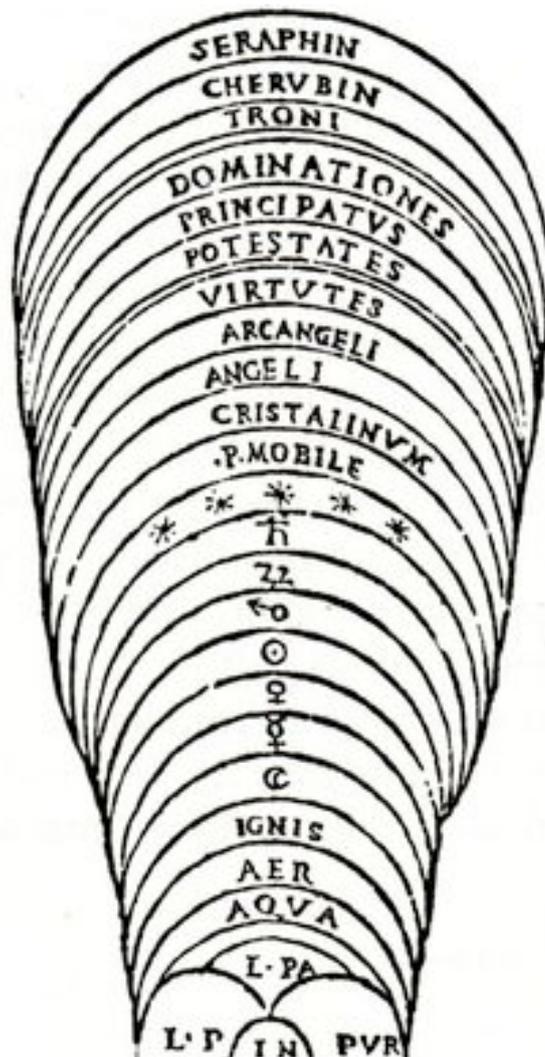


Figura 1. As Esferas do Universo como Sistema de Memória. J. Romberch, *Congestorium artificiosae memoriae*, Veneza 533. Fonte: YATES, 2007, p.155.

Sobre o segundo tipo de sistema, Yates (2007, p.154), relata que “[...] Romberch propõe utilizar os signos do zodíaco, porque fornecem uma sucessão ordenada de lugares fáceis de memorizar. [...]”. E o terceiro é o “[...] método mnemotécnico, mais usual de memorizar lugares reais [...]”, como na Abadia e seus anexos, ilustrado pela figura 2. Nesse método mnemotécnico Romberch decifrava a arte da memória por meio de duas gravuras, mostrou, na primeira, a Abadia e suas dependências e, na segunda, os objetos de memória, imagens que serão agregadas aos edifícios.

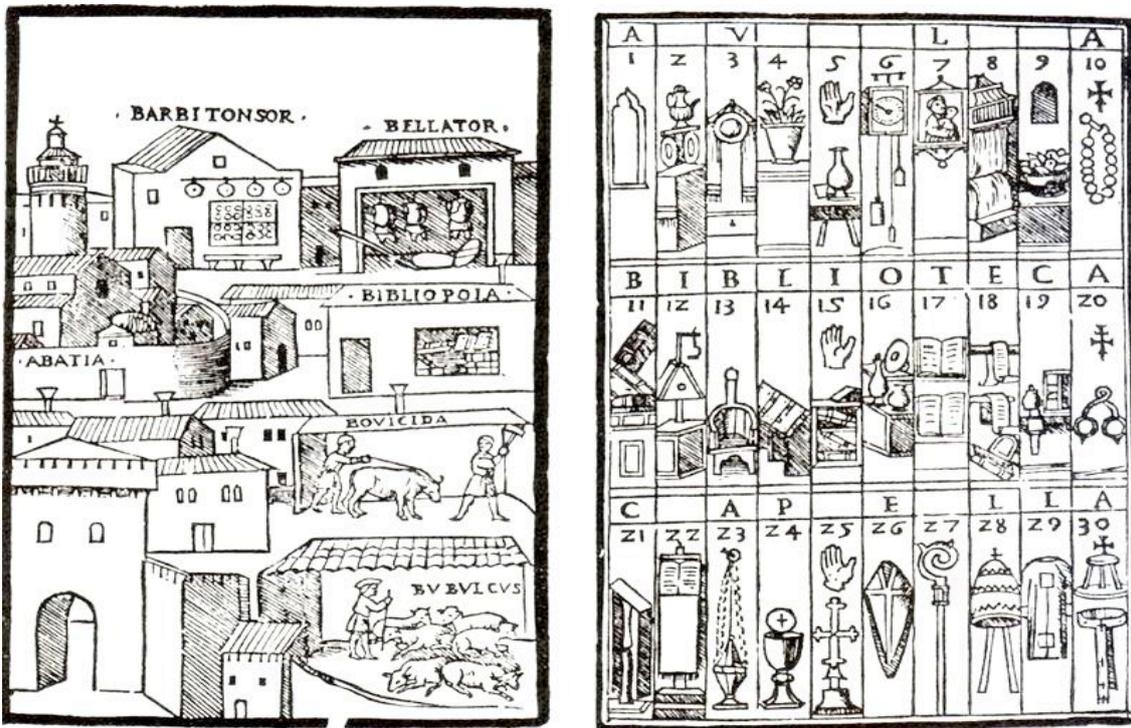


Figura 2 Sistema de Memória de uma Abadia. Johannes Romberch, *Congestorium artificiosae memoriae*, Veneza 533. Fonte YATES 2007, p.148-149.

Voltando para o olhar de Nora (1993, p.9-21), por meios desses métodos “a memória se enraizava no concreto, no espaço, no gesto, na imagem e no objeto”. Conquanto, a memória nem sempre será espontânea, por isso, “é preciso criar arquivos, manter datas comemorativas, pronunciar elogios fúnebres, organizar atas, porque essas operações não são naturais”.

Assim se concretizam os lugares de memória como heranças culturais, que inseridas simbolicamente em espaços físicos ou mentais retratam a identidade do local. Embora grande parte dos lugares de memória se estabeleça naturalmente, o método mnemotécnico de Romberch, que marcava os lugares por meio de imagens e símbolos como: as paisagens construídas, monumentos, esculturas e memoriais, são ainda hoje utilizados como marco cultural, para a memorização de um fato histórico do local ou da cidade.

Cidade e memória

As cidades, sua arquitetura e lugares constituem paisagens simbólicas que evocam narrativas mnemônicas, portanto, o modo com que cada pessoa interpreta suas experiências no lugar é o que produz significado ao espaço físico. Com o passar do tempo, um conjunto de significados e experiência dão origem a memória coletiva e passam a fazer parte da herança cultural do lugar. A historiadora brasileira Sandra Pesavento (2007, p.14), via na leitura da cidade uma “[...] *percepção de emoções e sentimentos dados pelo viver urbano e também pela expressão de utopias, esperanças e desejos e medos, individuais e coletivos [...]*”. Pesavento (2007, p.15) e ainda relatava que:

Por esse processo mental de abordagem que o espaço se transforma em lugar, ou seja, portador de um significado e de uma memória; que passamos a considerar uma cidade como metrópole, realidade urbana que, desde o seu surgimento, causou uma revolução na vida, no tempo e no espaço; que criamos as categorias de cidadão e de excluído para expressar as diferenças visíveis e perceptíveis no contexto urbano fazendo com que se criem novas identidades a partir do gesto, do olhar e da palavra que qualifica; que falamos de progresso ou de atraso, que distinguimos o velho do antigo; que construímos a noção de patrimônio e instauramos ações de preservação, ou, em nome do moderno, que redesenhamos uma cidade, destruindo para renovar [...].

Nesse sentido, a memória da cidade, marcada por um conjunto de recordações e histórias que dela emergem, é resgatada em lugares determinados que permitem compreender um todo. Lugares esses que oferecem aspectos simbólicos, capazes de despertar afetividade em seus moradores e representar suas narrativas. Para a pesquisadora brasileira de alegorias urbanas Suzana Gastal (2002, p. 77):

Conforme a cidade acumula memórias, em camadas que, ao somarem-se vão constituindo um perfil único, surge o lugar de memória [...] onde a comunidade vê partes significativas do seu passado com imensurável valor afetivo.

O escritor Ítalo Calvino (2003), no ano de 1990, ilustrou sua visão sobre a cidade como um objeto sensível na obra fictícia “Cidades Invisíveis”, retratando que, ao relacionar suas partes concretas aos elementos humanos e as experiências nelas vividas, a memória e utopia social se transformam em símbolos a serem interpretado.

Desse modo, as lembranças projetadas nesse lugar de memória, carregados de feitiços culturais, podem ser transmitidas para outras gerações. Conforme Pesavento (2007, p.18):

Nesse processo imaginário de construção de espaço-tempo, na invenção de um passado e de um futuro, a cidade está sempre a explicar o seu presente. Com isso, acaba por definir uma identidade, um modo de ser, uma cara e um espírito, um corpo e uma alma, que possibilitam reconhecimento e fornecem aos homens uma sensação de pertencimento e de identificação com a sua cidade.

Para o psicanalista brasileiro Plinio Montagna (2009.p.157), na leitura do espaço da cidade:

[...] não interessa apenas a cidade ou a rua em si, mas suas reverberações em cada um de nós, que por seu turno nos levam a depositar nela nossos sentimentos, fantasias, anseio, ansiedades, o que a modifica [...] A cidade só existe na exata medida do olhar obliquo que contem a subjetividade necessária à vida [...].

Nessa perspectiva, dentro do que Calvino intitulou por cidades invisíveis, destacam-se vários aspectos relativos à construção da memória que não se restringem a lembrança, pois aproxima-se muitas vezes do material e da presença do tempo na vida do indivíduo.

Portanto, os lugares de memória na cidade permitem a construção de novas memórias e novas leituras sobre a história e o tempo. Para Calvino (2003, p.34): “cada pessoa tem em mente uma cidade feita exclusivamente de diferenças, uma cidade sem figuras e sem forma, preenchida pelas cidades particulares”. Nessa perspectiva, são produzidos mapas invisíveis no imaginário de cada indivíduo que ali percorre.

Para compreender o imaginário da cidade, a historiadora brasileira Sandra Pesavento (2007, p.11-12), retratava que:

É esse motor de ação do homem ao longo de sua existência, é esse agente de atribuição de significados à realidade, é o elemento responsável pelas criações humanas, resultem elas em obras exequíveis e concretas ou se atenham à esfera do pensamento ou às utopias que não realizaram, mas que um dia foram concebidas.

Não obstante, as lembranças materiais, imateriais e imagináveis dão sentido à valorização das paisagens, ruas, edifícios e praças que constituem o patrimônio histórico da cidade. Para Montagna (2009.p.159):

Assim o invisível permanece, na história, como camadas arqueológicas no espaço físico [...]. Ou permanece no conjunto que constitui uma culta, um folclore, hábitos sociais plasmados num contexto geográfico.

Cidade, memória e arte

No contexto exposto, cada indivíduo é responsável pelo desenho mnemônico da cidade, e sobre esse ponto de vista, a psicóloga e pesquisadora brasileira Maria Cristina Freire, no livro “Além dos mapas os monumentos no imaginário urbano contemporâneo” (1997, p.26), registrou que estar na cidade abrangia:

Um conjunto de rituais em nossos itinerários urbanos, que deixavam a memória e a imaginação trabalharem registrando as mudanças do caminho, como exemplo: “[...] a nova pintura da fachada, aquele velho letreiro, o andamento daquela construção, a rua estreita que será alargada, [...]”.

Partindo dessa ótica, retomou as questões colocadas pelo historiador italiano Giulio Argan, no ano de 1992, com o livro “História da arte como história da cidade”, no qual comparava o percurso da cidade, se esse pudesse ser representado graficamente, à obra de arte, por meio das obras do pintor norte americano Jackson Pollock, ilustrada pela figura 3. Conforme citava Argan (1992 p, 231) teríamos no percurso gráfico da cidade:

“[...] uma espécie de mapa imenso, formado de linhas e pontos coloridos, um emaranhado inextricável de sinais, de traçados aparentemente arbitrários, interrompem, recomeçam e, depois de estranhas voltas, retornam ao ponto de onde partiram [...]”.



Figura 3 Obra de Jackson Pollock Número 1 A (1948). Fonte:
<http://www.moma.org/collection/works/78699>. Acesso em 13/06/2015.

Freire (1997, p.28) ainda relatava através da obra e da intervenção de arte, para além de uma representação do homem no espaço, que era possível resgatar a memória invisível do lugar. Nesse sentido, incide o olhar para as obras do artista francês Pignon Ernest, que agindo plasticamente sobre as paredes e pedras da cidade fez ressurgir um imaginário que acreditava esquecido no tecido urbano:

[...] Com instrumentos simples (o lápis a tinta, a serigrafia) intervêm nas superfícies as desperta com milhares de imagens, que colocadas em lugares escolhidos por ele, são o seguir, abandonadas a própria sorte [...].



Figura 4 Obra de Pignon Ernest em Napolé.

http://es.amorosart.com/obra-pignon_ernest-naples_1988-42281-es.html. Acesso em 13/06/2015.

Em relação ao trabalho de Ernest, Freire (1997, p.28) cita o exemplo das intervenções na cidade de Nápoles, ilustrado pela figura 4, onde “[...] *Pignon- Ernest realizou vinte e três desenhos inspirados em Cristo e Pietas da imagética ritual napolitana, imagens que ele revisitou e subverteu*[...]”. A fim de apresentar o significado poético da obra em relação à memória, Freire (1997, p 28-29), apresentou o relato de Ernest:

Como um pintor se serve de cores, eu próprio sirvo-me dos lugares, de suas qualidades plásticas de seus espaços, de seus ritmos, de suas cores, mas também daquilo que não se vê, da história que sustentam, das lembranças que os frequentavam e de sua ressonância no imaginário dos passantes.

Por fim, em sua pesquisa, Freire ainda ilustrava as intervenções urbanas no decorrer das décadas de 1960 a 1990, como o surgimento de outra possibilidade de leitura do espaço, do tempo e da memória urbana. Dentre os artistas que vivenciaram

esse momento, Freire citou a obra *Happenings* de 1964, uma mistura de arte com teatro, do artista americano Allan Kaprow.

No trabalho produzido por Kaprow (1996), o lúdico era ativado por meio de distintos materiais e elementos dispostos pelo espaço, ambos instalados em contextos variados como ruas, antigos lofts e lojas, com o objetivo de aproximar o público expectador à cena, de tal forma que se sentissem instigados a participar, como ilustrada pela figura 5.



Figura 5 *Happenings 'househol'* (Domicílios) 1964. Fonte.
www.tate.org.uk/context-comment/blogs/performance-art-101-happening-allan-kaprow. Acesso em 13/06/2015.

De tal modo, ao abranger o espaço da cidade pelas artes e buscar os resquícios da memória no lugar, encontra-se e faz surgir a cidade invisível, emergida por meio

das lembranças e do tempo, passado e presente. Para Argan (2005, p.43) esses espaços invisíveis:

[...] Também são espaço urbano, e não menos visual por serem mnemônico-imaginárias, as extensões da influência da cidade além dos seus limites: a zona rural, de onde chegam os mantimentos para o mercado da praça, e onde o cidadão tem suas casas e suas propriedades, os bosques onde ele vai caçar o lago ou os rios onde vai pescar; e onde os religiosos têm seus mosteiros, e os militares suas guarnições [...].

Entretanto, a cidade encontrada no campo do imaginário releva mais do que um lugar no tempo, uma vez que desperta poéticas de novos espaços e significados urbanos. Assim, a cidade, como lugar de memórias, configura infinitas possibilidades de conexão e olhares, sobre a história, individual e coletiva, vivida ou imaginada.

Essa conexão, que decorre concomitante aos estudos e avanços cibernéticos entre as décadas de 1950 a 1990, permite apreender que as possibilidades de troca e compartilhamento no processo de programação e sistemas poderiam ser vivenciadas nas sociabilizações humanas. Assim homem e homem, e homem e máquina não seriam expectadores entre si, mas que interagissem de forma construtiva e diminuíssem as barreiras de espaço físico e tempo.

Justapostos a esse pensamento, os ingleses, Cedric Price, arquiteto, e o pesquisador cibernético Gordon Pask, visavam relacionar as questões da interatividade, comunicação e informação à cidade, e no ano de 1986 propuseram um projeto para comunidade de Kawasaki, no Japão chamado *Japan Net*. O arquiteto percebeu que entre a população de Kawasaki não havia comunicação e proximidade, e, para integrá-la, pensou em um sistema de compartilhamento de memórias, culturas e informações gerenciado por meios de recursos híbridos. A proposta incluía uma praça inteligente, residências e uma rede paralela não material para trocas informativas, de tal modo que o projeto era composto por várias esferas espalhadas sobre uma malha imaginária desenhada na planta da comunidade, processo ilustrado pela figura 6. Essas esferas receberiam informações referentes ao lugar e possibilitariam a troca de informações experiências entre as diferentes localidades.

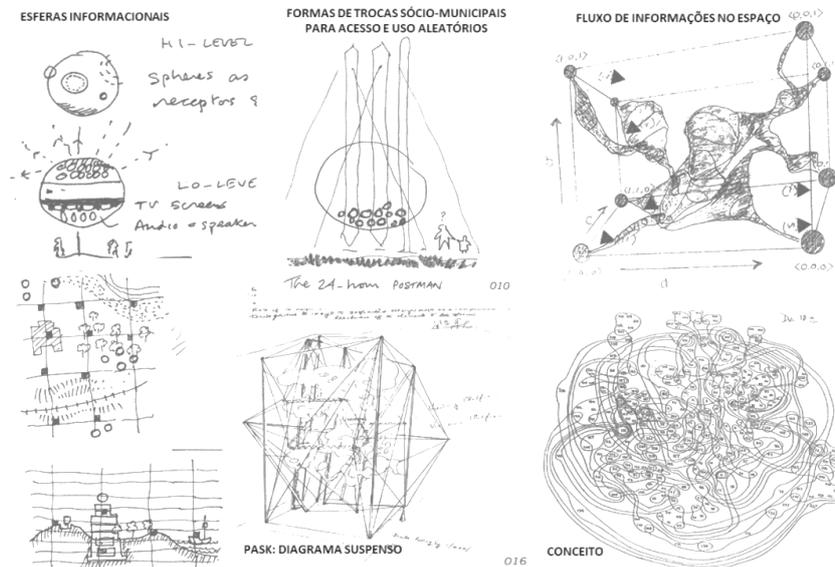


Figura 6 Representação do projeto Japantet. Fonte. Cedric Price: Opera. HARDINGHAM, 2003.

A ideia fundamental é que, embaralhadas no espaço híbrido, essas experiências e memórias se tornassem coletivas, aproximando a população e enriquecendo a herança cultural do lugar. A arquitetura de Price acompanhou as constantes mudanças na tecnologia e meios de informação, refletindo a importância e necessidade de interação do homem. Tão logo, essas ideias de compartilhamento, participação e coletividade seriam facilitadas pela popularização e democratização do acesso a rede de internet em meados dos anos de 1990.

A popularização do uso da rede de internet promoveu uma reconfiguração cultural e o nascimento de uma nova estrutura de sociabilidade, disponibilizando recursos inovadores que conectavam as pessoas e viabilizando assim a ampliação do campo de interações sociais.

Vale lembrar, o filósofo francês Pierre Lévy, que iniciou seus estudos na década de 1980, dedicando-se a entender o impacto do computador na sociedade, compreende que o uso das redes é uma sequência da escrita e da linguagem tramadas aos avanços tecnológicos, denominando esse momento como cibercultura ou cultura cibernética.

Para Lévy (1999, p. 17) estava: [...] *“surgindo um novo espaço sociológico onde poderá se realizar uma nova cultura e a verdadeira democracia[...]”*. O termo cibercultura, em que as palavras-chave são velocidade, conectividade e interatividade, representava o comportamento do homem no espaço de interação virtual. Segundo o filósofo (1999, p. 17):

[...] Os sujeitos deste espaço "do saber", ou ciberespaço, formam também uma inteligência coletiva, e a busca em torno da obtenção de novos saberes e identidades é necessária para o indivíduo ser capaz de delimitar seu lugar no mundo e de se fazer reconhecer como diferente dentre tantos outros, compartilhando seus conhecimentos e construindo ideais coletivos de forma democrática.

Sobre essa interpretação, por meio da interatividade, a memória agora é coletiva, não se baseando, apenas, em conhecimentos e tradições regionais, e os códigos que formam a identidade cultural são partilhados coletivamente por pessoas espalhadas em locais geograficamente distantes. Nesse contexto Lévy considerava que o ciberespaço é uma tecnologia da memória, capaz de produzir, divulgar e preservar.

Para o mídia-artista e professor alemão Joachim Sauter, que a partir dos anos 2000 propõe intervenções interativas, projetadas e mediadas por meios digitais, o que no circuito das artes pode-se classificar como arte eletrônica, os recursos digitais facilitaram a produção de trabalhos que tinham por referência a memória. Para Sauter (2008, p.73) [...] *As aplicações, instalações e ambientes interativos são julgados por conta [...] da qualidade das experiências que eles provocam, da informação mediada por eles e de sua utilidade.*

No ano de 2004, o mídia-artista apresentou no Museu Judaico de Berlim, em conjunto com integrantes do grupo ART + COM, o trabalho Floating Numbers (Números Flutuantes), apresentado pela figura 5, como tentativa de resgatar significados esquecidos ou desconhecidos a respeito de fórmulas e símbolos numéricos. Segundo Sauter (2004, p.1):

[...] O Floating. Numbers é uma tabela interativa em que um fluxo contínuo de números estão flutuando. Dígitos individuais aparecem aleatoriamente na superfície e, uma vez tocado por um visitante, revelar o seu significado no

texto, imagens, animações e pequenas aplicações interativas. O significado dos números se materializa a partir das várias perspectivas da sociologia, religião, história, matemática, arte ou sua visão sobre a vida cotidiana. Para esta instalação, a tabela foi conscientemente empregue como uma interface.[...]. Os visitantes estão engajados em um diálogo com a aplicação, bem como com outros visitantes sobre os números que explorar.

A tabela em si é feita de madeira, sobre uma placa de 9x2m. No lado inferior do tampo da mesa uma grade de sensores capacitivos são instalados para detectar a posição das mãos dos visitantes através da madeira.

O conteúdo é computacionalmente concebido e gerado em tempo real para comunicar ao público um sistema autônomo, comportamental. Todos os números flutuantes sobre a mesa são chamados *typobots* (robôs-tipo) com comportamento específico (move ao longo de diferentes correntes; avançar, avançar na direção de *attractors* The, etc.). O objetivo era oferecer um sistema autônomo dando aos usuários a impressão de que eles estão envolvidos com um sistema não-determinístico agir de forma independente.



Figura 7 Obra *floating numbers*, Berlim 2004. Fonte: www.joachimsauter.com/en/work/floatingnumbers.html. Acesso em 13/06/2015.

Em outro ponto de vista, voltado para interatividade, agora interligado à rede de internet a cidade, a artista Francesa Marie Sester, buscava garantir a interação do público no espaço virtual com o público no espaço concreto, e, com essa expectativa no ano de 2011, realizou no Museu de Arte Moderna da Califórnia a instalação intitulada *Interface Acces* exposto pela Figura 6.



Figura 8: Instalação de arte multimídia Interface Acces. Mona California 2011. Fonte: <http://www.accessproject.net>. Acesso em 29/05/2015.

A intervenção era composta por um foco de luz posicionado individualmente sobre uma pessoa que passava pelo local, onde o mesmo se situava. Para o funcionamento da obra, a artista disponibilizou um espaço virtual na internet pelo qual qualquer usuário podia escolher o pedestre a ser iluminado pelo foco de luz, o que garantia a interação entre o público, o espaço virtual e o espaço. Nessa conjuntura, observou-se que o processo cibernético abriu múltiplos olhares para as possibilidades da linguagem nas relações humanas e acrescentou conhecimento a formação cultural do homem, revelando que as ações da linguagem inseridas em espaços híbridos e na rede de internet permite, por meio da interação, amplo acesso aos saberes, culturas e informações, promovendo a construção de uma memória coletiva.

Considerações

Dentro do quadro exposto, constatou-se por meio de Yates, as técnicas de memorização como um artifício da memória, para registros mentais de lugares e histórias, desde a antiguidade grega. Observando através do olhar do historiador

francês Pierre Nora, que os símbolos visuais, arquitetônicos, naturais e imaginários, presentes no espaço material e imaterial, dão origem aos lugares de memória.

Não obstante, apreende-se, a partir da obra fictícia de Calvino e das observações de Pesavento, que, na cidade, encontra-se um acervo de símbolos mnemônico, que constituem as histórias passadas e presentes, individuais e coletivas, narrados em um espaço físico ou imaterial e tornando-a um lugar de memórias preservadas ou adormecidas.

Sobre o olhar das artes, decorrente nas décadas de 1940 a 1990, e partindo da ótica de Freire, registrou-se outras possibilidades de perceber e vivenciar o espaço, tanto na expressividade das artes gráficas quanto nos espaços lúdicos, proporcionados pelas instalações e intervenções na cidade. Nessa conjuntura, os lugares de memória permanecem nos espaços físicos e invisíveis da cidade, registrando e produzindo novas histórias e memórias.

Ressalva-se, ainda, nas considerações do filósofo francês Pierre Lévy para contemporaneidade, que as possibilidades de interação se tornaram necessárias nas experiências entre homem, cidade e memória, tanto no espaço concreto quanto no virtual, promovendo, assim, a produção de conhecimento tramado entre a história social, a imaginação e a memória.

Referências

- ARGAN, Giulio. C. História da arte como história da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- CALVINO, Ítalo. As cidades invisíveis. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CARLOS, Ana Fani A. O lugar no/do mundo. São Paulo: Hucitec, 1996.
- FREIRE, Cristina. Além dos Mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: SESC: Annablume, 1997.
- GASTAL, Susana. Lugar de memória: por uma nova aproximação teórica ao patrimônio local. In: _____. (org). Turismo, investigação e crítica. São Paulo: Contexto.

- HARDINGHAM, S. Cedric Price. Opera. Great Britain: Wiley-Academy, 2003.
- KAPROW, Allan: Untitled Guidelines for Happenings. In: STILES, Kristine – SELZ, Peter (eds.): Theories and Documents of Contemporary Art. A Sourcebook of Artists' Writings. Los Angeles, London: University of California Press, Berkeley, 1996, 709-714.
- LÉVY, Pierre. Cibercultura. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 1999.
- MONTAGNA, Plinio. As Tramas do Invisível. In: TANIS, Bernardo e KHOURI, Magda Guimarães (Orgs.), A psicanálise nas tramas da cidade. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2009, p.153-153.
- NORA, Pierre. Les lieux de mémoire: La République. Paris: Gallimard, 1984.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, n.10, dez. p.7-28, 1993.
- PESAVENTO, Sandra. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. Revista Brasileira de História. São Paulo, vol. 27, nº 53, jan.-jun, p. 11-23, 2007.
- SAUTER, J. Interfaces in public and semi-public spaces. In: SOMMERER, C.; JAIN, L.C.; MIGNONNEAU, L. (Ed.). The Art and the science of interaction design. Berlin Heidelberg: Springer-Verlag, 2008.
- YATES, Frances A. A arte da memória. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.