

Comunicação e consumo de vestígios e promessas:

estudo da Coleção N° 1, suas
lógicas de produção e de arquivo

Flavia de Vasconcellos Protta Sado

São Paulo | 2020



Protta Sado, Flavia de Vasconcellos

Comunicação e consumo de vestígios e promessas : estudo da Coleção N° 1, suas lógicas de produção e de arquivo / Flavia de Vasconcellos Protta Sado. - São Paulo, 2020.

172 p. : il., color.

Dissertação (mestrado) – Escola Superior de Propaganda e Marketing, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo, São Paulo, 2020.

Orientador: Mônica Rebecca Ferrari Nunes

1. Comunicação e Consumo. 2. Arquivo. 3. Memória. 4. Coleção. 5. Revista. I. Nunes, Mônica Rebecca Ferrari. II. Escola Superior de Propaganda e Marketing. III. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo autor por meio do Sistema de Geração Automático da Biblioteca ESPM

Autorizo a reprodução total ou parcial desta dissertação *Comunicação e consumo de vestígios e promessas: estudo da Coleção N° 1, suas lógicas de produção e de arquivo*, para fins de estudo e pesquisa, desde que seja sempre citada a fonte.

Flavia de Vasconcellos Protta Sado

**COMUNICAÇÃO E CONSUMO DE VESTÍGIOS E PROMESSAS:
estudo da Coleção N° 1, suas lógicas de produção e de arquivo**

Dissertação apresentada ao PPGCOM ESPM
como requisito parcial para obtenção do título
de Mestre em Comunicação e Práticas de
Consumo.

São Paulo, abril de 2020

BANCA EXAMINADORA

Orientadora e Presidente da Banca:

Profa. Dra. Mônica Rebecca Ferrari Nunes (ESPM/SP)

Avaliadora Externa

Profa. Dra. Priscila Ferreira Perazzo (USCS)

Avaliadora Interna

Profa. Dra. Eliza Bacheга Casadei (ESPM/SP)

Àqueles que inscreveram seu amor em mim:

Mãe, Ma e Lu

AGRADECIMENTOS

Mais um ciclo de minha vida se encerra e reforça que todo caminho percorrido não seria possível sem a ajuda e o aconselhamento de pessoas tão queridas. Deixo aqui meu eterno obrigada:

À família, em especial, minha mãe, Claudemira Vasconcellos, e meu marido, Marcelo Sado, os quais aguentaram fortemente todos os meus surtos e momentos de fraqueza, assim como incentivaram e persistiram comigo ao longo desses semestres transformadores que contemplaram o mestrado. Junto a eles estavam sempre presentes meus sogros Kahoru Shigekiyo e Ossamu Sado, e minha cunhada Roberta Sado, os quais se desdobraram para cuidar de meu filho, não apenas nos momentos das aulas, mas durante todo o processo para que eu conseguisse estudar, ler e escrever.

À minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Mônica Rebecca Ferrari Nunes, cuja simpatia, afetividade e seu profundo conhecimento não só das teorias, mas da vida acadêmica criaram a cada orientação um ambiente acolhedor, seguro e aberto para discussão de minhas ideias e à organização de cada passo a ser tomado para o andamento da pesquisa.

Às professoras doutoras Priscila Ferreira Perazzo e Eliza Bachega Casadei que foram atentas, sugestivas e solidárias para a leitura crítica desta pesquisa na banca de qualificação e cujos apontamentos beneficiaram muito este trabalho.

A todos da turma M18, cuja companhia foi indispensável no decorrer de todo o curso, fosse à hora de compartilhar sofrimentos e desesperos, ou as descobertas e conquistas de cada um dentro e fora do ambiente acadêmico. Enfim desbravamos as trilhas árduas do conhecimento e concluímos, juntos, uma etapa tão recompensadora em nossas vidas.

Aos professores do PPGCOM ESPM cuja dedicação, generosidade, real preocupação com o aprendizado dos alunos e profundo conhecimento em suas respectivas áreas, sempre me fizeram sentir privilegiada por aprender e me desenvolver com eles.

À Cátedra Memória Instituto Cultural ESPM, criada pela Pró-reitora de Pesquisa e Pós-graduação Stricto Sensu, Cristina Helena Pinto de Mello, que me proporcionou bolsa de estudos institucional para a realização deste mestrado.

Ao José Francisco Queiroz que colecionou todas as revistas da pesquisa e deu a oportunidade de me divertir e deslumbrar novos mundos, histórias e relações a partir de suas páginas.

Às bibliotecárias Debora Aquarone, Ana Cristina Roperero e Cibele Meira, assim como os demais funcionários da biblioteca ESPM, que além de me ensinarem sobre as técnicas e tratamentos de informação, também me acolheram e deixaram as tardes despendidas em frente às publicações muito mais prazerosas.

PROTTA SADO, Flavia de Vasconcellos. *Comunicação e consumo de vestígios e promessas: estudo da Coleção N° 1, suas lógicas de produção e de arquivo*. 2020. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Práticas de Consumo) – Programa de Pós-graduação em Comunicação e Práticas de Consumo, Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), São Paulo.

RESUMO

Esta pesquisa discorre acerca da temática da memória, dentro de dinâmicas culturais, as quais proporcionam formação de arquivos. Trazemos como objeto teórico a lógica de produção de arquivos e como objeto empírico a Coleção N° 1. Esta coleção é um conjunto de 995 fascículos datados de 1947 a 2015, caracterizados por serem primeiros exemplares, doados por José Francisco Queiroz à Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM). Na tentativa de responder o seguinte problema de pesquisa: como se formam as lógicas de produção de arquivo para o consumo de memória materializados na Coleção N° 1, fazemos uso da teoria fenomenológica da memória de Ricoeur (2007), da teoria da Semiótica da Cultura (LOTMAN, 1996, 2009) e os circuitos culturais elaborados por Johnson (1986; 2006). Temos então como objetivo geral mapear as lógicas de produção da Coleção N° 1 e os princípios que fazem entendê-la como um arquivo e como objetivos específicos definir o que entendemos por coleção e apresentar no que consiste a Coleção N° 1 e como foi sua formação; contextualizar a Coleção N° 1 como parte de uma semiosfera e um circuito cultural tencionando o processo de tratamento das informações da referida coleção e sua inserção no acervo da biblioteca ESPM, com os conceitos de arquivo e documento; listar âmbitos conceituais que implicam tanto na tessitura da memória como nas lógicas de produção de arquivos e exemplificá-los com o universo da Coleção N° 1. A pesquisa se caracteriza por ser um trabalho teórico que faz uso de referenciais bibliográficos na construção da sua argumentação e aponta em seu objeto empírico a materialidade dos conceitos e processos abordados. A metodologia observação participante percorre todo o trabalho ao demonstrar os processos operacionais realizados na forma como eles foram vivenciados. O resultado de concebermos a Coleção N° 1 como um arquivo é devido não apenas das necessidades do colecionador, mas de uma ânsia comum a todo o ser humano de não querer perder as lembranças e conhecimentos adquiridos ao longo da vida, junto à preocupação de que no futuro nossos conterrâneos, também, tenham essas informações disponíveis. Essa pulsão de produção de arquivos que se inicia ao evidenciarmos a fragilidade e efemeridade de nossa memória, vê a necessidade de apoiá-la em outras materialidades.

Palavras-chave: Comunicação e Consumo, Arquivo, Memória, Coleção, Revista.

SADO, Flavia de Vasconcellos Protta. *Communication and consumption of traces and promises: study of Collection N° 1, its logics of production and archive*. 2020. Dissertation (Masters in Communications and Consumption Practices) – Postgraduate Research Program in Communications and Consumption Practices, School of Advanced Studies in Advertising and Marketing/Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), São Paulo.

ABSTRACT

This research discusses the theme of memory, within cultural dynamics, which provide the formation of archives. The theoretical object is the production logic of archives and Collection N° 1 as an empirical object. This collection is a set of 995 issues dated from 1947 to 2015, characterized by being the first copies donated by José Francisco Queiroz to the Escola Superior de Propaganda and Marketing (ESPM). In an attempt to answer the following research problem: how the production logic of archives for the consumption of memory is materialized in Collection N° 1, we use the phenomenological theory of memory by Ricoeur (2007), the theory of Semiotics of Culture (LOTMAN, 1996, 2009) and the cultural circuits developed by Johnson (1986; 2006). We have as a general objective to map the production logic of Collection N° 1 and the principles that make it understood as an archive and as specific objectives to define what we mean by collection and present what Collection N° 1 consists of and how it was formed; contextualize the Collection N° 1 as part of a semiosphere and a cultural circuit intending the process of treatment of the information of the referred collection and its insertion in the ESPM library system, with the concepts of archive and document; list conceptual spheres that imply both the weaving of memory and the production logic of archives and exemplify them with the universe of Collection N° 1. The research is characterized by being a theoretical work that makes use of bibliographic references in the construction of its arguments and points in its empirical object the materiality of the concepts and processes covered. The participant observation methodology runs through all the work by demonstrating the operational processes carried out in the way they were experienced. The result of conceiving Collection N° 1 as an archive is due not only to the needs of the collector but to a common desire of all human beings do not want to lose the memories and knowledge acquired throughout life, together with the concern that in the future others can have this information available. This drive to produce files begins when we show the fragility and ephemerality of our memory than the need to support it in other materialities.

Keywords: Communication and Consumption, Archive, Memory, Collection, Magazine.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Fotos do Edifício Prof. Dr. Luiz Celso de Piratininga, local onde se encontra do segundo subsolo ao segundo andar, a Biblioteca ESPM São Paulo Campus Álvaro Alvim... 13	13
Figura 2 Foto do segundo andar da biblioteca, a qual traz o acervo do antigo Instituto Cultural ESPM. 14	14
Figura 3 Fotos de março de 2020 da sala do acervo do Instituto Cultural ESPM, ambiente onde estava localizado o objeto empírico desta pesquisa. Quando o trabalho da Cátedra teve início no fim de 2017 e começo de 2018, essa sala tinha, para além das estantes e gavetas, inúmeras caixas..... 14	14
Figura 4 Foto de março de 2020 do conteúdo do acervo do Instituto Cultural ESPM que ainda precisa ser inserido no sistema da biblioteca. 15	15
Figura 5 Coleção Nº 1 – 23 escaninhos com total de 995 fascículos..... 16	16
Figura 6 Exemplos de revistas masculinas. 27	27
Figura 7 Exemplos de revistas adolescente e feminina..... 28	28
Figura 8 Exemplos de revistas de cultura. 29	29
Figura 9 Exemplos de revistas guia 32	32
Figura 10 Exemplos de revistas de história 33	33
Figura 11 Exemplos de revistas de notícia..... 34	34
Figura 12 Exemplos de revistas de técnica 36	36
Figura 13 Exemplos de revistas de tecnologia..... 37	37
Figura 14 Contracapa das revistas Lui Brasil (sem ano), Documento Abril (1975) e Desfile Coleções (1982) 46	46
Figura 15 Primeira tabulação das informações referentes às revistas da Coleção Nº 1..... 55	55

Figura 16 Tabela com todas as informações dos 995 fascículos referente a ISSN, título, título variante, local de publicação, editora, ano, tipo (categorias explicadas no primeiro capítulo de comportamento, cultura, guia, história, notícias, técnica e tecnologia), tema (subcategorias como as de cultura que são: arte, esporte, filme, gastronomia, geral, literatura, música e teatro), periodicidade, palavra-chave1, palavra-chave 2, palavra-chave 3, palavra-chave 4, palavra-chave 5, observações.....	56
Figura 17 Tela inicial do cadastro dos fascículos da Coleção N° 1. Preenchimento dos campos tipo de obra, situação do acervo, tabela de classificação e unidade da biblioteca pelos próprios bibliotecários da ESPM.....	58
Figura 18 Telas de preenchimento do cadastro no sistema Pergamum. A primeira tela mostra, em negrito, que o exemplar pertence a Coleção N° 1. A segunda tela mostra o preenchimento da aba vínculo com o upload da imagem de capa que, posteriormente, será visualizada como mostra a primeira tela. A terceira tela mostra o preenchimento da aba, exemplares com as informações de doador, o tipo de empréstimo, volume, ano, número, quantidade.....	59
Figura 19 Exemplo de etiqueta adesiva no verso de cada revista.....	60
Figura 20 Site de busca ao acervo das bibliotecas ESPM.....	63
Figura 21 Estante com os 23 escaninhos da Coleção N° 1 inseridos no sistema da biblioteca ESPM e devidamente etiquetados e sinalizados.	72
Figura 22 Bilhete deixado a Queiroz na revista Chiques e Famosos (2008).....	82
Figura 23 Cadeiras de leitura ou apoio no ambiente da biblioteca ESPM.....	87
Figura 24 Circuito Cultural (JOHNSON, 1986;2006).....	100
Figura 25 Tela 1 - Busca no site do acervo da biblioteca ESPM por “TPM”.....	105
Figura 26 Síntese da Coleção N° 1, suas lógicas de produção e de arquivo.....	107
Figura 27 Foto das mesas de estudo da biblioteca ESPM.....	109
Figura 28 Etiquetas de envio de alguns exemplares da coleção.....	112

- Figura 29** À esquerda – foto de José Francisco Queiroz ao doar as revistas para a ESPM. À direita – foto da estante onde se encontra a Coleção N° 1 na biblioteca da ESPM..... 113
- Figura 30** Primeira edição das revistas Ele Ela (1969) e Pais Modernos (1981), exemplares da Coleção N° 1..... 126
- Figura 31** Revista Realidade (1973) – capa, última página e capa escondida 133

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	12
1. A COLEÇÃO Nº 1	22
1.1 A HISTÓRIA DA FORMAÇÃO DA COLEÇÃO Nº 1	22
1.1.1 Revistas de comportamento.....	26
1.1.2 Revistas de cultura	29
1.1.3 Revistas de guia.....	31
1.1.4 Revistas de história	32
1.1.5 Revistas de notícia.....	33
1.1.6 Revistas de técnica	34
1.1.7 Revistas de tecnologia da Coleção Nº 1	36
1.2 MATERIALIDADE DA COLEÇÃO: AS PECULIARIDADES DO OBJETO REVISTA	37
1.3 COLEÇÃO: SUAS DEFINIÇÕES E CARACTERÍSTICAS.....	42
1.4 A COLEÇÃO COMO OPERADOR TOTÊMICO	45
1.5 O SISTEMA DA COLEÇÃO E A UTOPIA DA IMORTALIDADE	47
2 DA COLEÇÃO AO ARQUIVO: UMA PASSAGEM DO PRIVADO PARA O PÚBLICO ..	54
2.1 O PROCESSO DE TRATAMENTO DE INFORMAÇÃO DA COLEÇÃO Nº 1.....	54
2.2 ARQUIVOS: DEFINIÇÕES, ARRANJOS E PECULIARIDADES	65
2.3 AS TESSITURAS DA MEMÓRIA, SUAS ATRIBUIÇÕES E MANIFESTAÇÕES.....	78
2.4 CONSUMO DE ARQUIVO / CONSUMO DE MEMÓRIA	85
2.5 CULTURA E MEMÓRIA PARA A TEORIA DA SEMIÓTICA DA CULTURA	92
2.6 OS CIRCUITOS CULTURAIS E SEUS PARALELOS COM A TEORIA DA SEMIÓTICA DA CULTURA	97
3 AS LÓGICAS DE PRODUÇÃO DE ARQUIVO.....	107
3.1 LUGAR.....	108
3.2 UTOPIA	115
3.3 ESQUECIMENTO.....	121
3.4 NARRATIVA.....	128
CONSIDERAÇÕES FINAIS	135
REFERÊNCIAS.....	139
REFERÊNCIAS DAS ENTREVISTAS.....	144
REFERÊNCIAS DAS REVISTAS DA COLEÇÃO Nº 1.....	144
APÊNDICE	152

Considerações Iniciais

Este projeto de pesquisa possui vínculo com a Cátedra Memória Instituto Cultural ESPM, por isso, faz-se necessária uma breve apresentação da faculdade e desta cátedra. A Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM) foi criada na década de 50, inicialmente como um curso livre de propaganda, projetado por Rodolfo Lima Martensen, Pietro Maria Bardi e apoiado por Assis Chateaubriand. Todos os seus professores eram profissionais atuantes no mercado de publicidade e seguiam o slogan “ensina quem faz”. Apenas em 1955 passou a ser considerada uma instituição de curso superior e, em 1971, seu nome mudou para o que conhecemos hoje. Atualmente a faculdade conta com campus em São Paulo, Porto Alegre, Rio de Janeiro e cursos de graduação, extensão universitária e Pós-graduação *Strictu Senso* que vão para além dos segmentos Propaganda e Marketing, e abrangem as áreas de Comunicação, Design, Jornalismo, Tecnologia da Informação, Relações Internacionais e Ciências Sociais e do Consumo.

Em 2018 foi criada pela reitoria dos cursos de Pós-graduação *Strictu Senso* a Cátedra Memória Instituto Cultural ESPM, responsável pelo acervo que o Instituto Cultural ESPM (2001-2017) havia construído em seus anos de funcionamento. Com o intuito de preservar a memória da propaganda, o Instituto passou a coletar e divulgar todo o tipo de material histórico e cultural que contemplasse as áreas de publicidade e, posteriormente, os demais cursos e esferas de pesquisa que surgiram com o desenvolvimento da escola. O trabalho que está sendo realizado pela cátedra, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Mônica Rebecca Ferrari Nunes, cujas pesquisas abordam comunicação, consumo e memória, consiste em guiar os bolsistas pelo processo de tratamento das informações dessas peças com a finalidade de inseri-las no sistema e acervo da biblioteca da faculdade e disponibilizá-las para o público em geral, externo à ESPM.

A investigação aqui proposta teve início dentro deste cenário. O desenvolvimento da problematização, dos tensionamentos teóricos, o desdobramento do tema e objetivos partiram do contato direto com o objeto empírico da pesquisa – uma coleção de revistas que será explicada a seguir –, assim como, de todas as etapas de trabalho que se fizeram necessárias para transição desse material ao acervo da biblioteca e dos apontamentos pertinentes feitos pela banca de qualificação. Desta forma, a metodologia adotada foi a observação participante (HAGUETTE, 2013) caracterizada pela presença do pesquisador nos afazeres de certo grupo social, e por uma possível afinidade afetiva perante os valores e sentimentos dos sujeitos envolvidos nas ações. Com esta metodologia esperamos que fiquem demonstrados os processos operacionais realizados na forma como eles foram vivenciados, por essa razão, em alguns

momentos do texto, faremos uso da primeira pessoa para a descrição das atividades feitas no campo estudado. Essa observação foi realizada durante as oito horas semanais passadas na biblioteca da ESPM para o cumprimento das atividades de bolsista, bem como nos demais momentos que tive contato com o universo que rodeou esse material, seja ao conhecer seu colecionador, ou as pessoas envolvidas pela Cátedra que procuram promover uma política de memória dentro da ESPM.

O primeiro contato com os materiais do Instituto Cultural ESPM ocorreu no início do calendário acadêmico do mestrado em 2018. A coordenadora da biblioteca da ESPM, Debora Aquarone, levou Mônica Nunes e a mim, para uma pequena sala do segundo andar do prédio da biblioteca (figuras 1, 2, 3, 4), onde em gavetas e estantes articuladas estavam inúmeras revistas, livros, anúncios, ilustrações, dispositivos de reprodução midiática. O cheiro era como todo aquele bem guardado que há muito tempo não era mexido, e uma camada de pó e oxidação se acumularam sobre ele. Impressionadas com a quantidade de peças, poderíamos ficar ali durante dias olhando cada gaveta para conseguir selecionar qual seria o corpus desta pesquisa, mas não tínhamos esse tempo disponível e uma decisão rápida era necessária para começar o trabalho.

Figura 1 Fotos do Edifício Prof. Dr. Luiz Celso de Piratininga, local onde se encontra do segundo subsolo ao segundo andar, a Biblioteca ESPM São Paulo Campus Álvaro Alvim.



Fonte: fotos da autora

Figura 2 Foto do segundo andar da biblioteca, a qual traz o acervo do antigo Instituto Cultural ESPM.



Fonte: foto da autora

Figura 3 Fotos de março de 2020 da sala do acervo do Instituto Cultural ESPM, ambiente onde estava localizado o objeto empírico desta pesquisa. Quando o trabalho da Cátedra teve início no fim de 2017 e começo de 2018, essa sala tinha, para além das estantes e gavetas, inúmeras caixas.



Fonte: foto da autora

Figura 4 Foto de março de 2020 do conteúdo do acervo do Instituto Cultural ESPM que ainda precisa ser inserido no sistema da biblioteca.



Fonte: fotos da autora

Ao abrir cada articulação das estantes (figura 3 e 4) via-se uma ordem; as publicações estavam agrupadas pelos títulos. Havia um espaço maior com itens da história institucional da ESPM, como todos os exemplares da sua revista de circulação interna. Depois vinham todos os exemplares da *Revista da Semana* e da *Revista do Rádio*, títulos que foram sugeridos para serem os primeiros materiais trabalhados pela Cátedra. Contudo, eles não despertaram grande interesse de minha parte, pois sabia que já haviam sido feitos inúmeros estudos e artigos sobre esses dois títulos, e que ambos estavam disponibilizados, digitalmente, na hemeroteca da Biblioteca Nacional.

Algumas estantes à frente, numa série de prateleiras, estavam 23 escaninhos (figura 5) que, sob uma rápida espreitada, acomodavam revistas desconexas. Então Debora explicou que aquilo era o que chamavam de Coleção N° 1, caracterizada por todas as publicações serem um primeiro exemplar. De forma espontânea e imediata, Mônica e eu ficamos entusiasmadas com

as possibilidades de discussão e desdobramentos de estudos que esses materiais poderiam oferecer.

Figura 5 Coleção N° 1 – 23 escaninhos com total de 995 fascículos



Fonte: Vídeo do Youtube Propaganda & Negócios ESPM Geraldo Alonso 15/05/2016 Bloco 1¹

Além de cada fascículo constituir uma memória e um recorte - espacial e temporal - dentro da história da nossa sociedade, as lógicas de produção, de um primeiro exemplar periódico, têm em seu escopo projetual as ambições e os imaginários de como será o futuro. Durante as manhãs em que passei na sala de reunião, ao lado do escritório das bibliotecárias, um sentimento de curiosidade me instigava. A coleção havia sido formada e doada à ESPM pelo ex-vice-presidente da área de marketing da faculdade, José Francisco Queiroz. De início essa era a única informação que sabia sobre ele, mas ao percorrer todos os exemplares da coleção, parecia que eu passara a conhecê-lo um pouco mais. Algumas revistas guardavam pequenos bilhetes de amigos, estes sabiam de sua procura por primeiros exemplares e os enviavam a Queiroz. Havia etiquetas de correio com seu endereço e mensagens de agências de propaganda e mídia. No fim de cada dia, saía da sala com as mãos impregnadas, o nariz entupido devido ao pó e uma vontade maior de entender como aquelas publicações foram feitas, por onde circularam e porque aqueles títulos - e não outros - acabaram selecionados para compor a coleção.

Extratos da memória coletiva, as publicações não nos recordam apenas dos acontecimentos cotidianos ou históricos, elas são janelas para captar comportamentos e modos

¹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=jKYsXy1WC4A> Acessado em 18 de fevereiro de 2019.

de ser. As pesquisas de Oliveira, Velloso e Lins (2010) mostram como as revistas da virada do século XIX para XX expressam as características da modernidade nas mudanças das relações sociais, e nas alterações da paisagem ao retratar o Rio de Janeiro, por exemplo. As intenções, o local de circulação e seu público-alvo foram levados em consideração no desenvolvimento das comparações entre os diferentes artigos das pesquisas escritas pelas três autoras, pois, por mais que as revistas preservem uma história, esta é contornada por juízo de valor que produz um significado específico para determinados grupos e épocas. Tal abordagem assinala pontos de atenção ao trabalharmos com periódicos, e mostra que a Coleção Nº 1 deve ser tratada como um universo que vai além da materialidade das revistas. Ao revisitar as páginas de publicações antigas como as da Coleção Nº 1, as quais pertencem a diversificados períodos históricos que vão de 1947 a 2015, podemos procurar, de certa maneira, um sentido que conecte as nossas trajetórias com as dos outros em uma linha do tempo única, na tentativa de visualizar a evolução das pessoas como um conjunto e não na fragmentação de histórias individuais.

Ademais dos fatos e contos escritos, retratados por imagens e fotos do passado contidas nos exemplares da coleção aqui estudada, os sentidos do número 1 comportam um traço a princípio enigmático, qual seria o porquê de reunir apenas primeiras edições? Os significados simbólicos do número 1 compartilham valores contraditórios, entretanto complementares que ajudam a entender a potência inerente desses atos de planejamento, onde algo singular é concebido. O número 1 traduz a ideia de princípio, de totalidade e de individualidade. Incorpora em si as frações e o todo, como num balde cheio de peças de lego que podem ser combinadas de diversas maneiras, em uma escultura exclusiva. De acordo com o Dicionário de Símbolos de Chevalier e Gheerbrant (1998), o número um pode ser compreendido como “símbolo unificador para realizar em si a harmonia do consciente e do inconsciente, o equilíbrio dinâmico dos contrários reconciliados, a coabitação do irracional com o racional, do intelecto com o imaginário, do real com o ideal, do concreto com o abstrato” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1998, p. 918–919). Estes dizeres remetem ao enigma da origem ou de uma explicação universal, como, por se tratar de uma primeira ocorrência, servisse de explicação para qualquer encadeamento subsequente. Se isso fosse verdade, como seria possível se lembrar de algo tão originário se, muito provável, não estávamos presentes? Uma possibilidade seria ir atrás de quem estava lá, ou de quem deu início, mas as dificuldades de onde encontrá-los nos impedem, e o que resta é o trabalho de juntar seus rastros, ou vestígios, do que aquilo foi um dia, e se encontrados guardá-los para posteridade, seja em bibliotecas, museus, bancos de dados.

Desta forma o tema dessa dissertação é as diferentes configurações da memória dentro de dinâmicas culturais na formação de arquivos. Trazemos como objeto teórico a lógica de

produção de arquivos e como objeto empírico a Coleção N° 1. Toda a discussão se volta para a tentativa de responder o seguinte problema de pesquisa: como se formam as lógicas de produção de arquivo para o consumo de memória materializados na Coleção N° 1? Assim temos como objetivo geral mapear as lógicas de produção da Coleção N° 1 e os princípios que fazem entendê-la como um arquivo. Nossos objetivos específicos são definir o que entendemos por coleção e apresentar o que consiste a Coleção N° 1, e como foi sua formação; contextualizar a Coleção N° 1 como parte de uma semiosfera e de um circuito cultural, tencionando o processo de tratamento das informações da Coleção N° 1 e sua inserção no acervo da biblioteca com os conceitos de arquivo e documento; listar âmbitos conceituais que implicam tanto na tessitura da memória, como nas lógicas de produção de arquivos e exemplificá-los com o universo da Coleção N° 1.

As etapas que se sucederam para o desenvolvimento da pesquisa podem ser divididas em cinco momentos:

1) O folhear de cada publicação (995 revistas) para um primeiro reconhecimento da Coleção N° 1 junto à tabulação de informações como ISSN, título, título variante, local de publicação, editora, data de publicação, periodicidade e assunto/palavra-chave referente a cada exemplar. Este processo levou todo o primeiro semestre de 2018, e possibilitou o levantamento das temáticas e agrupamento das revistas mais bem descritas no primeiro capítulo.

2) Inserção das informações no sistema da biblioteca com o preenchimento dos campos cadastrais como: data de publicação do periódico; volume; ano; nome da coleção; o tipo de consulta; tempo de empréstimo; doador. Este processo ocorreu de agosto 2018 a maio de 2019, concomitantemente, com o escaneamento de todas as capas, também para a inserção no sistema da biblioteca, a impressão e colagem das etiquetas de identificação para cada revista. Esta etapa que possibilitou nosso entendimento da passagem do sistema da coleção, para o de arquivo, é explicada no segundo capítulo.

3) Delineamento do objeto teórico, problema da pesquisa e objetivos compõem parte da escrita minuciosa do projeto de pesquisa para qualificação, processo que decorreu ao longo do primeiro semestre de 2019 e culminou na banca em agosto de 2019. Nela fora apresentado um capítulo posteriormente alterado e já havíamos realizado a entrevista com José Francisco Queiroz – o colecionador – em 25 de abril de 2019.

4) Redesenho do projeto de pesquisa, a partir dos apontamentos levantados pelos presentes na banca de qualificação, que culminou em um novo levantamento e leitura de bibliografia. O processo ocorreu de agosto a dezembro de 2019. Junto a isso foi realizada uma

entrevista com Debora Aquarone – coordenadora da biblioteca ESPM – em 8 de outubro de 2019.

5) Escrita da dissertação e escolha das revistas que serviriam como exemplo da teoria e argumentação construída pela dissertação. O período do processo foi dezembro de 2019 a março de 2020.

A realização de todas as etapas teve como base a metodologia da observação participante, na qual o observador transforma e é transformado, pelo entorno o qual o estudo é concretizado. Desta forma, é possível extrair orientações para o entendimento da sociedade, ou parte dela, e suas dinâmicas. Essa concepção da observação participante como metodologia é vista como um alargamento da técnica que também leva esse nome cuja finalidade é a coleta de dados (HAGUETTE, 2013). Por conseguinte, o escrever da dissertação foi norteado pelo manuseio das próprias revistas. O modo como decidimos agrupar os 995 exemplares, assim como as escolhas de exemplos que percorreram este trabalho, foram norteados pelos critérios: familiaridade e facilidade no reconhecimento das publicações, ao visar títulos que poderiam ser mais conhecidos pelos leitores; e, melhor entrelaçamento entre teoria e exemplo, assim como clareza para a explicação.

A necessidade das entrevistas decorreu igualmente da observação e contato direto com os materiais e seu universo. A técnica utilizada para seu cumprimento foi da antropóloga Guber (2004) chamada entrevista antropológica, ou entrevista não estruturada. Baseada nos trabalhos de campo desenvolvidos pelos antropólogos que preveem maiores encontros, ou convívio com os grupos estudados, a autora apresenta uma série de características e procedimentos para melhor obtenção de informações. Como a técnica de entrevista presume uma relação desigual entre as duas pessoas que a compõe, ou seja, é uma forma de interação social incomum no cotidiano, seu contexto deve ser levado em consideração até para tentar atenuar tais disparidades. Devido a isso optamos por realizar as entrevistas nos ambientes que as fontes se sentissem mais confortáveis. A entrevista de José Francisco Queiroz foi feita em sua casa, e de Debora Aquarone em seu escritório.

Guber (2004) demonstra que “o pesquisador precisava se colocar em uma posição de ignorância, suspeita e dúvida sobre suas certezas, que formam nada mais que o fundamento de seus modos de agir e conceber o mundo, os parâmetros ‘do normal’” (GUBER, 2004, p. 211, tradução nossa)². O trabalho reflexivo realizado pelo entrevistador é de extrema importância

² El investigador necesitó ubicarse em una posición de desconocimiento, sospecha y duda acerca de sus certezas, que constituían ni más ni menos que el fundamento de sus formas de actuar y concebir el mundo, los parámetros de “lo normal”. (GUBER, 2004, p. 211)

para elucidar conceitos e decifrar cada relação descrita. O que pertence ao âmbito dos afetos também produz uma significação profunda, mesmo que não seja racionalizada. Dos procedimentos e conselhos descritos por Guber (2004) destacam-se a relevância de se descobrir as perguntas a serem feitas, o modo de rodear o entrevistado para que dele saiam os discursos interpretativos, ponderações de valores, sem que estes façam parte da questão. Espera-se um cuidado para perguntas autorrespondidas e atenção para conseguir encadear a conversa.

Além do teor participativo, essa pesquisa se caracteriza por ser qualitativa e descritiva, usa como metodologia articulações teóricas que Deslauries e Kérisit (2008) apresentam como construções que tentam explicar como ocorrem, o que são e quais as posições dos atores sociais dentro de fenômenos culturais, baseando-se também em bibliografias para constituição do objeto e cuja materialidade é evidenciada por meio de exemplos recortados do objeto empírico então estudado. As revistas da Coleção Nº 1 enquadram-se nas definições de Cellard (2008) a respeito do uso de documentos para o desenvolvimento de pesquisas qualitativas, pois servem de material de análise para esse tipo de estudo, “de fato, tudo o que é vestígio do passado, tudo o que serve de testemunho, é considerado como documento” (CELLARD, 2008, p. 296), mesmo assim ele ainda propõe uma divisão como a seguinte:

Documentos públicos:

- Os arquivos públicos. Trata-se de uma documentação geralmente volumosa e, por vezes, organizada segundo planos de classificação, complexos e variáveis no tempo. Ainda que ela seja dita pública, ela nem sempre é acessível. Esse tipo de arquivo compreende comumente: os arquivos governamentais (federais, regionais, escolares, ou municipais), os arquivos do estado civil, assim como alguns arquivos de natureza notarial ou jurídica.

- Os documentos públicos não arquivados. Eles incluem, entre outros, os jornais, revistas, periódicos, e qualquer outro tipo de documentos distribuídos: publicidade, anúncios, tratados, circulares, boletins paroquiais, anuários telefônicos, etc.

Os documentos privados:

- Os arquivos privados: Ainda que não pertença ao domínio público, ocorre que uma documentação de natureza privada seja arquivada. Ela pode, contudo, ser de acesso bastante difícil. Trata-se aqui, principalmente, de documentos de organizações políticas, sindicatos, igrejas, comunidades religiosas, instituições, empresas, etc.

- Os documentos pessoais. Esta categoria reúne autobiografia, diários íntimos, correspondências, história de vida, documentos de família, etc. (CELLARD, 2008, 297-298)

No decorrer desta empreitada aprofundar-nos-emos em outras definições do conceito de documento, por hora este serve para mostrar as diferentes nuances que a Coleção Nº 1 possui, entre aquilo que é considerado arquivado ou não, público ou não. Enquanto fossem revistas soltas, estas poderiam ser documentos públicos não arquivados, mas a partir do momento que

estão em uma biblioteca seu status mudaria? E as histórias por trás da coleção fazem dela apenas documentos pessoais? O universo que permeia o arquivo de todos os fascículos dessa coleção é maior do que imaginamos e nos próximos capítulos tentaremos desvendá-los e relacioná-los da seguinte forma: no primeiro capítulo explicaremos detalhadamente o que é a Coleção N° 1, como José Francisco Queiroz, seu colecionador, a formou, quais características particulares a mídia periódica, do tipo revista, constitui para o estabelecimento de um sistema de comunicação com seu leitor, e como este é alterado e reformulado quando o objeto revista é descaracterizado de suas funções originais e passa a ser um item dentro de uma coleção. Qual a ligação desses sistemas de significações com o consumo e como a cultura material revela um passado e uma memória conforme possibilita a identificação e construção pessoal, seja de um eu ou de um grupo.

No segundo capítulo descreveremos a passagem da coleção para o arquivo, expondo como este conceito está entrelaçado com atributos da memória, bem como, explicando os procedimentos feitos com os materiais da Coleção N° 1 para sua inserção no acervo da biblioteca ESPM, ambos os movimentos entranhados nas próprias dinâmicas culturais aqui descritas, a partir da Teoria da Semiótica da Cultura (LOTMAN, 1996, 2009; FERREIRA, 1995; NUNES, 2001, 2011, 2019) e dos Estudos Culturais (JOHNSON, 1986; 2006; ESCOSTEGUY, 2007; MORAES, 2016).

No terceiro e último capítulo desenharemos o mapa das lógicas de produção da Coleção N° 1 e de arquivo. Explicaremos como este pode ser qualificado ou ressignificado pelas categorias de lugar, utopia, esquecimento e narrativa, as quais haviam ficado de fora de nosso mapeamento, mas também interfere na produção e recepção da Coleção N° 1.

1. A Coleção N° 1

Ao longo deste capítulo esperamos esclarecer ao leitor, por meio da descrição e da apresentação de algumas amostras, o que é o objeto empírico desta pesquisa, a Coleção N° 1. Ao contar um pouco de sua formação é possível estabelecer ligações entre seu conteúdo e a identidade de seu colecionador.

Também buscamos conceituar o termo coleção e reconhecer as particularidades para distinguir suas dinâmicas e montagens dentro de um sistema cultural, que conta com esses objetos como parte de um conjunto de aparatos que servem para a composição da memória.

Ao dar novos sentidos a objetos antigos deixamos em evidência suas funções comunicacionais, eles passam a fazer parte de um sistema de representação que culmina no retrato de seus donos e do período histórico social que viveram. Essa época supera então os sentidos passados - reinterpretada no presente - alterando tanto o significado do próprio objeto da coleção, quanto à concepção de mundo do sujeito que com ele entra em contato.

1.1 A história da formação da Coleção N° 1

José Francisco Queiroz, 74 anos, é um publicitário de formação que no decorrer do percurso de mais de 50 anos de trabalho atuou com comunicação em diversos postos e funções que exerceu. Trabalhou em agências de propaganda como: J. Walter Thompson, GTM&C, Norton Publicidade e Agnelo Pacheco, passou pelos setores de mídia, promoção e atendimento. Foi empregado nas editoras Bloch e Globo nas áreas comercial e de marketing. Dentro do Grupo Silvio Santos foi diretor de marketing do SBT, Banco Panamericano, Baú da Felicidade e Jequití. Já na Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), após ser conselheiro, também desempenhou a função de vice-presidente de marketing, aposentando-se em dezembro de 2016.

A Coleção N° 1 doada por Queiroz à ESPM é um conjunto de 995 fascículos periódicos caracterizados por ser, em sua maioria, primeiras edições de seus respectivos títulos. Alguns deles são edições-testes e têm o número zero. Seus conteúdos são bem heterogêneos e representam apenas uma parte do que foi a produção editorial brasileira nos anos de 1947 a 2015. Destes exemplares, 75% são publicações editadas na cidade de São Paulo, 10% no Rio de Janeiro, 5% em outras cidades do estado de São Paulo e os outros 10% nos estados de Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Paraná, Goiás, Bahia e Ceará.

A Coleção Nº 1 não pode ser considerada um panorama preciso da produção editorial brasileira, pois seus exemplares não refletem a realidade do crescimento ou da diminuição deste mercado. O período de 1947 a 1969, dentro da coleção, equivale apenas a 1% do acervo. Os anos de 1970 a 1979 equivalem a 7%; de 1980 a 1989 a 15%; de 1990 a 1999 a 34%; de 2000 a 2009 a 11% e de 2010 a 2015 a 4%, sendo que os 28% restantes (248 títulos) não possuem informação de quando foram publicados. Embora seja possível relacionar o elevado número de revistas da década de 90, com um período que possibilitou maior fabricação e impressão de periódicos devido aos avanços tecnológicos, essas quantidades estão, de fato, intrinsicamente ligadas à própria dinâmica da coleção. As mais antigas são difíceis de serem recuperadas, e nos últimos anos o número baixo de exemplares indica enfraquecimento, ou redução, de interesse do colecionador, do que uma contenção no mercado de revistas.

Em entrevista³ com José Francisco Queiroz ele conta como começou a adquirir e juntar as revistas para formar sua coleção. O publicitário tinha como hábito antigo, desde sua época de criança, quando morava no interior de São Paulo, em Ribeirão Bonito, o gosto por colecionar objetos. Ele teve coleções de flâmulas, de caixas de fósforos em formato de flip, de garrafas de pinga e cachaça, de revistas Nº1 e comentou que guardou tudo que achava importante durante seus 52 anos de trabalho na área de mídia, propaganda e comunicação.

Em 1964, Queiroz conseguiu emprego na agência de propaganda CIN – Companhia de Incremento de Negócios – com a condição de que ingressasse no recente curso livre da Escola de Propaganda no qual obteve sua formação. No ano seguinte se transferiu para a J.W. Thompson, agência de propaganda que havia aberto um escritório no Brasil, em 1929, e atua até hoje no mercado de publicidade. Naquela época Queiroz trabalhava na área de mídia, ele explica que, diferente de quem trabalhava para o atendimento, que tinha um maior contato com o cliente e com este construía um planejamento de campanhas e inserções, as tarefas realizadas pelos encarregados de mídia, na opinião dele, eram mais executoras, pois sua função dentro da agência era a de comprar os espaços publicitários nos veículos midiáticos e encaminhar a publicidade a ser veiculada. Essa atividade era dividida em departamentos de acordo com cada tipo de mídia: televisão (departamento para o qual José Francisco Queiroz trabalhava), rádio, jornal e revista, outdoor, cinema.

Foi no início da década de 1970 que Queiroz começou a juntar as revistas Nº 1. Devido a uma reestruturação nas operações e serviços que cada área desempenhava dentro da Thompson,

³ Entrevista com José Francisco Queiroz realizada em 25 de abril de 2019, em São Paulo (SP) com duração de 1h35min

o publicitário viu-se obrigado a obter conhecimento sobre os demais tipos de veículos, pois só tinha experiência com televisão e ele passaria a ser encarregado por planejamento de todas as mídias. Assim, quando as editoras mandavam para a agência, exemplares de suas publicações, ele os separava e levava para sua casa, com o intuito de aprender o funcionamento daquelas publicações, ou observar o que era difundido em cada uma, quais eram as diferenças entre seus públicos consumidores.

Queiroz começou a reparar que dentre o montante que levava para casa sempre havia duas ou mais publicações novas e decidiu conservar consigo apenas aquelas que fossem número 1. Do recebimento pela agência, à busca em bancas de jornal e presenteado por amigos e conhecidos que ficaram sabendo de sua coleção, a quantidade de revistas guardadas aumentou. A coleção ocupava um espaço grande e quando mudou de casa Queiroz não tinha mais como mantê-las. Nesse momento decidiu doar a coleção para a faculdade ESPM, com a promessa que dela fosse dada alguma utilidade e não fosse deixada meramente esquecida para com o tempo acabar sendo descartada.

Em nossa entrevista, o publicitário descreveu o que desejava fazer com todos esses exemplares:

eu imaginei, uma vez eu fiz uma seleção dessa coleção. Existia aproximadamente 150 revistas que são importantes e que sendo separadas por público (revista feminina, revista de negócios, revista de interesse geral, revistas de médicos, revista você pode separar da maneira que você quiser) e aí se fazia um estudo, com esse grupo de revistas, de conteúdo. O que acontecia com o tratamento editorial, com o conteúdo das publicações voltado para um público feminino nos anos 60, 70, 80, 90 e o que é hoje, é um trabalho que se você pensar por segmento, em termos de conteúdo, fantástico; e a outra vertente é da minha origem fazer esse mesmo estudo com anúncios, como eram os anúncios nos anos 50 voltados pra mulher nos anos 50, 60, 70, isso é o que eu sempre idealizei um dia fazer. (QUEIROZ, 2019)

O agrupamento ou divisão é uma técnica necessária para que possamos mostrar e retratar o conteúdo dessa coleção abrangente. A segmentação, como já aparece na fala de Queiroz, não é somente para separar os diferentes tipos de revista, mas um atributo constituinte desse gênero de mídia impressa. A pesquisadora Dulcilia Buitoni (2013), explica como a segmentação caracteriza a revista. Ao contrário do jornal que elabora matérias e notícias de caráter diverso para um público também muito amplo, a revista centraliza e tipifica seus artigos, a fim de atender a uma demanda específica do mercado.

Separamos aqui o conjunto de 995 fascículos dentro dos temas: comportamento, cultura, guia, história, notícia, técnica e tecnologia. A seleção destes temas - e não outros - derivou da

primeira tabulação feita para conhecer cada revista. Ao ter de sugerir uma palavra-chave ou assunto que representasse cada título para assim distingui-los, ficou evidenciada a repetição dos sete temas acima nomeados. Apesar de que separações já eram feitas durante a própria história da produção das publicações, como por exemplo, o surgimento das revistas femininas no século XVII, e o aparecimento de exemplares especializados em moda no século XIX, o conceito de segmentação possui muitos desdobramentos e parte do que fica evidenciado hoje é sua ligação com pesquisas de consumo e mercado, realizadas por agências, dividindo os sujeitos por sua idade, gênero e classe social (BUITONI, 2013). A autora explica que “a especialização caminha num sentido de aprofundação temática, sem tanta relação com um público definido, enquanto a segmentação implica mais o recorte do público e menos a concentração temática, podendo cobrir vários assuntos” (BUITONI, 2013, p.110). Deste modo os temas definidos e, posteriormente, os exemplos que daremos para cada um, mostram que as revistas que buscam mais singularidades, em determinados conteúdos, proporcionam um viés mais didático. Em concordância à pesquisadora vemos que até os componentes que percorrem sua criação como o uso de grids, desenhos, infográficos e imagens reforçam um traço pedagógico de suas matérias:

Desde seu começo, a revista incluiu a imagem, primeiro como gravuras e, depois, no fim do século, adotando as técnicas fotográficas. As revistas europeias do século XIX apresentavam gravuras de cidades ou paisagens como encartes ou no interior de suas páginas; elas foram importantes instrumentos de educação para as novas visualidades que surgiam. Nessa época, foram criadas muitas revistas literárias e científicas, reforçando a vocação cultural e formativa do novo veículo. (BUITONI, 2013, p.108)

Buitoni (2013) igualmente defende que devemos pensar a segmentação ainda como manifestação de identidade. Periódicos enxergam, num determinado grupo de pessoas, características que as tornam seu público-alvo e, ao mesmo tempo, outros sujeitos - independente de serem o público estipulado pela revista - sentem-se unidos e representados por lerem a mesma publicação. Essa transcurso se altera conforme a sociedade e sua cultura evoluem e se modificam.

Por isso compreendemos que a identidade de José Francisco Queiroz pode estar expressa nas revistas da sua coleção. Tomemos como identidade a definição dada por Hall (2000) que em seu centro perpassa a ideia de formação discursiva:

Utilizo o termo “identidade” para significar o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos “interpelar”, nos falar ou convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que

produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode “falar”. As identidades são, pois pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós. (HALL, 2000, p. 111-112)

Logo, percebemos que o processo de formação de identidade percorre um caminho de duas passagens. Uma delas é a visão que os outros têm a nosso respeito, na qual alguns papéis dentro de imaginários sociais derivados de outras representações discursivas tomam forma. Neste cenário os papéis dados a Queiroz seriam de publicitário, pai, diretor. Outra via está nos discursos ditos por nós, onde exibimos à sociedade parte daquilo que cremos ser, e assim outros sentidos acerca de nossa identidade são novamente recepcionados, seja agora de colecionador, de preservador da mídia, amante de revistas ou materiais impressos.

A identidade, como defende Hall (2000), é relacional e encontra-se em constantes negociações com o outro, seja esse materializado em uma pessoa real ou nas esferas de poder, instituições como a própria família ou o trabalho, experiências de vida. Hall (2000) escreve que o “eu” assume um caráter projetivo, cuja história é entendida como uma narrativa que reproduz uma alegoria.

Isso pode ajudar na explicação do porquê, dentro da coleção, estão guardados tais títulos e outros não. Afinal, as revistas, mesmo quando não foram selecionadas pelo próprio Queiroz, foram enviadas para ele sob a perspectiva e o conhecimento que seus amigos tinham a seu respeito, seus gostos e sua figura. Para mostrarmos ao leitor no que consiste a coleção, explicaremos cada tema com alguns dos títulos das publicações da coleção. Na tentativa de expor sua heterogeneidade serão citados vários nomes de cada tipo, porém, apenas alguns serão detalhados, cujas características confirmam o agrupamento proposto.

1.1.1 Revistas de comportamento

As revistas selecionadas como de comportamento englobam as ditas revistas femininas, masculinas, adolescentes e demais publicações, que no seu projeto editorial trabalham no intuito de servirem como conselheiras ou até mesmo manuais de condutas e atuações. Dentre a divisão feita, esse grupo é o segundo maior, representando 26% da coleção.

Exemplificaremos este conjunto com os títulos: *Pais e Filhos* (1968), *Éle Ela* (1969), *Verdade da vida* (1973), *Status* (1974), *Vogue Brasil* (1975), *Revista do Homem* (1975), *Carícia* (1975), *Viva a Vida com Saúde!* (1983), *Trip* (1986), *Marie Claire* (1991), *Crescer* (1993), *Atrevida* (1994), *Toda Teen* (2000), *TPM* (2001), *Lola Magazine* (2010).

A revista *Pais e Filhos*, lançada em 1968, inicialmente pela editora Bloch, hoje é produzida pela editora Manchete. Com matérias que discutem assuntos sobre relação familiar e gravidez, esperava proporcionar ao seu leitor respostas às possíveis dúvidas dos pais e compartilhar experiências. *Crescer*, publicada em 1993 pela editora Globo, segue desde seu surgimento até hoje com uma linha editorial semelhante a de *Pais e Filhos*, busca informar quando, como e onde os pais podem procurar auxílio, sem substituir os serviços dos profissionais da área da saúde, mas com o intuito de tirar dúvidas e aliviar preocupações.

Êle Ela, também lançada em 1968 pela editora Bloch, como conta Mira (2001), é “sem dúvida uma revista erótica, mas que, cautelosamente, posicionava-se como de interesse de ambos os sexos” (MIRA, 2001, p. 111). Nela se abordavam questões de relacionamento, sexualidade, prazer, histórias de como casais se conheceram e mantinham um bom convívio. *Verdade da Vida*, lançada em 1973, pela editora Três, *Status*, em 1974, também pela editora Três e a *Revista do Homem*, em 1975, pela editora Abril, conforme mostra Mira (2001), em sua pesquisa histórica sobre as revistas em circulação no Brasil no século XX, concorriam pela mesma fatia do mercado editorial. As três eram revistas masculinas que confiavam nas imagens de mulheres nuas para a garantia de vendas, mesmo que essas não fossem as premissas em seus editoriais. A *Status*, por exemplo, escreve: “é o que todos desejamos ter, conquistar, sem receios de frivolidades ou sofisticacões que somente são mal interpretadas onde existem recalques. Com a firme intenção de fazer ver o que de bom, de inteligente, de certo, o homem deve conhecer” (STATUS, 1974, p.5).

Figura 6 Exemplos de revistas masculinas.



Fonte: *Status* (1974) e *Revista do Homem* (1975)

Trip, publicada em 1986 pela editora homônima, em seu primeiro exemplar expõe o estilo de vida surfista, também produzida para o público masculino, o tratamento dado às imagens é muito diferente das revistas citadas acima, mesmo hoje seus exemplares diferem bastante deste primeiro. Essa editora lançou em 2001 a revista *TPM*, voltada para o público feminino, e ainda hoje mantém seu foco editorial em matérias que questionam e tentam debater a respeito dos padrões que a sociedade impõe às mulheres.

As revistas *Vogue Brasil*, veiculada pela primeira vez em 1975 pela editora Três, *Marie Claire*, em 1991, pela editora Globo, e *Lola Magazine*, em 2010 pela editora Abril, são também títulos voltados para o público feminino. Embora nas três publicações encontremos muitas reportagens sobre moda, com ensaios e dicas do que se deve ou não usar, a primeira desenvolve a temática e se aproxima da indústria, dos desfiles, das tendências e lançamentos, a segunda opta por introduzir relatos de mulheres que mostrem seus problemas e superações e a terceira, assim como a anterior, aplica às produções e lançamentos um recorte de público focado em mulheres um pouco mais velhas do que os títulos citados anteriormente.

Figura 7 Exemplos de revistas adolescente e feminina.



Fonte: *Carícia* (1975) e *Lola Magazine* (2010)

Carícia publicada pela editora Abril em 1975, *Atrevida* pela editora Símbolo em 1994 e *Toda Teen* pela editora Alto Astral em 2000, são revistas voltadas para o público feminino jovem que abordam questões da adolescência, relacionamentos, sexualidade, estilo e formação

de identidade. Embora Carícia veicule fotonovelas, é reservada uma parte pequena da revista para isso, às demais páginas contêm matérias sobre os temas acima mencionados.

Viva a Vida com Saúde!, lançada em 1983 pela editora Abril, publica reportagens sobre medicamentos, alimentação, tratamentos, exercícios. Atualmente aborda os mesmos assuntos, mas apenas com o nome Saúde.

1.1.2 Revistas de cultura

As revistas selecionadas como de cultura, dentro da Coleção N° 1, são aquelas publicações que trazem matérias e reportagens sobre arte, esporte, filme, música, gastronomia, literatura, teatro e turismo. Alguns títulos concentram-se em apenas uma dessas vertentes e outros mostram indicações variadas do que acontece na cidade na época em que foram publicadas. Esse grupo representa 18% do total da coleção.

Figura 8 Exemplos de revistas de cultura.



Fonte: *Artescultura* (1983), *Roteiros de Viagem* (1973), *Bizz* (1985), *Gourmet* (1980), *Spot* (1995) e *Placar* (1970)

De acordo com Humberto Werneck (2000), editor dos textos do livro *A revista no Brasil*, projeto da editora Abril, conta um pouco das histórias das revistas brasileiras tendo como uma das bases de conteúdo seu próprio CEDOC (centro de documentação). As revistas foram maneiras de distribuir e divulgar trabalhos de artistas que passariam a compor a cultura brasileira, textos e histórias de escritores como Jorge Amado e Clarice Lispector. Além disso, movimentos culturais – a exemplo – a Semana de Arte Moderna, em 1922, publicaram seus próprios periódicos, semelhante aos nichos de literatura e artes plásticas que também produziram publicações.

Desta forma dentro da temática cultura, o grupo das artes é representado pelo primeiro exemplar de *Artescultura*, da editora Artinvest, publicado em 1983 ousa em contemplar o tema arte e cultura de várias perspectivas. Em seu exemplar encontramos discussões e indicações de programas de televisão, comunicação, pintura, teatro, literatura, música, design, cinema. Com um espectro menos abrangente, o projeto da revista *Arte 21*, da editora Casa Editorial Paulista de 1996, fala sobre a 23ª bienal de arte de São Paulo, identifica as tendências do século 21 e vê uma lacuna no mercado editorial, no qual falta uma revista especializada nessa área. Em suas páginas é possível encontrar cotações, leilões, matérias com discussões sobre obras e os artistas, além de dicas de exposições.

Entre muitas publicações da coleção – voltadas ao esporte – selecionamos os exemplos: *Placar* (1970), *Grand Prix* (1974), *Caddie* (1976), *Hippus* (1979), *Play Tennis News* (1982), *Snooker* (1988), *Revista Roller* (1996), *Match Point* (1996). Cada uma representa uma modalidade, seja de futebol, automobilismo, golfe, hipismo, tênis, sinuca e patinação, mostram informações sobre as competições, os jogadores, os equipamentos utilizados, contêm entrevistas e reportagens.

Das revistas que conversam sobre o nicho de filmes e séries destacamos os nomes *Video Business* (1987), *Spot – Prazer, Cine e Shop* (1995), *Super Séries de TV* (2015). O primeiro fascículo aborda os principais lançamentos do mês e os Vídeos Home Systems (VHS) mais alugados. O segundo apresenta algumas matérias parecidas com as das revistas de comportamento, mas suas páginas destacam principalmente os lançamentos do cinema e seus astros. Já o terceiro título, como seu nome revela, concentra suas reportagens nas tramas, personagens, atores que fazem sucesso nas séries de televisão.

O tema gastronomia envolve dois tipos diferentes de publicação. Aquelas de cunho “faça você mesmo”, onde são apresentadas séries de receitas e procedimentos, foram alocadas no conjunto de revistas técnicas. Já as revistas que indicam restaurantes e bares, cujo enfoque é mostrar a diversidade de estabelecimentos das cidades em que são editadas, foram

considerados pertencentes ao grupo de revistas sobre cultura. Dentre elas estão *Gourmet* (1980), *Onde Comer – São Paulo* (1997), *Salada Paulista* (1998).

Sobre literatura os periódicos *Hoje - Os melhores Livros* (1977), *Cult* (1997), *Almanaque Saraiva* (2006) se encarregaram em fornecer resenhas, discussões sobre novos autores, indicações de leitura. Já na área de teatro, shows e apresentações as revistas *Espetáculo* (1989) e *Cenário* (1996) mostram o que está em cartaz na sua época e a agenda de alguns artistas. Logo, o campo da música é retratado pelos títulos *Somtrês*, lançado em 1979 pela editora Três, *Bizz* em 1985 pela editora Abril, *Classic CD* em 1996 pela editora Quark. Esta última, voltada para música clássica, além de trazer a história de seus diversos estilos propunha ao leitor formar uma coleção de CDs, os quais vinham de brinde junto à revista.

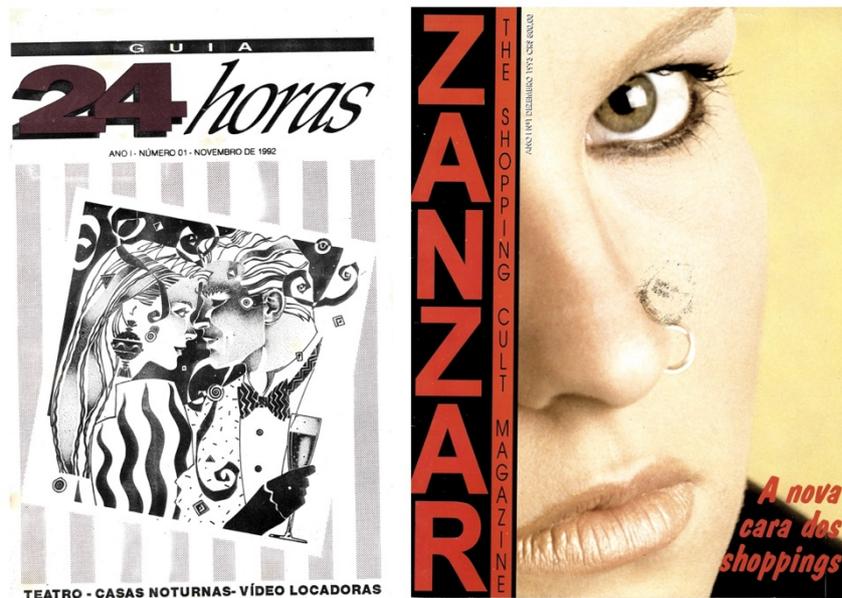
Senhor (1970), *Agora São Paulo* (1983), *Marketing Cultural* (1997) e *Bravo!* (1997) são exemplos de publicações que desenvolvem um pouco de todos os assuntos e produções culturais acima mencionados. A revista *Senhor*, publicada pela editora Abril, tinha em seu projeto inicial o objetivo de ser uma revista masculina, sem imagens de mulheres nuas, como escreve Mira (2001), mas ao estar em contato com o objeto empírico, sem previamente ter essa informação e pelo fato de a revista trazer matérias sobre cultura, decidimos deixá-la nesse grupo, ao invés do de comportamento.

Por fim, esse conjunto ainda conta com as revistas de turismo, que divulgam hotéis, passeios, novos destinos. Os exemplos são *Roteiro de Viagem* (1973), *Hotel & Cia* (1989), *Viagem e Turismo* (1995) e *Rotas e Destinos* (1998).

1.1.3 Revistas de guia

As revistas selecionadas como guias no interior, da Coleção Nº 1, são as publicações que se assemelham aos classificados de um jornal. Representam o menor agrupamento proposto em nossa separação, suas matérias são praticamente listas de indicações que oferecem para o leitor informações objetivas, curtas, com endereços, itens e contatos. Foi verdadeiramente a semelhança com a diagramação de um jornal que levou a essa divisão, pois se destoavam muito dos outros periódicos. Como exemplos, destacamos, *Guia do Fax* (1989) com breves explicações sobre o aparelho e um inventário de números; *Guia 24 Horas* (1992) com relação de indicações de casas noturnas e vídeo locadoras também dispunha cupons de desconto para serem recortados; *Zanzar – The Shopping Cult Magazine* (1993) catálogo com nome das lojas e seus endereços. Esse tipo de exemplar vale 5% da coleção.

Figura 9 Exemplos de revistas guia



Fonte: *Guia 24 Horas* (1992) e *Zanzar* (1993)

1.1.4 Revistas de história

As revistas selecionadas como de história, na Coleção Nº 1, são aquelas que não possuem matérias ou reportagens, mas sim, contos, romances, aventuras. Dentre elas está a revista ilustrada *Grand Hotel* - a mais antiga da coleção - com data de 1947, a qual teve início com narrativas ilustradas a mão, mas que em 1951 já importava fotonovelas de outros países (MIRA, 2001). Aqui também se encontram as revistas infantis com atividades como *Alegria e Companhia* (1983) e *A turma do Ronald McDonald* (1994), que além dos desenhos e contos continha seções de caça-palavras, labirintos e outros passatempos. As revistas de fotonovela *Ternura* (1996) e *Romance Moderno* (1996) especialmente consumidas por mulheres difundiam o ideário americano de amor feliz (MIRA, 2001), além das histórias em quadrinhos.

Os exemplares de quadrinhos da Coleção Nº 1 contém estilos variados de desenho e formato. Alguns deles podem ser representados por: *O Pato Donald* (1950) – primeira publicação produzida pela editora Abril, embora seu personagem já tivesse circulado por outros periódicos em tiras desde 1937, só na década de 50 foi ganhar um título só seu (WERNECK, 2000), a revistinha é colorida tem formato e construção semelhantes aos da *Turma da Mônica*. *Love Clip* (1987) era uma revista que difundia história em quadrinhos sensuais para adultos. *Fantasma* (1993) foi um herói mascarado criado em 1936 nos Estados Unidos que foi publicado por diversas editoras aqui no Brasil, o exemplar da coleção tem o nome de edição histórica por ser um compilado de algumas histórias em uma única revista. *Pernalonga e seus amigos* (1997)

diferentes das demais revistas em quadrinhos teve seu desenho e protagonista idealizado para televisão e posteriormente transformado em revista. *Turma da Mônica Jovem* (2008) produzida por Maurício de Sousa possui estilo mangá e conta com os conhecidos personagens Mônica, Magali, Cebolinha e Cascão, mas agora crescidos e vivenciando dramas adolescentes. Com pouquíssimas exceções, dentro da Coleção N° 1 encontramos títulos para adultos e adolescentes de histórias em quadrinhos, a maioria desse tipo de publicação concentra-se no público infantil. No geral a categoria história representa 8% da coleção.

Figura 10 Exemplos de revistas de história



Fonte: *Grande Hotel* (1947), *Ternura* (1996) e *Turma da Mônica Jovem* (2008)

1.1.5 Revistas de notícia

As revistas selecionadas como de notícias, dentro da Coleção N° 1, são as publicações que tratam de assuntos variados, ligados a acontecimentos cotidianos e permeiam contextos de política e economia principalmente, mas abordam também demais eventos culturais e celebrações nacionais, com veiculações semanais ou mensais de um exemplar, o qual atualiza seu leitor dos principais fatos dentro daqueles dias ocorridos. Para diferenciar-se dos jornais esse tipo de publicação diz conter um aprofundamento das análises e contextualizações das notícias. Essas revistas representam 6% do total de revistas da coleção. Alguns modelos são os exemplares de *Realidade* (1966), *Veja* (1968), *IstoÉ* (1976), *Afinal* (1984), *Caros Amigos* (1997), *Época* (1998) e *Revista Piauí* (2006).

Figura 11 Exemplos de revistas de notícia.



Fonte: *Realidade* (1966), *Isto É* (1976) e *Afinal* (1984)

1.1.6 Revistas de técnica

O agrupamento de revistas técnicas é o de maior representatividade – 33% – dentro da Coleção Nº 1. Essas publicações foram selecionadas por abordarem temas bem específicos que, em sua maioria, requerem conhecimentos para além do senso comum para seu melhor entendimento e utilização. Por ser o conjunto mais expressivo, em números, criamos as seguintes subcategorias temáticas: administração pública, agricultura e pecuária, arquitetura, construção e decoração, consumidor, educação, empresas e negócios, energia, engenharia, exportações, faça você mesmo, indústria, indústria de alimentos, jurídico, medicina-farmácia e saúde, produção editorial, mercado imobiliário, mídia-meios e veículos; publicidade-propaganda-anúncio e marketing, segurança, terceiro setor, transporte, varejo, vestuário. É nesta divisão que percebemos como a profissão de José Francisco Queiroz fez diferença para a obtenção de revistas tão peculiares, em especial àquelas da área de mídia e comunicação.

Ana Luiza Martins (2001), historiadora que realizou uma pesquisa sobre as revistas produzidas em São Paulo de 1890 a 1922, relatou a dificuldade na divisão temática entre os exemplares por ela trabalhados. Havia o agravante, diferente do que enfrentamos com a Coleção Nº 1, que as revistas do começo do século XX abarcavam uma pluralidade de temas muito extensa em um mesmo número. O que a autora ressalta como relevante é

Não obstante muitos desses segmentos representam-se por edições de efêmera duração, sua emergência, por si só, pronunciava a existência de grupo social, profissional ou cultural de relevo no mercado. Mais do que apontar as

tendências do impresso periódico, as tipologias das revistas acabaram por enunciar as múltiplas dimensões da sociedade paulista (MARTINS, 2001, p. 281)

Por mais que a coleção não tenha uma restrição à cidade de São Paulo os temas aqui apresentados também mostram o extenso leque de interesses e a relevância de diferentes públicos para o mercado brasileiro de periódicos.

A seguir alguns exemplos destes tipos de fascículo: *Segurança* (1959), revista da Associação Brasileira para Prevenção de Acidentes cujas matérias falam sobre segurança no trabalho em especial no setor industrial; *Oficina* (1972), periódico sobre manutenção de veículos automotivos, mecânica e elétrica; *Supervarejo* (1973), revista dedicada a profissionais de supermercados, lojas de departamento e atacadistas na qual problemas de negócio e dicas para melhorar controle e qualidade de serviços são expostos; *Ran* (1975), revista agrícola nacional trata tanto do mercado da agricultora como do pecuário; *Documento Abril* (1975), publicação explica tudo o que quer saber sobre o petróleo em uma linguagem acessível; *Carta do Mídia* (1975), revista informa sobre evolução da mídia, novos veículos para anúncio, preços de publicidade; *Figurino Senhora* (1977), periódico ensina como costurar suas próprias roupas a partir de moldes anexados à publicação; *Balanço Anual* (1977), revista sobre economia; *Briefing* (1978), revista técnica de comunicação de marketing se dirige aos criadores de publicidade; *Lançamento Moda* (1979), publicação sobre tendências para o setor de vestuário; *Trader News* (1985), revista sobre economia e comércio exterior; *Petro & Gás* (1985), revista sobre o setor de energia escreve também sobre fertilizantes; *Radio e TV* (1985), periódico da Associação Cearense das Emissoras de Rádio e TV veicula matérias sobre o mercado de comunicação; *Taxi News* (1987) publicação divulga informações sobre o setor de transporte e histórias de taxistas; *Promoções e Eventos* (1987), revista fala sobre marketing promocional e feiras de negócios; *Manchete Rural* (1987), periódico voltado para o setor agrário expõe matérias sobre engenharia rural, legislação e equipamentos; *Secretárias & Escritórios* (1990), revista especializada em recursos humanos e negócios; *Téchne* (1992), publicação veiculada para o setor de construção civil; *Ponto de Cruz* (1993), revista que ensina técnicas de produção de acessórios artesanais bordados; *ARC Design* (1997), periódico sobre design, arquitetura e decoração; *Ad Business* (1997), revista sobre marketing, mercado e comunicação; *Harvard Business Review* (2002), revista americana traduzida para o português sobre negócios e economia; *Biodiesel e Agronegócio* (2005), publicação sobre produção de energia, combustíveis e petróleo; *Anuário Casa e Decoração* (2011), revista que mostra detalhes de

projetos de arquitetura e decoração; *Tempo de Mulher Business* (2013), revista dedicada as mulheres que estão no mercado de trabalho com dicas, entrevistas e depoimentos.

Figura 12 Exemplos de revistas de técnica



Fonte: *Carta do Mídia* (1975), *Oficina* (1972) e *Secretárias e Escritórios* (1990)

1.1.7 Revistas de tecnologia da Coleção Nº 1

As revistas sobre tecnologia mostram o desenvolvimento de aparelhos eletrônicos e das mídias com o passar dos anos. Muitos se tornaram obsoletos como vídeo texto e VHS, outros foram incorporados a nossa rotina e não há mais a necessidade de produzir uma revista sobre isso, pois facilmente esses assuntos são encontrados em sites e fóruns pela internet. Os periódicos que selecionamos, a título de exemplo, são *Micro Sistemas* (1981), *Guia Videotexto* (1984), *Mac Mania* (1994), *PC Master* (1997), *Revista IT - Informação e Tecnologia* (1998) e *InfoGPS* (2007). Com dicas e orientações de como usar cada dispositivo, software ou hardware, assim como manuais.

Figura 13 Exemplos de revistas de tecnologia



Fonte: *Guia Videotexto* (1984), *Mac Mania* (1994) e *Revista IT – Informação e Tecnologia* (1998)

1.2 Materialidade da coleção: as peculiaridades do objeto revista

Exposta a grande variedade e heterogeneidade de periódicos presentes na Coleção N° 1 salientamos algumas de suas especificações que os tornam um grupo coeso e uma mídia, por mais que trate de assuntos diversos, que contém um tipo de discurso comum e objetivos semelhantes. Essas características estão relacionadas à sua forma, ao modo de sua produção e recepção. Além da marca da segmentação, já elucidada por Buitoni (2013), as publicações periódicas como as revistas se caracterizam por poderem realizar a mediação entre todas as informações que estão em circulação pela sociedade, e as visões de mundo que conectam seus produtores e direcionam seus discursos (TAVARES e SCHWAAB, 2013).

A realidade interpretada e distribuída pelo olhar de um periódico faz um enquadramento de um momento histórico social, circunscrito, cujos parâmetros tendem a se repetir a cada edição compondo desta forma uma identidade e projeto editorial. É nessa continuidade que se expressa o projeto da revista, mesmo que a Coleção N° 1 detenha apenas seus primeiros exemplares, eles são por excelência um olhar para o futuro. Como descrevem os jornalistas e pesquisadores Tavares e Schwaab (2013)

É preciso considerar que, ao tomar nas mãos um exemplar, o leitor não tem apenas aquela edição diante de si, mas tem as referências de um passado, no qual se inserem os números anteriores; e um futuro, uma sobrevivência própria da permanência da revista como documento, além da sequência de números posteriores a serem publicados. (TAVARES; SCHWAAB; 2013, p.35)

Logo a ramificação dos significados produzidos pelas revistas é extensa, pois passa a ser ressignificada no período de saída para as ruas, nas leituras pelo público, na comparação entre seus outros números e no resguardo, ou quando forem lembrados anos depois numa coleção ou biblioteca. Para o linguista francês Charaudeau (2006) existe, entre o veículo midiático e o leitor, um contrato de informação no qual a relação entre emissor e receptor procede delimitada por um pacto o qual norteia toda formação de significado. Nas palavras do autor “é o contrato de comunicação midiático que gera um espaço público de informação e é em seu próprio quadro que se constrói a opinião pública” (CHARAUDEAU, 2006, p.115). Desta forma, criado este espaço público, deixa exposto a todos que nele estão inseridos uma disposição partilhada de um possível sistema de valores da sociedade, o qual dará visibilidade ou exclusão a determinados comportamentos e grupos sociais, sendo sempre reformulado no decorrer do percurso histórico. O primeiro exemplar de *Secretárias & Escritórios* (1990), cuja capa estampa uma foto de uma mulher muito bem arrumada segurando um telefone, com a chamada: “Eliane Coelho Souza, da CNI – Elegância e Produtividade”, de modo subliminar, conotam que por mais que as mulheres já ocupem um espaço no mercado de trabalho e sejam boas nas atividades que exercem, elas ainda são, primeiramente, julgadas pelo seu modo de vestir, ou aparentar, ao destacar o substantivo sobre a harmonia das formas. Já o primeiro exemplar de *Tempo de Mulher Business* (2013) produzido 23 anos depois do que a última publicação citada, possui na capa a ilustração de quatro figuras femininas, longilíneas, como os traços de um croqui feito por um estilista, com realce para as palavras “elas estão na moda”, e mostra que os valores de um tempo e outro não mudaram muito, pois, novamente em uma revista que se diz debater sobre as questões da mulher à frente de empregos e companhias, foi deixado em destaque uma mensagem ambígua que pode ter a interpretação tanto de que existe uma popularidade do sexo feminino nos negócios, quanto de que as mulheres seguem determinados padrões de beleza em voga. Em ambos os casos não atribuem o foco a seu ofício, mas sim a sua imagem.

Assim o contrato de informação perpassa as esferas de identidade (vinculação dos sujeitos integrantes na situação de comunicação); propósito (tema ou saber específico no qual o discurso é construído); dispositivo (aparato material que viabiliza o diálogo); e finalidade (qual é o objetivo do discurso). Para entender a profundidade de cada faculdade exercida pelo contrato, elucidamos a partir dos desenvolvimentos de Charaudeau (2006):

1) Identidade – pessoas mobilizadas pela construção e recepção do discurso - diretor direção, editores, jornalistas, operadores técnicos, fontes. Essa função da mídia exposta por Charaudeau (2006) pode relacionar-se com os conceitos apresentados por Tavares (2013) ao refletir o que

significa pensar na identidade editorial dentro de um processo jornalístico e comunicativo em constante elaboração. Onde se afirma que a identidade é também marcada pela dinâmica comercial e pelo público consumidor, e que, embora expresse uma opinião e ideologia a respeito do mundo, sempre se encontra submetida ao tempo presente e sua situação mercadológica. Por isso podemos encontrar entre as publicações da Coleção Nº 1 dois primeiros exemplares com datas diferentes, pois como houve uma mudança em sua identidade as editoras preferiram lançar uma nova edição do número 1, ao invés de continuarem com a numeração anterior. Isso é válido para as revistas *Status* (1974 e 2011) e *Realidade* (1966 e 1973). A revista *Senhor* (1970) da Coleção Nº 1, é um número zero, edição de teste para o seu relançamento em 1971; o primeiro exemplar número 1 foi publicado em 1959 e não está presente na coleção.

2) Propósito - seria o universo do discurso o qual apontará o que é notícia, faz um recorte no mundo, elenca temas, dá visibilidade a certos acontecimentos, em detrimento de outros, na expectativa que sejam captados pelo público. A divisão da Coleção Nº 1 em revistas de comportamento, cultura, guia, história, notícia, técnica e tecnologia já evidencia diferenças no tratamento dado às informações.

3) Dispositivo - diferentes materialidades “têm uma incidência sobre as representações do tempo, do espaço e das condições de recepção construídas” (CHARADEUA, 2006, p.106). O suporte revista impressa, na compreensão do autor, será assim marcado por um distanciamento entre o enunciatário e o receptor da informação, em comparação aos suportes rádio e televisão. O movimento de leitura também se difere, na revista as mensagens são hierarquizadas para construção da narrativa, o planejamento de uma dupla de páginas se diferencia do enquadramento televisivo e da seleção da programação de uma rádio.

4) Finalidade – discriminação de quatro objetivos possíveis para o discurso: “fazer fazer” (querer levar o outro a agir de uma determinada maneira); “fazer saber” (querer passar conhecimento); “fazer crer” (querer tornar ou parecer verdadeiro aquilo que é dito); e “fazer sentir” (querer provocar um estado emocional). Dentre os títulos expostos no item anterior da Coleção Nº 1 podemos distinguir que as revistas de comportamento operam com a dualidade do fazer fazer e o fazer sentir, como no destaque de capa da revista *Carícia* (1975): “aprenda a conquistar e ser conquistada”.

Segundo o professor e pesquisador, José Luiz Aidar Prado (2011), existe em operação nas revistas, regimes de visibilidade, ou seja, como os dispositivos comunicacionais trabalham a serviço das mercadorias, cria sobre elas um universo simbólico cujos significados ultrapassam seu valor de uso, e selecionam certos produtos, em detrimento de outros, atuando dentro da lógica capitalista com seus recursos de propaganda e marketing. Esse posicionamento infere,

não somente na maneira como os sujeitos dialogam com seus próprios corpos, quanto nos textos das revistas que prevalecem palavras de ordem que convocam mudanças comportamentais de seus leitores, pois sempre partem do pressuposto que estes queiram se assemelhar à imagem das figuras ilustradas no periódico (PRADO, 2011). As revistas da Coleção N° 1 como *Berinjela com Gengibre Emagrece* (2015) e *Coma Menos Açúcar* (2015) já demonstram no título como a própria maneira da construção do discurso, nas publicações, promovem uma indução de condutas, as quais ficam ainda mais enfatizadas pelas chamadas de capa, respectivamente: “Escolha uma versão da berinjela e do gengibre para chapar a barriga já!” e “Controle o diabetes, perca peso, previna problemas do coração, câncer, hipertensão, cáries e muito mais diminuindo o açúcar da dieta”. Deste modo enquanto folheamos revistas do passado, trazidas ao presente por José Francisco Queiroz, e o trabalho realizado pela Cátedra Memória Instituto Cultural ESPM – que será detalhado no próximo capítulo – também observamos as diferentes atitudes e hábitos que os periódicos podem ter incutidos na sociedade com o passar dos anos.

Em outro trabalho do mesmo autor, Prado (2013), refere-se aos produtos midiáticos como analistas simbólicos e caçadores semióticos que buscam reconhecer e distinguir os signos para acioná-los dentro de um sistema cognitivo, tornando-os possíveis mercadorias futuras - entendem-se aqui mercadorias no sentido mais amplo do que bens de consumo. A convocação feita pela mídia, na pós-modernidade, é diferente da modernidade, devido às mudanças de concepção do tempo e do espaço. O sistema absorve as tentativas de mudanças e mesmo os grupos identificados como os diferentes são fagocitados e incorporados na homogeneização cultural. Você pode ser diferente dentro dessas opções pré-descritas e, de preferência, aparentando-se com as imagens que estão em constante circulação, não apenas na mídia, mas expostas em vários espaços da sociedade movendo nossas percepções. O modo de produção cria um ambiente artificial onde a cultura é a nova natureza, que age aparentemente centrada no indivíduo, mas concebe todo um grupo de pessoas que tentam se enquadrar a partir das perspectivas de mundo ali descritas (PRADO, 2013). O autor comenta:

A força performativa dos dispositivos midiáticos e publicitários está em criar um campo mítico de pertencimento em que os leitores sentem, por assim dizer, participantes de uma força simbólica carregada de valor imaterial que emite palavras de ordem funcionando como pontos nodais. Esse “medium” oferece os discursos como gadgets-mapas de identidades e de mobilidade social/profissional no mundo globalizado para que o leitor busque os valores de consumo e chegue lá, ou seja, na plenitude biopolítica prometida pelos enunciadores. (PRADO, 2013, p. 102).

Um exemplo dessas rotas para o sucesso é a revista *Você S/A* (1998). Na sua primeira edição a matéria de capa “Esta revolução é com você!” conta sobre mudanças que estavam ocorrendo no mundo corporativo nos Estados Unidos e dicas que também seriam possíveis de serem aplicadas pelos brasileiros para garantirem seu lugar no meio dos negócios ou para “ficar do lado vencedor na ‘revolução dos executivos’” (VOCÊ S/A, 1998). Dos 15 apontamentos que são enunciados no decorrer da matéria, que variam desde chamadas de atenção para o aumento do setor de serviços à importância dada ao tempo, seja no trabalho ou em qualquer atividade da vida, ressalta-se o item 13: “Como se destacar da multidão? Você se destaca trabalhando no VALOR DA SUA MARCA, você precisa ter um foco explícito no desenvolvimento do valor dessa SUA marca” (VOCÊ S/A, 1998). Em outras palavras a mídia não convoca apenas alterações estéticas, impõe que você mude a maneira como se enxerga e estabelece relações com os outros indivíduos e o mundo, deixando de se conceber como uma pessoa para se imaginar como empresa, valores como compaixão e condescendência podem ser perdidos, pois muitas vezes uma marca não comporta-se dessa maneira.

Por mais que essas diretrizes sejam aceitas pelos receptores das informações das revistas, ao lê-las, é possível adverti-los que nem sempre são conscientes, sendo estes afetados pelas informações sem ter discernimento sobre sua construção, pois não buscam realizar exercício reflexivo de decomposição dos textos ali impressos. Assim o jornalista e professor Vogel (2013) enfatiza o caráter caleidoscópico da produção de revistas ao ter como ferramenta a montagem, criando uma linha de tempo anacrônica de textos e imagens selecionados e editados pela equipe de produção. Esse mecanismo, assim como remonta a uma história, cria vazios e pontos obscurecidos que se entende fazer parte do caráter fragmentado desse tipo de mídia. Junto a essas misturas em seu conteúdo Vogel (2013) discorre sobre o tempo:

Não é difícil reconhecer que, numa revista, ocorre um encontro de temporalidades mistas e heterogêneas: os tempos dos acontecimentos factuais, os tempos de produção da revista, os tempos da leitura. Quando se empreende uma leitura crítica da revista, entra em cena a temporalidade do analista, do observador. A tudo isso, soma-se que cada imagem do presente, cada evento factual, se liga a uma rede de imagens já existentes, multiplicando os pontos de vista. (VOGEL, 2013, p. 24-25)

Destacadas essas peculiaridades, que permeiam os discursos nas revistas e suas produções, vale questionar sua validade quando a publicação não é lida por apenas entretenimento e fruição, mas quando é utilizada como objeto de coleção, peça histórica ou artefato que pode revelar algo sobre o passado. Caminharemos nos próximos itens a tratar esse objeto fora do sistema editorial e dentro da coleção.

1.3 Coleção: suas definições e características

Segundo Miller (1994), pesquisador de cultura material, antigamente os objetos assumiam o lugar que hoje muitos dão à fotografia, por exemplo. O hábito de fotografar e a facilidade que os *smartphones* e demais aparelhos nos trouxeram para realizá-lo permite que tudo fique registrado. Se antes optávamos apenas por gravar novas experiências e lugares, hoje tiramos fotos de praticamente tudo. Além de essas imagens tornarem-se formas de conservar nossas lembranças, ao compartilhá-las se convertem numa representação análoga a nossa. Dessa maneira, ao adentrar a casa de alguém, ou mexer em seus pertences ingressamos no universo simbólico dessa pessoa.

A simbologia que todos os bens carregam pode ser criada pelos sujeitos, por instituições, pelo próprio estado. Elas reforçam identidades, distinguem grupos, oferecem visibilidade e poder (MILLER, 1994). Por exemplo, o significado dado culturalmente às medalhas de ouro, prata e bronze entregues aos campeões olímpicos. São apenas metais forjados em círculos segurados por uma fita, mas em nossa sociedade sabemos que representam o esforço e capacidade conquistados por alguém, em alguma tarefa ou esporte que exigem habilidades que nem todos têm.

Consequentemente entendemos que ao pesquisar sobre cultura material, como mostra Miller (1994), os objetos expõem elementos intrínsecos de uma determinada sociedade e dão pistas de como funcionavam suas dinâmicas e valores. É questionável nos trabalhos antropológicos se obter informações e conhecimentos apenas ao olhar os objetos, pois são consideradas igualmente importantes as mensagens obtidas no contato direto com os atores sociais, entretanto uma metodologia não exclui a outra e sim a complementa.

Para Miller (1994) a antropologia tem presenciado um crescimento nos estudos dos bens para entender o lugar do consumo dentro da nossa sociedade. Para além da abordagem comportamental de que vê no ato de consumir questões patológicas e podem levar ao consumismo, há uma perspectiva de estudo, onde se enfatiza o vértice que perpassa o consumo e a comunicação, e vê os objetos revestidos de discursos.

Em vista disso, as mercadorias podem revelar também uma homogeneização da cultura e seus estilos (MILLER, 1994). Contudo as práticas culturais, por estarem em constante atividade, não posicionam o consumidor com um mero receptor, este também age sobre os objetos e os ressignificam. O colecionador opera desta maneira ao retirar as peças de sua coleção de outro cenário e proporciona um novo uso e narrativa.

A professora inglesa de museologia Susan Pearce (1994c) apresenta em sua pesquisa alguns significados para o termo coleção. Um deles é quando um objeto faz parte de um grupo com o qual a pessoa se relaciona de maneira figurada, distanciando-se do seu modo de uso e acrescentando uma simbologia ou representatividade ao seu juízo de valor; outro é a ação de recolher de modo seletivo e constante objetos que possuam algum diferencial e que dispostos, unidos, concebam um conjunto interligado. A diferença entre as duas definições é que a segunda entende a coleção como uma entidade maior de que a soma de suas partes.

Em outro de seus estudos, a professora Pearce (1994a) divide como é realizada a coleta dos objetos que irão compor uma coleção. A primeira maneira é o recolhimento de recordações, a segunda de objetos fetiche e a terceira, de sistemática. Embora nos três casos ela aponte a formação de coleções dentro de museus, os dois últimos modos se assemelham a como parte da Coleção N° 1 foi constituída.

O modo de recolhimento de recordações se refere aos objetos que pertencem ou representam um único indivíduo e sua história de vida, ou a uma família ou grupo de amigos. Assim uma coleção que é formada apenas dessa maneira tende a ter objetos variados. Por vezes esses itens são guardados por permitirem lembrar-se de algum evento, ocasião ou pessoa com os quais não se tem mais contato e não podem mais ser revividos. Possui um tom nostálgico e costuma romantizar o passado vivido. (PEARCE, 1994a)

O segundo modo de recolhimento de objetos fetiche está relacionado com a paixão ou obsessão que o colecionador tem por um mesmo tipo de objeto. O terceiro, chamado de sistemático é quando já se tem um projeto ou propósito para se recolher certos tipos de objetos, comumente com o intuito de preservar parte da história. No caso de José Francisco Queiroz seria seu gosto pela mídia e história da propaganda que resultaram em sua coleção.

Independente de quais sejam os objetos coletados e por quais motivos, Pearce (1994b) demonstra que eles possuem a propriedade de narradores de uma história. No caso de uma jaqueta usada durante uma guerra, exposta em um museu, a autora conta que é significativo contextualizar o período histórico do qual um objeto faz parte, por quais tempos e espaços ele passou. Essa descrição das circunstâncias é empreendida de jeitos distintos pelo sujeito que a faz, e pode cada um revelar um olhar diferente sobre a mesma situação, pois dispõe de uma bagagem cultural própria.

Essa individualidade impressa em cada relato lhes dá o caráter de lembrança, como afirma Pearce (1994b). O contar dessas histórias tem a função de validação pessoal que se apoia nos objetos para extrair uma verdade e este item passa a ser visto também como um modo de narrar o passado (PEARCE, 1994b). Nas palavras da autora

A jaqueta mostra características comuns a muitas peças em coleções de museus, especialmente aquelas dentro dos amplos campos da história social, da arte aplicada e da etnografia. Suas conotações e contexto histórico são extremamente pessoais, dando-lhe o valor e o tom emocional de uma lembrança: nostálgica, retrógrada e amarga-doce. É intensamente romântico, pois, para seu dono mais tarde na vida, que foi a primeira pessoa a apreciá-la, provavelmente representou uma época em que a vida parecia mais excitante e mais significativa do que o presente monótono da meia-idade. Ela serve, também, para resumir, ou tornar coerente em termos pessoais e de pequena escala, um evento importante que parecia confuso, espasmódico e incoerente para a maioria dos indivíduos que participaram dele. (PEARCE, 1994b, p.20, tradução nossa)⁴

Queiroz conta como conseguiu uma das revistas que para ele foi uma das mais importantes. A revista de história em quadrinhos *O Pato Donald* (1950), a primeira revista que a editora Abril publicou. Em nosso encontro, o publicitário relata como tudo ocorreu e este item ganha as mesmas qualidades da jaqueta ao servir como ponto de partida para a rememoração de um episódio na vida do colecionador:

perguntava pra todo mundo, tinha muito contato com o pessoal da editora Abril da área comercial e eles falavam pra mim – esquece que você não vai conseguir o número 1 nunca, pelo que nós temos conhecimento existem dois números 1 no mundo, um tá na mão do Victor Civita, que era o pai do Roberto Civita, já falecido, a família guarda lá essa revista como um troféu e o outro está num museu da editora Abril. Ninguém mais tem a número 1 do Pato Donald. Não, acho que um dia eu vou ter. Começo dos anos 2000, minha neta nasceu em 2001, isso deve ter acontecido entre 2003, 2004. Existia na Avenida Paulista o que hoje acontece dela ser fechada aos sábados para área de lazer, as pessoas levavam brincadeiras, as pessoas se exibindo, tinham músicos e tal, e um sábado minha primeira neta, combinei com a minha filha, meu genro, minha esposa, vamos levar a Isabella pra passear na Paulista, sábado de manhã. Aí tô andando no calçadão com ela na Paulista e vejo uma barraquinha com uma mesinha cheia de revista velha. Me chamou a atenção, mas na hora que eu chego perto tinha uma em pé, o Pato Donald. Assim, olhando pra mim. Meu Deus do céu, eu não acredito! Pedi licença pro cara, folhee, ela intacta, amarelinha, sem uma rasura, sem nada, virei pro cara e perguntei – quanto você quer pela revista? Ele falou – 50 real. Mania de mídia, sempre fui negociante. Sempre né, falei – Porra, 50 real uma revista dessa? Não quero essa revista. 50 real, não vou pagar 50 real por uma revista dessa. Nisso a minha neta que tinha 2, 3 anos se soltou de mim, eu falei – pera aí que eu vou voltar, vou pegar minha neta e volto aí. E fui atrás dela, andei 50 metros a família estava sentada ali ao ar livre tomando um cafezinho num bar, sentei lá pra tomar um café também e falei – preciso voltar lá pra pegar a revista número 1, achei a revista do Pato. Mas não voltei, tomei o café e

⁴ The jacket shows characteristics common to a great many pieces in museum collections, especially those within the broad fields of social history, applied art, and ethnography. Its connotations and historical context are extremely personal, giving it the value and emotional tone of a souvenir: nostalgic, backward-looking and bitter-sweet. It is intensely romantic, in that, for its owner in later life, who was the first person to cherish it, it probably represented a time when life seemed more exciting and more meaningful than the dull present of middle age. It serves, also, to sum up, or make coherent in personal and small-scale terms, an important event which seemed confused, spasmodic and incoherent to most of the individuals who took part in it. (PEARCE, 1994b, p.20)

então voltei lá. Cheguei lá cadê a revista? Cadê a revista? – eu vendi. Como vendeu? Eu falei que ia voltar aqui pra pegar a revista. Não, passou um cara aqui me deu 50 reais e levou embora. Meu Deus, como é que ele era? Nem olhei a cara dele, peguei o dinheiro dele e já foi embora. Voltei desesperado. Fui lá na mesa onde estava a família, na hora que eu chego lá perto o lazarento do meu genro, enquanto eu tava tomando café, ele foi lá e comprou. E aí então eu fiquei com o troféu do Pato Donald, número 1 que tanto eu queria. (QUEIROZ, 2019)

Pearce (1994b) então esclarece que todo objeto carrega consigo uma competência afetiva. Embora haja pessoas que digam que os objetos de coleções, em especial àqueles de museus, estejam mortos, não ponderam essas narrativas que os atravessam. A Coleção N° 1 aqui estudada possui então mais uma peculiaridade. Seu objeto constituinte tem em seu âmago um caráter comunicacional fundante. Não é preciso pensar em metáforas como no caso da jaqueta para descrever como uma revista narra o passado, pois nela estão literalmente descritas notícias, comportamentos, atitudes, reportagens de outras épocas.

Seja por meio de objetos como a jaqueta mencionada por Pearce (1994b), ou pelas revistas, passado e presente se entrelaçam no processo de significação. Contamos o passado a partir de uma perspectiva do presente, significamos os objetos por sua história antiga, mas que só ganha relevância ao relaciona-se com o agora.

Isso é igualmente válido para os objetos que não são parte da nossa história. Por meio de museus, bibliotecas, até vídeos entramos em contato com peças antigas ou atuais que correspondem ao cotidiano de uma cultura que pode ser a nossa ou de outrem. Assim como os sujeitos ressignificam os objetos, estes, segundo Pearce (1994b) também são agentes transformadores, um pouco de nossa subjetividade é alterada pela experiência que temos ao entrarmos em contato com eles.

1.4 A coleção como operador totêmico

Everardo Rocha (2010), antropólogo brasileiro e pesquisador sobre consumo, apoiado nos estudos realizados pelo antropólogo Lévi–Strauss acerca do totemismo, alarga sua teoria ao aplicá-la ao campo da publicidade. Ele explica que certas sociedades acreditam na existência de uma ligação entre o campo da natureza e o campo da cultura. Essa conexão é efetivada pelo que se denomina de totemismo, que para muitos autores são sistemas de classificação.

A categorização que dele é proferida ajuda a diferenciar os sujeitos sociais e ao mesmo tempo os mantêm integrados, pois ao unir a natureza à cultura forma-se um tipo de representação que separa cada tipo de grupo/nação, mas ao mesmo tempo colocam todos sob

um mesmo teto, um mesmo sistema cultural que prevê necessariamente a existência de todos para manter-se funcionando (ROCHA, 2010).

Essa transcendência quase mística é difícil de ser sobreposta numa sociedade capitalista como a nossa. Há muitos anos operamos com a racionalidade, a qual vê na cultura uma domesticação ou tentativa de dominação da natureza pelo homem. Por isso que Rocha (2010) propõe que o sistema publicitário sirva como operador totêmico nos dias de hoje. O autor entende por natureza tudo aquilo que não é humano. Assim, a produção industrial cabe dentro desta significação. A cultura então é entendida como tudo que é humano, logo como ato de consumir os produtos industrialmente produzidos é um ato humano, o consumo é cultura. A publicidade é assim, a maneira de se transcender de uma esfera para outra (ROCHA, 2010). Isso é orquestrado pela comunicação dos anúncios e propagandas que transformam, por exemplo, uma bolsa em um marco de poder e status de uma marca, realizando a passagem da produção para o consumo. O mesmo pode ser visto em anúncios de cigarro, hoje proibidos, mas que durante muitos anos veicularam entre as quarta-capas de revistas (Figura 14)

Figura 14 Contracapa das revistas *Lui Brasil* (sem ano), *Documento Abril* (1975) e *Desfile Coleções* (1982)



Fonte: compilação da autora.

Esse intercâmbio de sentidos e símbolos também é feito pela coleção. O universo de artigos que preenchem uma coleção também pertence à mesma esfera produtiva que Rocha (2010) caracteriza como natureza. Só que esses objetos não estão mais sob o comando do sistema da publicidade por serem velhos, deste modo é a coleção que os reintegra à cultura.

Quando este mesmo estudioso realiza uma pesquisa sobre o aparecimento dos grandes magazines no final de século XIX na Europa, Rocha (2016) mostra que as lojas de departamento configuraram e conceberam em seu prédio, não apenas um comércio, mas um espaço de

comunicação onde os produtos e o seu consumo serviam para aproximar e distinguir os sujeitos que ali entravam. Como é na mesma época que a publicidade começa abrir mercados, o espaço físico da loja também poderia ser considerado um operador totêmico daquele tempo. Nas palavras do autor:

Os grandes magazines transformaram o ato da compra em experiência na fronteira do entretenimento que buscava expressar a cultura burguesa, apresentavam novos gostos e formas de sociabilidade através de uma linguagem essencialmente encantadora e mesmo mágica.

Através da elaboração de narrativas tanto lúdicas quanto pedagógicas, os grandes magazines tornaram as atividades de consumo constitutivas da vida que se compartilhava nos centros urbanos. (ROCHA, 2016, p. 170)

As revistas, elementos constituintes da Coleção Nº 1, dispõe das mesmas características descritas por Rocha (2016) para tipificar as lojas de departamento. A leitura de uma revista mistura entretenimento, aprendizado e há uma convocação para o consumo de uma série de produtos. Buitoni destaca essa conexão ao comparar os termos revista e magazine. Ela escreve:

na França e em países de língua inglesa, muitas revistas adotavam a denominação “magazine”, denotando a característica de exposição de mercadorias ou roupas e ligação com atividades comerciais. Era uma função de “vitrine”, de catálogo, a qual permanece até hoje. Essa natureza de catálogo vem se reforçando nos últimos 20 anos, e a internet propicia uma exacerbação – pela facilidade tecnológica – dessa função exibidora, acompanhada de informações de jornalismo de serviço: preço, endereços, etc. (BUITONI, 2013, p.108)

As passagens que os objetos fazem entre uma esfera de significado a outra é mais bem concebida pelo que Baudrillard (1973) chama de sistema marginal – a coleção.

1.5 O sistema da coleção e a utopia da imortalidade

Como vimos em nosso cotidiano estamos cercados por todos os tipos de objetos, nós os inventamos, mas não os produzimos com a finalidade de servirem como ferramenta, ou para uso específico, nós os utilizamos como linguagem, como forma de diferenciação, como memória, como um repositório de tantos significados que é difícil adentrarem por todas as suas camadas e identificar qual significado primordial ou restringi-lo a apenas um. Na pluralidade descrevemos ou escolhemos, segundo ideologias e valores que acreditamos serem bons ou importantes e representativos de nós mesmos.

McCracken (2007), em consonância com as concepções levantadas por Rocha (2010), explicadas no subitem anterior, acredita que o sistema da publicidade serve como dispositivo de transição de sentido, mas ao contrário do que Rocha (2010) coloca como uma operação entre natureza x cultura, ou produção x consumo, McCracken (2007) articula uma linha de transmissão que começa na própria cultura, passa para o objeto (bem de consumo) e depois para o indivíduo. Nesse trâmite, o sistema da publicidade, juntamente ao que ele define como sistema da moda, age sobre a primeira passagem – da cultura para o bem. São os rituais que irão transpor o significado dos bens para o sujeito social.

Desta maneira a própria coleção, assim como a publicidade, pode alterar as configurações de sentido e entendimento de uma peça. Por um olhar diferente e complementar à discussão aqui levantada, traremos os escritos de Baudrillard (1973) para contemplar mais uma faceta que a coleção pode adquirir.

Baudrillard (1973) descreve o sistema da coleção como um código que não obedece a uma diretriz funcional, cujos significados percorrem o campo dos discursos subjetivos e numa disposição de hierarquia são colocados na periferia, como se no centro se destacassem a finalidade, aplicabilidade, o uso das coisas e a margem permanecessem as demais características. Assim o autor nomeia de objeto marginal os objetos antigos e de sistema marginal a coleção (BAUDRILLARD, 1973).

Estes objetos parecem “responder a um propósito de outra ordem: testemunho, lembrança, nostalgia, evasão” (BAUDRILLARD, 1973, p. 81). A despeito de terem sido produzidos em outra época fazem parte do presente como qualquer outra peça, pois seu contato é estabelecido no agora. Nestes objetos antigos decompomos sua história, queremos saber por quais lugares passou, em quê tempos presenciou e em especial, como e por que existem. Nas palavras do autor:

A exigência à qual respondem os objetos antigos é aquela de um ser definitivo, completo. O tempo do objeto mitológico é o perfeito: ocorre no presente como se tivesse ocorrido outrora e por isso mesmo acha-se fundado sobre si, “autêntico”. O objeto antigo é sempre, no sentido exato do termo, um “retrato de família”. Existe sob a forma concreta de um objeto, a imemorialização de um ser precedente – processo que equivale na ordem imaginária, a uma elisão do tempo. [...] O objeto funcional é eficaz, o mitológico, perfeito. É o evento completo que ele significa, o nascimento. Não sou aquele que atualmente é, isto seria a angústia, sou aquele que foi, segundo o fio de um nascimento inverso do qual este objeto é para mim o signo e que do presente mergulha no tempo: regressão. O objeto antigo dá-se, portanto, como mito de origem. (BAUDRILLARD, 1973, p. 83–84)

A Coleção Nº 1 notabiliza a busca de legitimidade em alguns sentidos. O primeiro deles descrito pelo próprio José Francisco Queiroz, de revelar o funcionamento e as peculiaridades de uma revista. Como se uma das únicas formas de dominar esse veículo midiático dormisse exclusivamente em seu primeiro exemplar, então ao unir uma grande diversidade de primeiras edições, estaríamos na presença dos fundamentos para quaisquer periódicos. Esse propósito não leva em consideração que por vezes esses números 1 não tiveram continuidade, por conseguinte a peculiaridade da autenticidade que pode ser entendida como o mito originário que Baudrillard (1973) descreve acima, não ocorre no tempo perfeito do “sou aquele que foi”, mas apenas remonta o que o passado havia sido, pois não houve sequência para apontar o que poderia ter galgado no futuro.

Outro sentido da legitimação do número 1 é por se tratar de uma coleção de revistas antigas, e crer que preservamos de forma fidedigna parte da história da nossa sociedade. De fato conservamos um documento que foi construído social e culturalmente por nós em um momento histórico determinado, mas as informações nele encontradas não retratam necessariamente e nem de modo fiel o que realmente aconteceu anos atrás. Como mostramos nos tópicos anteriores, as coleções e a própria revista são substratos de nossa memória, mas tanto a memória quanto os objetos são enviesados por nossas preferências e juízos de valor, pontos que distanciam também da ideia que exista algo realmente original.

O que de fato encontramos são a própria individualidade e a representação. Quando Baudrillard (1973) fala que o objeto mitológico é signo do presente que mergulha no tempo, nada mais é que a reprodução de símbolos que encontram no passado traços de identificação. Seja a figura de José Francisco Queiroz que sente reconhecida sua carreira – grande parte das suas experiências de vida – por entre os exemplares da coleção, ou qualquer matéria que venha nos tocar e nos fazer lembrar-se de algo presente no nosso crescimento, ao qual associamos a um elemento basilar, ou progenitor de quem somos.

Baudrillard (1973) aprofunda ainda para o interior dessa trilha de pensamento ao sugerir que “simbólica do esquema de inscrição de valor num círculo fechado e num tempo perfeito, o objeto mitológico não é mais um discurso para os outros, mas para si mesmo” (BAUDRILLARD, 1973, p. 88). Deste modo, ao dispor de uma série de objetos antigos iniciamos um sistema de coleção, o qual também culminará sobre a figura de quem o formou e suas paixões. Deve-se diferenciar o ato de colecionar do ato de acumular, assim esclarecemos:

A coleção emerge para a cultura: visa objetos diferenciados que têm frequentemente valor de troca, que são também “objetos” de conservação, de comércio, de ritual social, de exibição, – talvez mesmo fonte de benefícios.

Estes objetos são acompanhados de projetos. Sem cessar de se remeterem uns ao outros, incluem neste jogo uma exterioridade social de relações humanas. (BAUDRILLARD, 1973, p. 111)

A interação entre os atores sociais foi prevista por Queiroz, ele sempre quis que fosse feito algo com essa coleção, ou que conseguisse pôr em prática seus projetos ou que outros pudessem a partir dela desenvolver algo próprio.

O termo coleção é agora definido como um sistema de organização. Este aparelho requer sempre mais de uma unidade, a qual perde sua finalidade e ganha uma narrativa, deixa de ser algo que faz e transforma-se em algo que fala ou conta. Como o autor explica, os elementos que constituem a coleção deixam sua qualidade de uso, para adquirir uma qualidade de posse (BAUDRILLARD, 1973). O ato que o colecionador realiza ao possuir os objetos exprime uma obstinação não só pelo objeto em si, mas pela procura e possibilidade que a coleção oferece de sequencialidade. Ao acharmos mais um item para nossa coleção, a narrativa se expande, parte dos anseios se estabilizam e outros são alvoroçados para dar início à busca da próxima peça.

Na entrevista que tivemos com Queiroz, quando questionado se com o tempo a coleção deixa de ser algo relevante e como ele lidava com isso, sua resposta vem ao encontro do que Baudrillard (1973) demonstrou sobre as funções do objeto. Nas palavras do publicitário:

eu acho que tem primeiro o desejo de guardar, era mais importante que usufruir, o importante era ter. Tanto é que provavelmente eu folhee todas as revistas que eu ganhei mas eu não li todas. Era mais o desejo de guardar do que usufruir. E eu acho que chega um determinado tempo, foi o que aconteceu com a cachaça, com a revista, com a flâmula que eu nem sei onde se perdeu, isso eu era garoto tinha 5, 6 anos morava no interior nem sei que fim levou isso, você desapega. Mas fica essa coisa do sentimento do preservar. Tudo bem, até que é bacana, mas o que eu vou fazer com um monte de revista dentro da minha casa, preciso dar uma utilidade pra isso, foi a mesma coisa da cachaça vou dar pra preservar, vou dar pra ESPM preservar. Então aí o instinto de preservação fica maior do que de possuir. (QUEIROZ, 2019)

Esse ciclo que a coleção simboliza possui o poder de intervir no tempo, pois ao desvincular o objeto de sua função também dá a ele uma nova temporalidade. Esse movimento o autor compara com o percurso do nascimento à morte (BAUDRILLARD, 1973). Eis um caminho que todos trilharão um dia, mas que a coleção permite contorná-lo. Mesmo se morrermos, o discurso criado por nós ao selecionarmos os itens da coleção permanecerão no presente, preservarão nossa identidade:

se cada objeto é, por sua função (prática, cultural e social), a mediação de um voto, é também, como termo entre outros do jogo sistemático que acabamos

de descrever, o expoente de um desejo. Sendo este aquilo que faz se mover – na cadeia indefinida dos significantes – a repetição ou substituição indefinida de si mesmo através da morte e para além dela. E é um pouco por compromisso igual que, se os sonhos têm por função assegurar a continuidade do sono, os objetos asseguram a continuidade da vida. (BAUDRILLARD, 1973, p.105)

Tanto o mito da origem, como o de vencer a morte, faz parte de um ideário que não condizem com a realidade cotidiana. Para além das memórias que repousam sob as coleções podemos dizer que encontramos também utopias. Termo utilizado pela primeira vez por Thomas More (2010), utopia vem da junção de duas palavras gregas “ou” (não) e “topos” (lugar), podendo ser interpretado como um não lugar, ou um lugar que não é real, é imaginado (UTOPIA, 2019)⁵. As narrativas criadas a partir dos objetos das coleções podem configurar algo nesse sentido quando na prática os objetos ali dispostos possuem outros significados e a partir da idealização de uma nova conjectura se forma a coleção e se propõe com ele, no caso da Coleção Nº1, um projeto para as próximas gerações, seja de preservar uma história ou de conhecer o funcionamento sócio cultural que gerou tais objetos.

Segundo o trabalho desenvolvido por Russell Jacoby (2007), onde o autor defende que o conceito de utopia ou pensamento utópico foi mal interpretado com o passar dos anos, levando ao seu declínio ou descrença, há duas correntes de utopia, nomeadas por ele de utopistas projetistas e utopistas iconoclastas. O primeiro tipo é caracterizado pela minúcia em suas descrições de como o futuro é idealizado, Thomas More (2010) lança, no século XV, esse estilo/gênero literário ao narrar em seu livro uma cidade igualitária, sem posses e moedas de troca, onde todos teriam paz, alegria e suas diferenças seriam respeitadas. More (2010) não apenas prega sobre seus valores, mas escreve como cada cidadão se vestiria e onde morariam. Já o segundo tipo exposto por Jacoby (2007), são pensamento utópicos escritos em sua maioria por autores judeus que imaginavam uma sociedade futura magnífica como aquelas delineadas em livros sagrados, mas, devido a suas religiões, rejeitaram-se a constitui-la visualmente, o autor faz uso da metáfora de ouvir o futuro para descrevê-las, onde são percebidos ideais parecidos com os dos utopistas projetistas, embora não desenhem uma forma para a paisagem ou cenário que essa nova sociedade teria.

A Coleção Nº 1 possui dimensões utópicas na acepção em que seus itens, por serem primeiros exemplares de revistas guardam em si representações do que esperam para o futuro, muitos até os descrevem como os próximos anos podem ser, aproximando-as do que os

⁵ UTOPIA. Priberam Dicionário de língua portuguesa online. Disponível em <https://dicionario.priberam.org/utopia> acesso em 23 junho 2019.

utopistas projetistas o fazem. Porém a união desses conceitos possui meandros que também as distanciam, como, por muitas vezes, as publicações não observam valores de harmonia, equilíbrio, paz e encantamento que, tradicionalmente, qualquer tipo de utopia, como conta Jacoby (2007), leva em consideração ao ambicionar uma nova sociedade.

Por outro lado, há na pesquisa do autor as reflexões: “ideias práticas dependem do sonho utópico – ou, pelo menos, o pensamento utópico leva ao aperfeiçoamento” (JACOBY, 2007, p. 26). Desta maneira, a pretensão de José Francisco Queiroz de guardar as revistas para preservar e colocá-las em uso no futuro também é permeado por pensamento utópico.

Jacoby (2007) escreve sobre as razões pelas quais a utopia, em sua opinião, está em decadência: “o colapso, iniciado em 1989, dos Estados comunistas; a convicção amplamente difundida de que nada distingue utópicos de totalitaristas; e algo mais difícil de pontuar, mas essencial: um empobrecimento crescente no que pode ser chamado de imaginação ocidental” (JACOBY, 2007, p. 30–31). Ao explicar a última razão, o autor revela a ligação entre a infância, criança e o potencial imaginativo que leva a idealizar as utopias. Em seu estudo, ele identifica, embora diga não haver como provar, que as alterações no modo como hoje as crianças brincam e são criadas - o qual deixou de ter momentos em que elas estão mais soltas para inventarem seus próprios jogos, por exemplo, para serem, programadas, supervisionadas, dentro de obras produzidas pela mídia e o mercado - extenuou sua imaginação, e por conseguinte como adultos, não creem nas possibilidades ou não desenvolvem pensamentos utópicos. Essa qualidade de pensamento poderá influenciar na maneira como políticas são desenvolvidas, pois veremos nos próximos capítulos que, no desdobramento da coleção para um arquivo além das próprias lógicas de produção, os contextos também o influenciam.

Como pudemos ver a Coleção Nº 1 envolve diferentes sistemas comunicacionais e, por conseguinte, fornece várias camadas de significação. Ao decompor seus itens e agrupá-los em diferentes temáticas tentamos, além de explicar, tornar visível e palpável o que era a coleção, mas também deixar em evidência seu primeiro arranjo dialogal inerente ao da mídia periódica do tipo revista. O tipo de discurso ali produzido faz uso como vimos de um contrato comunicacional no qual já se encontra predisposto certos modos de envio e recebimento das mensagens. Esses textos se enraízam no presente, no momento que são lidos e veiculados, porque a intenção inicial da revista é retratar o agora, mesmo que com maior profundidade do que um jornal, essa mídia é concebida para uma rápida fruição e descarte, embora esteja implícito em um número 1 o desejo de continuidade. A ação exercida por Queiroz de fazer, com essas publicações, uma coleção, adiciona ao sistema já existente uma nova camada de

significação que ao mesmo tempo passa a ressignificar esses objetos e não apaga os sentidos construídos anteriormente.

2 Da coleção ao arquivo: uma passagem do privado para o público

No capítulo anterior apresentamos no que consiste o objeto empírico da presente dissertação, a Coleção N° 1. Também apontamos o que concebemos como coleção e como este conceito está interligado a um sistema de comunicação e consumo que leva à representação, não apenas de objetos e histórias passadas, mas pode materializar também a individualidade do colecionador que a criou.

Já no decorrer desta segunda parte esperamos guiar o leitor pelos processos que levaram a Coleção N° 1 a deixar o ambiente privado, a casa do publicitário José Francisco Queiroz, para tornar-se parte do acervo da biblioteca universitária da ESPM, um ambiente público, que permite o acesso de alunos, funcionários e demais usuários aos 995 fascículos que compõem este conjunto.

Para introduzirmos tal empreitada, decidimos contar no que consistiu o processo de tratamento de informação destes fascículos e iniciar a discussão das lógicas de produção da coleção e de arquivo, no que concerne à biblioteconomia e à arquivologia, passando também pelo conceito do próprio arquivo e de documento que comporá, em muitas vezes, seu conteúdo. Junto a isso trataremos de delinear alguns aspectos a respeito das noções de memória, caminhando para um entendimento comunicacional dessa formulação, com base na Teoria da Semiótica da Cultura e nos trabalhos de pesquisadores dos Estudos Culturais, pois acreditamos que essas obras ajudarão a responder nosso problema de pesquisa, aqui lembrado: como se formam as lógicas de produção de arquivo para o consumo de memória materializados na Coleção N° 1?

2.1 O processo de tratamento de informação da Coleção N° 1

Pensamos no futuro e como todas as revistas da Coleção N° 1 poderiam ser usadas em pesquisas e aulas, um dos motivos para a inserção na Biblioteca da ESPM. Contaremos como foi o processo para demonstrar quais instâncias influenciam na produção de arquivos, menção às áreas de biblioteconomia e arquivologia, e sua ligação com o que vamos propor.

Quando comecei⁶ a exercer as atividades de bolsista, na biblioteca ESPM, seguia ao segundo andar do prédio, onde permanece uma sala com o acervo do Instituto Cultural ESPM. Ali, eu pegava, de 4 em 4, os escaninhos (23 ao todo) nos quais se encontravam os exemplares

⁶ Nestes parágrafos será usado a primeira pessoa do singular para melhor descrição dos procedimentos e observações.

da Coleção N° 1. Em março de 2018, recebi a primeira orientação para folhear e conhecer o que tinha em cada uma das publicações, porque se tratava de um material que as bibliotecárias não conheciam e precisariam coletar informações como ISSN, título, título variante, local de publicação, editora, data de publicação, periodicidade e assunto/palavra-chave para iniciarem o cadastro no sistema Pergamum⁷. Desta forma foi necessário o preenchimento de uma planilha (figura 15) com cada item requisitado. Estas informações, muitas vezes, eram facilmente encontradas na capa e no expediente das revistas. Quando não estavam identificadas, tinha de observar os escritos de rodapé e paginação, locais onde muitas editoras colocam informações como: o ano e número da edição, assim como dar uma lida em seus editoriais e matérias que também revelavam a data e a periodicidade das publicações. Neste momento não houve critério para escolha das palavras-chave a não ser minha própria percepção dos assuntos e dos conhecimentos prévios por ter trabalhado em uma revista.

Figura 15 Primeira tabulação das informações referentes às revistas da Coleção N° 1

Periódicos Instituto Cultural - Coleção n.1	
	1
ISSN:	1517-8676
Título:	The Client Cards Magazine
Título variante (se houver):	
Local de publicação:	São Paulo
Editora:	The Client Editora
Data de publicação:	Junho/Julho 2000
Periodicidade:	Bimestral
Assunto/ Palavras Chave:	Guia de endereços
Assunto/ Palavras Chave:	Dicas de compras
Assunto/ Palavras Chave:	Agenda da cidade
Assunto/ Palavras Chave:	
Assunto/ Palavras Chave:	
	2
ISSN:	1414-4352
Título:	The Doors
Título variante (se houver):	Coleção Internacional do Rock
Local de publicação:	São Paulo
Editora:	Nova Sampa Diretriz Editora
Data de publicação:	May-97
Periodicidade:	Mensal
Assunto/ Palavras Chave:	Música
Assunto/ Palavras Chave:	Rock
Assunto/ Palavras Chave:	The Doors
Assunto/ Palavras Chave:	Discografia
Assunto/ Palavras Chave:	Coleção

Fonte: foto da autora

Terminada essa etapa, sintetizei todas as informações em uma única planilha (Figura 16), a qual conseguia ver e filtrar os dados, e a partir do que vi nas revistas, e verifiquei nas palavras-chave, classifiquei todos os exemplares nas categorias apresentadas do capítulo

⁷ Ferramenta de gestão de informação que possui módulos para bibliotecas, arquivos e museus, informações do site <http://www.pergamum.pucpr.br/produtos/pergamum>

anterior. Depois disso, comecei a auxiliar as bibliotecárias na inserção de informações no sistema.

Figura 16 Tabela com todas as informações dos 995 fascículos referente a ISSN, título, título variante, local de publicação, editora, ano, tipo (categorias explicadas no primeiro capítulo de comportamento, cultura, guia, história, notícias, técnica e tecnologia), tema (subcategorias como as de cultura que são: arte, esporte, filme, gastronomia, geral, literatura, música e teatro), periodicidade, palavra-chave 1, palavra-chave 2, palavra-chave 3, palavra-chave 4, palavra-chave 5, observações.

ISSN	TÍTULO	EDITORA	ANO	TIPO	TEMA	PERIODICIDADE
36		A&R Comunicação e Com. Ltda	1998	Comportamento	-	Mensal
0 Km		Editora Globo	1995	Técnica	Transporte	Mensal
18 Quilates		Editora Studio 21	1995	Comportamento	-	Mensal?
1807-3018	50 e Mais	ESS e MP Publicidade	2005	Comportamento	-	Mensal?
1415-174X	89 A revista Rock	Inforprint Price Editora e Gráfica Ltda	1997	Comportamento	-	Bimestral
1415-0700	A arte culinária dos Doces e Salgados	Nova Sampa Diretriz Editora Ltda		Técnica	Faça você mesmo	Bimestral
	A arte de fotografar	Editora Escala		Tecnológica	-	
	A arte de viver Philips Magazine	Mauro Ivan Marketing Editorial	1992	Tecnológica	-	Semestral
	A espada selvagem de Conan	Editora Abril		História	História em Quadrinhos	
	A Globo na Banca	Editora Globe		Técnica	Publicidade, Propaganda, Anúncio, Marketing	
	A Outra Casa	Editora Trad Ltda	1995	Comportamento	-	Mensal
	A Outra Casa	Editora Trad Ltda	1995	Comportamento	-	Mensal
	A pour Affaires Économiques	CEP Groupe Usine Nouvelle	1989		-	Mensal
1519-1338	A Revista	Takano Editora Gráfica Ltda	2002	Notícias	-	Mensal
	A revista para todos Semanário	Editora América do Sul Ltda	1988	Comportamento	-	Semanal
	A tarde		1912	Notícias	-	Diário?
	A turma do Ronald Mc Donald	Prêmio Editorial Ltda	1994	História	Atividades	Trimestral
	A+	Areté Editorial S/A	2000	Cultura	Esporte	Semanal
	ABA	ABA - Associação Brasileira dos Anunciantes	1991	Técnica	Publicidade, Propaganda, Anúncio, Marketing	Semanal
	Absoluta Gente			Comportamento	-	
	Ação Policial	Editora Morumbi Ltda	1985	História	História em Quadrinhos	
	Ací Barra em revista	Associação Comercial e Industrial da Barra da Tijuc	2005	Guia	-	
1415-9155	Acontece Este	Editora Plano Regional Ltda	1998	Guia	-	Bimestral

Fonte: foto da autora

No Pergamum, já havia sido aberto o cadastro de cada exemplar, contendo seu título e respectivo código do acervo, gerado pelo próprio sistema. Em entrevista⁸ com a coordenadora da biblioteca da ESPM, Debora Cristina Bonfim Aquarone, conversamos sobre as diferenças dadas no gerenciamento da informação, dentro de um arquivo e dentro de uma biblioteca, assim como revelado a respeito da história do Instituto Cultural ESPM:

O Instituto Cultural ele nasceu aí por volta de 2001, talvez um pouco antes. Dois mil e um foi o ano em que eu cheguei aqui na escola, na época quem era o diretor do Instituto Cultural era o José Roberto Whitaker Penteado que depois acabou sendo o presidente aqui da escola e como havia uma sinergia muito grande do acervo da biblioteca, nós tínhamos muito e ainda temos né, muito material histórico, de caráter mais histórico voltado para a história da propaganda e do marketing no Brasil e o Instituto Cultural nasceu com esse intuito, de ser um espaço que preservaria ali a história da propaganda e do marketing no Brasil, então como havia muito material com essa temática na biblioteca, esse material todo foi transferido da biblioteca para o acervo do Instituto Cultural e na época a pessoa que comandava aqui a biblioteca, a bibliotecária Maria Helena, foi uma das coordenadoras do Instituto Cultural. Então ajudou também ali a elaborar esse projeto, dando sugestões. Eu e mais

⁸ Entrevista com Debora Cristina Bonfim Aquarone realizada em 8 de outubro de 2019, em São Paulo (SP) com duração de 43 minutos.

duas outras bibliotecárias, na época, ajudamos nesse começo e visitamos muitos centros de documentação e acervos particulares também. Lembro que a gente foi no CEDOC, da Abril, fomos conversar com profissionais da PUC, por que tem um grupo que trabalha com memória na PUC que é muito forte, muito reconhecido o trabalho deles, fomos ter uma aula com alguns arquivistas também, porque muito do material que a gente estava entendendo que ia receber no acervo do Instituto tinha um caráter mais de arquivo. A classificação e o arranjo, a organização de um material de arquivo ele é diferente do arranjo e da organização que a gente faz numa biblioteca, tem que haver profissionais competentes a essas demandas. A gente foi ter ali uma aula com eles porque o acervo do Instituto, a princípio, ia ser muito misto né?, poderia receber material que a gente chama de fundo, no arquivo você recebe o material bem completo, de repente a gente imaginava que ia receber um material vindo de um publicitário, por exemplo, e aí poderia vir tudo: livros, revistas, cartas, croquis, filmes, tudo... Aí normalmente quando você recebe esse tipo de material você dá o nome da pessoa. Fundo do publicitário fulano de tal e você não descaracteriza todos esses itens, né?, eles ficam todos juntos, inclusive numa localização normalmente, né?, eles ficam todos juntos. Já numa biblioteca não, a gente vai trabalhar com acervo separado, inclusive aqui na biblioteca a gente tem um andar para livros, um lugar específico para colocar os periódicos. No primeiro andar, por exemplo, a gente tem um andar de filmes e os jogos também estão lá, então eles vão sendo separados por suas características, ou pelos seus suportes, essa é a grande diferença e aí, além de visitarmos centros de documentação, muitos, a gente visitou muitos mesmo, inclusive CEDOCs da Globo, da Nestlé, a gente também foi no Centro de Memória de Transportes Públicos de São Paulo, a gente visitou centros de documentação com características muito diferentes para ver as condições de como é que eram armazenados o acervo, condição de temperatura, ou a própria organização de como era feita, quais materiais eram utilizados para guardar fotos, por exemplo, condicionamento de itens, tudo isso a gente foi fazer um benchmarking⁹ aí, fomos também a acervos particulares a gente visitou o acervo do Mindlin, um outro acervo aqui do Giordano, agora não vou lembrar exatamente do sobrenome dele, mas posso ver depois, ah!, e depois fomos a muitos sebos, muitos mesmo já começando a recolher o material ou pelo menos fazendo uma pesquisa inicial do que seria composto esse acervo. (AQUARONE, 2019)

A Coleção N° 1, como informado por Debora Aquarone, possuía características de um fundo de arquivo. Deste modo seus itens não poderiam ser descaracterizados, por exemplo: as diretrizes-padrões da biblioteconomia indicam separar os livros, as revistas e jornais, se fossem seguidas rigorosamente, o conjunto de “números 1” seria desagrupado e cada título estaria localizado junto aos demais exemplares da mesma obra.

Compreendendo as peculiaridades desse conjunto, assim como as possibilidades de cadastro oferecidas na modalidade biblioteca do sistema Pergamum, foi aberta uma coleção, marcação no sistema que permite que todos os itens inseridos sob esta nomenclatura, permaneçam juntos. Cada usuário do sistema Pergamum possui diferentes liberações de

⁹ Processo que avalia quais são as melhores práticas a serem adotadas para uma atividade, operação, organização de grupos ou setores, seja empresarial ou pessoal.

preenchimento e visualização de campos de informação. Por causa disso, o início do cadastro de cada fascículo teve que ser realizado por uma bibliotecária da ESPM, a qual possui autorização para completar o campo CDU¹⁰, que classifica cada obra por área do conhecimento, campo de preenchimento obrigatório pelo sistema, presente na parte “Informações iniciais” como mostra a Figura 17. Essa classificação específica para organização de bibliotecas é diferente da pesquisa feita no primeiro capítulo. A CDU resume em um número sobre o que uma obra específica diz a respeito, no caso da revista *Marie Claire* (1991) a classificação escolhida foi moda, indumentária, figurino, esse número permanece etiquetado em livros, revistas e jornais, assim como nas estantes da biblioteca e é por meio dele encontramos o que buscávamos, durante a visita.

Figura 17 Tela inicial do cadastro dos fascículos da Coleção Nº 1. Preenchimento dos campos tipo de obra, situação do acervo, tabela de classificação e unidade da biblioteca pelos próprios bibliotecários da ESPM.

Fonte: foto da autora

Complementar a isso foram adicionadas, por mim, no cadastro de cada fascículo (Figura 18) as informações de seu doador (este campo ficou preenchido como Instituto Cultural, pois para fins administrativos as revistas vieram doadas do acervo do Instituto para o acervo da biblioteca ESPM), o tipo de empréstimo (as revistas ficaram registradas como itens sobre consulta, cujo empréstimo não pode exceder a duas horas), volume (o ano referente ao tempo que o periódico começou a circular – por serem primeiros exemplares correspondem ao ano 1 da publicação), ano (a data que a publicação foi veiculada), número, quantidade (algumas revistas como no caso da *Veja* (1968) com duas cópias do mesmo fascículo) e imagem escaneada da capa. Por fim, as revistas foram etiquetadas (Figura 19) com as informações de

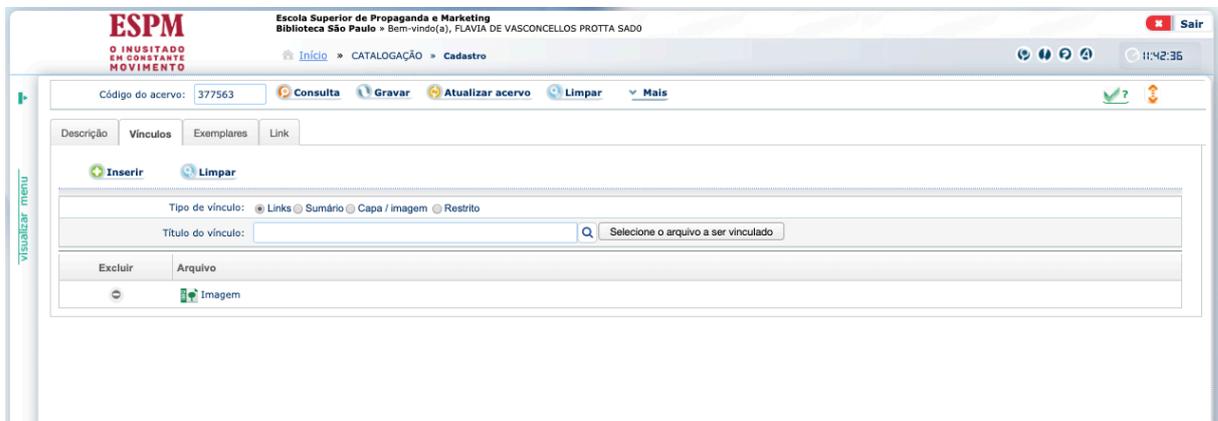
¹⁰ CDU – Classificação Decimal Universal ou UDC - Universal Decimal Classification. “CDU é um dos esquemas de classificação mais amplamente utilizado para todos os campos do conhecimento. Usado em bibliotecas, serviços bibliográficos, de documentação e informação em mais de 130 países ao redor do mundo e é publicado em mais de 40 idiomas”. Informações disponíveis no site <http://www.udcc.org/>

localização no acervo. Por estar sob o arranjo de coleção no sistema, a CDU não aparece na etiqueta, diferente de outros livros e periódicos existentes na biblioteca.

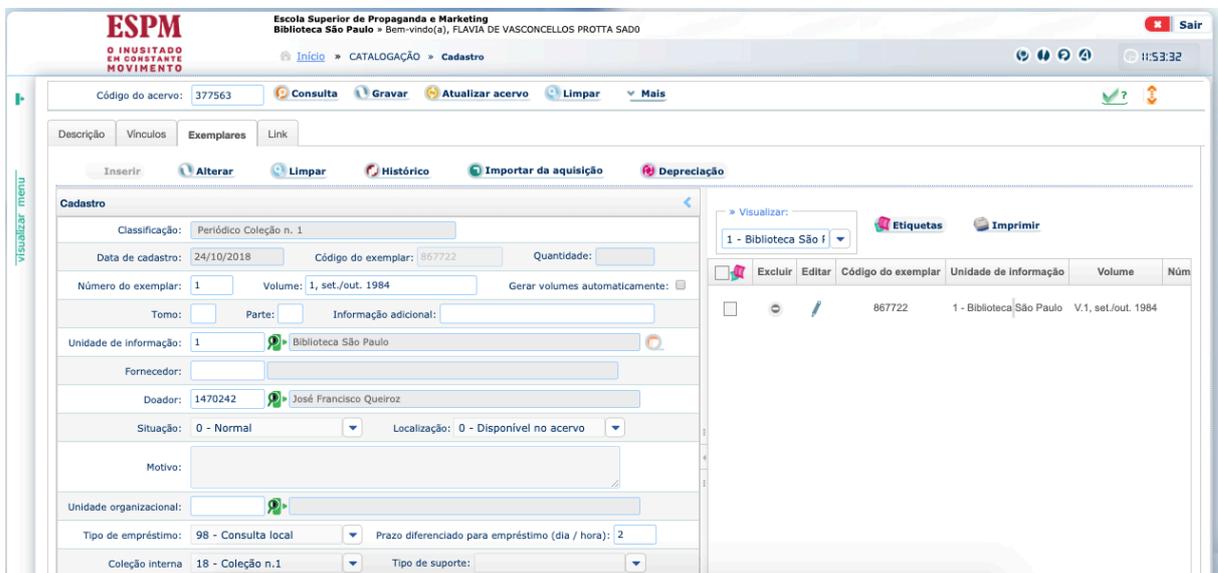
Figura 18 Telas de preenchimento do cadastro no sistema Pergamum. A primeira tela mostra, em negrito, que o exemplar pertence a Coleção Nº 1. A segunda tela mostra o preenchimento da aba vínculo com o *upload* da imagem de capa que, posteriormente, será visualizada como mostra a primeira tela. A terceira tela mostra o preenchimento da aba, exemplares com as informações de doador, o tipo de empréstimo, volume, ano, número, quantidade.



Tela 1



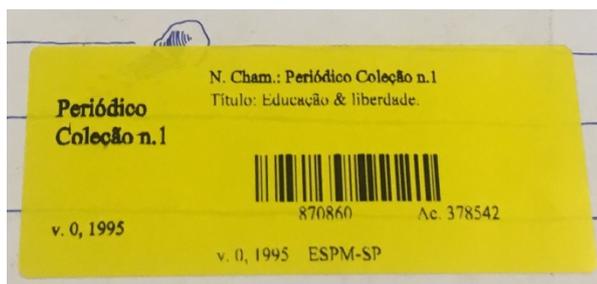
Tela 2



Tela 3

Fonte: Compilação da autora

Figura 19 Exemplo de etiqueta adesiva no verso de cada revista.



Fonte: foto da autora

Foi no decorrer deste processo, o qual desvinculou a Coleção Nº 1 do ambiente privado de seu colecionador para tornar-se de acesso público, que nos deparamos com algumas acepções da palavra arquivo. Embora, durante este trabalho, construiremos uma visão mais social e comunicativa dos fenômenos que permeiam a lógica da produção da Coleção Nº 1 e de arquivos, faremos breve explanação para trazer ao leitor algumas das definições específicas dadas pelas áreas de biblioteconomia e arquivologia, acerca desse conceito, igualmente sobre a terminologia “fundo” e as distinções entre os tipos de biblioteca.

De acordo com Schellenberg (2004), arquivista americano e teórico da área, os termos documento e arquivo podem ser confundidos pelo senso comum ao serem usados de forma ordinária. As significações – localização ou local de armazenamento, assim como inscrição a ser preservada – ambas encontradas no dicionário quando o verbete arquivo é procurado, confundindo localização e ambiente com o próprio material. O primeiro sentido adotado para arquivo, segundo o autor, a partir de manuais de arqueologia é o de “documentos de uma determinada entidade que foram mantidos num serviço de registro” (SCHELLENBERG, 2004, p. 36). Essa definição parece não cobrir todos os guardados pessoais que não estão enquadrados por um sistema de organização, e lembra papeladas de caráter administrativo. Mas dada a amplitude de informação, e o acúmulo de guardados que possuímos ao longo de nossas vidas, é natural que cada área de conhecimento se organize a partir de suas próprias demandas. Assim, se antes as revistas tinham uma conotação de guardados pessoais na posse de José Francisco Queiroz, sob a guarda de uma instituição de ensino e seu cadastro em um sistema, ganham a significação escrita por Schellenberg (2004).

Segundo a professora Bellotto (2004), especialista em arquivística, ao descrever os materiais e convenções adotados em arquivos permanentes, fundo significa:

Quer se trate de arquivo final de administração pública, ou mesmo de instituições culturais que abrigam acervos particulares, seus arquivos não podem dispensar a fixação de fundos. Esta nem sempre pode ser feita a priori,

porém sempre deve ser feita antes de qualquer outro processamento técnico. [...] Admite-se como fundo o conjunto de documentos produzidos e/ou acumulados por determinada entidade pública ou privada, pessoa ou família, no exercício de suas funções e atividades guardando entre si relações orgânicas, e que são preservados como prova ou testemunho legal e/ou cultural, não devendo ser mesclados a documentos de outro conjunto, gerado por outra instituição, mesmo que este, por quaisquer razões, lhe seja afim. (BELLOTTO, 2004, p. 127-128)

Essa definição é consonante ao que foi falado por Debora Aquarone, em sua entrevista, e valida o procedimento feito pela biblioteca no tratamento das informações da Coleção N° 1, ao deixá-la como um fundo.

Logo podemos assumir que são os materiais e as formas como os tratamos que diferenciam os tipos de bibliotecas e arquivos. No entendimento do professor e bibliotecário Edson Nery da Fonseca (2007), o significado atual de biblioteca passa mais por “usuários da informação” do que um conjunto de documentos catalogados. As pessoas ganham uma importância maior do que os itens dispostos para empréstimo e consulta, pois é para atendê-las que as bibliotecas especializadas passam a existir. Em sua divisão há as bibliotecas infantis, escolares, universitárias, nacionais e públicas. A infantil, como o nome sugere, é voltada para crianças com o objetivo de formação de leitores que serão o futuro informado do país, os bibliotecários devem conhecer, na opinião do autor, além de literatura infantil, um tanto de psicologia e pedagogia para acompanhar e lidar com seu público-alvo (FONSECA, 2007). Já as bibliotecas escolares funcionam da mesma forma que a categoria anterior, mas possuem como principal objetivo dispor aos alunos e professores, dos Ensinos Médio e Fundamental, os materiais necessários para suas atividades e aprendizados. Nessa linha de raciocínio as bibliotecas universitárias, cujo público de estudantes agora é um pouco mais velho, ainda apresenta o mesmo objetivo “fornecer infraestrutura bibliográfica e documental aos cursos, pesquisas e serviços mantidos pela universidade” (FONSECA, 2007, p. 53). As bibliotecas especializadas restringem sua configuração às especificidades de seus materiais, como livros raros, ou trabalhos de física, ou tipos de tecnologia, ou ainda a todos os perfis de usuários, pessoas com deficiências motoras e visuais ou hospitalizadas. As bibliotecas nacionais tentam guardar, anunciar, exibir, congrega todas as publicações produzidas no território nacional. Com perfil de usuários segmentados, cabe às bibliotecas públicas dar acesso aos materiais enquanto às nacionais cabem gestão, administração e manutenção de depósitos e relações de catálogos coletivos de livros e periódicos. As bibliotecas públicas, abertas para qualquer pessoa, têm como objetivo “educação, informação, cultura e lazer” (FONSECA, 2007, p. 55).

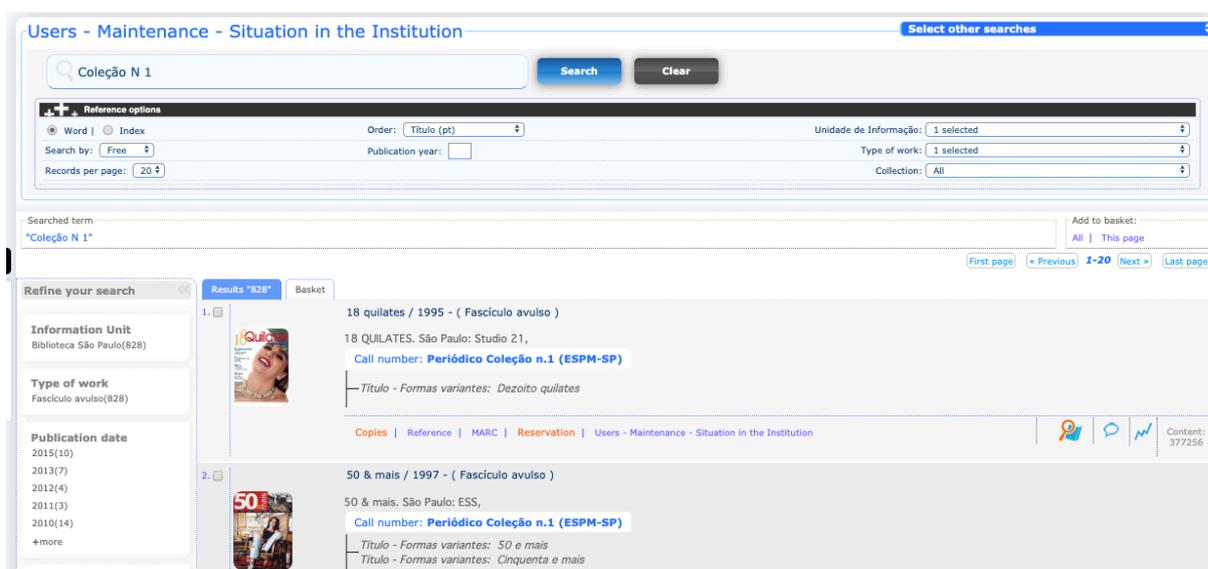
Por mais que a biblioteca universitária tenha que se concentrar em manter o acervo condizente com a bibliografia exigida pelos cursos e aulas, ela pode ser comparada com a biblioteca pública porque também promove a divulgação de informações, cultura e lazer, assim como é mais próxima, devido à localidade, a algumas comunidades do que as bibliotecas públicas daquela mesma região. Desta forma, suas atividades se alastram para além da catalogação e disponibilização de livros e periódicos, sua postura a coloca como parte da produção cultural da sociedade ao se preocupar com que essas leituras se introduzam no dia a dia de seus usuários, e deixem de serem produtos parados em suas estantes.

Ana Luiza Martins (2011) ao contar sua experiência em trabalhar na organização dos quase 3 milhões de fascículos de periódicos (revistas e jornais) para reabertura da Biblioteca Mario de Andrade de São Paulo, após reforma em 2011, faz um convite à pesquisa e à utilização desse vasto material. Em seu artigo ela apresenta um pouco do acervo e títulos das publicações, comenta a respeito do valor dado ao suporte papel na era em que tudo é digital. A manutenção desses exemplares serve tanto como “fontes primárias fundamentais na escrita da História, no trato da Propaganda e da Publicidade, na recuperação da dinâmica do cotidiano, figurando como suportes credenciados e lugares de memória” (MARTINS, 2011, p. 60), como peças da evolução da indústria gráfica e do mercado editorial. Feitos para serem efêmeros, com periodicidades curtas - e logo substituídos -, sua relevância recai sobre seu caráter testemunhal e sua pré-disposição ao ato de colecionismo, como explicado no capítulo anterior, e aqui reiterado pela autora: “sua importância se deu no âmbito do colecionismo, quando particularmente as revistas - porta-vozes de vanguardas, posturas políticas e graficamente ricas - tornaram-se publicações cobiçadas fetiches para bibliófilos” (MARTINS, 2011, p. 61).

A dicotomia entre o público e o privado reaparece e mostra o quanto as duas esferas trabalham para a manutenção e ressalva das informações. Vemos que gerenciamento de informação se conecta então com diversas áreas, seja de forma afetiva ou procedimental. Celso Lafer (2005), professor de direito da Universidade de São Paulo, Boris Fausto (2005) e Roberto DaMatta (2005) acrescentam algumas contribuições para esta discussão a respeito dos formatos atuais dos arquivos, e apontam as questões referentes ao público e o privado. Lafer (2005) remonta essa oposição desde os gregos ao definirem esfera pública como aquilo que é comum a todos e esfera privada “que não é comum a todos, mas particular a alguns” (LAFER, 2005, p. 34), e assim demarcaram os direitos dos cidadãos em ambos os momentos, sendo o primeiro ligado às leis gerais e o segundo não apenas resguardando os direitos pessoais, ou de imagem, como pequenos contratos e relações. Ao colocar essas separações e regras na base do convívio em sociedade, o escritor também argumenta como elas estão ligadas a um plano político de

democracia, pois perpassa o que é comum a todos, tanto quanto o que é acessível à sociedade, e mais adiante, o quão transparente um governo é ao disponibilizar as informações e deixar claro seu modo de administrar o Estado. Sendo assim no decorrer da sua reflexão, a questão sucede do público x privado para público x secreto (LAFER, 2005). Ao pensarmos a Coleção Nº 1, deste ponto de vista, podemos enquadrá-la como secreta enquanto estava na posse de seu colecionador, no momento que ela passa para o acervo da biblioteca. Além de se encontrar em um domínio público, ela passa a ser facilmente acessada (Figura 20), como se o processo de formação de um arquivo caminhasse em sentido a uma revelação.

Figura 20 Site de busca ao acervo das bibliotecas ESPM.



Fonte: Site ESPM¹¹

Ao realizar essa pequena alternância dual, Lafer (2005) coloca em foco os diferentes níveis de sigilo de alguns documentos em arquivos públicos. Algumas profissões, por conseguinte, os documentos por elas gerados, encontram-se com sigilo definido por exigência, direito ao segredo e à mentira, em detrimento da proteção de sua confidencialidade, são os casos como médicos, pastores, advogados. É possível que a mídia caracterize a si como veículo que irá retirar o leitor de certo obscurecimento, ao expor como um furo de notícia algo secreto que, a partir da sua divulgação, se tornará público. Essa mesma peculiaridade não somente ajuda a transparecer informações, como pode manipular opiniões. Quando há uma quebra de sigilo na esfera privada, seria provável ter como resultado uma interferência na dignidade ou imagem do sujeito afetado. No caso de uma quebra de sigilo, na esfera pública, poderiam ocorrer

¹¹ Disponível em <http://bibliotecas.espm.br/pergamum/biblioteca/index.php> acessado em 13 de março de 2020

influências devido a disputas de poder, assim o receio ao escândalo como a coesão do Estado também configuram motivos para o armazenamento de informação e restrição de acesso (LAFER, 2005).

A primeira edição da revista *Brasil Hoje*, de outubro de 1981, da editora Quilombo, um dos exemplares da Coleção Nº 1, tem como chamada de capa: “RIOCENTRO a história secreta do ATENTADO” (BRASIL HOJE, 1981), servindo com exemplo do que Lafer (2005) comenta. Este periódico esforça-se para elucidar seus leitores das manobras que o governo e as forças armadas faziam para se livrarem da culpa do atentado ao Centro de Convenções do Riocentro, no Rio de Janeiro. A revista publica uma matéria de cinco páginas sobre o ocorrido, em 30 de maio de 1981, na tentativa de mostrar evidências e testemunhos a respeito das ações orquestradas pelos militares, naquela noite, ao planejarem uma série de explosões ao centro de convenções, com o intuito de enfraquecer os movimentos em prol à democracia que, naquela época, começava a despontar. A chamada deixa claro que na matéria encontraremos fatos, antes não revelados, e que agora todos conheceriam. Entretanto, a mídia da época não teve força o suficiente dentro do contexto político ditatorial brasileiro e o inquérito aberto sobre o atentado foi fechado de forma inconclusiva. Deste modo, podemos dizer que, a Coleção Nº 1 fornece vestígios de ocorridos passados, como parte de um quebra-cabeça que, dependendo da forma como é juntado, conta uma história.

Boris Fausto (2005) imprime o olhar do historiador em relação à discussão levantada por Lafer (2005) e escreve que a questão do público x privado é a da seleção, independente do grau de abertura das informações, devemos sempre nos perguntar o que deve ser mantido e o que não. Fausto (2005) afirma que para qualquer historiador tudo deveria ser guardado e que a tecnologia ajuda a logística do espaço de arquivamento quando existe a possibilidade da digitalização dos documentos. Porém, o mais importante é justamente a movimentação feita nos guardados que dão vida a um arquivo e, assim, o trabalho do historiador, segundo Fausto (2005), não condiz em trabalhar com o passado, aquilo que está morto, que já ocorreu, mas dispor uma nova leitura daquilo para a sociedade atual. Em suas palavras:

Os arquivos permitem que a História seja reinterpretada, que não se fossilize. Nós, historiadores, temos uma tendência a nos repetir ao longo do tempo, até por uma questão de comodismo. Então, se algum historiador ilustre, no passado, assentou uma interpretação, ela passa a ser repetida, muitas vezes, como verdade sabida, não suscetível de discussão. A ida aos arquivos, sob esse aspecto, é uma das formas mais eficazes de se renovar a maneira de ver os fatos ou processos históricos, modismos e sensacionalismos à parte. (FAUSTO, 2005, p.54)

Já Roberto DaMatta (2005) traz o olhar do antropólogo para o debate, expõe que discorrer sobre documentos é dialogar sobre o outro, independente das relações temporais que o historiador tentará elencar, os documentos em um arquivo são a voz de uma sociedade, ou grupo, que não necessariamente seja a nossa. Em exemplos mais evidentes, quando o trabalho do antropólogo gera transcrições, textos e demais referências a uma comunidade étnica determinada, é a posse de tais informações que sua função se equipara a um arquivista. “O fato de que toda documentação implica sempre um ordenamento e todo ordenamento implica uma hierarquia, e esta implica situar uma coisa em relação à outra. Em suma, pôr em ordem determina graus de importância” (DAMATTA, 2005, p. 60). É devido a isso que o objeto empírico desta pesquisa se alastra para além da materialidade física das revistas da coleção, e seu universo permeia as pessoas que a elas estão em contato, assim como os processos que levaram o seu deslocar da esfera privada do colecionador, para a esfera pública da biblioteca da ESPM. Nossa metodologia de observação também se compara a do antropólogo, ao hierarquizar os sujeitos e suas ações no mesmo patamar que as próprias revistas da coleção.

Em todo o tempo que passei, no tratamento de informações que levaram a coleção para o acervo da biblioteca, sentia que começava a conhecer mais de um passado que não havia vivido, mas que nem por isso era menos próprio a mim. Seja ao ler as notícias da revista *Brasil Hoje* (1981); ficar impressionada com as técnicas para realizar uma fotonovela da revista *Ternura* (1996); perceber que nem sempre o número 1 representa o que uma revista pode vir a se tornar, por exemplo, a revista *Trip* (1986), cujo primeiro exemplar trata apenas de matérias de surf e turismo, sem a exposição de fotos de mulheres seminuas e outras pautas do universo masculino que aparecerão em outros anos. Todas essas pequenas impressões fazem refletir a importância de preservar o passado, de fazer arquivos para que ele possa ser ressignificado e que assim sejamos transformados por este material quando relido.

Neste item começamos a entender a lógica de produção da Coleção N° 1 também pela lente do arquivo, seja nos procedimentos arquivísticos da arquivologia que se cruza com o trabalho do bibliotecário dentro da universidade, ou, ao pensarmos na construção de um grande arquivo remoto. Por isso vemos a necessidade de elaborar um subitem específico para destrinchar o que é o arquivo nesse capítulo.

2.2 Arquivos: definições, arranjos e peculiaridades

Segundo o filósofo francês Paul Ricoeur (2007), ao tentar desenvolver uma epistemologia da história e refletir sobre os limites entre a busca da verdade pelo historiador e

sua relação com a credibilidade da memória, as atividades exercidas pelos ofícios do historiador podem ser divididas em três operações historiográficas, sendo que a primeira, chamada de fase documental, a qual se debruça exatamente sobre a criação e acesso aos arquivos, caminho pertinente ao tentarmos traçar um mapeamento das lógicas de produção da Coleção N° 1 e os princípios que fazem entendê-la também como um arquivo.

A fase documental se compromete com o fato de que parte do trabalho do historiador vem da conservação de memórias por meio de inscrições, rastros mnésicos, sejam os testemunhos escritos ou os vestígios do passado, sendo estes quaisquer outras materialidades que não seja a escrita, podendo ser até sinestésico, como aromas, encontrados em um espaço e tempo específicos. Logo, as operações historiográficas desvinculam a memória individual do sujeito, aquele que experienciou vividamente os acontecimentos, de seus objetos ou seus testemunhos, com o propósito de traçar em uma escala, uma linha cronológica do desenvolvimento de nossa sociedade (RICOEUR, 2007). Desta forma, ainda em conformidade com os ensinamentos do autor, o tempo histórico vincula-se ao espaço habitado, aquele sempre em movimento cuja palavra de ordem é de construção, diferente do espaço vivido - inerente às percepções de nossos corpos - e do espaço geográfico - mensurável.

De volta às inscrições escritas, sua origem vem dos testemunhos, primeiro episódio que possibilita a fase documental. O testemunho de uma pessoa permite que suas lembranças passem da fala para o papel, documentado em forma escrita. Essa passagem para o filósofo é o curso da memória declarada para memória arquivada, que culminará na prova documental, fim do processo dessa operação historiográfica. Por mais que haja indagações a respeito do testemunho, este ganha credibilidade no comparativo a outros que presenciaram o mesmo acontecimento, e, também, por sua permanência ao longo do tempo. Por vezes, esses testemunhos podem parecer ordinários, ao relatar dias comuns, mas adquirem também o caráter de prova ao servirem de base a um historiador ou a um juiz no caso de depoimentos em um tribunal de justiça (RICOEUR, 2007). Em ambos os casos, os documentos - testemunhos arquivados - inferem legitimidade a determinado passado. As publicações da Coleção N° 1 são modelos disso. Por exemplo, o primeiro exemplar de *Base* (1980), revista de economia e turismo, traz uma reportagem sobre o desenvolvimento da cidade de Campo Limpo (SP), que teve início com a construção da São Paulo Railway em meados de 1880, estrada de ferro que ligava Santos a Jundiaí, e no decorrer de um século tornou-se um polo industrial. A matéria conta com uma série de tabelas com a evolução da receita de capital do município, podendo servir de prova documental da história da cidade.

Assim, o arquivo, local que abriga rastros documentais, configura as informações dando-lhes aspectos de órfão e autoridade. Se por um lado os escritos já não estão mais vinculados a seus donos originais, as pessoas que pronunciaram as palavras que ali foram escritas, não podem se defender das reflexões e projeções de terceiros, eles conseguem impor simultaneamente sua ordem. Nas palavras de Ricoeur (2007):

Para uma concepção menos passiva da consulta dos arquivos, a mudança de signo, que faz do texto órfão um texto dotado de autoridade, está ligada ao acoplamento do testemunho com uma heurística da prova. [...] No que concerne mais especificamente à história, a elevação do testemunho à condição de prova documental marcará esse tempo forte da inversão na relação de assistência que o escrito exerce em relação a essa memória de apoio, essa hupomnêmê¹², memória artificial por excelência (RICOEUR, 2003, p. 179)

Hoje apoiamos nossa memória em muitos suportes, desde a agenda telefônica do celular a postagens em redes sociais, que conferem aos registros a natureza de álbuns de recordação. O que garante a dimensão de prova dos documentos são as indagações de quem os vasculham. A Coleção Nº 1 passa a compor também essa rede de suporte à memória. O filósofo explica que nenhum historiador vai a um arquivo sem indagações e são suas perguntas que legitimam seu status. “Rastro, documento e pergunta formam assim o tripé de base do conhecimento histórico” (RICOEUR, 2007, p. 188-189). Ao escreverem, os historiadores constroem os fatos a partir desses documentos, sejam testemunhos ou demais índices. O primeiro é ofertado, mesmo que alguns casos sejam a contragosto, e o segundo buscado, e ambos englobam o conceito de documento alastrando seus horizontes e igualando-o aos rastros mnésicos. Com o olhar do presente reconstituem o passado e um passa a ser explicado pelo outro, essa atividade contorce o tempo da memória que deixa a ordem do vivido - antes era a recordação de algo que havia sucedido ou a prospecção de algo que gostaria que se cumprisse – e integrasse a períodos datados. O tempo histórico ultrapassa a experiência humana por não ser sincrônico, mas não consegue ir além do imaginado por nós (RICOEUR, 2007).

O historiador Le Goff (2003) expõe como o conceito de documento foi se alterando e por vezes se confundido, ou até mesmo ganhando as proporções do conceito de monumento.

¹² Existem diferentes maneiras de guardarmos e acessarmos informações em nossa memória. A mnemônica é uma técnica de memorização que faz uso de exercícios de repetição e ensina artifícios para aumentar sua capacidade de reter referências, fatos, imagens na memória. A anamnese seria o trabalho de rememoração, de recordar as próprias lembranças. Já a hupomnema é a utilização de materiais de apoio a nossa própria memória como notas, livros e demais materialidades as quais podemos relegar as informações e olhar àqueles objetos quando queremos lembrá-las.

Ele toma como base que a memória coletiva, ao se apoiar nesses dois tipos de objetos e que o passado lembrado vem, portanto, da triagem e manutenção dos dois. Em um primeiro momento, o conceito de monumento estaria ligado a sua propriedade de aflorar algo que se sucedeu eternizar uma lembrança. Já o conceito de documento estaria ligado ao da prova e do poder legislativo da verificação que, concomitante com o que Ricoeur (2007) propõe, fazem parte da construção do fato histórico.

Em determinados períodos do século XIX, Le Goff (2003) adverte que os termos começam se confundir, devido ao uso da palavra monumento como conjuntos volumosos de documentos, e a expansão dada à conotação destes, que abarca além do significado da prova, uma ligação com o fazer humano, declarando que tudo que o homem tivesse de alguma forma se relacionado, poderia ser um documento.

Nesse sentido as revistas da Coleção Nº 1 levam à conotação de documentos, pois além de servirem de provas de balanços anuais de setores como o agropecuário e o de transporte, como mostram as planilhas e matérias das revistas *Agricultura* (1977), *Imagem Rural Leite* (1993) e *Via Expressa* (1991), e trazerem testemunhos pessoais de diversas ocorrências e temas, como nas revistas femininas, na *TPM* (2001), onde Ilda Ribeiro de Souza – uma das ex-cangaceira viva quando a reportagem foi veiculada – e Marcia P.S. - namorada de Francisco de Assis Pereira - o maníaco do parque - quando ele cometeu os assassinatos, revelam suas histórias. As publicações também podem ser consideradas documentos que atestam as mudanças do fazer humano em diversos momentos. As opções e escolhas da produção jornalística, editorial e gráfica; assim como a grafia e suas mudanças ortográficas - por exemplo, o “êlê” da revista *Êle Ela* (1969) -, os diferentes tipos de papéis e impressão mostram a relação dos indivíduos com o objeto revista, e desse aspecto, certa evolução da sociedade. Já a significação de monumento é retratada pela abundância de periódicos presentes na coleção e pela vontade de memória presentes em algumas de suas revistas como *Cidade* (1994), publicação do museu da cidade de São Paulo, com o intuito de eternizar lembranças e enaltecer a história dessa metrópole, em constante modificação.

Essa dilatação, do significado de documento, corrobora a revolução documental que junto ao maior interesse de se registrar as atividades de todos os homens, assim como seus conhecimentos e feitos, seja para fins históricos ou para controles de Estado, culmina para a valoração da escrita sobre as demais materialidades possíveis de documentar. No período o autor adverte que essa vontade se concretizou devido aos avanços tecnológicos que dispunham de mais ferramentas para a concretização do trabalho de documentar. Sem isso “esta dilatação da memória histórica teria, certamente, permanecido no estágio de intenção, de êxito individual

de qualquer historiador que reunisse capacidade de trabalho e espírito inovador no interior do tratamento artesanal tradicional do documento” (LE GOFF, 2003, p. 531). Como consequência:

A revolução documental tende também a promover uma nova unidade de informação: em lugar do fato que conduz ao acontecimento e a uma história linear, a uma memória progressiva, ela privilegia o dado, que leva à série e uma história descontínua. Tornam-se necessários novos arquivos, nos quais o primeiro lugar é ocupado pelo *corpus*, a fita magnética. A memória coletiva valoriza-se, institui-se em patrimônio cultural. O novo documento é armazenado e manejado nos bancos de dados. Ele exige uma nova erudição, que balbucia ainda e que deve responder simultaneamente às exigências do computador e à crítica da sua sempre crescente influência sobre a memória coletiva. (LE GOFF, 2003, p. 532-533)

Desta forma as características conflitantes, tanto de prova documental quanto de um princípio de relatividade, compõem o documento, pois este muitas vezes precisa ser comparado a outros para sustentar sua legitimidade. Logo, cabe ao poder dado ao historiador, juiz ou pesquisador transcender o documento a um monumento, e assim inverter a ordem da operação historiográfica, que no lugar de buscar um vestígio de outrora, incide em tentativas de estabelecer as imagens as quais sua sociedade pretende ser lembrada no futuro. Do mesmo modo que Ricoeur (2007) já mencionou, Le Goff (2003) enfatiza que cabe às questões levantadas, por aquele que chega ao arquivo, a significação que este ganhará.

Claro que não é apenas pelos monumentos já erguidos ou pelos documentos/monumentos que uma memória se cristaliza. Segundo Huyssen (2000), estudioso alemão que entende que a memória deve acompanhar a movência das civilizações, por vezes é justamente a confiança posta nesses documentos/monumentos que faz com que acontecimentos passados, necessários de serem lembrados, passem despercebidos tornando-se invisíveis. Afinal o trabalho de memória fora relegado para as materialidades. Ao mesmo tempo, essa peculiaridade não invalida sua construção, o monumento também servirá como apoio identitário e ligação a um período fundador, ou transgressor, que serviu de base para a produção da cultura e sociedade atual: “o monumento veio a garantir a origem e a estabilidade, bem como a largueza do tempo e do espaço de um mundo que se transformava rapidamente e era vivido como transitório, desenraizador e instável” (HUYSSSEN, 2000, p.54).

No terceiro capítulo discutiremos de maneira mais aprofundada como o lugar influencia na significação e produção de sentido, dentro das lógicas de produção da Coleção N° 1 e de arquivo. Agora é importante pontuar que a modificação feita no espaço da biblioteca para expor a Coleção N° 1 pode dar-lhe o sentido de monumento descrito por Huyssen (2000). No transitar de obras que perpassam o acervo de uma biblioteca universitária, com as mudanças de

bibliografia de cada curso e disciplina, a adesivação de uma de suas estantes revela uma marca que se propõe a permanecer com o tempo, atribuindo notoriedade a quem por ela passa - e não a conhece - e identificação das pessoas que participaram do processo de construção.

Se compararmos nossa memória ao arquivo, nela não guardamos apenas vestígios do passado, mas todo o tipo de conhecimento, e isso ocorre com o arquivo, como realça Ricoeur (2007), apesar de não conseguir definir se essa característica é um alívio ou um inconveniente à memória vivida. No momento que o arquivo deixa de guardar apenas testemunhos escritos, ele passa a fazer história. O objeto da memória arquivada deixa de ser uma lembrança, pois ela não voltará à consciência pelo trabalho de memória. Desta forma:

O fato não é o acontecimento, ele próprio devolvido à vida de uma consciência testemunha, mas o conteúdo de um enunciado que visa a representá-lo. Nesse sentido, deveríamos sempre escrever: o fato de que isto ou aquilo aconteceu. Assim compreendido, pode se dizer do fato que ele é construído pelo procedimento que o extrai de uma série de documentos dos quais se pode dizer que, em troca, o estabelecem. (RICOEUR, 2007, p. 190)

As construções do historiador não são sólidas como prédio, mas, assim como ele, se integram a uma paisagem que já possuía outras edificações e, em detrimento disso, as relações que a estruturam podem ser refeitas. A cada reinterpretação do passado, ou estabelecimento de um fato, novas pontes podem ser levantadas assim como tantas outras podem ser desfeitas. É a próxima operação historiográfica de explicação da prova documental que ajuda a formar essas correspondências, a história das ligações dos indivíduos e pequenas comunidades com o curso da cultura, economia, política, a união das escalas, macro e micro história, na opinião de Ricoeur (2007), por meio da seleção de documentos e criação de outros tantos, possibilita um fluxo que tira e coloca materiais de dentro dos arquivos. À medida que essas rotinas de produção de arquivo se consolidam e vinculam-se às práticas sociais, fazendo delas seu conteúdo, ao mesmo tempo em que se inserem na formação da própria dinâmica cultural, elas se institucionalizam. Para Ricoeur (2007) a legitimação da elaboração de representações, resultado dessas tratativas documentais, se efetiva em duas frentes: “de um lado, em termos de identificação (é a função lógica, classificatória das representações), de outro lado em termos de coerção, de coação (é a função prática de conformação dos comportamentos)” (RICOEUR, 2007, p. 231-232).

Contudo, Fausto Colombo (1991), sociólogo italiano, lança mais algumas indagações sobre o arquivo, em especial com o avanço tecnológico que possibilitou novas formas de arquivamento, métodos que a institucionalização da representação pode fazer uso, em sua obra *Os Arquivos Imperfeitos*. Os apontamentos feitos acerca do comportamento da sociedade,

naquela época, não só continuam os mesmos como se aprofundaram e multiplicaram. O autor já reparava na adoração que os sujeitos exerciam sobre a memória e, em decorrência, os arquivos, como forma de superação a um possível esquecimento. Essa fixação podia ser dividida em quatro tipos: o primeiro, a gravação, era a necessidade de transpor qualquer informação dita ou pensada para um suporte material; o segundo, o arquivamento, simbolizar a informação em códigos que registrem sua posição dentro de um sistema; o terceiro, o arquivamento da gravação, fazer com que o arquivamento também sofra uma imputação em um sistema o qual gere listas e o primeiro possa ser encontrado; e o último, a gravação do arquivamento, providenciar cópias do que fora arquivado para se precaver de uma perda ou deter um apagamento (COLOMBO, 1991).

Podemos trazer como exemplo o processo de escaneamento das capas das revistas da Coleção N° 1. Estamos transformando sua linguagem, fazendo uma gravação; depois ao indexá-la ao sistema da biblioteca, passamos para o arquivamento, o site do acervo da biblioteca, o qual possui uma listagem de tudo o que foi arquivado, é o arquivamento da gravação, e os *backups* de todo o sistema são, por fim, a gravação do arquivamento.

Essas releituras de um acontecimento são comparadas, por Colombo (1991) aos trabalhos de memória, mas, ao contrário da recordação, em que o passado se faz presente, essas compulsões de arquivamento transformam a situação do agora em passado. É difícil mensurar o tempo aplicado no arquivamento, com o tempo da leitura das informações arquivadas. E indagamos ainda o quanto, e se tais informações guardadas são realmente buscadas. Assim o autor elabora uma metáfora do arquivo e os percursos comunicativos que levam o leitor/usuário à informação e ao discurso no tocante ao caminho em um labirinto ou à trajetória de um viajante.

Colombo (1991) revela que essas trajetórias podem ser diretas – as quais se distanciam da metáfora do caminhante, devido ao tempo de encontro ser concomitante ao da busca, ou sequenciais, dependendo do tipo, assim como o tipo de sistema que o arquivamento foi feito, mas em ambos os casos o usuário se repara com signos, índices e representações do que foi procurado, todavia não será a memória vivida. Contudo, as escolhas e seleções do que desfrutar é mais consciente do que alguns dos processos mnemônicos e de recalque, pois lidamos agora com o que o autor chamará de “memórias de massa”, unidades de disco e fitas, os materiais físicos que preservam todas as gravações.

O desfrutar da Coleção N° 1 pode ser iniciado pela busca no site do acervo da biblioteca, o qual permite pesquisar os periódicos a partir dos títulos e assuntos, bem como disponibiliza a relação de todos os fascículos ao procurar pelos termos “Coleção N° 1”, mas, como Colombo (1991) descreve esse acesso direto não permite desvios e mudanças de caminho, pois não estão

expostas todas as páginas das publicações, apenas sua capa, sem desenharmos um percurso apenas pontos nodais de entradas e saídas. Já o percorrer de olhos pelos escaninhos (Figura 21) onde estão as revistas da coleção, mesmo que influenciados pela disposição em ordem alfabética, somos obrigados a tirá-los das estantes e manusear cada um se quisermos encontrar algo. Deste modo, aumentamos o leque de possibilidades de trajetos, pois uma entrada pode puxar outra entrada, em um deslocamento infinito.

Figura 21 Estante com os 23 escaninhos da Coleção Nº 1 inseridos no sistema da biblioteca ESPM e devidamente etiquetados e sinalizados.



Fonte: fotos da autora

A título de curiosidade, o qual não será aqui aprofundado, existem teorizações a respeito desse caminho que permite a ligação do conteúdo do arquivo à informação sistemática, a qual ele foi endereçado. Segundo a professora e pesquisadora Vera Dodebei (2002) a instauração de um arquivo passa pela formulação de uma linguagem de representação, a qual o conceito de memória documentária está vinculado à parte do ciclo da informação que contempla: seleção e aquisição dos materiais estabelecendo normas e políticas para cada instituição; organização da

documentação (redução semântica para enquadramento dentro de classificações) e disseminação da informação; sendo as partes de produção do conhecimento, registro e assimilação pertencentes ao polo da informação (DODEBEI, 2002). Como Dodebei (2002) explica:

Cada célula de memória é igualada ao elemento seletivo obtido pela escolha do cruzamento de atributos ideológicos com a sequência material da disposição dos documentos. Tal cruzamento é, no entanto, limitado à escolha dos atributos feita pelo analista da informação e, ainda, à dificuldade imposta pela própria natureza da língua natural, na qual se apresentam tanto os documentos como os pedidos de busca de um documento na coleção. Tanto pelo aspecto quantitativo, isto é, número de atributos escolhidos, como pelo qualitativo – possibilidades de interpretação semântica –, a memória documentária ainda se caracteriza como memória virtual de acesso ao documento primário. Ela não oferece a garantia de acesso ao documento primário, apenas a possibilidade. (DODEBEI, 2002, p. 29)

A mediação entre o vivido e a fruição de informação existe tanto para os suportes materiais, quanto para o ato de lembrar ou imaginar aquilo dito pelo outro. Por isso, Colombo (1991) engloba como métodos/técnicas de memorização a mnemônica e a anamneses, igualmente, todos os artificios da retórica “percursor da lógica de arquivamento” (COLOMBO, 1991, p. 33). Como não são apenas as lembranças e o passado que passam pelo processo de arquivamento, mas todo o conhecimento, as bases de registro adquirem um status de linguagem, pois começam a ter “o caráter universal do sistema de símbolos” (COLOMBO, 1991, p. 35), em suas palavras:

Mundo e lembrança acabam por revelar uma substancial identidade, a memória explode como entidade à parte e resolve-se em arquétipo, em saber do ser. E, por outro lado, o saber mnemônico enforma o mundo, que assume sempre com maior intensidade os contornos da lembrança, da memória especializada e traduzida, do saber como viagem e do conhecimento como descoberta dirigida e desejada. (COLOMBO, 1991, p. 37)

Isso se extrapola para fora do sujeito, pois quer abarcar o conhecimento de tudo o que sabemos que existe, conter todo o cosmos numa quantidade de arquivos igualmente inigualáveis em sua imensidão e barradas pelas próprias capacidades técnicas, e por mais que tentamos circunscrever todo o universo, não manejamos ter uma visão global, ainda caminhamos por suas estradas a pé e não de avião. E se todo o mundo está contemplado em um arquivo, a escolha feita pelo sujeito de o que dele usufruir não é mais necessária porque tudo lhe pode ser ofertado (COLOMBO, 1991).

A curiosidade de tudo conhecer, e a instigante necessidade de guardar tudo aquilo que aprendemos, pode ser exemplificada pelas revistas que contêm matérias sobre ciências e

história como os títulos *Superinteressante* (1987) *Globo Ciência* (2001) e *Gênios* (2005). Essas publicações prometem desvendar e registrar fenômenos que envolvem todos os seres vivos, descobrir planetas e revelar galáxias.

A evolução das técnicas de gravação e reprodução ocorre do mesmo modo que a evolução das ferramentas utilizadas perpassa a história dos arquivos. Se criarmos uma imagem da realidade do mundo, o modo como essa imagem é produzida interfere em seu significado – nuances de valor de credibilidade, fidedignidade e longevidade no tempo de conservação –, seja por intermédio de um texto ou de uma foto, o que continua inexorável é sua condição posterior de rastro, inscrição e testemunho. “O que conta, na conservação de um filme, não é tanto que ele fale deste ou daquele fato, mas sim que o próprio filme exista e continue a existir, no tempo e no espaço, que se torne, em suma, memória de si mesmo, e vença o possível esquecimento” (COLOMBO, 1991, p. 54). Já as existentes diferenças entre o cinema, os registros fílmicos caseiros e a televisão, podem ser apresentadas a partir de sua relação com o tempo. O cinema projeta futuros imaginados, os filmes caseiros transformam em passado o instante presente, e, a televisão, comporta a simultaneidade entre o ver e o arquivar, e deixa em colapso passado e presente. Hoje com as técnicas de digitalização, a imagem ganha também a conotação de suporte de arquivamento, como no caso da digitalização de bancos jornalísticos.

O presente se exterioriza e confunde-se com o significado da lembrança, se antes a memória ajudava o sujeito a perceber-se e identificar-se no decorrer do tempo, hoje a exteriorização da memória os agrupa e cataloga, servindo mais como um rótulo aos outros do que para ele mesmo. Esse processo de publicação e gravação, de todas as lembranças, contempla um arquivo mais amplo do social, mas recai sobre individualizações nas quais os outros não fazem parte.

Para o historiador francês Pierre Nora (1993), que muito concorda com Colombo (1991) a respeito de a contemporaneidade ter uma preocupação arquivista por renegar suas memórias a elementos externos a sua mente, vê como isso afeta o resguardo do presente e do passado. A memória torna-se acumulação e estocagem. “Nenhuma época foi tão voluntariamente produtora de arquivos como a nossa, não somente pelo volume que a sociedade moderna, espontaneamente, produz, não somente pelos meios técnicos de reprodução e de conservação de que dispõe, mas pela superstição e pelo respeito ao vestígio” (NORA, 1993, p.15). Antigamente essa atividade estava relegada a famílias, igrejas e estados, por causa disso a relação já estabelecida por Derrida (2001) da autoridade vinculada ao conceito de arquivo, como veremos a seguir. Logo podemos nos questionar se há um aumento na produção de

arquivo e uma perda de força e legitimidade no próprio material, mesmo que a face testemunhal dele nunca desapareça?

Deixamos aqui como hipótese que por mais que a mídia revista não colapse o tempo em seu modo de gravação como a televisão, nela está retratado tanto o passado – pelo fato de transformar o presente em algo que já aconteceu, em uma inscrição –, como o futuro – a promessa de continuar existindo e elaborar demais números para além do primeiro, segundo ou terceiro. Deste modo cabe ao presente, e o uso que é feito das revistas por seus leitores, de sobressaltar sua força e existência. Esses 995 fascículos encontravam-se pulsantes e vívidos quando foram ressignificados ao entrar para a Coleção Nº 1 de José Francisco Queiroz e quando foram, diariamente, experimentados no decorrer de toda esta pesquisa. Assim, esperamos que continuem, pois ao estarem na biblioteca podem ser material de pesquisa para vários alunos como conteúdo de aula dos professores.

Conforme o filósofo Jacques Derrida (2001) em seu livro *Mal de Arquivo – Uma Impressão Freudiana*, o autor aborda o conceito de arquivo de três modos: o primeiro, pensar a teoria psicanalítica como uma teoria do arquivo, o segundo seria pensar o próprio arquivamento da teoria psicanalítica e o terceiro pensar a respeito dos arquivos particulares de Freud, pai da psicanálise. No início de sua obra são expostos os diferentes sentidos da terminologia arquivo, a qual supera e articula para além dos significados de começo e comando – arkhê – para ganhar a conotação de arkheïon – “uma casa, um domicílio, um endereço, a residência dos magistrados superiores, os arcontes, aqueles que comandavam” (DERRIDA, 2001, p. 12). Até o momento pensamos o arquivo de forma externalizada, por mais que estabeleçamos pontes entre as materialidades produzidas com a nossa memória, o principal foco trabalhado por Ricoeur (2007) e Colombo (1991) recai justamente sobre a passagem das lembranças e conhecimentos para um suporte que venha a driblar possíveis esquecimentos e perdas. Com as definições de arkhê e arkheïon também sugeriram uma imagem que se manifesta no ambiente visível e palpável, Derrida (2001) consegue desenvolver argumentos que a conectam nessa subjetividade através da forma como nos comunicamos e como a linguagem se relaciona com a psique.

Em outras palavras, para o autor, a figura do arquivo tem ao mesmo tempo a dimensão de armazém quanto de autoridade e origem. Ao imaginarmos a figura do armazém o concebemos como lugares que abrigam as inscrições e isso pode ser tanto objetivo, por exemplo, as folhas de papel das revistas da Coleção Nº 1 na qual a tinta impõe o texto e cria sua marca, quanto abstrato, como o corpo que guarda marcas de nossa vida pessoal, assim como nossa mente e memória. Se o arquivo é uma atividade hupomnema, como já comentara Ricoeur

(2007), a qual apoia o trabalho da recordação em materiais auxiliares à mente, enquanto a memória trabalha através da mneme e da anamnese, ambos estão apoiados em processos de significação que só são possíveis através de uma linguagem comum. “O arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória” (DERRIDA, 2001, p. 22), mas esta também só é possível pelos processos de gravações internos e subjetivos que fazem também da nossa memória um arquivo. Já como origem e autoridade, os arquivos expressariam em si significados a respeito de um acontecimento e apenas nesses documentos se situaria a legitimidade ou explicação primária do ocorrido.

Ao pensar a psicanálise como uma teoria do arquivo, Derrida (2001) apresenta a pulsão de morte como uma pulsão anarquívica, que ao mesmo tempo insiste na destruição dos arquivos e contém em si energia para a sua produção. Lembremos aqui que a mente humana opera com fluxos que vão do consciente para o inconsciente e vice-versa, tentando manter equilíbrio e suprir nossas necessidades psíquicas. Assim como há momentos que demandamos a satisfação do nosso prazer, há momentos que necessitamos de isolamento e desaceleração. A pulsão como repetição também proporciona a criação. Desta forma é a contradição, a ambiguidade encontrada na pulsão de morte, agora pulsão de arquivo que Derrida (2001) chamará de mal de arquivo:

É o que chamamos ainda há pouco, levando em conta esta contradição interna, a mal de arquivo. Não haveria certamente desejo de arquivo sem a finitude radical, sem a possibilidade de um esquecimento que não se limita ao recalçamento. Sobretudo, eis aí o mais grave, além ou aquém deste simples limite que chamam finitude, não haveria mal de arquivo sem a ameaça desta pulsão de morte, de agressão ou de destruição. Ora, esta ameaça é infinita: ela varre a lógica da finitude e os simples limites factuais, a estética transcendental, ou seja, as condições espaço-temporais da conservação. Digamos melhor: ela abusa. Um tal abuso abre a dimensão ético-política do problema. Não há um mal de arquivo, um limite ou um sofrimento da memória entre vários outros: implicando o infinito, o mal de arquivo toca o mal radical. (DERRIDA, 2001, p. 32)

Quando José Francisco Queiroz foi questionado como relaciona as coleções que teve, ao longo de sua vida, ele respondeu: “*eu acho que é esse desejo embutido de preservar a memória, você vê que inclusive são assuntos diferentes flâmula, caixa de fósforos, coleção de pinga*” (QUEIROZ, 2019). O mal de arquivo como sugere Derrida (2001) não está nos arquivos em si, não é nem a coleção, nem seus 995 fascículos por si só, mas sim nessa conjunção que interpola as ações humanas à produção de objetos, textos, músicas, coleções. Ações como guardar os primeiros exemplares, criar uma coleção e depois doá-la a uma instituição de ensino, fazer uma pesquisa dessa coleção. É a vontade de preservar a memória, que existe apenas pelo

fato de sabermos que uma das características da memória é a sua efemeridade, que faz com que recriemos novos sistemas de comunicação, com intuito não apenas de ser um mero índice remissivo do passado, mas com o constante olhar para seu uso futuro.

A dimensão ético-política do problema dessa pulsão arquivística, ressaltada por Derrida (2001), converge com o que Ricoeur (2007) descreve como usos e abusos da memória, os quais serão esclarecidos no próximo item deste capítulo. As políticas, que são também condutas, perpassam as lógicas de produção de arquivo ao confrontarem os discursos gerados por suas operações e as possíveis alterações de comportamentos, registrados a partir do conhecimento de tais discursos. O meio e suas peculiaridades vão influenciar nesses regimes, enquanto uma carta – tipo de arquivo – exige o deslocar no espaço e no tempo para seu envio recebimento, um e-mail é instantâneo, automatizando a transição do que era particular para público (DERRIDA, 2001). Nesta ocasião a atenção recai ao arquivante, aquele que inicia o processo do arquivamento ao produzir uma inscrição que nada mais é do que a impressão que ele deixa no documento a ser criado.

Logo, se a memória agora faz uso de próteses, os arquivos são gerados a partir de impressões, reimpressões e reproduções. Esses vocábulos também possuem mais de um significado. Em relação à impressão há a própria forma de marcar um material de base, e pode na hora da sua feitura ainda ser suprimida (consciente) ou reprimida (inconscientemente); pode ser considerada apenas uma nota ou sensação. A manifestação de ambas só se efetiva pela linguagem a qual condensará na forma do arquivo os tempos passado, presente e futuro:

Mas, ao mesmo tempo, por um lado, por razões estratégicas, e, por outro, porque as condições de arquivamento implicam todas as tensões, contradições ou aporias que nós tentaremos formalizar aqui, especialmente aquelas que esboçam um movimento de promessa ou de futuro não menos que de registro do passado, o conceito de arquivo não pode evitar conter em si mesmo, como todo e qualquer conceito, um certo peso de impensado. A pressuposição deste impensado envolve também as figuras do “recalque” (“repression”) e da “repressão” (“suppression”), embora não se reduzindo necessariamente a elas. Esta dupla pressuposição deixa uma marca. Inscreve uma impressão na língua e no discurso. O quê de impensado que assim se imprime não pesa somente como uma carga negativa. Envolve a história do conceito, articula o desejo ou o mal de arquivo, sua abertura para o futuro, sua dependência em relação ao que está por vir, em suma, tudo o que liga o saber e a memória à promessa. (DERRIDA, 2001, p. 44-45)

É comum que o conceito de arquivo se refira ao passado, à memória registrada, só que para Derrida (2001) esse mesmo conceito enfoca também o futuro, como mostra o excerto acima, ou deveria fazê-lo ao planejar uma semântica para arquivologia geral, pois o entendimento do que o arquivo guarda está na sua relação com o tempo vindouro, no fato de

ser conjuntural e depender daqueles que um dia o buscarão com uma questão. Deste modo, o arquivo é estabelecido por símbolos e códigos em uma relação de semelhança que gera um processo cíclico, seja na feitura ou na leitura.

No que tange às lógicas de produção da Coleção Nº 1, a partir desse momento, é a possibilidade de encará-la como a produção de arquivo. Demonstramos por meio dos trabalhos de Derrida (2001), Ricoeur (2007) e Colombo (1991) como sua constituição acontece por intermédio da linguagem e sua representação, independente de estarem no âmbito do psíquico ou do material. A produção passa do princípio arcôntico que lhe confere autoridade, à declaração, ao testemunho, à inscrição, ao documento, e o avanço das possibilidades técnicas levam a armazenamentos dos mais avançados depositórios como drives on-line. Sem esquecermos que tudo isso só é possível, pois existiu em algum momento do processo, o desejo humano de fazê-lo, o desejo de guardar sua memória.

2.3 As tessituras da memória, suas atribuições e manifestações

Por hora nos deteremos sobre o termo memória, palavra que é muito conhecida e utilizada por todos, às vezes pode passar despercebida por todas as operações e exercícios que ela articula. Aqui não abordaremos a memória de modo biológico, nos referindo a localizações cerebrais e atividades neuronais, nem como simples repositório de informações, como chips e drives de memórias RAM. Trataremos, sob a ótica de Ricoeur (2007), como metodologia para este assunto, a abordagem fenomenológica – explicação descritiva da vivência de nossa consciência – para nos próximos subcapítulos caminharmos para uma abordagem comunicativa da memória.

Segundo Ricoeur (2007), na investida de diferenciar a imagem produzida pela memória, pela imaginação e pela ficção, é possível definir a primeira como uma experiência temporal que volta para um período antecedente. Esse conflito, em relação aos tipos de visualizações geradas pela mente, também provoca desorientação quando o que buscamos for a veracidade ou fidedignidade do acontecido, por mais que haja confiança de que a memória é uma espécie de garantia a uma ocorrência.

A ambivalência está no uso da memória como conservação daquilo que queremos recordar, e isso nem sempre implica que seja a realidade. A lembrança corporifica algo inexistente no espaço, e a memória lida com a sua não completude que, por vezes, carrega em si ausências, pois a princípio ela não se utiliza de nenhuma exterioridade para performar, o que explica seus brancos e “lapsos de tempo”. Também não cabem à memória o julgamento, por

isso a pluralidade de lembranças acerca das mesmas coisas, na tradução da fala, da escrita ou qualquer forma de descrição, sua ordenação e hierarquização. Por meio da entrevista com José Francisco Queiroz percebemos que a Coleção Nº 1 não foi formada para fazê-lo recordar de manchetes específicas das revistas, ou de algum produto ou serviço anunciado pelas publicações. Como visto no primeiro capítulo, a coleção volta para ele e funciona como lembrança de uma época particular de sua vida. Ao passo que dentro do acervo da biblioteca ESPM, a Coleção Nº 1 pode servir para lembrar-se da existência do publicitário, dos conteúdos dos periódicos e de quaisquer outras recordações manifestadas nas mentes de quem a lê.

Um dos trabalhos de memória, que é o esforço de fazer uma lembrança emergir, designa-se por recordação: “o esforço de recordação pode ter sucesso ou fracassar. A recordação bem-sucedida é uma das figuras daquilo a que chamaremos de memória ‘feliz’” (RICOEUR, 2007, p. 46). O resultado desse empenho, que pode ser voluntário ou árduo, é atingido pela comunhão das esferas afetivas e racionais que nos constituem, colocando no presente um passado, sem desvinculá-lo do contínuo de tempo, que nos faz caminhar para o futuro. Assim o reviver de lembranças para o filósofo é um reconhecimento e uma reapresentação e é essa condição que a diferenciara das demais representações da mente como a imaginação, essa colocação no tempo do já ter visto ou vivido distintas ficções e fantasias (RICOEUR, 2007).

Ricoeur (2007) aponta que a memória pode sofrer diferentes usos e abusos e os divide: o primeiro deles é a memória impedida (lembranças recalçadas devido a traumas, doenças, patologias que necessitam de tratamento terapêutico para ressignificá-las e seus sentidos consigam novamente despontar, precisa de paciência do analista e dedicação do paciente para a realização desse processo); o segundo é a memória manipulada (narrativas podem ser caminhos de acessos a memórias, mas estas são sempre resultados de escolhas, por isso são influenciáveis, relações de poder ficam expostas na tentativa de sobrepor uma memória sobre outra); o terceiro é a memória comandada (lembranças impostas por instituições, grupos, estado através, por exemplo, de celebrações e fixação de algumas datas) (RICOEUR, 2007).

O primeiro tipo de abuso vincula-se mais à memória inerente ao indivíduo; o segundo já pode abarcar maior número de pessoas que podem sofrer com intervenções, e o terceiro pode abranger toda uma sociedade. Um trauma que pode exemplificar a memória impedida é como escrito pelo próprio filósofo Ricoeur (2007), o do luto, a passagem por esse evento pode ser renegada e gerar alterações nas nossas lembranças, deturpando assim os acontecimentos como deveras ocorreram. A mídia, por exemplo, as revistas, exercem poder sobre os discursos que circulam pela cultura, tanto a respeito de eventos quanto condutas de comportamento

adequadas, a leitura delas pode também alterar nossas lembranças servindo como exemplo de uma memória manipulada. Já as datas fixadas no calendário, que convocam comemorações como o 7 de setembro (dia da proclamação da independência do Brasil) e 20 de novembro (dia da consciência negra) são exemplos referentes à memória comandada.

Se a memória, por consequência às lembranças e recordações, não se restringe a um único indivíduo, a quem exatamente ela é atribuída? Questiona-se Ricoeur (2007). Ao realizar um retrospecto de como o entendimento fenomenológico do lembrar descentralizou-se do eu e rumou para alteridade, ele discorre sobre mais algumas características da memória. Compreendemos aqui que tanto a memória individual e a memória coletiva, conceito que logo explicaremos, de nenhuma maneira se excluem, mas se complementam.

Num primeiro momento a lembrança está associada ao discernimento da existência da própria consciência, e assim passamos a ter conhecimento com nosso próprio cerne. Começamos a ser capazes de perceber o tempo e seu fluir, a partir da concepção do que fomos ontem e o que podemos ser amanhã, sem esquecer que os dois pensamentos ocorrem no tempo presente. Na evolução do pensamento o si e a consciência, por mais que estejam unidos começam a ser concebidos separadamente e a lembrança contém a presença de outros homens que não são o eu, mas a identidade do eu continua construída por meio da memória dele mesmo, nos tempos distintos que viveu. Posteriormente a observação de nosso interior e a assimilação do outro, que é diferente de mim, caminha para a percepção de uma consciência intersubjetiva, contudo ainda não chegamos ao ponto que possuímos recordações conjuntas, no entanto, minha lembrança passa a ser modificada pela lembrança do outro sobre mim, o tempo se alonga e não cabe mais apenas o meu deslizar entre períodos, mas engloba em um fluxo de infinitas linhas do tempo.

Na progressão desse raciocínio chegamos ao conceito de memória coletiva. Mais profundamente teorizado por Halbwachs (2003), sociólogo francês, a memória coletiva compele a nossa memória individual à memória dos outros, pois, segundo o autor, não nos lembramos sozinhos, mesmo os eventos que apenas nós presenciamos. Em nossa mente estão arraigados vários conhecimentos acerca do mundo que vieram de nossa relação com ele, e com as outras pessoas, e isso interpela e sugestiona tanto nossa percepção do presente, quanto nossas lembranças. Somos assim, movidos pelo grupo, ao mesmo em tempo que o movemos também, as experiências que realmente vivenciamos preenchem de forma mais densa nossa linha do tempo imaginária, só que nela também se encontram traços do que se passou antes de existirmos, e essas recordações só são possíveis devido ao conjunto de indivíduos que compartilham suas memórias. Reiteramos que as revistas da Coleção Nº 1 servem como arquivo

às memórias coletivas, ao reunir e guardar tanto eventos passados, como jeitos de ser e conviver de cada ano, repositório de modas e atitudes. A leitura das publicações também pode alterar nossa percepção de mundo e o entendimento como a sociedade vem evoluindo, sugestionando nossa assimilação da própria memória coletiva.

Em concordância com Halbwachs (2003), Passerini (2011), historiadora e professora italiana, que possui trabalhos nos quais utiliza da técnica história oral para construção de suas pesquisas. Ao tratar de temas como identidade italiana, identidade europeia feminina, os relatos dos entrevistados mostram o vínculo entre emoção e memória assim como o privado e o público. A política, que parece estar localizada na esfera pública, rege nossos valores e transparece em escolhas, mesmo em momentos privados e as emoções como o amor, teoricamente da esfera particular, podem influenciar em decisões de cunho político. Deste modo suas reflexões reafirmam a necessidade do outro para a concepção da memória: “uma constante nesse percurso foi à consideração da memória como forma de subjetividade – e este termo implica necessariamente a intersubjetividade, já que a memória narrativa de que trato se só se constitui como diálogo, como troca entre sujeitos diferentes” (PASSERINI, 2011, p. 7). Se não fosse a rede estabelecida entre Queiroz, demais colegas e familiares, que sabiam de sua coleção, a Coleção N° 1 não teria se tornado a mesma que podemos ver hoje, ainda, se não houvesse um diálogo entre ele e a faculdade ESPM, talvez a coleção não tivesse sido doada, por isso que a memória da coleção está imbricada pelo conjunto de memórias individuais.

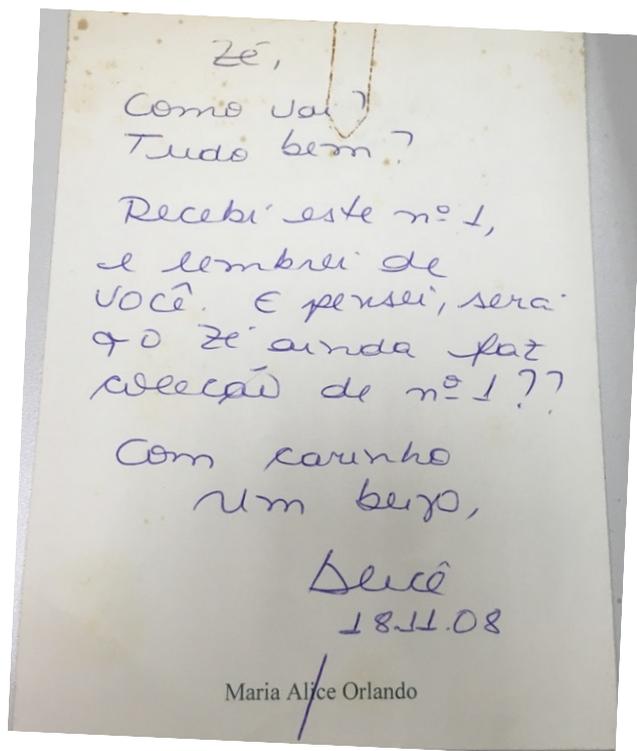
Ricoeur (2007) é contrário às opiniões de Halbwachs (2003) e Passerini (2011) sobre a necessidade do outro para experimentação de nossa própria memória, mas concorda que na procura de uma lembrança originária de um grupo, ou sociedade, sua delegação não deve cair sobre os ombros de um único membro, pois é irreal a ideia de detenção individual de começo, é mediante ao próprio grupo que ela se conjectura. Em vista disso, Ricoeur (2007) cria níveis diferentes de atribuição de memória que ele chamará da lembrança/memória de si, dos próximos e dos outros.

A exteriorização de uma memória, processo que pode levar uma lembrança do inconsciente e para o consciente, representada numa projeção mental para nós mesmos, ou na sua transformação desta em testemunho - uma declaração -, contempla a união das atribuições do si aos outros de Ricoeur (2007), pois adentra como afirma o filósofo a esfera da linguagem, e por mais que essa comunicação permaneça apenas conosco, o fato de fazer uso de uma simbologia, a qual foi aprendida, faz com que seja analogamente dos outros. Há de certo modo uma publicação da lembrança, por mais que não seja divulgada. Por vezes nossas lembranças e recordações podem parecer insignificantes no contexto da história da sociedade, todavia eles

obtem outras proporções dentro da história de uma família, ou grupo de amigos: “esse plano é o da relação com os próximos, a quem temos o direito de atribuir uma memória de um tipo distinto. Os próximos, essas pessoas que contam para nós e para as quais contamos, estão situados numa faixa de variação das distâncias na relação entre si e os outros” (RICOEUR, 2007, p. 141).

A Coleção Nº 1 exemplifica esses diferentes graus de atribuição. Ela é uma das possíveis formas de construção e manifestação da identidade do colecionador, como se nesse momento houvesse uma materialização do “si”, a minha consciência refletida no passado e no aguardo da próxima aquisição que dará completude a essa personalização. Simultaneamente, a coleção penetra na vivência da família do colecionador e seu círculo de amigos e relações, como é possível verificar no bilhete encontrado dentro de uma das revistas (Figura 22). No primeiro contato com a Coleção Nº 1 cheguei a ver outros bilhetes do mesmo gênero, assim como alguns escritos dos editores deixados a Queiroz, lembrando-se de sua coleção. Esses papéis estavam soltos, e eram pequenos. Com a ideia de fotografá-los, para inseri-los na pesquisa, encontrei apenas este abaixo:

Figura 22 Bilhete deixado a Queiroz na revista Chiques e Famosos (2008)



Fonte: foto da autora

Os “próximos” são aqueles que se encontram mais perto, afetivamente, nos quais somos conteúdo de suas memórias felizes como descrito no bilhete “lembrei de você”. Os “outros” adentram nesse esquema de memória a partir do momento que a coleção é retirada do universo privado do colecionador, e seu acesso é expandido ao ser indexado ao acervo da biblioteca ESPM. Seu conteúdo remeterá a inúmeros passados diferentes, e suscitará para cada leitor um novo leque de memórias felizes, assim como contará histórias dos tempos não vividos por eles, pois muitas dessas revistas foram feitas nos anos em que alunos, hoje no primeiro período da faculdade, não eram nascidos. Estendemos aqui os níveis de atribuição que Ricoeur (2007) propôs como três. Ao conhecermos José Francisco Queiroz - e tomarmos como objeto empírico de nossa pesquisa, sua coleção - passamos a nos relacionar com suas memórias, assim como ele passou fazer parte das nossas, mas não somos nem o “si”, nem os “próximos”, nem os “outros”, estamos entre a segunda e a terceira categoria. Claro que imaginamos que Ricoeur (2007), com seu conhecimento e sensibilidade, não elaborou essas atribuições como estanques, e por isso destacamos aqui que, na composição da memória coletiva há infinitas graduações de atribuição de memória e sua forma relacional faz com que os arranjos se modifiquem para cada pessoa.

No decorrer das experiências de vida, os conteúdos guardados em nossa memória só aumentam e se entrelaçam, tanto com os outros sujeitos quanto com os objetos e lugares. As palavras do filósofo explicam melhor esses atravessamentos que ligam a individualidade com o mundo:

um fluxo temporal acompanha o outro, enquanto eles duram juntos. A experiência do mundo compartilhada repousa numa comunidade tanto de tempo quanto de espaço. A originalidade dessa fenomenologia da memória compartilhada reside principalmente na superposição dos graus de personalização e, inversamente, de anonimato entre os polos de um “nós” autêntico e o do “se” (partícula apassivadora), do “eles outros”. Os mundos dos predecessores e dos sucessores estendem nas duas direções do passado e do futuro, da memória e da expectativa, esses traços notáveis do viver juntos (RICOEUR, 2007, p. 140)

Um último acréscimo à discussão sobre memória e suas formas de manifestação é proveniente da materialidade da coleção: as revistas. Segundo Silverstone (2002), estudioso de comunicação, é necessária uma precaução com relação à mídia como suporte, ou mesmo ao teor da memória coletiva, pois ela pode gerar uma falsa memória – ligada ao segundo tipo de abuso que Ricoeur (2007) descreveu e que mencionamos acima. Silverstone (2002) adverte que a pós-modernidade fez perder a arte da memória, enquanto técnica mnemônica. À medida que antigamente a memória era passada de uma geração para outra, pela oralidade, mantida por

convenções e crenças que serviam de referência para o entendimento e comportamento dos sujeitos, atualmente, parte dessa função é delegada à mídia. Em vista disso, a memória se fraciona, uma lacuna dentro do entendimento do viver em sociedade é preenchida pela ficção midiática (SILVERSTONE, 2002). A memória, ao invés de servir como orientação, passa a ser representação. Começa a haver uma disputa pela escritura do passado na memória coletiva, a qual quer sobrepor uma memória em detrimento de outra, e fazer com que a possível invenção siga mais longe na linha do tempo que conta a história das sociedades. Assim, Silverstone (2002), sublinha a característica da memória da mídia ser sempre uma memória mediada.

A despeito de nossa memória interior também ser efêmera, suscetível a lapsos e ausências, é a fixação de uma memória coletiva que preocupa não somente Silverstone (2002) como Huyssen (2000). Os arquivos estanques, e não revisitados, ou a pluralidade de relatos sobre o mesmo ocorrido, devem ser sempre atualizadas em prol do que está por vir, nas palavras do autor:

Se o sentido de tempo vivido está sendo renegociado nas nossas culturas de memória contemporâneas, não devemos esquecer de que o tempo não é apenas o passado, sua preservação e transmissão. Se nós estamos, de fato, sofrendo de um excesso de memória, devemos fazer um esforço para distinguir os passados usáveis dos passados dispensáveis. Precisamos de discriminação e rememoração produtiva e, ademais, a cultura de massa e a mídia virtual não são necessariamente incompatíveis com este objetivo. Mesmo que a amnésia seja um subproduto do ciberespaço, precisamos não permitir que o medo e o esquecimento nos dominem. Aí então, talvez, seja hora de lembrar o futuro, em vez de apenas nos preocuparmos com o futuro da memória. (HUYSSSEN, 2000, p. 37)

As palavras de Huyssen (2000) chamam atenção para um excesso de memória, e a importância de discernirmos o que deve ou não ser aproveitado, em prol da construção de um futuro melhor. Essa abundância de memória não está exclusivamente relacionada à nossa capacidade humana de guardar informações, mas à construção de repositórios de conhecimento e dados no geral, sejam eles sobre o passado, presente e expectativas futuras. Com os avanços tecnológicos, o armazenamento de informações tornou-se praticamente instantâneo. Para qualquer tipo de compra, ou acesso, preenchemos cadastros e autorizamos o uso de nossas informações. Portanto, o modo como consumimos os vestígios do passado, rastros deixados pelos arquivos e memórias, intervém na formação tanto da Coleção Nº 1 como de demais documentos e depositórios. Arquivo e memória se conectam tanto no momento de sua produção, quanto na sua recepção. Por esse motivo, no próximo item explicaremos sobre seu consumo.

2.4 Consumo de arquivo / consumo de memória

Retomemos aqui o que começamos a delinear no primeiro capítulo, quando falamos do consumo como codificação de um sistema classificatório e o comparamos à função da coleção. Além dos itens que compõem a coleção que são realmente materiais, e por isso, corporalmente, adquiridos como as revistas, há coisas na cultura, segundo Douglas e Isherwood (2004), que não responderão a esse trâmite, nem por isso terão menos valor, pois essa atribuição é relativa alternando de sujeito para sujeito. Eventos como casamentos, colação de grau, por vezes até a chegada ao período menstrual passam a servir de mecanismos significativos. Essas cerimônias são contratos culturais que estabelecem publicamente acepções demarcadas como alteração do status de solteiro para casado, de estudante para profissional e de menina para mulher. “Viver sem rituais é viver sem significados claros e, possivelmente, sem memória” (DOUGLAS e ISHERWOOD, 2004, p.112), pois esses delineamentos ajudam-nos a escrever mentalmente nossa evolução no tempo. E isso acontece com a coleção, o fato de José Francisco Queiroz ter criado uma narrativa seriada, cujo sentido é modificado com a inserção de um novo item, também conjura em tipo de ritual que circunscreve um tempo, ou época, e gera memória. Isso se valida em fala durante sua entrevista, quando conta como a coleção foi deixando de ter importância em sua vida, ao ser questionado se lia revistas atualmente e as comparava com seu número 1:

Sinceramente não. Fui consumidor de revista durante muito tempo, hoje não mais. Eu assino, para minha tristeza, a finíssima Veja, e só. Assinava Caras, não assino mais e tal. Então, até porque passei a consumir conteúdo pela internet, né? Assino jornais, assino Estado e Folha, esses sim, gosto de ter o jornal na mão para ler de manhã, aí é mania de velho. Mas hum... Isso profissionalmente passou a não ser mais necessário para mim, né? Lá atrás eu precisava estudar os meios, depois com essa mudança toda profissional que eu passei por outras atividades, deixei de ser um especialista em mídia e passei a cuidar da área de promoção de atendimento, fui anunciante, na ESPM eu era anunciante, tinha agência de propaganda (QUEIROZ, 2019)

É na percepção do tempo, na configuração de rituais e no encontro com os objetos, não apenas na lembrança feliz, que a memória se torna palatável e corporificada. Halbwachs (2003) escreve que o tempo, independente de ser sempre relacional, torna-se realidade quando é preenchido de conteúdos como acontecimentos e histórias:

Sociedades religiosas, políticas, econômicas, famílias, grupos de amigos, relacionamentos e até reuniões efêmeras num salão, numa sala de espetáculos, na rua – todas imobilizam o tempo a sua maneira ou impõem a seus membros a ilusão de que pelo menos por algum tempo, num mundo que está sempre

mudando, certas zonas adquirem uma estabilidade e um equilíbrio relativo e nada de essencial nelas se transformou por um período mais ou menos longo. (HALBWACHS, 2003, p. 155-156)

Desta maneira o consumo de um objeto não está vinculado a seu uso e função restritivamente, o desfrutar das revistas é um modo de desfrutar um tempo diferente e uma memória, seja ela sua, de outros ou mesmo do futuro, como nas promessas escritas nos editoriais do que as publicações da Coleção Nº 1 seriam em seus exemplares posteriores.

Os objetos também auxiliam na fixação dos significados e na marcação de diferentes intervalos de tempo em nossa vida ou relações sociais, mas estes permanecem submissos a sua durabilidade e sua localização no espaço, diferente dos rituais citados acima, cujo significado pode ter maior perenidade (DOUGLAS e ISHERWOOD, 2004). O antropólogo canadense McCracken (2007), desenvolve obras que concordam com os escritos de Douglas e Isherwood (2004), ao mesmo tempo em que tenta elaborar estruturas para as flutuações de sentidos que organizam e erguem nosso mundo. Para o autor, os rituais são parte do caminho que transfere o sentido de um bem ao seu usuário, enquanto caberiam somente os sistemas da moda e da publicidade a transferência de significado do mundo vivido ao objeto. Dividido em quatro tipos, os rituais que transferem os significados dos bens aos sujeitos são:

- Troca: quando outra pessoa te presenteia com alguma coisa, mais evidente, em datas comemorativas como aniversários e natais, mas também referente a qualquer período ou ocasião que essa atividade ocorra. Ao ser presenteado, os pensamentos daquela pessoa, sobre quem a presenteou, ficam representados pelo objeto, por exemplo: vou dar essa carteira cheia de divisórias para minha mãe, porque ela é muito organizada. A qualidade de organização sai do plano dos objetos para o pessoal, ao receber o presente.
- Posse: a transição de sentido funciona como a troca, só que ao invés de ser dada por outrem a você, o próprio sujeito se reafirma proclamando detentor daqueles significados ao adquirir coisas os objetos.
- Cuidados Pessoais: atividades que tentam fazer com que se perdue os significados adquiridos pelos demais objetos.
- Desapropriação: forma de subtrair significados, obtidos por algum dos outros rituais., Isso ocorre quando nos desfazemos de alguns bens por sentirmos que não nos representam mais, ou quando recebemos, ou possuímos, algo que já havia sido de outra pessoa e faz desaparecer a ligação com o sujeito anterior, reformulando-o para nosso mundo de sentidos (MCCRACKEN, 2007).

Podemos pensar que o consumo de arquivos também participa dos rituais de troca, posse e desapropriação. Ao determos os conhecimentos que estão em livros, cartas, revistas, fotos e qualquer tipo de arquivo, seja ao ganharmos ou irmos atrás deles, podemos obter as significações superficiais como culto, erudito, sabichão, especialista de tal área ou outras mais tênues e profundas, difíceis de descrever, pois se apresentam quando os aprendizados, vindos desses materiais, transformam nossa visão de mundo, nossa capacidade de formular enunciados e lidar com os próximos. Temos ainda, talvez, dificuldade de enxergarmos tais atribuições desse último tipo em nós, mas podemos identificá-las em outras pessoas, por exemplo, os professores (de todos os tipos, dos doutores aos irmãozinhos que nos ensinam alguma coisa) que no contato com arquivos são mudados e também passam a mudar o mundo à sua volta.

Se por um lado o consumo dos arquivos não é apenas o consumo do passado, de memórias coletivas, dos anos antecessores, mas também de conhecimento, por outro ele se alia às lógicas capitalistas e mercantiliza a própria memória e o tempo. Arquivos passam a servir de conteúdo e forma para novas estatísticas e novas mercadorias, sejam na reprodução de fotos de São Paulo, no início do século, que passam a fazer parte da decoração de casas e escritórios, ou na maneira de organização de objetos ao adotar estantes e utensílios parecidos aos que guardam documentos em bibliotecas e outros acervos. Dois exemplos a esse respeito, que circundam o universo da Coleção N° 1, são: uma parte do próprio ambiente da biblioteca ESPM e o outro, uma das revistas da coleção. O primeiro é um conjunto de cadeiras (Figura 23) que se encontra perto das estantes de livros e serve de apoio a objetos ou uso para leitura das obras. Elas são estampadas com o que seriam páginas de jornais ou revistas, e por essa razão compartilham da tentativa de imbuir características de outra época a um objeto, dando ao tempo uma valoração mercantil.

Figura 23 Cadeiras de leitura ou apoio no ambiente da biblioteca ESPM



Fonte: foto da autora

O segundo é a revista *Retrô – Coleções e Antiguidades* (2005), por mais que diga discutir e revelar casos curiosos sobre a preservação e colação de objetos, seja por prazer ou por nostalgia, se concentra em tratar o assunto de forma econômica, como um mercado em expansão, cuja atividade de colecionar torna-se uma espécie de investimento financeiro. Este título conecta-se à disseminação da produção de peças do passado, conhecidos por terem estética retrô, a qual popularizou diversos objetos antigos e cuja aderência foi tão grande que Huyssen (2000) escreveu:

Tome-se a chamada de um falso anúncio colocado na internet: “O departamento de Retrô dos Estados Unidos alerta: Poderá haver uma escassez de passado”. O primeiro parágrafo diz: “Numa entrevista coletiva na segunda-feira, o secretário de Retrô, Anson Williams, emitiu um importante comunicado sobre uma iminente ‘crise nacional de retrô’, alertando que ‘se os níveis atuais do consumo retrô nos Estados Unidos continuarem fora de controle, as reservas de passado poderão ser exauridas já em 2005’. Mas não se preocupem. Nós já estamos comercializando passados que nunca existiram: a prova disso é a recente introdução da linha de produtos Aerobleu, nostalgias dos anos 1940 e 50 inteligentemente organizadas em torno de um fictício clube de jazz de Paris que nunca existiu, mas onde teriam tocado os grandes nomes [...]”. Os remakes originais estão na moda e, assim como os teóricos culturais e os críticos, nós estamos obcecados com representação, repetição, replicação e com a cultura da cópia com ou sem original. (HUYSSSEN, 2000, p. 24)

Essas situações colocam em evidência a indiferença quanto à veracidade de um fato, como a memória e o tempo são processos de construção, os acontecimentos não precisam ter existido para serem consumidos, eles conseguem ser inventados. Por mais que seu conteúdo não venha de um arquivo, ele ganha a potencialidade a se tornar um ao virar um discurso largamente distribuído pela cultura. Ricoeur (2007) caracteriza a memória pela marcação do tempo que já foi, pois o conteúdo do que lembramos remete a um precedente, independente se esse é passado, futuro, concreto ou fictício. A maneira como lembramos, também importa, pois ela pode condicionar seu conteúdo. A recordação pode então surgir pelo ato de decorar ou pela vivência ou aprendizado de algo. A diferença passa entre a representação e a ação, pois para evocação de uma repetição, a imagem que criamos mentalmente é apenas uma reprodução, já para evocação de um conhecimento a memória dirige-se para a área da atuação e prática, que possibilita não apenas a lembrança, mas a imaginação (RICOEUR, 2007). O caso particular das revistas da Coleção N° 1, enquadra-se tanto no consumo do passado como da memória-ação, pois os conhecimentos sejam esses antigos ou de recente formulação, dependentes da distância entre as datas de leitura e data de veiculação do periódico, entrelaçam aquilo que recordamos com o que queremos fazer no futuro.

Uma informação que complementa o quadro do consumo do arquivo, colocada por Maria Aparecida Moura (2006), professora graduada em biblioteconomia e doutora em comunicação e semiótica, no que se refere à concessão de significados, concerne à mediação dada pelo bibliotecário ao material do acervo, processo que podemos alinhar ao nível que em McCracken (2007) corresponde à transferência de sentidos do mundo vivido ao objeto.

Moura (2006) adverte sobre diferentes tipos de leitura que podem ser realizadas hoje em dia, sejam estas de caráter mais contínuo ou fragmentado, obedecendo às possibilidades que o suporte do texto oferece e os objetivos que guiaram a recepção do leitor. “A construção de significado e sentido é um eterno jogo de negociação entre autor, obra e leitor” (MOURA, 2006, p. 27). Assim, a leitura que é feita de um documento, pelo bibliotecário, incide sobre quais técnicas e procedimentos de catalogação ele irá seguir para realizar sua indexação e classificação, o seu entendimento sobre aquele material pode alterar seus significados se agrupá-lo a uma área ou assunto o qual talvez o autor do documento não tenha inicialmente relacionado.

Ademais, do consumo de memória estar relacionado ao arquivo, no que compete ao seu conteúdo e a processos de significação do sujeito dentro de um sistema cultural, abordaremos este consumo como experiência oferecida pelo arquivo. Faremos uso da teorização de Isleide Fontenelle (2017), socióloga brasileira, que traça um panorama sobre o desenvolvimento do termo e as transformações do consumo de experiência, tratada aqui como mercadoria, a qual se torna pertinente a nossa discussão quando voltada sobre o acesso ao conhecimento e informação em sua segunda etapa. Começamos pela experiência de consumo dos comerciantes, no começo dos grandes magazines. Estes profissionais levavam em consideração o tipo do ambiente, a luz, o cheiro e a interlocução com o vendedor, tudo influenciava a decisão de compra dos consumidores. O que caracterizará a primeira etapa de seu panorama é a passagem da experiência do consumo para o consumo de experiência, quando no sistema capitalista, tardio, a venda de serviços sobressai à venda de produtos e os setores de turismo, da arte e do entretenimento, por exemplo, ressaltam a experiência como principal elemento de sua compra. As áreas citadas têm correlação com o consumo de experiência, seja um café, como a autora descreve, pode fazer da experiência seu produto, mesmo sendo a bebida sua materialidade. Isso acontece porque a bebida relaciona-se ao local onde ela está sendo vendida, e assim a fruição do líquido é também uma fruição do conjunto da paisagem, do caminho que levou o sujeito a alcançar aquele lugar. A experiência, como produto, procura suprir as necessidades subjetivas de seus usuários mobilizando significados simbólicos e a busca por prazer. O resultado dessa

conquista é, ao mesmo tempo em que ela pode perdurar guardada para sempre na memória, sua concretização por vezes é breve (FONTENELLE, 2017).

Esta primeira etapa do consumo de experiência está de acordo com as ideias de Douglas e Isherwood (2004) e McCracken (2007), as quais a movência de significado condiciona o consumo. Assim, a nutrição de nossas expectativas pelo consumo de experiência só ressalta a importância dos sentidos que ligam a cultura e os bens às pessoas. Mas Fontenelle (2017) não se restringe a essa caracterização. Na segunda etapa do consumo de experiência propõe “uma nova categoria de análise, o ‘acesso’, no sentido de indicar como a sociedade contemporânea está vivendo a passagem de uma economia de compra e venda para uma economia do acesso, aquela na qual as pessoas buscarão ter mais experiências do que a posse de coisas” (FONTENELLE, 2017, p. 125-126). As empresas de comunicação, as redes sociais, provedores, bancos de dados, que são também modelos de arquivo, no sentido de armazenamento de informação e conhecimento, passam a ter um papel central nessa fase, pois permitem outro modo de experimentar uma vivência a qual a pessoa talvez não pudesse realizar fisicamente. E é esse poder do permitir a uns, e a outros não, que volta para a questão que Lafer (2005) problematizou ao tratar do sigilo em determinados documentos públicos. O quanto na realidade as pessoas e empresas têm acesso às informações?

Atualmente muitos de nossos arquivos pessoais são facilmente encontrados na internet, pois o governo tem o conhecimento de nosso endereço, conta bancária, grau de instrução, movimentação de dinheiro, dívidas, o aplicativo de mensagens instantâneas - WhatsApp – tem acesso as nossas fotos e conversas; a rede social, Facebook, tem não só esses registros, mas nossos gostos, hábitos de compras, árvore genealógica. Nesse sentido, mas sem responder a questão anterior, Fontenelle (2009) escreve sobre a terceira etapa do consumo de experiência, cuja mercadoria não seria mais produzida apenas por seus vendedores, mas os próprios consumidores participariam de algumas decisões, ou desenvolveriam parte do que seria comprado.

No que tange à memória e ao tempo, os arquivos, além de disponibilizarem conteúdos de épocas que não vivemos, e parte da memória coletiva, quando acessada pelas novas tecnologias, possibilitam uma instantaneidade a qual compacta o tempo e tudo que nele fizemos é automaticamente passado, produzindo registros de nossos vestígios como históricos de busca, hora e local de entrada e saída do sistema. Redes como Facebook produzem nossas próprias recordações, buscam conteúdos de antigas postagens e colocam com maior visibilidade os dizeres “Suas lembranças do Facebook”, os quais, ao serem clicados, abrem uma página com o

título lembranças, a mensagem “lembranças que talvez você não tenha visto há...” e informa a quantidade de anos que se passaram desde aquela publicação.

A Coleção Nº 1, por estar em uma biblioteca universitária particular, possui acesso restrito ao público que obter cadastro para possibilitar a entrada na faculdade, assim como autorização se o indivíduo quiser emprestado algum de seus materiais. As experiências que podem ser enumeradas, a partir do contato com os fascículos, são subjetivas para cada um, mas se fossem remodeladas em mercadorias poderiam ter cunho nostálgico, salientar o manuseio de papéis envelhecidos e enfatizar itens raros, como o já mencionado exemplar de *Pato Donald* (1950), primeira revista da editora Abril, e *Grande Hotel* (1947), revista mais antiga que a coleção dispõe. A comparação ao processo de viver uma experiência por meio do acesso, em outro suporte, é a da viagem. Passamos a conhecer mais de alguns destinos ao lermos sobre eles. Inclusive é até corriqueiro quando alguém conversa e argumenta a respeito de determinado lugar, sem nunca tê-lo visitado ao menos uma vez, e dependendo da quantidade de informações obtidas, fica até difícil afirmar, se não conhecemos a pessoa, qual sua real relação com aquele espaço. As revistas de turismo preenchem parte dessa demanda, nas matérias com fotos e textos de diferentes cidades, parques e atrações. Assim, podemos experienciá-los, mediados por suas páginas. Vale o destaque entre as revistas de turismo da Coleção Nº 1 para as revistas de bordo de companhias de aviação e ônibus como *Cisne Real* (1973), *Boa Viagem TAM* (1982), *Tuiuiu* (1994), *Céu Azul* (2000), *Viaje Bem* (sem ano) e *Itapemirim* (sem ano). Estas publicações foram pensadas em parte, para o entretenimento durante a viagem, e também como antecipação do que estaria por vir quando chegassem ao destino. O contato com o novo lugar se iniciaria não na saída do transporte, mas com o passageiro, acomodado, em sua parte interna, por entre as matérias da revista.

A minha experiência com a Coleção Nº 1 pode ser dividida em três momentos. De início, uma vivência saudosista da época em que ia às bancas, perto de casa, e ficava xeretando por alguma novidade, não procurava exatamente um primeiro exemplar, mas algo diferente do que já tinha em casa para ler. Nessas buscas acabei comprando a número 1 das revistas *Gloss* (2007) e *Lola Magazine* (2010), também presentes na coleção. Um segundo momento foi de aprendizado sobre o passado, e como eram algumas tecnologias de outros anos, o videotexto ou ler sobre momentos históricos que não presenciei Copa de 70, por exemplo, que levou o Brasil ao tricampeonato. Por fim se suscitaram curiosidades e dúvidas, muitas delas respondidas por José Francisco Queiroz, em sua entrevista, sobre como a coleção foi formada, e outras que delinearão o problema e os objetivos desta pesquisa.

Todos esses saberes, questionamentos e as próprias práticas que me levaram ao encontro do nosso objeto empírico, foram pautados pela linguagem, na possibilidade dada por ela de produzir e fixar significados e lembranças. Se voltarmos à metáfora do viajante, e seu percorrer dentro de um arquivo, à procura de uma obra ou assunto, este mesmo procedimento pode ser considerado uma experiência. Assim, podemos falar do consumo de memória ao remexer um arquivo mediante as camadas aqui abordadas: de um fazer ritualizado, contido naquilo que entendemos como um sistema de coleção, ou em relação ao conteúdo de seus materiais, que promovem acesso a outros conhecimentos. O primeiro enfoque leva ao consumo da memória do José Francisco Queiroz e o segundo corrobora tanto para um alargamento da nossa memória coletiva, como abrem os olhos para o futuro do que se fazer com esse conhecimento adquirido. Tentaremos agora unir memória, arquivo e as lógicas de produção da Coleção N° 1, a começar pelo papel dado à memória para a Teoria da Semiótica da Cultura e sua relação com qualquer tipo de produção e recepção de textos culturais.

2.5 Cultura e memória para a Teoria da Semiótica da Cultura

Depois das tentativas de explicar os termos arquivo e memória, e alguns de seus modos de produção e funcionamento, passemos nos próximos parágrafos a mostrar como ambos estão intimamente ligados à cultura e à comunicação, usando como base as teorias semióticas, advindas da Escola de Tártu-Moscú, também conhecidas por Teoria da Semiótica da Cultura ou Semiótica Russa.

Tendo como um de seus expoentes principais Yuri Lotman (1996), historiador cultural e professor, a teoria leva em consideração, ao invés da divisão da comunicação e seus enunciados em elementos menores, que unidos corresponderiam à representação de nosso universo, mas cuja metodologia poderia simplificar seu sentido, o reconhecimento da complexidade de nossas relações e visões de mundo, admirado de forma integrada. Desta forma, Lotman (1996), em oposição à decomposição da cultura e suas produções em inúmeros signos e os procedimentos que levam a analisá-los separadamente, adotam como unidade básica o texto e o ambiente que o circunda, o qual chamará de semiosfera, para que todos os componentes, que dão forma a nossa linguagem, permaneçam imersos num fluxo de ações e reações que nunca para, em suas palavras um “continuum semiótico” (LOTMAN, 1996). Ao tentarmos seguir seus ensinamentos, começamos a entender que essa abstração teórica vem a partir da ideia de que é necessário enxergarmos um todo para que possamos representá-lo, do

contrário, ao unirmos peças separadas podemos acabar construindo algo diferente daquilo que queríamos nos remeter.

Para entendermos o que o semioticista russo quer dizer por semiosfera, poderemos compará-la com a biosfera (NUNES, 2001), espaço demarcado - mas não fixo - cujas bordas, assim como as membranas de uma célula, deixam entrar e sair conteúdos, transformando-os nesse movimento. Essa fronteira, nome conceitual que Lotman (1996) designada a esta região, funciona como um tradutor que pode levar códigos dominantes para o centro e os que vão sendo menos usados para a periferia do sistema, construindo sua estrutura e hierarquia. Não apenas medida em escala de poder, podemos mensurar essa corrente informativa pelo tempo. Informações ou códigos, que conseguem permanecer com o tempo, continuam no centro, de modo contrário, são levados para fora. Assim pensamos como hoje, o ontem e o amanhã influenciam na estadia de discursos na cultura. E mesmo que haja tendência pela homogeneidade comunicacional, são as descontinuações e diferenças que caracterizam, de forma vital, a semiosfera para garantir o ininterrupto surgimento de novos códigos dentro dela, sem precisar esperar apenas por um choque de semiosferas que também leva à geração de novos textos. Lotman (1996) explica essa movimentação, a preservação e a automanutenção do sistema do seguinte modo:

As formações semióticas periféricas podem ser representadas não por estruturas fechadas (línguas), mas por fragmentos das mesmas ou mesmo por textos isolados. Ao intervir como "estranhos" para o sistema em questão, esses textos cumprem a função de catalisadores no mecanismo total da semiosfera. Por um lado, a borda com um texto estrangeiro é sempre um domínio de intensa formação de sentidos. Por outro lado, cada pedaço de uma estrutura semiótica ou qualquer texto isolado preserva os mecanismos de reconstrução de todo o sistema. Precisamente a destruição dessa totalidade causa um processo acelerado de "lembrança" – de reconstrução do todo semiótico por uma parte dele. (LOTMAN, 1996, p. 17, tradução nossa)¹³

Trazendo o conceito de semiosfera, para o universo da Coleção N° 1, podemos pensar os diferentes ambientes pelos quais ela transitou, como a casa de Queiroz e a biblioteca. Na casa de seu colecionador a coleção teve, por um período de tempo, posição bem central, a qual mobilizou a maneira até como seus amigos interagiam com ele. Já no ambiente acadêmico, a

¹³ “Las formaciones semióticas periféricas pueden estar representadas no por estructuras cerradas (lenguajes), sino por fragmentos de las mismas o incluso por textos aislados. Al intervenir como “ajenos” para el sistema dado, esos textos cumplen en el mecanismo total de la semiosfera la función de catalizadores. Por una parte, la frontera con un texto ajeno siempre es un dominio de una intensiva formación de sentido. Por otra, todo pedazo de una estructura semiótica o todo texto aislado conserva los mecanismos de reconstrucción de todo el sistema. Precisamente la destrucción de esa totalidad provoca un proceso acelerado de “recordación” – de reconstrucción del todo semiótico por una parte de él.” (LOTMAN, 1996, p.17)

coleção passa a dividir espaço com outras obras, todas, tipos de documentos que estão preservadas sob a guarda da biblioteca, entendidas nesta pesquisa também como arquivos. Neste espaço, a Coleção Nº 1 tanto pode ganhar notoriedade ao manter seu uso para pesquisas e demais estudos, quanto ficar à periferia no decrescente de sua demanda de utilização. Essa locomoção, entre um espaço e outro, pode ser interpretada como o choque entre duas semiosferas distintas, uma que rege códigos e unidades da esfera particular e outra da esfera pública. A Coleção Nº 1 é como um texto cultural que atravessou as fronteiras da semiosfera, alterando em ambas a cadeia de significados, tantos os embutidos em si como as relações com seu entorno. Nos dois casos teve que haver reorganização e nova construção de sentidos. Se, por acaso, os dois espaços passassem por algum tipo de crise e deixassem de existir, a coleção, como mostra o excerto acima, possui a potência de recriar sistemas de significados parecidos com aqueles pelos quais passou. Fosse achada por alguém que daria continuidade a coleção, adicionando novos números 1, ou ao ser mantida em um ambiente público.

Neste começo de percurso já observamos a relação de espaço cultural e memória que o próprio autor forjará no continuar da sua teoria. Na rememoração dos textos, e sua volta ao uso, há recriação, pois seu sentido não é exatamente o mesmo do passado. De modo contemporâneo, gírias mudam com o passar dos anos e gerações, e ainda assim, permanecem em um subnível de nossa memória podendo ser retomadas e ressignificadas, como mostram inúmeras revistas no decorrer de sua existência. Com aspecto novo, não é exatamente algo original para aquele conjunto, mas que ao ser retomada, deixa a área de reserva para qual conhecimentos não solicitados mantêm-se guardados para, em determinados momentos, serem requisitados e colocados no decurso comunicativo novamente (LOTMAN, 1996). Esse procedimento memorial engloba toda a semiosfera e configura parte constituinte do sistema que vê relações diacrônicas no desenrolar de seu percurso.

Explicaremos agora o que Iuri Lotman compreende por texto cultural: é aquela linguagem que deixa a sua forma mais inicial, básica, límpida para passar por um ritual, não necessariamente uma cerimônia formal, mas qualquer prática e lhe é atribuído um novo elemento (linguagem secundária) ou significado, criando um texto cultural. O emprego sócio-comunicacional do texto é então dividido em cinco âmbitos: primeiro contempla a relação produtor-receptor (a quem a mensagem é dirigida); segundo, a relação audiência e tradição cultural (o texto passa a servir como memória cultural); terceiro, a relação do leitor consigo mesmo (o qual pode ser afetado de modo que o texto mude ou atribua algo a sua personalidade e identidade); quarto, a relação entre o leitor com o texto (age de modo a sedimentar conhecimento e desenvolver-se intelectualmente); quinto, a relação entre o texto e o contexto

cultural (aqui o texto é visto como um substituto do contexto cultural). Desta forma, o autor sintetiza:

o texto nos é apresentado não como a realização de uma mensagem em um único idioma, mas como um dispositivo complexo que armazena vários códigos, capazes de transformar as mensagens recebidas e gerar novas mensagens, um gerador informativo que possui traços de uma pessoa com um intelecto altamente desenvolvido. (LOTMAN, 1996, p. 56, tradução nossa)¹⁴

A complexidade da Coleção N° 1, ao ser entendida como um texto cultural está no fato de ser composta por outros 995 materiais que também são considerados textos culturais, e podem por si, ser entendida até como uma semiosfera, igualmente como discutimos no primeiro capítulo, sobre seu sistema por meio dos conceitos apresentados por Baudrillard (1973). Agora focaremos nessa dimensão maior, da coleção e seu universo de relações. Se adotarmos as divisões acima descritas, do emprego sócio comunicacional do texto cultural, podemos descrevê-las pensando na Coleção N° 1 como: 1) o público da coleção aumenta, pois na biblioteca ele se dirige a todos os seus usuários e não apenas ao seu colecionador; 2) as revistas preservam memória cultural de um fazer jornalístico, do próprio comportamento da sociedade, em eventos retratados em suas matérias, por exemplo, campeonatos esportivos, e do hábito de colecionar; 3) a coleção possibilita a identificação de seus leitores, com o gosto ou hábito de preservação de materiais, como a afinidade por seu conteúdo; 4) a leitura das revistas proporciona diferentes tipos de aprendizagem, sejam específicos como de matérias científicas, ou mais abrangentes, como a percepção de diferença no uso de materiais e diagramação da produção editorial de revista, ambos suscitam o desenvolvimento intelectual dos sujeitos; 5) a forma como a coleção promove enunciados e relações faz dela não apenas um símbolo dentro da nossa cultura, mas sua sucessora, a própria cultura em si. É a linguagem que viabiliza a criação da cultura sendo a língua a cultura também.

Quando Lotman (1996) escreve sobre sua percepção da memória, dentro do sistema cultural, indica que ela é responsável pela manutenção e modificação dos textos e diferencia a memória informativa da criativa. A primeira fica incumbida pela organização cronológica do tempo e pelas práticas cognitivas, já a segunda tem caráter pancrônico, “preserva o passado como algo que é” (LOTMAN, 1996, p.110, tradução nossa)¹⁵. Desta forma ela é o mecanismo

¹⁴ “El texto se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje en un solo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollad.” (LOTMAN, 1996, p. 56)

¹⁵ “Conserva lo pretérito como algo que está” (LOTMAN, 1996, p. 110)

que ajuda a regular o que deve ser guardado ou esquecido na sociedade. Porém, os códigos esquecidos, não são apagados, permanecem como potência dentro do contínuo semiótico para gerar novos códigos quando necessário.

Dentro deste cenário, a aparição de novos elementos culturais é marcada por ritmos diferentes, seja pela sucessão de desenvolvimentos os quais Lotman (2009) identifica como processos graduais ou pela explosão, movimento imprevisível. Como o sistema não para, ambas dinâmicas são sincrônicas. Logo, podemos reconhecer o passado do próprio texto e o passado em relação à memória extratextual, mas o leitor o lê pelo presente. O instante da explosão concentra um alto grau de informatividade com o de imprevisibilidade, desta forma ainda que haja diversas possibilidades, a escolha é casual e o resultado é dado como consequência. (LOTMAN, 2009).

A Coleção Nº 1 foi formada no decorrer de um processo gradual, caracterizado pela previsibilidade do ganho das revistas recebidas pelas agências onde Queiroz trabalhara daí a particularidade, imposta pelo publicitário, de todas serem um primeiro exemplar. A memória da coleção é seu passado descrito, ao longo dessa pesquisa, e a possibilidade de novos usos no futuro, pode culminar em ideias para gerar processos explosivos, resultando em novos textos culturais.

Se a descrição da memória em si já é abstrata, a teorização de Lotman (1996, 2009) sobrepõe uma camada a mais de enredamento nessa discussão. Outros pesquisadores nos ajudam a expandir os conceitos aqui citados, com suas obras e comentários sobre as obras de Lotman, com faz Jerusa Pires Ferreira (1995), professora e pesquisadora de memória, cultura popular e história oral, diz que o autor reconhece a cultura como “memória não hereditária da comunidade” (FERREIRA, 1995, p. 118). Sendo assim, o conjunto de nossas vivências lembradas são informações que existirão no futuro, não apenas pela continuidade da espécie, mas pela sua durabilidade no meio cultural: “a transformação da vida em texto não é interpretação, mas a introdução de eventos na memória coletiva” (FERREIRA, 1995, p. 118).

Embora os apontamentos na obra de Lotman (1996, 2001) sobre memória e cultura estejam bem aparentes, suas insinuações sobre o tempo podem não parecer tão evidentes. A pesquisa da professora Mônica Nunes (2019) tenta avançar essa discussão quando vislumbra na Teoria da Semiótica da Cultura de Lotman uma projeção da memória para o futuro. Se para Lotman a memória tem uma importância crucial para criação de novos códigos culturais, estes conceitos apontam para a pesquisadora “pistas para apreender a memória a partir de um dinamismo processual e gerador. Ou seja, memória-motor para o que se espera: o texto vindouro” (NUNES, 2019, p.205). Logo, a potencialidade da coleção engendrar para novos

trabalhos. As ramificações das lógicas de produção da Coleção N° 1 se entrelaçam com as de um arquivo e são abraçadas pela cultura e pela memória, nas três temporalidades (passado, presente e futuro) até ser consumido e reiniciar um ciclo sem fim. Para desenharmos esse mapeamento, basearmo-nos no circuito cultural de Johnson (1986; 2006) e seus pontos de encontro à Teoria da Semiótica da Cultura.

2.6 Os circuitos culturais e seus paralelos com a Teoria da Semiótica da Cultura

Richard Johnson (1986; 2006), professor e pesquisador inglês, ao tentar definir o que é estudos culturais em seu texto homônimo, apresenta-nos o que ele chama de circuito cultural. Com base em seu trabalho podemos identificar certos pontos de comunhão com a Teoria da Semiótica da Cultura e usá-lo como metodologia na tentativa de mapear as lógicas de produção da Coleção N° 1 e de arquivo.

Nunes (2011) já aponta alguns aspectos convergentes entre duas teorias da comunicação. A autora diz que ambas as teorias veem a cultura como uma forma do sujeito superar a morte e as mazelas de sua própria natureza, criando novas camadas de significação através do universo simbólico artístico, religioso, entre muitos outros. É no entendimento do conceito de cultura que a autora aponta mais alguns ligamentos como, por exemplo, quando ambas as teorias falam sobre cultura como prática de significação, ou quando denunciam sua pluralidade, podendo se criar uma tipologia que serve como maneira de se organizar a sociedade. Assim, quando os Estudos Culturais expõem que a cultura abriga disputas de poder nas relações sociais, para ascensão de determinados modos de ser e viver dominantes, a autora enfatiza: é “por um viés semiótico, que essa luta só pode ser travada no interior da semiosfera, isto é, no espaço dos processos sgnicos, comunicativos” (NUNES, 2011, p.25). Baseados nos apontamentos de alguns dos conceitos da Semiótica da Cultura, do subitem anterior, avançamos e dissemos que a própria medida de longevidade dos textos culturais, tanto quanto a divisão da semiosfera em partes central e periférica, pode servir como evidência dessas disputas, pois demonstram que a estrutura que concebe a ideia de semiosfera não é linear, e para que um texto cultural permaneça em sua centralidade, outras forças poderão agir sobre essa hierarquia, como aquelas que causam os abusos de memória de Ricoeur (2007), quanto os regimes de visibilidade de Prado (2011), quando pegamos como exemplo as próprias revistas da coleção. Pensando no contexto da inserção da Coleção N° 1, no acervo da biblioteca ESPM, ainda que já existisse a vontade de manter o acervo do Instituto Cultural ESPM na faculdade, houve uma mobilização, foi criada uma cátedra para que mais pessoas pudessem ajudar nesse trabalho e isso dependeu

de forças internas para que o texto cultural - Coleção Nº 1 - continuasse pulsante, dividisse uma posição de centralidade nos discursos que rodeiam as decisões do que é importante para a escola manter ou se desfazer.

A área dos Estudos Culturais para Johnson (1986; 2006) apresenta possíveis encaminhamentos: tradição intelectual e política; disciplina acadêmica; paradigma teórico e objetos peculiares do estudo. No primeiro caso, os termos usados para descrever a escola refletem a tentativa de olhar a pluralidade cultural, sem realizar exclusões ao dividi-la em alta ou popular, buscando a criação de um propósito comum, cujo grupo possa ser identificado, embora não seja partidário, preocupa-se em analisar os contextos que práticas e programas serão articulados e quais instâncias de poder incidem sobre essas dinâmicas. Na segunda orientação há uma preocupação para que os assuntos pesquisados, nestes estudos, não sejam marcados por um mero academicismo, pois uma única matéria não consegue abarcar a complexidade que a cultura nos oferece diariamente, desta forma privilegiam metodologias interdisciplinares. O terceiro âmbito, novamente o dinamismo da cultura, implica no cuidado se não se fixar em um paradigma teórico rígido, mas entender que ele será sempre revisitado e adaptado a cada momento. A quarta e última estratégia que o autor exhibe na tentativa de esclarecer o que é estudos culturais, volta-se para o exame de seus objetos de estudo, estratégia a qual ele afirma achar mais interessante (JOHNSON, 1986; 2006).

Logo no decorrer de seu ensaio o professor remarca a dificuldade de enquadrar o termo cultura em apenas um significado, mas é possível dizer que os trabalhos, ao examinarem a cultura, desenvolvem pesquisas sobre a consciência e a subjetividade coletiva, nas palavras do autor: “os Estudos Culturais dizem respeito às formas históricas da consciência ou da subjetividade, ou às formas subjetivas pelas quais nós vivemos, ou, ainda, uma síntese bastante perigosa, talvez uma redução, os Estudos Culturais dizem respeito ao lado subjetivo das relações sociais” (JOHNSON, 1986; 2006, p. 25). Claro que para muitos essa definição abre mais lacunas e incertezas do que responde a pergunta sobre o que os Estudos Culturais dizem a respeito, mas está aí também sua interligação com a Semiótica da Cultura.

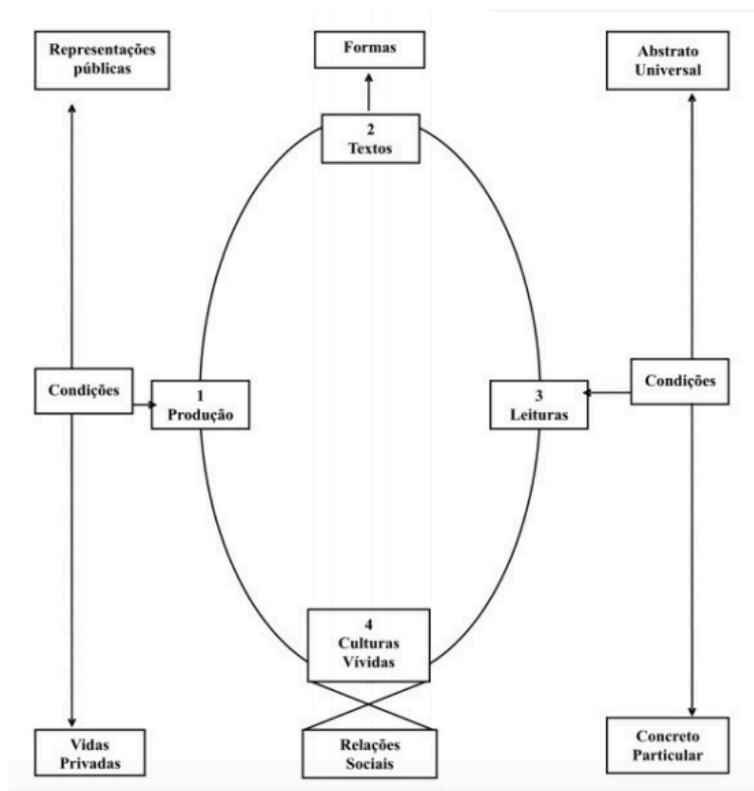
Johnson (1986; 2006) refere-se à consciência e à subjetividade, baseado em teorias marxistas as quais entendem consciência como um traço definidor do ser humano, uma habilidade de abstração na qual nossa mente toma discernimento de si e de sua capacidade de promover operações e conjurações do mundo de forma imaterial. Nossos conhecimentos, julgamentos e um infinito conjunto de saber e coisas, que podemos imaginar, passam a ser produzidos por nosso raciocínio. Logo, o sentido dado à expressão subjetividade, parte da mente que a consciência não exerce controle ou conhecimento, diz respeito a reconhecimento

de quem somos, seja de maneira individual ou coletiva, e embora sua percepção não esteja em nosso domínio, ou nem entregue de antemão, essa subjetividade é produzida (JOHNSON, 1986; 2006). Como observamos no começo do capítulo, as descrições também servem igualmente para as designações da memória, como dizia Ricoeur (2007) ou até mesmo uma teoria do arquivo como nos sugere Derrida (2001), a subjetividade engloba tanto identidade, memória e arquivo como, por meio da cultura, evidencia seu caráter comunicacional.

Para então traçarmos um mapeamento da lógica de produção de arquivos, devemos começar pela ideia contida que tudo na cultura é capaz de produzir subjetividade e assim quando consumimos algo, nossa subjetividade e consciência do mundo são alteradas. Johnson criou um esquema que chamou de circuito cultural, que envolve tanto a produção quanto a recepção, de forma que atravessam as relações sociais no âmbito cultural e que mexem com nossa subjetividade. Quando o produto está pronto para ser lido apenas como texto cultural, torna-se difícil desmembrar suas características e aspectos produtivos, além de poder ser recebido de maneira muito diferente de modo individual. Assim, o esquema ajuda a enxergarmos passo a passo essas lógicas. Suas fases são sincrônicas e, ao nos determos em uma especificidade, às vezes não nos damos conta do todo, por isso tentaremos mostrar como se encadeiam e como a Coleção N° 1 serve de exemplo em sua explicação.

Outros pesquisadores e estudiosos atentam-se para a potencialidade do circuito cultural, como metodologia de análise, e os apontam a possíveis caminhos e protocolos. É o caso de Escosteguy (2007) e Moraes (2016). A primeira autora revela exemplos de uso do circuito, como foi feito em uma dissertação de mestrado ao analisar a série *Sex and The City* – onde foram levantados materiais a respeito do contexto de produção, informações técnicas referentes às formas de gravação e veiculação, entrevistas com telespectadores e observação de alterações de padrões culturais após o surgimento da série (ESCOSTEGUY, 2007). A segunda autora aponta preocupações que devem permear o protocolo de análise de forma mais abrangente. Entre elas são destacados: análise da estrutura política para contextualizar a estrutura social; interpretações e alternativas históricas em comparação a valores contemporâneos; a análise é conjuntural, por não tratar dos objetos separadamente, mas sim nas suas inter-relações (MORAES, 2016).

Figura 24 Circuito Cultural (JOHNSON, 1986;2006)



Fonte: JOHNSON (1986;2006)

Embora não seja o objetivo desse trabalho realizar pesquisa em profundidade entre possíveis receptores da coleção, essa parte do sistema não será desconsiderada, tanto a etapa “leituras” quanto a etapa da “cultura vivida” será abordada a partir do ponto de vista experienciado pela pesquisadora que vos escreve, seu convívio com a coleção e o trabalho de indexá-la ao sistema da biblioteca, e também por meio de suposições que servirão para exemplificar as fases. Deste modo, após o esclarecimento de cada parte do circuito, desenharemos no próximo capítulo o nosso mapa/circuito da produção e circulação de arquivo.

A primeira etapa do circuito, a “produção”, é o período que se concretizará a criação, proveniência, manufatura, seja de um bem material ou de um produto cultural, tratando ao fim também da fabricação e “circulação de formas subjetivas” (JOHNSON, 1986; 2006, p.35). Por mais que haja criações explosivas e inesperadas que trazem o novo à cultura (LOTMAN, 2009), muito nessa etapa da realização, como se trata de um ciclo ininterrupto, parte das relações sociais que estão sucessivo progresso, pois elementos já se encontram na própria cultura: “elementos culturais já existentes, extraídos do reservatório da cultura vivida ou dos campos já públicos de discurso” (JOHNSON, 1986; 2006, p. 56). Em relação à produção de subjetividade seria tanto possível a vinda de uma memória feliz como a construção de suportes de memória, desenvolvimento de um comportamento ou modo de ser. O indicativo “condições” se remete à

função, sistema ou objetivo nos quais a produção e o consumo estão envolvidos, por exemplo: dentro do sistema capitalista muitas vezes as condições de produção de uma mercadoria englobam uma política que abusa do trabalhador, aquele que realmente colocará a mão na massa para fazer o artigo, e pode visar altos lucros, ou uma grande quantidade de vendas e divulgação. Como o mercado editorial encontra-se no referido sistema, essas poderiam ser as condições de produção das revistas, contudo estamos tratando especificamente de uma coleção, a qual não tem a predileção de guardar seus itens para que valham mais no futuro, ou vendê-los. O contexto da formação da Coleção N° 1 foi explicado no primeiro capítulo e as condições que influenciaram seu arquivamento, além de descritas no item 2.3, também podem ser encontradas nas respostas da entrevista feita com Debora Aquarone, coordenadora da biblioteca ESPM, ao relatar a passagem de outros itens pertencentes ao Instituto Cultural ESPM para o acervo da biblioteca:

nós somos uma biblioteca universitária, uma biblioteca universitária tem uma rotatividade no acervo muito grande por causa das atualizações das bibliografias, então a gente precisa ter um processo de descarte mais constante, os livros são mais novos, não todos né?, não em sua totalidade né?, têm aqueles livros que, por exemplo, de literatura que a gente não faz um descarte tão grande assim, ou livros que são mais pilares de algumas áreas dos cursos daqui, então como é que se deu essa união? Com o fechamento do Instituto, a responsabilidade passou a ser da biblioteca, desse acervo. Nós estamos fazendo isso aos poucos, migrando esse material pelo menos aqueles que a gente tem mais condições de integrar, de serem integrados no nosso acervo. Nós começamos com os livros, fomos separando por formatos ou por suportes que estavam mais fáceis de a gente começar a trabalhar, então os livros, muitos deles quando nós fomos lá no Instituto analisar, muitos deles já tínhamos no nosso acervo da biblioteca, então eram duplicatas, e às vezes nós tínhamos em uma quantidade boa até, às vezes cinco, seis exemplares daquele título por que também eram livros, esses que eu estou falando que estavam duplicados, eram livros de autoria de professores da escola que a biblioteca já tem como prática, desde que a gente saiba e que a gente é avisado, a ter no nosso acervo livros de professores da casa inclusive a gente tem um espaço no primeiro subsolo aqui da biblioteca que é uma estante que a gente tem até uma plaquinha ali dizendo Livros de Professores da Casa, aqui da ESPM. Então esses livros que estavam no acervo e que já eram duplicatas aqui no nosso acervo a gente acabou descartando e os outros que tinham esse valor histórico e relacionado aos cursos também da escola nós inserimos no acervo, fizemos uma nova recatologação desses livros e integramos ao acervo. Havia outro acervo lá no Instituto Cultural que eram os livros ligados ao Centro de Liberdades de Expressão, que foi uma parceria da escola, da ESPM e o CONAR pra formar essa biblioteca com essa temática de liberdade de expressão. E aí para a recatologação e análise desses livros a gente também contou com o apoio de um mestrando de jornalismo que tem nos ajudado, ainda está trabalhando conosco, para análise de todo esse material, então ele já analisou todos os livros, eles foram recatologados, vão ter um lugar diferenciado no acervo, esses livros, por causa dessa parceria também com o CONAR. Ele está analisando agora muitos artigos porque havia uma

quantidade muito grande de artigos que foram colhidos sobre essa temática e aí o que a gente tá vendo é se esses artigos, por exemplo, estão disponíveis on-line ou qual a necessidade da gente ter um artigo [...] (AQUARONE, 2019).

O trecho destacado mostra que a instituição da ESPM segue protocolos e critérios de organização, além das próprias políticas de biblioteconomia, e devido a isso houve preocupação e atenção para o material que constava no Instituto Cultural ESPM, mesmo após o seu encerramento. Outros lugares poderiam ter se desfeito dessas peças, mas em virtude da natureza dos itens – por fazerem parte da história da mídia e propaganda e terem uma grande comunhão aos cursos da faculdade – eles foram guardados.

A segunda etapa do circuito, os “textos” são desde os materiais, bem como as codificações e reinterpretações deles derivados. No caso de uma revista, feita em determinado papel, com tal diagramação e tais tipos de matérias, ela é um texto cultural, mas junto a essa significação podem ser incluídos outros enunciados do tipo “a menina está lendo a revista ‘x’, por isso ela é tida como jovem e descolada”, ou seja, uma produção engendra uma série de textos culturais que vão além do próprio produto. Na Coleção Nº 1, depois de já estar no acervo da biblioteca, destacamos os possíveis textos que ela veicula: parte do histórico editorial brasileiro; parte da história da propaganda brasileira; evolução do design de revistas; as modas de determinadas épocas; guardados de como cada publicação imaginava o futuro – pelo fato de serem todas números 1. A partir disso, uma forma social resultante desses textos seria o maior apreço pela conservação de periódicos, por exemplo. De acordo com Johnson (1986; 2006)

o texto não é mais estudado por ele próprio, nem pelos efeitos sociais que se pensa que ele produz, mas, em vez disso, pelas formas subjetivas ou culturais que ele efetiva e torna disponíveis. O texto é apenas um meio nos Estudos Culturais; estritamente, talvez, trata-se de um material bruto a partir do qual certas formas [...] podem ser abstraídas. Ele também pode fazer parte de um campo discursivo mais amplo ou ser uma combinação de forma que ocorrem em outros espaços sociais com alguma regularidade. Mas o objeto último dos Estudos Culturais não é, em minha opinião, o texto, mas a vida subjetiva das formas sociais em cada momento de sua circulação, incluindo suas corporificações textuais. (JOHNSON, 1986; 2006, p. 75)

A terceira etapa do circuito, as “leituras”, indicam como isso é recebido por quem lê, quem usa, quem consome, quem aceita ou engaja esses textos culturais. As circunstâncias de leitura incorporam os públicos-alvo pensados no polo da produção, os demais grupos que também recebem os textos e as condições nas quais eles mantêm relação.

Enquanto coleção particular, José Francisco Queiroz era o único que a consumia, já como parte do acervo da biblioteca, todos os fascículos estarão dispostos a uma série de alunos,

professores e demais funcionários e frequentadores do local. Por ser uma instituição particular de ensino superior, localizada em um bairro nobre de São Paulo, é plausível prevermos que o nível de escolaridade dos usuários da Coleção Nº 1 seja maior do que o médio, assim como a renda considerada alta, suas instruções e conhecimentos prévios. Podemos pressupor que, este contexto garantirá o entendimento e o valor do porquê guardar estes exemplares, demais pessoas poderiam lê-los como montes acumulados. O ambiente da biblioteca, com suas estantes deslizantes, suas mesas e cadeiras próprias para estudo, o rigor de se manter o silêncio e a vedação de comer em seu interior também influenciam na leitura das revistas da Coleção Nº 1, e sua recepção como um conjunto, propiciam que o leitor esteja mais focado e consciente sobre o material que está vendo, diferente de quando compramos uma revista na rua ou a folheamos em um consultório médico, onde realizamos leitura, pode-se dizer, mais superficial, fragmentada e rápida.

O contato diário com a Coleção Nº 1 só fez crescer a paixão por esse meio de comunicação, em especial ao lembrar-me de algumas revistas que colecionei quando criança como a *Revista Semanal Lição de Casa* do *Jornal Estado de São Paulo*, a *Revista O Mundo de Wally* e a *Revista W.I.T.C.H.*, assim como ficar admirada com a especificidade temática e o uso de cores e técnicas de ilustração de algumas publicações como *Grande Hotel* (1947). Percebemos ao falar sobre memória e arquivo que o tempo pode ser sentido de maneira diferente quando fazemos atividades mais prazerosas do que outras, por exemplo. O tempo da Coleção Nº 1, para José Francisco Queiroz, não se restringe aos anos que passou colecionando, pois além de atravessar sua vida de outras maneiras, a coleção se encontra inscrita nos sistemas de gerenciamento de informação da ESPM, vinculando-a ao seu nome. Para a pesquisadora, que aqui escreve, o tempo foi além das 8 horas semanais trabalhadas na biblioteca indexando as revistas, virou assunto de muitas conversas e expectativas em relação ao resultado da pesquisa. Do mesmo modo que olhava para o passado, desenhado em cada um dos fascículos, via meu futuro ao concluir o mestrado.

A quarta etapa do circuito, as “culturas vividas” (relações sociais), são as consequências do consumo e da produção de textos culturais nas interações do cotidiano. Revistas, em seu discurso, já nos convocam a uma profusão de mudanças em nosso comportamento, seja para consigo ou mesmo nas relações com familiares, amigos e amores. A Coleção Nº 1 poderia instaurar um desejo colecionista em quem a consultasse fazendo com que o número de vendas de periódicos aumentasse, ou grupos de trocas de revistas antigas fossem formados. Contudo, por causa da particularidade de ser um conjunto de números um, um conjunto de revistas que procuravam criar algo que durasse e rendesse mais edições com o passar do tempo, o que talvez

mais influa nas relações sociais à referência ao campo do futuro, e como ele pode ser pensado, igualmente como fizemos agora ao projetar formulações prováveis para essa etapa e a anterior. Conforme o que Lotman (1996) expõe sobre a memória criadora que não olha para o passado, mas para aquilo que está por vir, ou na leitura de Nunes (2019):

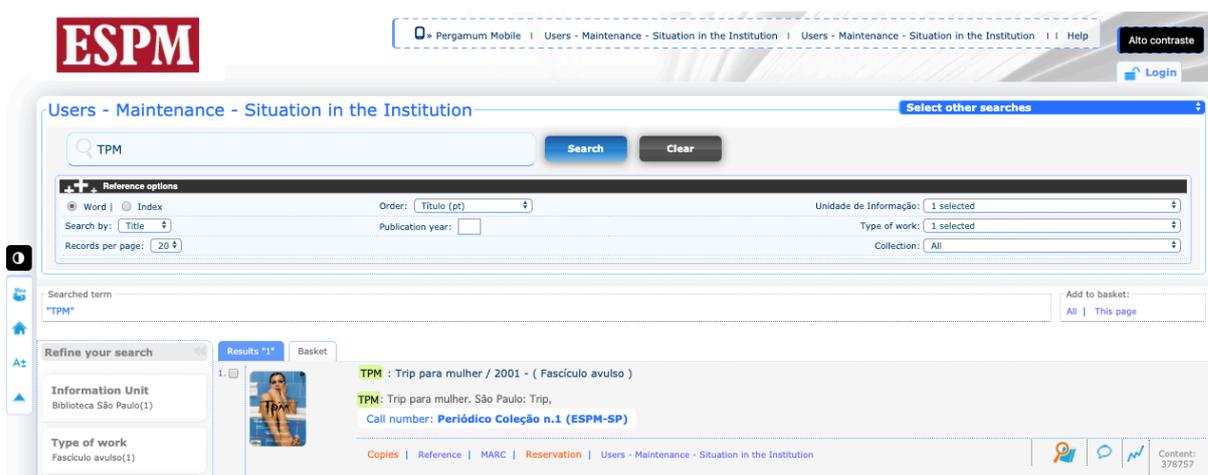
vale somar a essas reflexões inconclusas a perspectiva de Paolo Jedlowski, para quem “o passado não existe como um não-mais, mas como ainda-não” (GRANDE, 2017). Pressuposto muito afim ao que nos conta Lotman (1996) sobre os passados em curso na semiosfera que podem também ser imaginados. Passados esperançados, pancrônicos ou ucrônicos, que de algum modo falam a outros futuros. (NUNES, 2019, p. 207)

Percorremos as etapas do circuito cultural, mas ainda não elucidamos o que Johnson (1986; 2006) quis dizer em seu esquema com as partes “vidas privadas \leftrightarrow representações públicas” e “concreto particular \leftrightarrow abstração universal”. O autor enfatiza que a produção e o consumo estão ligados à linguagem e representação do mundo e dos laços que nele estabelecemos. Essa comunicação toma formas díspares conforme se move pelas esferas do privado e do público. A produção é uma forma de publicização e esse processo envolve, para Johnson (1986; 2006), a transferência de algo que do privado – isso não quer dizer pertencente apenas a uma única pessoa, pode ser de um grupo que está envolvido pelo cotidiano, ou uma cultura mais particular – para o acesso de maiores números de sujeitos. Ao publicizar uma cultura, seu significado é universalizado e sofre recodificação ganhando conotação mais abstrata. Já ao consumir um texto cultural, essa abstração sofre novamente alterações, seu caráter desloca-se para algo mais concreto, o qual será absorvido no dia a dia. É importante levarmos em consideração, como adverte o autor, um texto dominante e um subalterno são igualmente afetados pelo circuito, mas as relações de poder inerentes a cada etapa costumam não deixar que o texto subalterno se publicize, necessitando de maior esforço para ganhar visibilidade e percorrer o resto do ciclo.

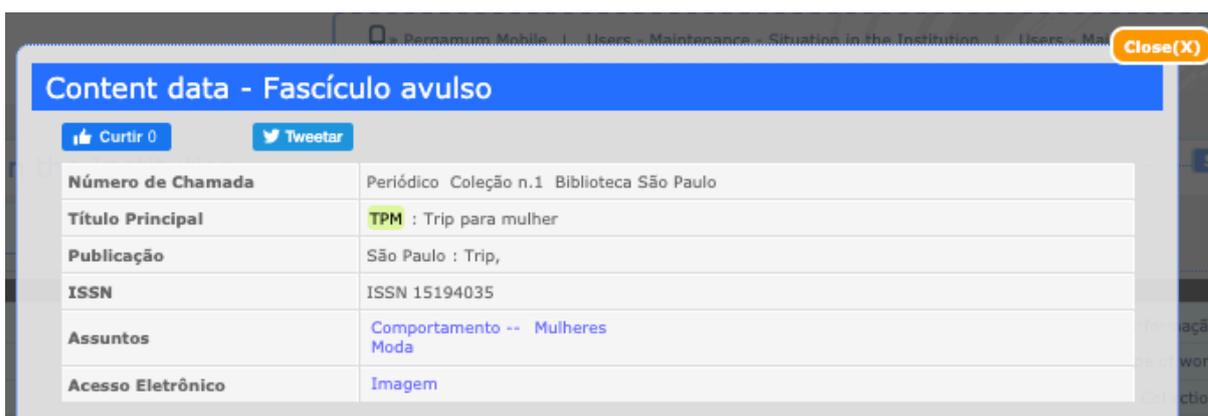
Creemos aqui que o processo de arquivamento sofre das mesmas alternâncias de significado, pois ele torna seu material público e seu significado dissolve-se no sistema de catalogação e gerenciamento de informação, transformam-se em um composto de dígitos e/ou palavras-chave generalizando sua acepção inicial. Ao passo que quando um usuário do sistema encontra o material, este volta a ter concretude. Por mais que a Coleção N° 1 tenha sido tratada como um fundo e seus itens não foram descaracterizados quando inseridos no Pergamun, seus fascículos e o agrupamento enfrentaram esse mesmo procedimento. Se pegarmos uma revista, já citada ao longo da pesquisa, e a procurarmos no site do acervo da biblioteca ESPM encontraremos: revista *TPM* (2001), seu primeiro exemplar para o sistema resume-se ao número

de acervo 378757 e as informações (Figura 25) de título, local, editora, ISSN, “periódico Coleção N° 1”, assunto “comportamento – mulheres – moda”. Para quem não conhece essa publicação e a coleção, seu sentido fica ainda muito abstrato, apenas quando entra em contato com o material é que a pessoa começa aprender um pouco sobre o universo o qual esse fascículo específico faz parte.

Figura 25 Tela 1 - Busca no site¹⁶ do acervo da biblioteca ESPM por “TPM”.
Tela 2 – Visualização das informações quando clicada no item da tela anterior.



Tela 1



Tela 2

Fonte: Compilação da autora

Neste capítulo tentamos mostrar como a Coleção N° 1, desde sua produção até sua inserção no acervo da biblioteca, dialoga com as lógicas de produção de arquivo, acabando por ser ela mesma um arquivo - seja no modo que foi feito seu tratamento de informação já com características de fundo, ou seja, por abarcar em seu universo a guarda e preservação tanto de documentos - as próprias revistas da coleção -, e de outros testemunhos - narrativas declaradas

¹⁶ Disponível em <http://bibliotecas.espm.br/pergamum/biblioteca/index.php>

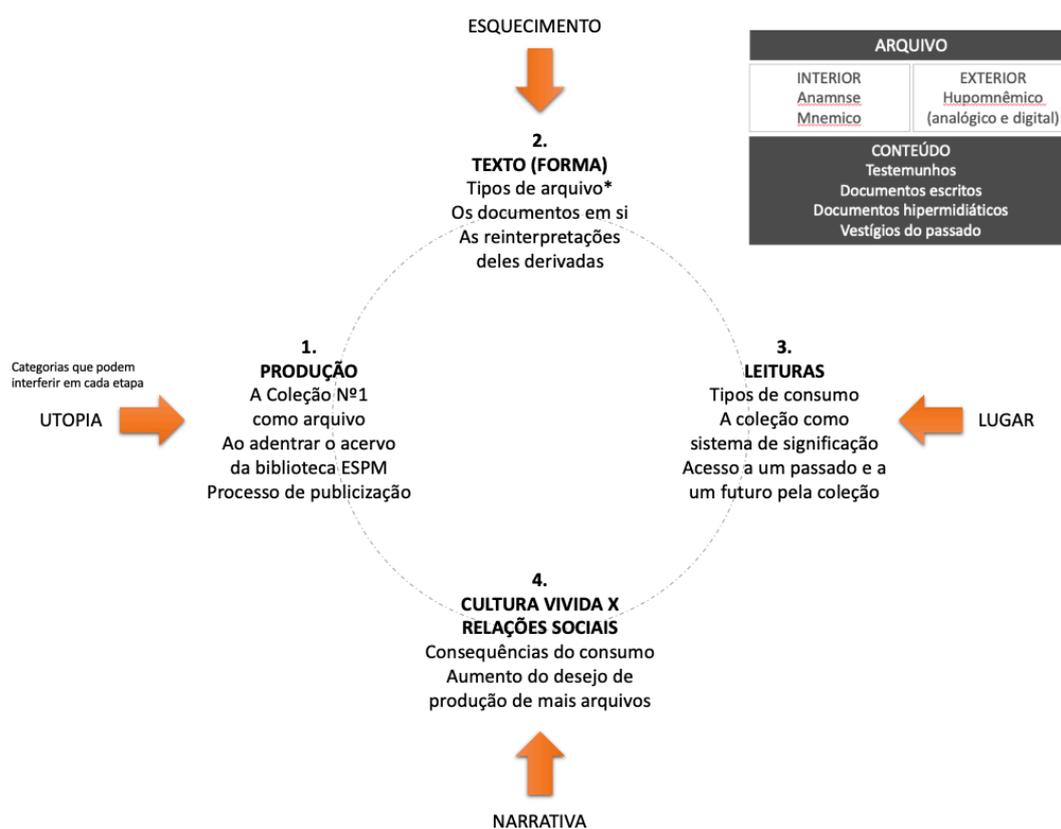
de memórias de Queiroz, Aquarone e minhas - que tiveram contato com a coleção. Logo, pensar a coleção como um arquivo é resultado não só das necessidades do colecionador, mas de uma ânsia comum a todo o ser humano de não querer perder as lembranças e conhecimentos adquiridos ao longo da vida, junto à preocupação de que no futuro nossos conterrâneos, também, tenham essas informações disponíveis. Essa pulsão de produção de arquivos que se inicia ao evidenciarmos a fragilidade e efemeridade de nossa memória, vê a necessidade de apoiá-la em outras materialidades ou até mesmo pessoas, ao entendermos que nossa memória não está apenas atribuída a mim, mas se estende para aqueles que tocamos. Deste modo, a Coleção N° 1 possui um papel participativo na memória coletiva e a questão de seu acesso/consumo torna-se relevante àqueles que gostariam com que suas histórias e publicações não caíssem no esquecimento.

Assim caminhamos para o final da discussão, atentos para o fato que tanto na produção da coleção, como de qualquer arquivo, quanto na sua recepção, ambas só se tornam possíveis pela linguagem. Este olhar comunicacional que entrelaça a cultura (e aqui coleção e arquivo tomam forma de textos culturais) e a memória projeta seu circuito contínuo, tanto para o passado, ao preservar aquilo que já ocorreu, quanto para o futuro, ao esperar que alguém, também, faça uso.

3 As lógicas de produção de arquivo

Tentamos evidenciar no capítulo anterior, que a produção de um arquivo pode ser efetuada de diversos modos, mas todos levam ao armazenamento da informação, mesmo sabendo que se guardado de forma interna na nossa mente, pode sofrer dos processos conduzidos por nossa memória que os recombina e seleciona. Quando mantido de modo externo necessita de suportes analógicos ou digitais. Sua produção caminha em dois sentidos, o de preservar materiais já existentes na sociedade, memórias de nossa vivência, ou de produzir materiais específicos para o arquivamento, como no caso de testemunhos oficiais, registrados judicialmente. Em ambas as direções ocorrem processo contínuo, dentro da própria cultura, como demonstrado por Johnson (1986; 2006), que leva à publicização de informações privadas – não precisam ser documentos secretos – passando-as por uma revelação. Isso traduz que seu acesso é ampliado e sua significação é alterada ao sair da tangibilidade da micro esfera fenomenológica social, para a macro, atingindo uma universalização dos seus sentidos. Abaixo, quadro síntese (Figura 26) do que descrevemos agora na perspectiva da Coleção N° 1:

Figura 26 Síntese da Coleção N° 1, suas lógicas de produção e de arquivo



Fonte: produção da autora

A seguir, nos próximos itens deste capítulo, abordaremos quatro aspectos que influenciam as lógicas de produção da Coleção N° 1 e de arquivo, como pode ser observado no diagrama acima: lugar, utopia, esquecimento e narrativa. A escolha dessas perspectivas se deu no decorrer das observações das revistas da coleção e da realização da pesquisa. A face utópica das publicações foi logo percebida quando em seus editoriais era possível sentir a promessa para um futuro idealizado, onde todos receberiam muito bem esse número 1 e sua continuidade estaria garantida. Na sequência, por estar imersa no próprio ambiente da biblioteca, vieram dúvidas do quanto o lugar sugere um arquivo. Já o esquecimento par dialógico da memória apareceu em decorrência ao papel relevante que este tomou, tanto para a produção da coleção como de qualquer outro arquivo. Por fim, vimos que por meio de diferentes sistemas comunicacionais, podemos construir narrativas que dão sentido ao passado, como também resultam na ressignificação do arquivo. Em resumo, o lugar é espaço de depósito e encontro dos arquivos inferem nas condições de produção e recepção; a utopia são as vontades inalcançáveis que o projeto arquivado possui; o esquecimento configura uma das razões do por que se produz arquivos; a narrativa, forma de representação do conteúdo e das formações discursivas vindouras tanto na produção de um arquivo quanto nos discursos elaborados após as buscas em seus documentos.

3.1 Lugar

As características do lugar interferem na produção e na leitura dos arquivos, elas também impõem suas camadas de significação sobre as existentes, nos conteúdos dos documentos. A existência em comunhão do espaço e do tempo, por mais indiscutível que seja seu entrelaçamento, pode ter peculiaridades que faz alguns autores e pesquisadores adotarem sentidos diferentes para o termo lugar. Aqui vamos expor algumas dessas discriminações, na tentativa de caracterizar o ambiente da biblioteca, o qual se encontra a Coleção N° 1, e com ela, expor alguns vestígios de outros lugares que também a marcaram.

Para Ricoeur (2007), mencionado brevemente quando abordamos sua construção do conceito de arquivo, uma das lógicas de produção por ele exposta, é o espaço habitado, ligado ao tempo histórico que constitui os lugares. São os espaços que o homem infligiu ou pode infligir sua marca. É na possibilidade do fazer que o autor conduza o movimento da memória corporal e interna para as materialidades e planos exteriores: “na superfície habitável da terra nos lembramos de ter viajado e visitado locais memoráveis. Assim, as ‘coisas’ lembradas são intrinsecamente associadas a lugares” (RICOEUR, 2007, p. 57). O filósofo ainda acrescenta

que existe uma aprazível satisfação na lembrança que faz com que desejamos descrever os lugares e identificá-los no tempo por suas datações.

A partir destes pressupostos podemos identificar a biblioteca como local lembrado por àqueles que reuniram, ajudaram e ainda contribuem a aumentar seu acervo, feito por seus funcionários, que não apenas decretam condutas de comportamento e cobram para que sejam seguidas, mas também organizam todo o material para facilitar o acesso, ao mesmo tempo que somos marcados por ela, seja por passar muito frio devido ao ar condicionado forte, por descobrir um livro que ajudará em muito nossos estudos, por compartilhar ideias com os colegas que também permaneciam ali horas por dia, escrevendo suas dissertações. As lembranças ficaram registradas pelas respectivas mesas que cada um usava (Figura 27), pela estante específica dos livros de comunicação. Halbwachs (2004) também descreve essa trama, entre um grupo e o lugar, ao conceituar memória coletiva, expondo que as atuações de uma sociedade são demonstradas em formas físicas. Assim, os arredores nos trazem o conforto da estabilidade e do reconhecimento, por mais que ocorram períodos de adaptação quando temos que nos mudar de um lugar para o outro, suas imagens e lembranças ficam presas à imagem que fazemos de nós mesmos.

Figura 27 Foto das mesas de estudo da biblioteca ESPM



Fonte: Site ESPM¹⁷

Outra abordagem de lugar, conciliada a de Ricoeur (2007) que a vincula com a memória, é a de Marc Augé, antropólogo francês, que cunhou o termo não lugar. A distinção entre um

¹⁷ Disponível em <https://www.espm.br/a-espm/bibliotecas-espm/>

lugar antropológico e um não lugar é o modo como os espaços são organizados por um grupo ou indivíduo (AUGÉ, 2009).

Lugar antropológico, pode-se dizer que é um aprofundamento do lugar habitado de Ricoeur (2007), pois nele Augé (2009) discrimina as marcações e relações do sujeito, com o espaço, sendo este o qual a sociedade preenche com significados simbólicos, conferindo camadas de empregos identitários, relacionais e históricos. Estes lugares forjam nossas características e personalidades como a cidade natal ou o bairro que crescemos, por isso, identitários; estes ambientes são onde convivemos com os outros e com as coisas, nos comunicamos e nos fazemos existir, por isso relacional; e por fim, histórico, ao unirmos as qualidades e proporcioná-las a longa duração em um espaço de tempo, sendo distinguido como ponto de referência sem que necessariamente tenha que ser um monumento (AUGÉ, 2009). Ao desenharmos mapas podemos cobri-los de diversos tipos de lugar e serão os caminhos que às vezes se encontram formando cruzamentos, ou mesmo centros que possibilitam as transações de um lugar por outro. Assim como Ricoeur (2007) constata a necessidade da marcação temporal para o lugar habitado, as classificações de Augé (2009) levam em consideração o tempo, pois, em suas palavras:

Os itinerários medem-se por horas ou jornadas de marcha. A praça do mercado Sé merece esse título por ocasião de certos dias. Na África Ocidental, distinguem-se facilmente zonas de troca no interior das quais se estabelece ao longo de toda a semana uma rotação dos lugares e dias de mercado. Os lugares consagrados aos cultos e as reuniões políticas ou religiosas só por momentos, em geral em datas fixas, são objetos dessa consagração. As cerimônias de iniciação, os rituais de fecundidade têm lugar a intervalos regulares: o calendário religioso ou social é comumente moldado segundo o calendário agrícola, e a sacralidade dos lugares onde se encontra a atividade ritual é uma sacralidade a que poderíamos chamar alternativa. É assim, de resto, que se criam as condições de uma memória que se liga a certos lugares e contribui para reforçar o seu carácter sagrado. (AUGÉ, 2009, p.52)

É com a pós-modernidade, na opinião de Augé (2009), período que engendra nesse fruir, além da velocidade das novas tecnologias comunicacionais, inúmeras camadas de representação, as quais as imagens além de representarem outros lugares, passam a encurtar os espaços. O não lugar poderá estar em qualquer tempo e qualquer espaço, porque ele não possui nenhuma das qualificações do lugar antropológico, ele não é identitário, pois não se descreve pela singularidade, mas pela repetição e universalidade, ele não é relacional, é um lugar de trânsito no qual circulam muitas pessoas, e elas o perpassam de forma solitária, e, por fim, não é um lugar histórico, porque a demarcação do tempo é fugaz e passageira, não promove continuidade. Exemplos de não lugares são aeroportos, restaurantes de *fast food*, estradas,

hospitais, hotéis. Não afirmamos que não há nenhum tipo de convivência nos não lugares, mas as interações provocam acordos diferentes em comparação aos lugares antropológicos: “os não lugares mediatizam todo um conjunto de relações de si próprio e com os outros que só indiretamente têm a ver com os seus fins: do mesmo modo que os lugares antropológicos criam social orgânico, os não lugares criam contratualidade solitária” (AUGÉ, 2009, p.80).

Embora bem delineadas, as duas caracterizações de lugar podem ser subvertidas, pois são os atos desempenhados pelos sujeitos que adentram esses lugares e ao final estabelecem sua classificação. Deste modo, as bibliotecas universitárias podem ser um não lugar no sentido que sempre são parecidas, funcionam do mesmo modo, seus usuários estão ali de passagem, com o objetivo de empréstimo de material, ao passo que como descrito anteriormente, para certas pessoas é um lugar antropológico no qual suas lembranças ressaltam o convívio ali instituído.

Nora (1993) amplia as definições de lugar ao articular o conceito de lugar de memória. O historiador defende que vivemos um momento que exige a criação de espaços para a memória se solidificar, pois demais modos de recordação não se encontram disponíveis, em especial por ser uma memória a qual muitos podem não tê-la vivenciado, mas nem por isso querem esquecê-la. Há uma preocupação com sua ancoragem, simultaneamente, com a percepção de um distanciamento de acontecimentos passados. Esse afastamento, que para o autor assinala a diferença entre a memória social e a história, a primeira passada de um indivíduo ao outro, como referência ou confiança, possui função integradora e presente, enquanto a segunda deixa indícios e rastros a serem juntados muitas vezes de forma inconclusa, formando apenas uma “representação do passado” (NORA, 1993, p. 9).

Deste modo, o lugar de memória é aquele que dispõe energia para cumprir o desejo e a vontade de que algo seja lembrado de forma plena, por exemplo, os monumentos relacionados ao acidente de 11 de setembro, nos Estados Unidos. Existe ali uma intenção de memória, a qual considera que apenas a própria mente humana não é capaz de operá-la. Já os ambientes de história são lugares correlatos, e existem pela determinação de ligações entre os acontecimentos, um lugar de memória pode virar um lugar de história, pela falta de vontade de lembrar, tornando-o exclusivamente representativo. Nos termos do autor:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de

memória. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. São bastiões sobre os quais se escora. Mas se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco, a necessidade de construí-los. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória. É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos. Não mais inteiramente a vida, nem mais inteiramente a morte, como as conchas na praia quando o mar se retira da memória viva. (NORA, 1993, p. 13)

Dessa maneira, Nora (1993) considera que os arquivos, as bibliotecas e os museus são os instrumentos para formação ou elaboração de lugares históricos, permitindo reflexão sobre as atividades do historiador, ao passo que, feiras, celebrações e monumentos refletem a respeito do enfraquecimento de um costume de memória. A característica comum aos dois lugares é a evocação de outra época que não é o presente, mas é pelo presente que esta se materializa.

Vemos nas teorias de Ricoeur (2007), Augé (2009) e Nora (1993) a centralidade do indivíduo e suas ações para determinação do significado dos lugares. A biblioteca também se caracterizou como lugar histórico de Nora (1993).

As revistas da coleção transitaram por outros lugares, antes de serem arquivadas, e permanecerem na biblioteca da ESPM. Por determinados traços, deixados em alguns de seus exemplares e etiquetas de envio pelo correio, recuperamos parte dessa trajetória. Os exemplares das revistas *Oficina* (1972), *Revista do Homem* (1975), *Faça Fácil Festa* – edição especial da revista *Criativa* (1989) e *Ponto de Venda* (1990) estiveram respectivamente em J. W. Thompson Public - Rua Boa Vista, 51, São Paulo; J. Walter Thompson Publ. Rua Boa Vista, 51, São Paulo; Norton Public. SA Rua Gen. Jardim, 482, São Paulo e Norton Public. A Rua General Jardim, 482, São Paulo, como também é possível identificar na figura 28 abaixo:

Figura 28 Etiquetas de envio de alguns exemplares da coleção



Fonte: compilação e fotos da autora.

As significações atribuídas a estas publicações foram se diferenciando conforme as mudanças de lugares. Nas agências de propaganda J. W. Thompson e Norton S.A eram zonas de possível veiculação de anúncios em periódicos, enquanto coleção particular de José Francisco Queiroz figuram a representação e indicação de seu passado como publicitário e colecionador. Já na biblioteca, a partir do momento que esta coleção ganhou tratamento como o realizado pela Cátedra, servirá para diversas pesquisas e aprendizados. As duas imagens, a seguir (Figura 29), mostram quando a coleção foi doada para a ESPM e como hoje em dia estão em seu acervo.

Figura 29 À esquerda – foto de José Francisco Queiroz ao doar as revistas para a ESPM. À direita – foto da estante onde se encontra a Coleção N° 1 na biblioteca da ESPM



Fontes: Veja Online¹⁸ e foto tirada pela autora.

A adesivagem da estante na qual se encontra a Coleção N° 1, elaborada pelos alunos do curso de Design do 5° semestre, através do Design Lab ESPM – laboratório experimental de design da instituição, em colaboração com a Cátedra Memória Instituto Cultural ESPM para o final do tratamento feito nas revistas da coleção, a diferencia das demais da biblioteca. Podemos constatar que houve a intenção de se criar um lugar de memória para a Coleção N° 1, por isso

¹⁸ Foto disponível em <https://vejasp.abril.com.br/cidades/colecao-revistas-nacionais-primeiras-edicoes-doacao/>

essa diferenciação foi realizada. Talvez para os envolvidos nessa atividade o local específico da coleção se caracterize como o local habitado de Ricoeur (2007), pois houve ali um fazer e uma marcação que estarão vinculados à memória pessoal dos envolvidos, como também à coletiva. Para os demais usuários da biblioteca, mesmo que na estante encontram-se nomeados o colecionador, a descrição do conteúdo da coleção, o trabalho de tratamento da informação realizado para inserção dos fascículos no acervo da biblioteca e as áreas que efetivaram essa operação, informações que uma memória espontânea não guardaria, elas não serão mais do que referenciais de busca dentro do arquivo. Desta forma, podemos verificar a dupla evocação de sentidos, mas o trabalho de produção, a intenção detrás de toda essa movimentação do material, exposição e divulgação reforçam o interesse de preservação por parte da ESPM, tanto da história da mídia como da história da faculdade, pois as revistas remetem sobre o passado do Instituto Cultural ESPM e de um de seus conselheiros. Intenções como esta delineiam a política de memória dentro da instituição, mesmo que não haja diretriz ou formulário formal para seu cumprimento, há uma mobilização a serviço dessas memórias.

Mais uma potencial definição para o lugar da biblioteca é sugerida pelo filósofo francês Michel Foucault (2013) quando relembra da presença em nossas vidas de lugares inexistentes, visíveis meramente na imaginação ou no sonho, as utopias, mencionadas no primeiro capítulo. Contudo, Foucault (2013) observa a apresentação de lugares reais que tornam as utopias possíveis, mesmo que seja por um breve período, e assim os designa como lugares heterotópicos. Um de seus exemplos é o jardim/quintal da casa, que para uma criança pode ser o reino das fadas, ou o teatro cujo palco adquire inúmeras significações, as mais diferentes a cada apresentação “a heterotopia tem como regra justapor em um lugar real vários espaços que, normalmente, seriam ou deveriam ser incompatíveis” (FOUCAULT, 2013, p. 24). As bibliotecas e os museus fariam o mesmo, no sentido de tentar guardar e expor, em seu ambiente, vestígios de diferentes épocas:

Ocorre que as heterotopias são frequentemente ligadas a recortes singulares do tempo. São parentes, se quisermos, das heterocronias. Sem dúvida, o cemitério é o lugar de um tempo que não escoo mais. De modo geral, em uma sociedade como a nossa, pode-se dizer que há heterotopias que são heterotopias do tempo quando ele se acumula ao infinito: os museus e as bibliotecas, por exemplo. Nos séculos XVI e XVII, os museus e as bibliotecas eram instituições singulares; eram a expressão do gosto de cada um. Em contrapartida, a ideia de tudo acumular, a ideia de, em certo sentido, parar o tempo, ou antes, deixá-lo depositar-se ao infinito em certo espaço privilegiado, a ideia de constituir o arquivo geral de uma cultura, a vontade de encerrar todos os tempos em um lugar, todas as épocas, todas as formas e todos os gostos, a ideia de constituir um espaço de todos os tempos, como se este próprio espaço pudesse estar definitivamente fora do tempo, essa é uma

ideia totalmente moderna: o museu e a biblioteca são heterotopias próprias à nossa cultura. (FOUCAULT, 2013, p. 25)

A especificidade da Coleção N° 1 faz com que este arquivo não seja acúmulo de um tempo qualquer, ou de todas as épocas, como Foucault (2013) descreve, mas sim do primeiro número de uma série de outros que virão. Este recorte temporal demarca o instante da criação, da concepção projetual, do sonho e da promessa da equipe por trás de cada revista descrita nos seus editoriais: seja o juramento de trazer ao leitor uma revista relevante, espetacular, íntegra, comprometida com a verdade e que com ele caminhará para um melhor entendimento do mundo (ou da temática específica de cada publicação). Assim se é possível dizermos que a biblioteca é uma heterotopia, por permitir o acesso a outras épocas de nosso próprio mundo que não são mais a nossa realidade, é orgânico pensarmos que neste espaço não sobrepomos apenas a representação de diferentes passados, aquilo que já foi. Podemos considerar que a Coleção N° 1 é a sobreposição de diferentes futuros ou expectativas do que virão.

3.2 Utopia

É o olhar para aquilo que não está presente, que desenvolve não somente o pensamento utópico como a memória. Se para Ricoeur (2007), a lembrança é a manifestação da ausência de um ter vivido a utopia, pode ser a esperança do que está por vir e isso não se delimita apenas aos lugares como descritos no item anterior. Segundo Douglas Kellner (2001), pesquisador americano, as mídias, como as revistas da Coleção N° 1, retratam o que está acontecendo no mundo a partir de averiguações de realidades sociais específicas, por isso deve-se haver preocupação nas leituras de seus discursos, levando em consideração dessemelhanças de poder, luta de classes e demais conflitos políticos. Ao elaborarem suas matérias estão embutidas em seus textos não apenas ideologias, mas utopias, no sentido de projetarem instantes com visões de mundo melhor, ou diferente do que estamos o que gostariam que fosse ou propagasse: “ampliando esse argumento pode-se afirmar que como a ideologia contém construtos retóricos que tentam persuadir e convencer, esses precisam de um núcleo relativamente ressonante e atraente, e, portanto muitas vezes contém promessas ou momentos de emancipação” (KELLNER, 2001, p.143). Se por um lado há uma inquietação para com realidades inconformantes, há também os que querem tornar estáveis os padrões já vigentes, assim na retórica serão trabalhados os dois lados. Deste modo o autor defende a leitura crítica que exponha os roteiros e estruturas das ideologias e dos momentos utópicos.

Estudos de Jacoby (2007), elucidados no primeiro capítulo, ao falar sobre a utopia da imortalidade e sua relação com a figura do colecionador, já apontam para mais de um tipo de pensamento utópico e, se seu deterioramento deve-se a uma desilusão com as vivências catastróficas pelas quais passamos, é o descontentamento que também torna possíveis tais elucubrações. Ao imaginarmos outro mundo, estamos criticando o nosso ao mesmo tempo em que temos de despender esforços para a gênese de algo novo. Neste ato que os tempos se encontram, nas palavras do professor:

Na medida em que o pensamento utópico permanece transcendental, ele trai o seu coração e sua alma. O pensamento utópico consiste em mais do que devaneios e rabiscos. Ele surge e retorna a realidades políticas contemporâneas. Tal como vejo, essa contradição define o projeto utópico: ele participa ao mesmo tempo das escolhas limitadas do hoje e das possibilidades ilimitadas da manhã. Abre duas zonas temporais: a que nós habitamos agora e a que pode existir no futuro. (JACOBY, 2007, p. 214)

Essa reflexão vai ao encontro das dinâmicas culturais, descritas por Lotman (2009), que sustentam tanto as lógicas de produção de arquivo, como de todos os textos em circulação na sociedade. O engendrado panorama de formação de significado enraíza, no futuro, todas as condições admissíveis, mas necessita do presente para sua realização, “o momento da escolha e o ponto de corte para potenciais caminhos das possibilidades e o momento em que as leis de causa-efeito entram novamente em jogo, existem simultaneamente” (LOTMAN, 2009, 114, tradução nossa)¹⁹. O fazer, o imaginar e a concretude do que foi feito desafiam nosso discernimento sobre passado, presente e futuro de modo que não podemos pensar a utopia em só um desses planos.

O filósofo francês, Elie During (2013), ao tentar explicar o conceito de retrofuturismo, elucidava alguns pontos de sobreposição das temporalidades que convergem tanto no caminhar do processo da compreensão da Coleção N° 1 como arquivo, quanto com a descrição de instantes utópicos no ato de concepção de algo novo. O retrofuturismo contempla duas direções, “futuro do passado” – diferentes perspectivas passadas de futuro, por exemplo, quando imaginávamos que com a virada do milênio haveria o fim do mundo ou o novo século traria com ele, de forma muito rápida, tecnologias como carros voadores –, e “passado do futuro” – diferentes passados reimaginados, histórias de ficção *steampunk* que voltam para a era vitoriana e escrevem sobre um futuro no qual as máquinas a vapor sobressaíram as demais invenções técnicas (DURING, 2013). A primeira direção puxa para o presente aquilo que estava guardado

¹⁹ The moment of choice and the cut-off point for potential paths of possibility and the moment whereby the laws of cause-effect once again come into play exist simultaneously. (LOTMAN, 2009, p. 114)

em documentos, diários, filmes, revistas sobre o passado e os sonhos de quem os habitava. A coleção Nº 1, por ser especificamente de primeiros exemplares, vai muitas vezes revelar esses futuros imaginados do passado.

A segunda direção cria futuros, a partir da revitalização de um passado, propulsando uma reconstrução ucrônica. De certo modo, é o que fazemos a partir da leitura dos arquivos. Estamos no decorrer dessa pesquisa ressignificando o passado das revistas da Coleção Nº 1 e sugerimos um novo caminho, fundamentado no presente. Ambas as movimentações instigam na história, novas memórias e arquivos:

se a imagem – arquivo, vestígio ou documento – possui mesmo assim uma energia de reserva, uma energia potencialmente explosiva, é que ela nunca é simples traço ou vestígio: sua feitura mesma manifesta entrelaçamento ou sobreposição de temporalidades que contraria a ideia demasiado simples de um passado que se formaria após ter sido presente. Na medida do tempo, todo arquivo é simultaneamente sobrevivência, anacronismo oferecido ao jogo de retomadas e de transformações das quais pode se valer um messianismo “fraco”, que cultive uma relação irônica com seu próprio projeto. Mas, do passado, o que é que pode efetivamente ser reativado, senão precisamente o embrião de futuro que cada um de seus estilhaços continha — e ainda contém? O futuro, como todos sabem, dura muito mais. Portanto, não se dirá que nada do que devia ou podia advir deve ser considerado como perdido para a História, mas sim que nada do que devia ou podia advir, nada do que estava por vir, está irreversivelmente perdido. O que não implica, evidentemente, que os futuros do passado possam ser apreendidos como futuros em relação ao nosso presente, nem que basta recolocá-los em cena para tenham instantaneamente uma segunda vida. (DURING, 2013, p.210)

É na entoadade, como arquitetar o futuro, que os pensamentos de During (2013) encontram os de Jacoby (2007) e ambos os autores evidenciam nossa incompetência de projetar utopias, mesmo os espaços como arquivos podendo ser uma delas. Para During (2013) as ficções criam representações que nos distanciam do presente, fazendo este virar passado em rápida velocidade e por mais que não proponham um futuro possível, ajudam a refletir sobre a realidade, o que na opinião do filósofo já é um pequeno esforço a favor da imaginação utópica. Já para Jacoby (2007), o motivo para não conseguirmos esboçar utopias é a falta de precisão e ambição no querer dos sujeitos que em algumas ocasiões se detêm a banalidades. As mazelas da vida criaram uma barreira para o desenvolvimento do pensamento utópico, o qual necessita de entusiasmo e ousadia, igualmente válida na hora de tornar a utopia uma realidade. Suas preocupações se concentram na prática de tais pensamentos, pois a imaginação e o desejo por um mundo mais igualitário, respeitoso, onde as pessoas vivam felizes só se concretizarão com mudanças sociais: “ligar uma paixão utópica a uma política prática é uma arte e uma necessidade” (JACOBY, 2007, p. 217).

Aqui expomos algumas amostras de editoriais das revistas da Coleção Nº 1 como armazenamento de pensamentos utópicos ou futuros possíveis. Escolhemos esta seção das publicações por melhor revelar as intenções de seus produtores e preferimos selecionar aqueles discursos que não enfatizavam apenas seu público consumidor e finalidade de mercado, buscando nos textos a manifestação de um projeto, afinal é a marca da projeção que unirá o tempo futuro à promessa:

Quando não é trivialmente o que será – presente em reserva suspenso à condição de sua realização –, o futuro é desde o início compreendido como um conjunto de representações, de crenças, de motivos práticos capazes de inflitir a evolução histórica de uma sociedade ou, ao contrário, de paralisá-la. Ele é o que projetamos: uma expressão do estado presente de nossas expectativas, de nossos desejos, de nossas capacidades de crer, de esperar, de assumir um destino coletivo etc. (DURING, 2013, p.223)

Ao pensar nesse destino coletivo que se baseia o texto do editorial da revista *Isto É*, publicada pela Encontro Editorial, em 1976, abaixo segue pequeno excerto:

Não é que os redatores (jornalistas que me acompanham nas minhas andanças profissionais há muito tempo), os colaboradores (alguns entre os melhores espíritos do país) e eu sejamos donos da verdade. Mas, acredito, nos esforçamos para ficar perto dela e quando a alcançamos, a cultivamos com desvelo, como flor rara. Neste nosso tempo dado a introspecções, tende-se a achar que as verdades apinham as cabeças e as almas, cada ser carrega himalaia de verdades – o que, talvez, seja verdade. Mas eu me refiro à verdade factual, e esta, é bom dizê-lo é uma somente, e o seu contrário é a mentira. [...] ISTO É também não pretende postar-se na linha de fogo dos fatos para cobri-los em cima, como se diz na linguagem das redações. Ela prefere que os fatos decantem para extrair-lhes os significados de perspectiva mais ampla. E não se dispõe a traçar quadros completos, mas a oferecer uma visão parcial, porém profunda, do momento que vivemos, como cidadãos brasileiros e habitantes do mundo. (CARTA, 1976, p. 3)

No trecho vemos que o foco e objetivo do projeto da revista são os compromissos de levar ao leitor informações de credibilidade, que cubram acontecimentos de forma precisa, mas com análises que poderão trazer para o leitor um conhecimento mais denso das relações entre esses episódios e o momento presente. Essa promessa para o futuro de suas próximas edições se vale da dúvida instaurada no próprio discurso que nem tudo que circula escrito e dito é verdadeiro e cabe à revista dar essa orientação aos cidadãos brasileiros. Esse querer de representar a verdade nua e crua é um desejo utópico, assim como o de guardar toda a história ou conhecimento do mundo em arquivos, nele há uma aspiração e esforço para espelhar significado e significante como comenta Colombo (1991) e desconsideram a relatividade da

realidade. A construção do discurso remete às formulações realizadas por Kellner (2001) as quais a ideologia necessita de ressonância na imaginação para sua propagação.

Os editoriais de *Balanço Anual*, editora Gazeta Mercantil, 1977; *Brasil 21*, Editora Três, 1980; *Crítica da Informação*, Costa Filho Editores Associados, 1983; e, *Superinteressante*, editora Abril, 1987 têm a mesma linha de raciocínio. Abaixo alguns trechos:

É nossa convicção profunda que a aspiração de Liberdade, inerente a todo Homem, se completa em nossos dias pelo conhecimento dos fatos através de fontes isentas, porque independentes, e confiáveis, porque cultivam antes de tudo a responsabilidade e o senso ético como paradigmas de conduta profissional. A evolução da livre-iniciativa brasileira, traduzida na pujança das empresas, na determinação de criar novas riquezas e no compromisso de estabelecer novos empregos na proporção do crescimento de nossa população, marcava, já em meados da década passada, a exigência de serviços noticiosos mais completos para o setor dos negócios. (BALANÇO ANUAL, 1977)

Brasil 21 pretende mostrar que os problemas existem, sim, mas que a gama de soluções é infinita num país como o Brasil. Pretende mostrar todo o nosso potencial de riquezas materiais e toda a garra e a criatividade de um povo que está provando ao mundo que, nos trópicos, pode-se criar um país desenvolvido. Brasil 21 pretende ser lida por todos os brasileiros com idade mental de 40 anos. Que tinham 20 anos quando Juscelino Kubitschek devolveu um país completamente diferente nas dimensões da sua autoavaliação e das suas ambições. E que terão 60 quando o século virar. São os brasileiros que acreditam (ou melhor, têm certeza absoluta) que nosso destino de Brasil potência é irreversível. Mas têm consciência, também, de que será preciso um trabalho duro, planejado e inteligente para chegar lá. (ALZUGARAY, 1980, p.5)

CRÍTICA DA INFORMAÇÃO surge para tentar compreender os meios de comunicação de massa, sua estrutura de funcionamento, a função política que desempenham na sociedade brasileira contemporânea, as possibilidades de mudança e os mecanismos pelos quais tais mudanças podem ocorrer. A ideia é ajudar as pessoas a se tornarem leitores críticos, telespectadores conscientes, radiouvintes alertas. A ideia é prestar um serviço intelectual ao público e ao profissional de comunicação para que todos possam entender melhor este fascinante universo de poder, conhecimento e dinheiro, responsável hoje por grande parte da economia do mundo capitalista. (CRÍTICA DA INFORMAÇÃO, 1983)

De forma clara, direta, acessível ao mais leigo dos leitores, SUPERINTERESSANTE mostrará o conhecimento científico não como um tesouro que só alguns privilegiados têm acesso, por sua cultura, mas como algo que passa pelo cotidiano de todos nós,

influenciando e modificando até mesmo os momentos mais simples de nossa vida. E sem descuidar da precisão, o que significa dizer que em suas páginas não haverá lugar para meias-verdades, o saber por ouvir dizer, a hipótese sem evidência que a legitime. São elas que fazem florescer aquelas opiniões preconceituosas de que não partilhamos. (CIVITA, 1987, p. 5)

Esses fragmentos configuram pensamentos utópicos ao constatarem imperfeições a serem modificadas, e vislumbrarem alternativas a partir da leitura de suas publicações: necessidade de fontes confiáveis de transmissão de notícias e serviços de informação mais completos para o setor de negócios, no primeiro excerto; alterar o modo como o Brasil é percebido e realçar duas capacidades para ser compreendido como um país desenvolvido, no segundo editorial; falta de compreensão dos meios de comunicação e de leitores críticos, terceiro texto; dificuldade de disseminação de conhecimentos científicos devido a sua linguagem, quanto excerto. Essa resolução a qual não podemos afirmar que conseguiu se manter como projeto, pois não temos na Coleção Nº 1 os demais exemplares de cada título, e se encerra no próprio discurso da mídia periódica e não propõe alternativas para além da revista.

Já os escritos da revista *General*, publicada pela editora Nova Sampa, 1993, enfatizam sua irreverência no trato dos conteúdos de forma a não seguir nenhuma tradição existente, não invocam um diferencial por elementos de estabilidade e confiabilidade, veem no futuro e no novo, elementos suficientes para a convocação de o leitor aderir seu plano sem projeto, mas contendo essa premissa como promessa à fuga do esperado:

Dez entre dez futurologistas concordam: o futuro pertence a quem tem a) informação e b) conhecimento – que é, basicamente saber o que fazer com essa informação toda. Segundo ponto: os computadores estão cada vez mais simples de usar, o que elimina a necessidade de perder tempo aprendendo a técnica. Junte as duas tendências. O resultado é que estão colocadas as chances para o surgimento do novo homem renascentista. Estamos no tempo de nos interessarmos por tudo. Ninguém é só engenheiro ou punk ou surfista ou politizado ou fã do Super-Homem. Os interesses são cada vez mais amplos. Esse negócio de tribo ficou perdido em algum “case” de marketing dos anos 80. Por isso nenhum lugar estará livre da GENERAL. A garagem onde acaba de nascer o sucesso do ano que vem. A prisão onde alguém dá uma aula de boas maneiras. A rapaziada perdida no interior do Mato Grosso e um laboratório mágico no cyberspace. Na terra, no ar e no mar. A visão, portanto, é global e futurista. A ótica é genuinamente local. Ninguém no Brasil pode colocar um walkman e esquecer o Brasil. Isto não é dever moral, é necessidade vital. Daí que se a GENERAL parecer caótica, heterogênea, sarrista e festeira, é o espírito brasileiro em ação. E se as pessoas escrevendo aqui não parecem com as pessoas que escrevem em outros lugares (ou se aqui elas escrevem diferente que em outros lugares) é que a liberdade editorial, empresarial, intelectual da GENERAL é completa. Queremos que esta revista seja moderna em conteúdo, forma e intenção. Que se molde às necessidades da nossa turma

– a das pessoas brasileiras que acreditam no Brasil, na Terra e na alegria contra todas as chances. Que seja fundada no compromisso com a liberdade individual e a diversidade, e queremos diversão. Quem for brasileiro, que nos siga. (FORASTIERI e CAMPOS, 1993, p. 2)

A leitura deste editorial se diferencia dos anteriores, pois enquanto os demais almejam mudanças na sociedade e para seus leitores, esta publicação salienta qual seria o melhor cenário do fazer jornalístico. A liberdade é do escritor, diagramador, editor e qualquer outro que integre sua equipe produtiva, dada como conquistada pela revista e, deste modo, permanece prometida como base para a construção de seus próximos exemplares.

Sem desmerecermos nenhuma das pautas levantadas pelas publicações da Coleção N° 1, são as atividades da Cátedra Memória Instituto Cultural ESPM que conseguem promover o trabalho na tentativa de conciliar paixão utópica, que é a própria paixão arquivística, com a prática social. Enquanto arquivo, a Coleção N° 1 é mais um reservatório de passados e futuros, guardados para posteriori como parte dos conhecimentos sobre o nosso mundo e época. Já ao transitar pelos processos da cátedra que organizou a construção de um lugar de memória para a história da coleção, vislumbramos mudanças, se não políticas oficiais, nas condutas em relação à preservação de parte da história da ESPM, como de materiais midiáticos dentro da faculdade, com o intuito de acentuar as potencialidades desses fascículos, proporcionar um corrente uso e não deixá-los cair no esquecimento.

3.3 Esquecimento

Descreveremos aqui três abordagens do esquecimento. A primeira está baseada no trabalho de Ricoeur (2007), para o qual o esquecimento é experimentado como uma fragilidade de nossa competência memorial e por isso há uma grande preocupação com doenças e quaisquer acontecimentos que nos levem a esquecer de informações, pois se instauram o medo da perda de assimilação de quem somos e do mundo a nossa volta, fazendo com que o esquecimento fosse visto de forma pejorativa – expressão do algo inevitável assim como a velhice e a morte – e acobertando sua função mantenedora da própria memória. É neste sentido de comunhão, com o funcionamento da memória, que o filósofo recapitula algumas de suas significações e adverte para a existência do “esquecimento feliz” (RICOEUR, 2007). Se arquivos foram instituídos para que ações temerárias de extinção de rastros documentais ficassem retidas, o esquecimento promove as mesmas ações para certificar o funcionamento da memória.

Podemos discriminar o esquecimento por níveis e demonstrações. Em uma camada mais submersa de nossa consciência, Ricoeur (2007) adverte sobre o esquecimento como apagamento dos rastros, seja o rastro documental ou cerebral os quais podem ser aniquilados fisicamente, o rastro mnésico que habilitará as operações da memória referentes à identificação de uma representação no tempo; nessa mesma camada encontra-se o esquecimento como reserva parte da mente que promoverá a evocação de momentos e seu reconhecimento, lembranças em potenciais; e em uma camada acima estão os empregos dados às manifestações da memória que capacitam determinados usos que levam ao esquecimento como imposições e manipulações.

Uma segunda abordagem é a de Colombo (1991) quando tratamos da memória de massa que seriam os HDs, Pen Drivers, CDs, fitas e demais suportes graváveis, a questão do esquecimento passa pela não memorização, ao contrário de nossa memória que relega para o esquecimento a rejeição de algo que foi nela marcado. Desta forma, quando elaboramos um arquivo que nos preservará de um esquecimento, estamos lidando com escolhas daquilo que deve ser representado como reminiscência e a capacidade do suporte físico de resguardá-la ao longo do tempo.

De um lado, parte do conteúdo que será escolhido servirá de seguro às experiências futuras para que os mesmos erros não se repitam, deixando o passado vívido. Essa categoria de escolha Colombo (1991) chamará de esquecimento preventivo. A questão fica quando só guardamos esse tipo de lembrança. Temos a opção de conter nessas memórias hipomnêmicas tipos variados ou muitos tipos análogos. A televisão, como outras tecnologias digitais, gravam automaticamente o que nelas são reproduzidos ou criados, assim a questão da escolha foge-lhes desse âmbito, não há necessidade de se fazer uma seleção, apenas tangerá a decisão a compatibilidade dos suportes de seus registros. A utopia do espelhamento do mundo, na opinião de Colombo (1991), torna-se possível como linguagens e com as tecnologias eletrônicas.

Sobre a durabilidade daquilo que é gravado, Colombo (1991) descreve essa característica acerca da nossa capacidade memorativa diferenciando a memória de curto prazo e de longo prazo. A primeira possui a competência de recordar, em uma ordem restrita de informações por um breve período de tempo, nas quais as percepções externas podem evocar o segundo tipo de memória cuja capacidade de contingência do conteúdo é mais longa e considerada mais expressiva. A partir da ocasião que uma lembrança passa da memória de curto para longo prazo, ela pode ser considerada esquecida. Não quer dizer que não esteja mais arquivada, mas só voltará à tona quando lembrada. Assim Colombo (1991) adverte:

a arquivística contemporânea parece trabalhar visando a substituir a seleção pela tradução [...] e a memória a curto prazo por aquela longo prazo. O sonho nem tão disfarçado, é portanto o de uma imediata e perfeita translação do mundo para uma memória inalterável e estanque no que diz respeito às perdas causadas pelo tempo e pelo esquecimento. Porém, atenção, é exatamente nisso que reside o mais agudo paradoxo da sociedade arquivística, pois não a memória a longo prazo que se mostre incapaz de esquecimento, sintoma de uma completude apenas ilusória e inatingível. (COLOMBO, 1991, p. 96)

Ao comparar os suportes eletrônicos com os analógicos, no que se refere ao depósito de informação, os tipos de eventos que levam ao esquecimento de nossa memória também podem acometer ambos os apoios. Uma ocorrência seria o desaparecimento de alguma informação devido ao acúmulo de outras do mesmo tipo, tornando-se difícil sua localização. Outra ocorrência seria a destruição da informação devido a uma provocação ou acidente, a qual ficaria inacessível. Qual o limite da memória? Qual o limite do arquivo? As bases técnicas menos expostas às corrosões materiais e temporais estão mais desveladas a calamidades e vice-versa. O Esquecimento técnico ocorre tanto pelo desgaste natural da mídia quanto por eventos traumáticos (COLOMBO, 1991).

Huyssen (2000) pondera que as memórias estão cada vez mais fragmentadas e isso resvala na própria memória coletiva, a qual não dá mais conta de um único conjunto, pois precisa nela estar representada uma série de grupos e culturas distintas. Assim ao tratar de suportes de memórias externos, como a mídia, o autor confirma que não caberá a ela cumprir esta função, mesmo que represente ou ancore parte da compreensão social e política da sociedade atual. Deste modo:

A acusação de amnésia é feita invariavelmente através de uma crítica à mídia, a despeito do fato de que é precisamente esta – desde a imprensa e a televisão até os CD-ROMs e a Internet – que faz a memória ficar cada vez mais disponível para nós a cada dia. [...] Afinal, e para começar, muitas das memórias comercializadas em massa que consumimos são “memórias imaginadas” e, portanto, muito mais facilmente esquecíveis do que as memórias vividas. Mas Freud já nos ensinou que a memória e o esquecimento estão indissolúvel e mutuamente ligados; que a memória é apenas uma outra forma de esquecimento e que o esquecimento é uma forma de memória escondida. Mas o que Freud descreveu como os processos psíquicos da recordação, recalque e esquecimento em um indivíduo vale também para as sociedades de consumo contemporâneas como um fenômeno público de proporções sem precedentes que pede para ser interpretado historicamente. (HUYSSSEN, 2000, p. 18)

A terceira aproximação do esquecimento é de Michael Pollak (1989), sociólogo austríaco, que aborda a perspectiva construtivista da memória e do esquecimento, na qual fica em aberto uma arena de acordos entre a memória individual e a memória coletiva, cuja

aderência de uma à outra é feita por assentimento mútuo que cria alicerce comum para adição de mais elementos no decorrer do tempo. Assim, as relações sociais e os processos de significação ganham destaque em sua análise, na tentativa de entender como as memórias se constituem, sua arena pode ser comparada com a semiosfera de Lotman (1996).

Da mesma forma que o semiótico russo fala das dinâmicas dos textos culturais e seus movimentos do centro para periferia e da periferia para o centro, diferenciando os graus de aderência e dominância, Pollak (1989) refere-se à existência de conflito entre “memórias oficiais”, aquelas retratadas pela história, e “memórias subterrâneas” de minorias ou grupos subalternos. Quando há a emergência de memória subterrânea, ocorre simultaneamente reorganização da arena e memórias concorrentes disputam um espaço de cristalização. Essa atividade pode mostrar que existem muitas lembranças que não caíram no esquecimento, mas que foram silenciadas pela própria cultura e aguardam um momento propício para serem ouvidas (POLLAK, 1989).

É no entrecruzamento, da esfera pública com a privada, que o silêncio espera que se quebre, pois nas relações mais próximas como a memória de si e dos próximos para Ricoeur (2007) recordações subterrâneas podem ser as oficiais. Como se o trabalho de memória da sociedade como um todo fosse engrenado pouco a pouco em diferentes grupos e parte dele deve-se à obstinação de alguns sujeitos de não recalá-la, enquanto outros, por culpa ou vergonha, podem querer que as enterrassem.

Os momentos propícios, mencionados anteriormente, nem sempre precisam ser por qualquer razão os mais indicados para algo acontecer, por vezes podem ser pela questão do apagamento total, pelo envelhecimento ou morte dos poucos que guardam tais lembranças, que estes sintam obrigação de fazê-las circular, e por isso, aqui também se evidencia as dissemelhanças comunicativas, as quais mostram que existem estruturas, componentes retóricos que ajudam discursos a abrirem espaço na memória coletiva e outros, nomeados por Pollak (1989) permanecem em territórios informais passando desconhecidos pela maioria dos indivíduos da sociedade. Se há uma tentativa utópica na constituição de arquivos, que estes sejam a imitação fidedigna de realidades presentes e passadas, coexiste a intenção igualmente imaginária sobre as memórias coletivas, substrato em que forças do presente querem se apropriar na tentativa de homogeneizar dissonâncias que possam romper com a estabilidade e ordens atuais da sociedade, como escreve Pollak (1989): “distinguir entre conjunturas favoráveis ou desfavoráveis às memórias marginalizadas é de saída reconhecer a que ponto o presente colore o passado” (POLLAK, 1989, p.8).

Deste modo Pollack (1989) indica o acréscimo às funções da memória uma participação política de ajudar na manutenção de regras e coesão dos sujeitos. Como construção, ela também pode ser inventada e assumir a forma na qual as instituições as forjaram, assim, logo, filtros e escolhas são definidos de quem será seu porta-voz, quais depoimentos serão proferidos e quem terá acesso a seus arquivos, como na produção de um filme onde se é escolhido um roteiro, seus personagens e narrativas. No entanto o sociólogo observa:

Mas nenhum grupo social, nenhuma instituição, por mais estáveis e sólidos que possam parecer, têm sua perenidade assegurada. Sua memória, contudo, pode sobreviver a seu desaparecimento, assumindo em geral a forma de um mito que, por não poder se ancorar na realidade política do momento, alimenta-se de referências culturais, literárias ou religiosas. O passado longínquo pode então se tornar promessa de futuro e, às vezes, desafio lançado à ordem estabelecida. (POLLAK, 1989, p.11-12)

Dentre os diferentes tratamentos dados ao assunto do esquecimento, ao verificar os materiais da Coleção N° 1 de forma mais imediata, podemos verificar a degradação dos papéis e seu envelhecimento, Colombo (1991) menciona, falta à mídia maior durabilidade. Alguns fascículos se encontram com folhas soltas e emboloradas, outras com partes rasgadas. Por mais que Ricoeur (2007) diga: “para pensar o rastro, é preciso pensá-lo, simultaneamente, como efeito presente e signo de sua causa ausente. Ora, no rastro material não há alteridade, não há ausência. Nele, tudo são positividade e presença” (RICOEUR, 2010, p. 434), quando existe uma intervenção, seja ela de ação humana ou ambiental, a positividade da negatividade também qualifica o rastro documental, como nos casos da revista *Êle Ela* (1969), na qual parte da capa foi possivelmente arrancada (Figura 30), e na capa de *Pais Modernos* (1981), cuja retirada de uma provável etiqueta danificou a publicação (Figura 30).

Figura 30 Primeira edição das revistas *Ele Ela* (1969) e *Pais Modernos* (1981), exemplares da Coleção Nº 1



Fonte: compilação da autora

A homogeneidade de público das revistas poderia indicar algum silenciamento de minorias como colocado por Pollak (1989). No caso dos títulos *H Magazine* (2012), *Mix Magazine* (1995), *Sui Generis* (1995), revistas que afirmam serem especializadas ao público LGBT e *Raça Brasil* (1996), *A Cor do Ébano* (1997), *Visual da Raça* (sem ano), únicas publicações que declaram serem voltadas para o público negro. A existência desses fascículos, mesmo que de pequeno porte, poderia ser um ato de resistência ao esquecimento, investido para serem ouvidas as vozes desses dois grupos. Em ambas fica o resguardo que ainda seria necessária uma análise aprofundada dos discursos de cada revista, para verificar o quanto desses grupos é realmente escutado e atendido, ou se não seria mais uma manipulação a qual distorceria o enunciado desses conjuntos para igualá-los com os enunciados hegemônicos em circulação.

As escolhas que atravessam a construção do discurso como nas revistas citadas acima, assemelham a produção editorial com a atividade de um arquivante, ambos com o poder de decisão para discriminar aquilo que será publicado/guardado ou o que ficará ocultado/descartado. No meio dos exemplares números 1, há uma série de revistas sobre cultura, cuja temática é a cidade de São Paulo: *São Paulo Menu* (1989), *São Paulo em Ação* (1990), *São Paulo Express* (1992), *Go Where? São Paulo* (1995), *Onde Comer São Paulo* (1997). Suas matérias são em grande maioria dicas de lugares para se visitar na cidade, como

por exemplo, restaurantes. Nesses inventários são descritos o nome do estabelecimento, o endereço e sua especialidade, a informação da localidade torna-se um rastro documental sobre o passado da cidade, pois em seus quarteirões e avenidas muitos foram edificados ou demolidos, e por vezes não sabemos se o lugar que moramos ou trabalhamos, pertenceu a uma loja de café ou bistrô, ou se algum arranha-céu era um sobrado ou uma praça.

Os rastros, sejam eles de qualquer tipo como classificado por Ricoeur (2007), podem promover a locomoção de esquecimentos em reserva para lembrança. Como na conversa com José Francisco Queiroz quando questionado sobre sua formação em publicidade pela ESPM, lembrou-se de determinada aula e professor só porque havia recebido dias antes um boletim antigo:

Ontem me mandaram, imagina só, a Rose que trabalha na secretaria da ESPM, ela foi minha secretária quando eu trabalhei no SBT. [...] E aí ela me procurou quando eu estava lá com o vice-presidente e aí ela, acho que ela está lá há uns três anos trabalhando na biblioteca e ontem ela fuçou lá e achou o meu boletim, imagina, eu era péssimo aluno. [José Francisco Queiroz se lembra da história do surgimento da ESPM...] E eu comecei, também tem a história de como eu comecei nessa brincadeira aí, mas, o importante eu queria chegar no negócio da nota, revendo ontem meu péssimo boletim, tinha uma matéria que se chamava Elementos de Economia e na época tinha prova oral, no final do ano tinha escrita e oral e o professor de Elementos de Economia era um nórdico, não sei se ele era alemão, um sujeito todo sisudão, formal e tal, e nessa época eu trabalhava na Thompson, agência de propaganda, eu estava começando a trabalhar. [...] Aliás, eu arrumei o emprego com o desafio do cara que me colocou lá para se o tema era chamado escola de propaganda, se você entrar lá, agora é época de seleção, se você entrar eu te dou o emprego e tá nesse boletim lá a minha ficha de inscrição eu fui o 89º de 90 vagas e por causa disso ganhei o emprego, numa profissão que eu nem sabia o que era, voltei lá ele era um dos entusiastas na formação da escola e aí ele me deu o emprego e bom agora eu preciso aprender o que é isso e comecei a fazer a escola. Mas voltando ao professor, chegou na prova oral, ele trabalhava na Thompson também, só que a Thompson era a primeira agência do país que funcionava em dois prédios, tinha muitos funcionários e ele já era um cara importante, ele era o diretor da conta da Ford e eu era um assistentezinho de quinta categoria na área de mídia; me formei e me especializei nisso, aí chegou pra mim e falou assim “Diz pra mim”, ele não sabia quem eu era, “qual é a importância da propaganda na economia brasileira?” Eu falei, não sei. Ele levou um susto, “como você não sabe? Que que você faz?” Eu trabalho em propaganda. “Onde você trabalha?” Eu falei – nós somos colegas, eu trabalho na Thompson. [...] Sabe o que ele fez? Ele me dispensou, a nota mínima era quatro, eu tinha no primeiro trimestre nota era 2, 3 eu não entendia nada, ele pegou me deu 4 e como nota final 4 também. Me ajudou. (QUEIROZ, 2019)

Em meio a recordações, memórias felizes, passagem de uma informação que estava em reserva para o campo do comunicável, o funcionamento tanto da nossa memória individual quanto da memória coletiva, e seu papel nas dinâmicas culturais, é assegurado. Por meio de narrativas

como a de José Francisco Queiroz percebemos como uma memória puxa a outra, e a partir delas ele consegue contar a sua história, a qual entrelaça a Coleção N° 1 com sua profissão e a própria história da ESPM. Agora sob a guarda da biblioteca ESPM a Coleção N° 1 tem a chance de ser substrato para outras narrativas.

3.4 Narrativa

Ao estudarmos a Coleção N° 1 e entendermos que sua lógica de produção também passa pela lógica de produção de arquivo, quando inserida no acervo da biblioteca ESPM, encontramos em muitos dos autores utilizados para construir nossa fundamentação teórica, desenvolvimentos do uso do arquivo pelo historiador, para a realização do ofício de escrever a história, seja de pequenos grupos e comunidades, ou da civilização como um todo. Dessa forma iniciaremos a última perspectiva que abrange nosso mapeamento pelo olhar do historiador, para depois compararmos como muitos de seus processos também seriam feitos por alunos, professores, pesquisadores – os prováveis leitores e usuários da Coleção N° 1 – ao estabelecer suas próprias narrativas tendo como ponto de partida os fascículos da coleção.

Segundo Ricoeur (2007) a narrativa, enquanto forma de representação, surge como o fim das operações historiográficas que se iniciaram pelas verificações de rastros, coletas de testemunhos e a constituição de arquivos, que posteriormente serviram para a formulação de explicações de fenômenos sociais e que por fim são representados. No que toca à memória, a representação também é o resultado final de seu processo fenomenológico, “presença, ausência, anterioridade, representação formam assim a primeiríssima cadeia conceitual do discurso da memória” (RICOEUR, 2007, p. 241). E isso ocorre com a anamnese e a mnemônica, processos que criam uma imagem mental daquilo que é lembrado.

Assim as narrativas criadas pelos historiadores são questionadas por Ricoeur (2007). Se elas conseguem cobrir as necessidades de representação do cotidiano, tanto quanto os rastros documentais, as dualidades entre as pequenas histórias contadas e vividas e a ciência que cria uma história para todos, sendo sua dúvida a respeito da verdade nessas representações, são dados que existem narrativas diferentes para a mesma ocorrência. Diferente da ficção, a narrativa criada por um historiador almeja a verdade; já a ficção parte do contrato comunicacional de que o leitor colocará de lado suas suspeitas em relação à veracidade da narrativa devido ao seu gênero, como o contrato comunicacional de Charaudeau (2006) que descrevemos no primeiro capítulo.

Por narrativa entendemos o modo de conexão entre descrições a qual propõe uma estruturação entre os diferentes níveis de proximidade e duração para a representação de um acontecimento, podendo identificá-lo no tempo. As diferentes figuras e modos que o discurso da narrativa pode tomar alteram os efeitos com que o leitor recebe as informações. Ricoeur (2007) aponta que a narrativa historiadora, resultado das buscas nos arquivos, encontra o real que ela representa ao unir referente e significado. Além da aceitação do leitor a isso, tem o poder embutido no próprio discurso de revelar ausências e presenças:

tudo se trava na relação circular entre substituir e ser considerado como... É o círculo do fazer acreditar. Aqui, o imaginário não designa mais a simples visibilidade do ícone que coloca sob os olhos os acontecimentos e as personagens da narração, mas também uma potência discursiva” (RICOEUR, 2007, p. 282-283)

Já Hayden White (1994), historiador americano, discute sobre o posicionamento do historiador no uso do passado, para outros fins de conhecimentos dos anos antecessores. O autor adverte a respeito de uma posição historicista, que deseja fazer uso da história para analisar o presente, e com isso poder definir os percursos vindouros da sociedade e argumenta que, além dos sujeitos que explicitamente aplicam esse artifício, toda representação acaba contendo em si essa característica, pois ela é intrínseca à linguagem utilizada pelo historiador. A contrariedade está na dicotomia informação x compreensão – alternância entre o macro e o micro escala, pois quanto maior o número de informação sobre algo, menos o entendemos, e quanto maior for à compreensão, menos informações teremos (WHITE, 1994).

No macro não há distinção de diferenças, apenas similaridade, e no micro ocorre o oposto. Deste modo, toda a ciência penderá de um lado para o outro, na tentativa de conciliar o entendimento da totalidade com a assimilação particular. Como resultado, encontramos a construção de explicações para os fenômenos que nos circundam, de forma que essa enunciação equivalesse à naturalidade dos processos, tornando-se obscurecido seu encadeamento e lógica de produção: “historicizar qualquer estrutura, escrever a sua história, é mitologizá-la” (WHITE, 1994, p.120). Novamente esta operação fica reconhecida no âmago da própria linguagem. Assim, parte da retórica da história contém elementos para compelir o leitor a tomar determinada atitude perante aquele enunciado. As figuras de linguagem dão poder ao historiador para fabricar caminhos de sentido iguais aos textos literários que costumam seus argumentos e personagens, contornando as formas à sua vontade.

White (1994) adota postura vigilante, a qual se empenha em manter um distanciamento da interpretação do discurso histórico, como análogo, às vivências, além de apontar tipos de

alterações de realidade feitos pelos escritores como a eliminação de algum fato, ou a modificação de sua ordem cronológica, alterando assim o sentido final. Logo, a importância de compreender a linguagem e as variedades de narrativas, por ela produzida como um processo se existe a seleção e ordenação no próprio mecanismo entre os eixos sintagmáticos e paradigmáticos, isso decorre nas figuras de linguagem usadas para a construção de argumentos, dentre tudo o que poderia ser dito ou representado e aquilo que realmente foi eleito para aparecer ali. O que White (1994) defende é que o texto histórico dependerá tanto das figuras de linguagem, como qualquer outra arte literária da representação, seja um romance ou uma poesia, não é devido ao seu caráter inquisitivo, disciplinar, acadêmico que não fará uso da retórica, nas palavras do historiador “todo relato do passado sofre a mediação por parte do modo de linguagem em que o historiador molda a sua descrição original do campo histórico antes de qualquer análise, explicação ou interpretação que possa oferecer dele” (WHITE, 1994, p.134).

Além dos escritos do historiador e do romancista se assemelharem pelo uso da linguagem, White (1994) propõe mais um ponto de intersecção o qual chamará de “ficções da representação factual”, onde ambos trabalharam com representação da realidade e por isso, quando comparado, seu resultado tem dificuldade em distingui-los. As instâncias: memórias, narrativas históricas e narrativas ficcional criam uma imagem do mundo e necessitam do poder da imaginação de nossas mentes para reproduzi-la. Já a relevância dada à fidelidade a realidades, deve-se ao desenvolvimento da ciência como modo de explicação credenciado pela sociedade e da história como uma de suas disciplinas aonde observam a necessidade de se afastarem do campo da arte, ou qualquer outro que não busque rigor, comprovação e amparo no mundo corpóreo da existência humana. A edificação desse campo levou a limitações metodológicas e conceituais, as quais não permitem a escrita de uma micro história, na opinião de White (1994), e a opacidade de um fazer poético, o qual fica dissolvido no meio do conteúdo da narrativa histórica. O aviso de White (1994) é que por mais que queiramos nos afastar dos discursos ficcionais, não temos como fazê-lo, pois:

os fatos não falam por si mesmos, mas que o historiador fala por eles, fala em nome deles, e molda os fragmentos do passado num todo cuja integridade é – na sua representação – puramente discursiva. Os romancistas podiam lidar apenas com eventos imaginários enquanto os historiadores se ocupavam dos reais, mas o processo de fundir os eventos, fossem imaginários ou reais, numa totalidade compreensível capaz de servir de objeto de uma representação é um processo poético. Aqui, os historiadores devem utilizar exatamente as mesmas estratégias tropológicas, as mesmas modalidades de representação das relações em palavras, que o poeta ou o romancista utiliza. No registro histórico não-processado e na crônica dos eventos que o historiador extrai do registro, os fatos existem apenas como um amálgama de fragmentos contiguamente

relacionados. Estes fragmentos têm de ser agrupados para formar uma totalidade de um tipo particular, e não de um tipo geral. E são agrupados da mesma forma que os romancistas costumam agrupar as fantasias produzidas pela sua imaginação para revelar um mundo ordenado, um cosmo, onde só poderia existir a desordem ou o caos (WHITE, 1994, p.141)

Nesse processo de comunicação as figuras de linguagem também indicam o tom do texto e a maneira como foi desenvolvido o pensamento da representação, indicando se foram favorecidas semelhanças ou oposições, explicando o tipo de conexões que feitas para a produção da narrativa. Posto isso, em arquivos cabe à vontade do historiador, ou qualquer outra pessoa que tenha acesso de como proceder com os documentos, “este tratamento do registro não é mera recepção de fatos; trata-se de uma maneira de lidar com os fatos com vistas a desacreditar todos os sistemas taxonômicos precedentes em que foram codificados” (WHITE, 1994, p. 147). Com o passar dos anos, as produções dos historiadores quando obsoletas, recuperam vida como arte.

A forma como explicamos esses processos abstratos, mas constantes em nossa cultura, moldam nossa interpretação. Se admitirmos na escrita do historiador uma poetização, podemos dizer que ele é um artista? Quando abordadas no capítulo anterior, as dinâmicas culturais dentro de uma semiosfera, percebemos como o próprio texto cultural possui memória potencial que auxilia sua regeneração, em caso de apagamento total da semiosfera, ou também opera no desencadear de processos de criação, e podem ser caracterizados como graduais e explosivos. Este último, por sua imprevisibilidade, é exemplificado pelas criações artísticas, assim, segundo Lotman (2009), ainda que o historiador e o artista façam uso da linguagem para se comunicarem, é em seu olhar para o tempo que eles se diferenciam: “a visão do historiador baseia-se no processo secundário de transformação retrospectiva. O historiador considera um evento de um ponto de vista orientado do presente para o passado”²⁰ (LOTMAN, 2009, tradução nossa, p. 17), já o artista, para o futuro. E por mais que o historiador faça sua seleção de fatos e acontecimentos ao compor sua narrativa, existe na própria movimentação dos textos culturais pela semiosfera, os de maior aderência à memória coletiva e os textos menores, constituindo no próprio caminhar da cultura uma seleção – não natural, pois existem sempre disputas de poder, sobreposições de textos e choques entre semiosferas diferentes – mas, podemos falar em uma pré-seleção, antes mesmo de o trabalho do historiador ou artista. Como ressalta Johnson (1986; 2006) ao criticar análises formalistas dos circuitos culturais, as quais encontram na narrativa o ponto central de sua empírica ensombrando demais pontos de

²⁰ “The historian’s view relies on the secondary process of retrospective transformation. The historian regards an event from a point of view which is oriented from present to past” (LOTMAN, 2009, p.17).

produção de significado e subjetividades, para o autor “antes que possamos avaliar a produtividade de novas interpelações ou antecipar sua popularidade, precisamos reconhecer quais estórias já estão em ação” (JOHNSON, 1986; 2006, p. 92), afinal dentro da cultura não existe rompantes inexplicáveis de aparições de textos, todos são produzidos.

Deste modo, dentro do universo da Coleção Nº 1 há diversas narrativas: as que estão dentro de cada matéria jornalística, das revistas como um todo, dos quadrinhos, fotonovelas e ilustradas, a criada por José Francisco Queiroz ao montar a coleção, e todas aquelas feitas a partir de seu arquivamento na biblioteca, sendo esta dissertação uma delas. Todas essas narrativas partem de um olhar para o passado, como o trabalho do historiador, pois mesmo na invenção de histórias em quadrinhos existe um norte das histórias existentes que podemos usar como diretriz do que se quer ou não fazer. Na continuação e desenvolvimento dos trabalhos, ainda encontramos semelhanças entre o historiador, o pesquisador, o colecionador ou até o caricaturista, pois todos são obrigados a deixar o passado para pensar no futuro, ao ponderarem como sua redação ou obra poderá impactar as outras pessoas. Todos eles se comunicam pela linguagem e produzirão como resultado um texto cultural, cuja narrativa permanecerá impressa com a sua visão de mundo, como White (1994), será sua ficção da realidade.

Destacaremos aqui, dentre as materializações da Coleção Nº 1, dois tipos de narrativas que ao observar todos os fascículos se destoaram das demais. Elas estão presentes nas revistas *Realidade* (1966, 1973), *Ponto de Encontro* (sem ano) e *Procura-se* (sem ano).

A revista *Realidade* possui dois primeiros exemplares de anos distintos porque seu projeto editorial passou por uma reformulação. Assim podemos imaginar que encontraremos duas narrativas sobre si, que expressam projeções de futuro diferentes. Segue reprodução da carta ao leitor de 1966:

Temos o prazer de apresentar o primeiro número de REALIDADE, novo lançamento de editora Abril. Há 16 anos vimos editando revistas para o público brasileiro, acompanhando a extraordinária evolução do País. O Brasil vai crescendo em todas as direções. Voltado para o trabalho e confiante no futuro, prepara-se para olhar de frente os seus muitos problemas a fim de analisá-los e procurar solucioná-los. E é por isso que agora surge REALIDADE. Será a revista dos homens e das mulheres inteligentes que desejam saber mais a respeito de tudo. Pretendemos informar, divertir, estimular e servir a nossos leitores. Com seriedade, honestidade e entusiasmo, Queremos comunicar a nossa fé inabalável no Brasil e no seu povo, na liberdade do ser humano, no impulso renovador que hoje varre o País, e nas realizações da livre iniciativa. Assim é com humildade, confiança e prazer que dedicamos REALIDADE a centenas de milhares de brasileiros lúcidos, interessados em conhecer melhor o presente para viver melhor o futuro. (CIVITA, 1966, p. 2)

O breve texto de abertura da revista enaltece o leitor, assim como seu conteúdo, e promete dele ser companheira no futuro para enfrentar as dificuldades da realidade. Já o exemplar de 1973 não possui nem capa nem editorial (Figura 31), em sua última página é possível abrir uma folha dobrada e lacrada para assim revelar o que seria sua capa e uma carta do diretor comercial dirigida aos anunciantes e enfatizando apenas características para a venda de propagandas. O projeto editorial fez uso do conteúdo e formato de todas as outras matérias para conduzir e manter a atenção do leitor, assim como a curiosidade atizada para a exceção de uma revista sem capa, do contrário, como mostra todos os outros fascículos da Coleção N° 1, a capa é parte importante do que e como o periódico se dispõe a transmitir.

Figura 31 Revista Realidade (1973) – capa, última página e capa escondida



Fonte: *Realidade* (1973)

Já as revistas *Ponto de Encontro* (sem ano) e *Procura-se* (sem ano) são verdadeiros classificados de pessoas, as quais precisam contar sobre si e o que procuram em um relacionamento de forma diminuta: “Beto – procuro mulher bonita e de situação financeira definida para amizade ou futuro compromisso. Sou moreno, olhos castanhos e tenho 28 anos. Foto na primeira carta se possível. Rua Albino Bento, 503, CEP 01000, São Paulo, SP” (PONTO DE ENCONTRO, sem ano, p. 4) ou “Katia G. L. de Souza Idade: 18 anos Altura: 1,63 Peso: 50 Cor: branca Olhos: castanhos Cabelos: castanhos Signo: câncer Hobby: dançar Procura-se: procuro fãs de Mara Maravilha e gostaria de obter contato com os fãs de todo o Brasil” (PROCURA-SE, sem ano, p. 17). Tanto a *Realidade* (1973) como estas revistas de relacionamentos apostam no futuro de seus próximos exemplares, mas no presente vindouro

próximo, no qual o leitor se interessará por alguém que se dispôs a deixar ali o contato, ou chegará até o final para descobrir o nome da revista.

A partir das quatro perspectivas - trabalhadas neste capítulo - esperamos ter ampliado o mapeamento das lógicas de produção da Coleção N° 1 e de arquivo. Elucidamos como o lugar pode interferir tanto na produção de significados e textos culturais, devido às intenções do momento de sua elaboração, como a vontade de se criar um lugar de memória no espaço da estante da biblioteca onde estão localizados hoje os materiais da coleção, quanto no momento da recepção, pois sua leitura ou o entendimento de seu significado perpassa pelos conhecimentos prévios dos sujeitos, sobre aquele espaço, e as outras relações que estes podem já ter estabelecido naquele ambiente, deixando de ser para alguns um lugar de memória e apenas caracterizado como não lugar.

Outra influência no momento da produção é o pensamento utópico, o qual vê no presente pontos a serem mudados, e esboça a partir desse descontentamento visões de futuro alternativo. As materialidades da coleção trazem exemplos desse tipo de discurso, como mostrados nos editoriais das revistas, mas eles ficam entre o patamar da imaginação ou reservados no empreendimento da mudança, somente dentro da própria publicação. Já ao entendermos os arquivos sob a dimensão utópica da tentativa de resguardar todo o conhecimento do mundo, seja este sobre o passado, presente ou o futuro, sua transposição para a realidade está justamente em políticas de memória, as quais deixam vivaz a cadeia de significados, como os potenciais de uso de determinados documentos. Assim, faz a Cátedra Memória Instituto Cultural ESPM ao dedicar-se no tratamento dos materiais que estavam no acervo do Instituto Cultural ESPM, dando-lhes nova vida e distanciando-os de um possível esquecimento. Os produtos derivados desse processo levam consigo as marcas em suas narrativas, assim como são o fruto de indagações de quem foi ali na biblioteca procurá-los.

Considerações Finais

Faz-se a necessidade de recapitularmos o percurso da presente pesquisa para apontarmos algumas considerações finais. Começamos pela apresentação do nosso objeto empírico, e mais especificamente, suas unidades, as revistas. Esta mídia por si já condensa narrativas do agora, que se tornam passado assim que é impressa, e ao mesmo tempo em que é um objeto efêmero e descartável ao cumprir sua função de propagar discursos e modos de ser, é um objeto colecionável porque cada publicação possui uma série de edições. A peculiaridade de nosso objeto empírico, a Coleção N° 1, está em ser uma coleção de revistas apenas de primeiros exemplares. Desarticulamos pressupostos e demos nova ordenação e significado à coleção, ao posicionarmos as revistas em uma nova narrativa, aquela criada por seu colecionador, a qual é representada pelos 995 fascículos.

A partir do momento que José Francisco Queiroz doa a Coleção N° 1 para a ESPM/SP, e este material passa a fazer parte do acervo da biblioteca, mais uma nova abertura é feita em sua narrativa. O conjunto deixa de ser uma coleção particular e passa a ser acessado por elevado número de pessoas que poderão olhá-las de uma perspectiva diferente - da até então abordada por Queiroz - ou desta pesquisa. A coleção é cadastrada em um sistema informatizado, ao passo que não perde a força dada pelo nome do colecionador, e as revistas foram tratadas com fundo de arquivo, sem que seus itens fossem descaracterizados. Enquanto arquivo, o conteúdo convoca o consumo de excertos do passado, partes da memória coletiva, na qual o futuro é realçado, não só porque os números 1 guardam uma projeção daquilo que se espera para os próximos anos, mas porque seus arquivos ficam armazenados e, no futuro alguém faça uso daquele conhecimento. Ainda que o arquivo seja a marca de uma autoridade, de um nome, de um começo, sua potencialidade se concretiza no fluir do presente para o futuro, mesmo que esse vire passado no instante seguinte.

O arquivo é o espaço da memória no momento de sua publicização. É a tentativa de canalização e armazenamento das derivas, e dos movimentos, do sistema cultural de uma sociedade como um todo, mas como qualquer rio que não para de correr, sua produção instaura o próprio consumo e vice-versa. A memória do futuro, projetiva e criativa, por excelência, extrai dos rastros e vestígios guardados propulsão para ressignificações e invenções, independente do ritmo que venha a seguir, seja um processo gradual ou explosivo²¹. Desta

²¹ Lotman (2009), caracteriza o ritmo das dinâmicas que os textos culturais podem ter para gerar a própria cultura. Aqueles que pouco se transformam com o passar do tempo possuem um caráter gradual, os que se alteram de forma imprevisível são explosivos.

maneira, as lógicas de produção de arquivo se formam tanto pela própria estrutura cultural, quanto pela necessidade humana de barrar o esquecimento. É o vislumbre da perda que instaura o desejo de resguardo dos conhecimentos do mundo, bem como dos indivíduos particulares.

Os arquivos existem para suprir o medo da perda de informação junto à vontade de guardá-la e dividi-la, mas eles só ganham significação e permanecem pulsantes, dentro de nossa cultura, mediante ao questionamento de quem os acessa, os procura ou até os encontra. A Coleção N^a 1, enquanto arquivo, em função desta pesquisa, foi muito manuseada e usufruída. O tempo dirá se ela permanece relevante para os alunos e demais usuários da biblioteca, os quais darão outros sentidos para essas revistas, diferentes do propósito aqui descrito. Ao fazer de sua estante um lugar de memória, isso mostra não só a importância deste material para a faculdade, mas a intenção de fazê-lo ser recordado por muitos anos.

Contudo, o arquivo é um recorte à resposta a ser encontrada, ele se limita ao seu conteúdo e o contexto que este foi produzido, embora ao consumi-lo, por se tratar inevitavelmente de algo já feito, remete a uma memória, seja esta individual, coletiva, uma lembrança feliz, ou até mesmo revele um futuro do passado. Podemos dizer que é possível consumir memórias de outras formas: por meio de fotos, filmes, peças de roupas, objetos de decoração ou músicas, com eles revivemos o passado ou relembremos algo que estava esquecido, em nossa mente. Conseqüentemente, é plausível afirmar que todos os objetos carregam consigo propriedades de arquivo, e são capazes de serem memórias hupomnêmicas, estocam vestígios de uma época, de um lugar e das pessoas que os possuíam.

Assim, vivemos em uma sociedade que não apenas as informações estão em abundância, como também a proliferação de arquivos, e chega a levar ao infinito os modos e espaços de gravação das memórias com os avanços tecnológicos e digitais, o armazenamento ‘em nuvem’ é um exemplo. Os sistemas que se auto arquivam criam nossos registros e dos outros, por vezes, sem percebermos. Essas informações ficam preservadas em uma memória, que não é a nossa. Nelas, pode constar nosso endereço, todos os trajetos e lugares por quais passamos, até mesmo relatórios de saúde, e isso pode voltar para nós como produto, além de ser vendida ou confiada para outros segmentos, como informação do mercado e seus consumidores. A quem fica atribuída essa memória? Ela pode ser considerada como a inscrição de testemunhos declarados, quando não sabemos que os expomos? Essas são algumas perguntas que as lógicas de produção da própria Coleção N^o 1, e de arquivo, deixam em aberto, pois não abordamos o que o sistema Pergamum da biblioteca faz, ou permite fazer, com as informações nele adicionadas, e como este as relaciona. É provável que possam ser emitidos relatórios de empréstimos, o perfil de público que mais retira as revistas, qual é a revista mais requisitada,

em qual época do ano é mais acessada, e, mesmo tendo essas informações ainda estaria oculto o principal motivo que levou as pessoas à coleção, e quais eram seus questionamentos.

Essas reentrâncias se posicionam na quarta etapa do nosso mapeamento/circuito cultural, a esfera das culturas vividas. Ainda não sabemos como os vestígios produzidos pelos próprios arquivos, que também são por eles arquivados, podem alterar nossas relações sociais, mas desde já podemos dizer que eles configuram mais um sistema de significação para as revistas e à coleção, e, de certo modo, escrevem uma narrativa própria. Ao longo da pesquisa comentamos de sistemas comunicacionais, nos quais a Coleção N° 1 possui, para cada um, diferente sentido, mas acabam por fazer dela um arquivo no qual dialogam memórias, sejam do passado das revistas, do colecionador, do próprio processo de inserção no acervo da biblioteca, logo, é admissível pensarmos que existe uma institucionalização do arquivo, cujo poderia conformar uma homogeneização da nossa memória? Ricoeur (2007) já deu algumas pistas para essa resposta ao detalhar as operações historiográficas seus diferentes níveis de formação e eficácia. Para o filósofo se os arquivos só cumprem seus objetivos através das ações de quem os procura, é necessário pensarmos nos resultados e produções que estes sujeitos realizarão, a partir dos documentos neles encontrados que, de qualquer forma, resultarão em uma representação. A institucionalização seria a regularidade do arquivamento de práticas sociais, medidas pela identificação e repressão dos sujeitos, “oscila entre a produção de sentido no estado nascente e a produção de coação no estado estabelecido” (RICOEUR, 2007, p. 231). Desta forma, advertimos que a leitura dos arquivos, e da Coleção N° 1, deve ser crítica e atenta às possíveis deformações de discurso e manipulações da mídia, no caso dos periódicos.

Pelo fato de o conjunto estudado estar numa biblioteca universitária, pressupõe-se que seu público esteja acostumado com o rigor das pesquisas e trabalhos acadêmicos, assim supomos que o espírito vigilante percorreria todo o tipo de leitura feita nesses espaços. Interessante seria abordá-la, tanto a coleção quanto as teorias dos arquivos, pelo olhar da criança, o qual está em processo de construção e, talvez, ainda não compreenda as diferentes atribuições da memória para além do si, ao mesmo tempo em que deva ter a necessidade de fazer uso de uma memória hupomnêmica, para a construção e o entendimento do seu próprio eu.

No trilhar do futuro, que esta pesquisa pode seguir, destacamos a continuação do trabalho feito pela Cátedra Memória Instituto Cultural ESPM que inseriu no acervo da biblioteca os exemplares da *Revista do Rádio*, *O Cruzeiro*, *Eu Sei Tudo* e *Manchete*. Ao contrário da Coleção N° 1, estes títulos possuíam diversos números pertencentes à mesma publicação, o que levou a um tratamento de informação diferente dos relatados aqui com a coleção. Todavia, essas revistas têm uma lógica de produção distinta, e por elas também

perpassam as dinâmicas dos arquivos aqui discutidas. Como ainda muito do acervo do instituto precisa ser transferido para a biblioteca, fica em aberto o desdobramento que estes arquivos terão, sublimando que o importante é o caminhar dado pela cátedra para o estabelecimento de uma política de memória, na qual a preservação de sua história, como seus diversos materiais, passe a ser arquivado de forma sistêmica, criando uma cultura de conservação de suas reminiscências. A promessa de se fazer lembrar, seja para não esquecermos ou não repetirmos os mesmos erros do passado, são traços dessa e outras políticas de memória que podem permanecer destacadas por arquivos e seus documentos/monumentos, por exemplo.

O que evidenciamos com esta pesquisa é justamente o arquivo da micro escala da história, que pode contar a respeito de uma pessoa e sua relação com o ambiente ao seu redor, nosso entrevistado José Francisco Queiroz, a Coleção N° 1 e a faculdade ESPM/SP, como pode mostrar que, no cotidiano acontecem imposições, marcas, injustiças, muitas vezes não arquivadas e publicizadas passam despercebidas por nós. Assim, damos mais uma tarefa ao arquivo, de desnaturalizar padrões e dar voz a quem precisa falar.

REFERÊNCIAS

ALZUGARAY, Domingo. *Não existe abismo do tamanho do Brasil*. Brasil 21. São Paulo: Editora Três, 1980.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papyrus, 1994.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BELLOTTO, Heloisa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. p. 45-64, 127-134.

BUITONI, Dulcilia Schoroeder. *Revista e segmentação: dividir para reunir*. TAVARES, Frederico de Mello Brandão; SCHWAAB, Reges. *A Revista e seu jornalismo*. Porto Alegre: Penso, 2013. p. 107-118.

CARTA, Mino. *Carta ao leitor*. Isto É. São Paulo: Encontro Editorial, 1976.

CELLARD, André. *A análise documental*. In: POUPART, Jean *et al.* *A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos*. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 295-316.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 12. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1998.

CIVITA, Vitor. *Carta ao leitor*. Realidade. São Paulo: Editora Abril, 1966.

CIVITA, Vitor. *Carta ao leitor*. Superinteressante. São Paulo: Editora Abril, 1987.

COLOMBO, Fausto. *Os arquivos imperfeitos: memória social e cultura eletrônica*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

DAMATTA, Roberto. *Comentário sobre o texto – o público e o privado: suas configurações contemporâneas para a temática dos arquivos*. In: CALDEIRA, Alfredo *et al.* *Documentos privados de interesse público: o acesso em questão*. São Paulo: Instituto Fernando Henrique de Cardoso, 2005. p. 57-64.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DESLAURIÉS, Jean-Pierre; KÉRISIT, Michele. *O delineamento da pesquisa qualitativa*. In: POUPART, Jean *et al.* A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 127-153.

DODEBEL, Vera Lúcia Doyle. *Tesouro: linguagem da representação da memória documentária*. Niterói: Intertexto; Rio de Janeiro: Interciência, 2002. p. 17-60.

DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron C. *O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004.

DURING, Elie. *O que é retrofuturismo – introdução aos futuros virtuais*. In: NOVAES, Aduino. O futuro não é mais o que era. São Paulo: Editora SESC, 2013.

ESCOSTEGUY, A. C. *Circuitos de cultura/circuitos de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e da recepção*. Comunicação, Mídia e Consumo, São Paulo, v. 4, n. 11, p. 115-135, nov. 2007.

FAUSTO, Boris. *Comentário sobre o texto – o público e o privado: suas configurações contemporâneas para a temática dos arquivos*. In: CALDEIRA, Alfredo *et al.* Documentos privados de interesse público: o acesso em questão. São Paulo: Instituto Fernando Henrique de Cardoso, 2005. p. 51-55.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Cultura é Memória*. In: Revista da USP. São Paulo, 1995, n. 24, p. 114-120.

FONSECA, Edson Nery da. *Introdução à biblioteconomia*. 2 ed. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 2007. p. 48-62.

FONTENELLE, Isleide Arruda. *Cultura do consumo: fundamentos e formas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2017.

FORASTIERI, André; CAMPOS, Rodrigo de. *Editorial*. General. São Paulo: Editora Nova Sampa, 1993.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*. Posfácio de Daniel Defert. São Paulo: Edições n.1, 2013.

GUBER, Rosana. *El salvaje metropolitano: Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires, Paidós, 2004. p. 203-249.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. *Metodologias qualitativas na sociologia*. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. *Quem precisa da identidade*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 103-131.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JACOBY, Russel. *Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

JOHNSON, Richard. *O que é afinal estudos culturais?* In: JOHNSON, Richard, ESCOSTEGUY, Ana Carolina; SCHULMAN, Norma. *O que é, afinal, estudos culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 7-131.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. São Paulo: Edusc, 2001.

LAFER, Celso. *O público e o privado: suas configurações contemporâneas para a temática dos arquivos*. In: CALDEIRA, Alfredo *et al.* *Documentos privados de interesse público: o acesso em questão*. São Paulo: Instituto Fernando Henrique de Cardoso, 2005. p. 33-50.

LE GOFF, Jaques. *Documento/monumento*. In: _____. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 2003.

LOTMAN, Iuri. *Culture and explosion*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co, 2009.

LOTMAN, Iuri. *La semiosfera I: semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

MARTINS, Ana Luiza. *A hemeroteca da Mário de Andrade: dimensões de um grande acervo*. *Revista da Biblioteca Mario de Andrade*. São Paulo, v. 67, p. 59-85, 2011.

MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2001

MCCRACKEN, Grant David. *Cultura e consumo: uma explicação teórica da estrutura e do movimento do significado cultural dos bens de consumo*. *RAE*, São Paulo, v. 47, n. 1, p. 99-115, mar. 2007.

MIRA, Maria Celeste. *O leitor e a banca de revistas: a segmentação da cultura no século XX*. São Paulo: Olho d'Água/Fapesp, 2001.

MORAES, Ana Luiza Coiro. *A análise cultural: um método de procedimentos em pesquisas*. *Questões Transversais – Revista de Epistemologias da Comunicação*, Rio Grande do Sul, v. 4, n. 7, 2016, p.28-36

MORE, Thomas. *A utopia*. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2010.

MOURA, Maria Aparecida. *Leitor-bibliotecário: interpretação, memória e as contradições da intersubjetividade em processos de representação informacional*. Organização da informação: princípios e tendências. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 2006. p. 22-35.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projeto História, São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.

NUNES, Mônica R. F. *A memória na mídia: a evolução dos memes de afeto*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2001.

NUNES, Mônica R. F. *Passagens, paragens, veredas: semiótica da cultura e estudos culturais*. In: SANCHES, Tatiana Amendola (org). Estudos culturais: uma abordagem prática. São Paulo: Editora SENAC, 2011.

NUNES, Mônica Rebecca Ferrari. *Memória do futuro, explosão, pancronia: a semiótica de Lotman e os estudos da memória e do tempo nas teatralidades juvenis*. Bakhtiniana Revista de Estudos do Discurso. São Paulo: v. 14, n. 4, p. 192-210, 2019.

OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta; LINS, Vera. *O moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

PASSERINI, Luisa. *A memória entre política e emoção*. São Paulo: Letra e voz, 2011.

PEARCE, Susan M. *Collecting reconsidered*. In: PEARCE, Susan M. Interpreting Objects and Collections. London and New York: Routledge, 1994a. p. 193-204.

PEARCE, Susan M. *Objects as meaning; or narrating the past*. In: PEARCE, Susan M. Interpreting Objects and Collections. London and New York: Routledge, 1994b. p. 19-29.

PEARCE, Susan M. *The urge to collect*. In: PEARCE, Susan M. Interpreting Objects and Collections. London and New York: Routledge, 1994c. p. 157-159.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos Históricos. Rio de Janeiro: v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POMIAN, Krzysztof. *The collection between the visible and the invisible*. In: PEARCE, Susan M. Interpreting Objects and Collections. London and New York: Routledge, 1994. p. 160-174.

PRADO, José Luiz Aidar. *Convocações biopolíticas dos dispositivos comunicacionais*. São Paulo: EDUC, 2013.

PRADO, José Luiz Aidar. *Regimes de visibilidade em revistas: análise multifocal dos contratos de comunicação*. São Paulo: PUC, 2011. (CD-ROM)

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROCHA, Everardo P. Guimarães. *Magia e capitalismo: um estudo antropológico da publicidade*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010.

ROCHA, Everardo. *O paraíso do consumo: Émile Zola, a magia e os grandes magazines*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

SCHELLENBERG, Theodore R. *Arquivos modernos: princípios e técnicas*. 4 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. p. 35-42, 43-52, 269-287.

STEWART, Susan. *Objects of desire*. In: PEARCE, Susan M. *Interpreting Objects and Collections*. London and New York: Routledge, 1994. p. 254-257.

TAVARES, Frederico de Mello Brandão; SCHWAAB, Reges. *Revista e comunicação: percursos, lógicas e circuitos*. In: _____. *A Revista e seu Jornalismo*. Porto alegre: Penso, 2013. p. 27-43.

TAVARES, Frederico de Mello Brandão. *Revista e identidade editorial: mutações e construções de si e de um mesmo*. In: TAVARES, Frederico de Mello Brandão; SCHWAAB, Reges. *A Revista e seu jornalismo*. Porto Alegre: Penso, 2013. p. 76-92.

VOGEL, Daisi. *Revista e contemporaneidade: imagens, montagens e suas anacronias*. In: TAVARES, Frederico de Mello Brandão; SCHWAAB, Reges. *A Revista e seu jornalismo*. Porto Alegre: Penso, 2013. p. 17-26.

WERNECK, Humberto (Ed.). *A revista no Brasil*. São Paulo: Editora Abril, 2000.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1994. p. 117-152.

REFERÊNCIAS DAS ENTREVISTAS

AQUARONE, Debora Cristina Bonfim. *Entrevista com duração de 43 min.* São Paulo: 8 de outubro de 2019.

QUEIROZ, José Francisco. *Entrevista com duração de 1h35min.* São Paulo: 25 de abril de 2019.

REFERÊNCIAS DAS REVISTAS DA COLEÇÃO Nº 1

A COR DO ÉBANO. Rio de Janeiro: Editora Dipreto, ano 1, n. 1, novembro 1997.

A TURMA DO RONALD MCDONALD. São Paulo: Prêmio Editorial, ano 1, n. 1, abril 1994.

AD BUSINESS. Rio de Janeiro: Ad Business Editora, ano 1, n. 1, 23 março 1997.

AFINAL. São Paulo: Editora C, ano 1, n. 1, setembro 1984.

AGORA: São Paulo. São Paulo: Jarnacoop – Cooperativa dos Jornalistas de São Paulo, ano 1, n. 1, junho 1983.

ALEGRIA E COMPANHIA. São Paulo: Editora Abril, ano 1, n. 1, julho 1983.

ALMANAQUE SARAIVA. São Paulo: Saraiva, ano 1, n. 1, maio 2006.

ANUÁRIO CASA E DECORAÇÃO. Rio de Janeiro: On line Editora, ano 1, n. 1, 2011.

ARC DESIGN. Barueri: Quadrifoglio Editora, ano 1, n. 1, julho 1997.

ARTE 21. São Paulo: Casa Editorial Paulista, ano 1, n. 1, dezembro 1996.

ARTESCULTURA. São Paulo: Artinvest, ano 1, n. 1, novembro/dezembro 1983.

ATREVIDA. São Paulo: Editora Símbolo, ano 1, n. 1, setembro 1994.

BALANÇO ANUAL. São Paulo: Editora Gazeta Mercantil, ano 1, n. 1, setembro 1977.

BASE. São Paulo: MIDAS Comunicações e Projetos Editoriais, ano 1, n. 1, setembro 1980.

BERINGEJA COM GENGIBRE EMAGRECE. São Paulo: Editora Alto Astral, ano 1, n. 1, 2015.

BIODISEL E AGRONEGÓCIO. Monte Alto: Editora Letra Boreal, ano 1, n. 1, novembro 2005.

BIZZ. São Paulo: Editora Abril, ano 1, n. 1, agosto 1985.

BOA VIAGEM TAM. São Paulo: Edições Sanisa, ano 1, n. 1, abril 1982.

BRASIL HOJE. São Paulo: Editora Quilombo, ano 1, n. 1, outubro 1981.

BRAVO! São Paulo: Editora D'Avila, ano 1, n. 1, outubro 1997.

BRIEFING. São Paulo: maio 1978.

CADDIE. São Paulo: PEL – Pontual Editora, ano 1, n. 1, janeiro/fevereiro 1976.

CARÍCIA. São Paulo: Editora Abril, ano 1, n. 1, 17 janeiro 1975.

CAROS AMIGOS. São Paulo: Editora Casa Amarela, ano 1, n. 1, abril 1997.

CARTA DO MÍDIA. Rio de Janeiro: Edições Sital, ano 1, n. 1, novembro/dezembro 1975.

CENÁRIO. São Paulo: Editora Review, ano 1, n. 1, julho 1996.

CÉU AZUL. São Paulo: Grupo Editorial Spagat, ano 1, n. 1, 2000.

CHIQUES E FAMOSOS. São Paulo: Editora Símbolo, ano 1, n. 1, novembro 2008.

CIDADE. São Paulo: Prefeitura de São Paulo, ano 1, n. 1, março 1994.

CISNE REAL. São Paulo: Grupo Editorial Spagat, ano 1, n. 1, 1973.

CLASSIC CD. São Paulo: Editora Quark do Brasil, ano 1, n. 1, dezembro 1996.

COMA MENOS AÇUCAR. São Paulo: Editora Alto Astral, ano 1, n. 1, 2015.

CRESCER: em Família. Rio de Janeiro: Editora Globo, ano 1, n. 1, novembro 1993.

CRÍTICA DA INFORMAÇÃO. São Paulo: CFA - Costa Filho Editores Associados, ano 1, n. 1, abril 1983.

CULT. São Paulo: Lemos Editorial e Gráficos, ano 1, n. 1, julho 1997.

DESFILE COLEÇÕES. Rio de Janeiro: Bloch Editores, ano 1, n. 1, março 1982.

DOCUMENTO ABRIL. São Paulo: Editora Abril, ano 1, n. 1, setembro 1975.

ÊLE ELA. Maio 1969.

ÉPOCA. Editora Globo, ano 1, n. 1, maio 1998.

ESPETÁCULO. São Paulo: TG Editora e Licenciamento, ano 1, n. 1, setembro 1989.

FAÇA FÁCIL FESTAS: edição especial da revista criativa. São Paulo: Editora Globo, 1989.

FANTASMA. São Paulo: Editora Saber, ano 1, n. 1, outubro 1993.

FIGURINO SENHORA. Rio de Janeiro: Editora Vecchi, ano 1, n. 1, junho 1977.

GENERAL. São Paulo: Nova Sampa Diretriz Editora e Editora Acme, ano 1, n. 1, dezembro 1993.

GÊNIOS. São Paulo: Empreendimentos Educativos Editoriais Brasileiros, ano 1, n. 1, abril 2005.

GLOBO CIÊNCIA. São Paulo: Editora Globo, ano 1, n. 1, agosto 1991.

GO WHERE? São Paulo. São Paulo: Dois Carlos Marketing e Comunicação e United Magazines Editora, ano 1, n. 1, outubro/novembro 1995.

GOURMET. São Paulo: Carta Editorial, ano 1, n. 1, maio 1980.

GRAND PRIX. São Paulo: Editora RPM, ano 1, n. 1, fevereiro 1974.

GRANDE HOTEL. Rio de Janeiro: Casa Editora Vecchi, ano 1, n. 1, 30 julho 1947.

GUIA 24 HORAS. São Paulo: ano 1, n. 1, novembro 1992.

GUIA DO FAX. São Paulo: Plano Editorial, ano 1, n. 1, 1989.

GUIA VIDEOTEXTO. São Bernardo do Campo: Bandeirante S/A Gráfica e Editora, ano 1, n. 1, junho 1984.

H MAGAZINE. São Paulo: Editora MixBrasil, ano 1, n. 1, fevereiro/março 2012.

HARVARD BUSINESS REVIEW. Estados Unidos / São Paulo: Harvard Business School Publishing Corporation. Representante Brasil Eduardo Aguiar Negócios e Marketing, ano 1, n. 1, novembro 2002.

HIPPUS. São Paulo: Editora Três, ano 1, n. 1, setembro 1979.

HOJE: Os melhores Livros: Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, ano 1, n. 1, novembro 1977.

HOTEL & CIA. Rio de Janeiro: FC – EFECÊ Editora, ano 1, n. 1, outubro 1989.

IMAGEM RURAL LEITE. São Paulo: Imagem Rural Editores, ano 1, n. 1, setembro 1993.

INFOGPS. Curitiba: Editora MundoGeo, ano 1, n. 1, julho/agosto 2007.

ISTOÉ. São Paulo: Encontro Editorial, ano 1, n. 1, maio 1976.

ITAPEMIRIM. Rio de Janeiro: Editora Marco de Comunicação, sem ano.

LANÇAMENTO MODA. Rio de Janeiro: Editora Vecchi, ano 1, n. 1, novembro 1979.

LOLA MAGAZINE. São Paulo: Editora Abril, ano 1, n. 1, outubro 2010.

LOVE CLIP. São Paulo: Editora Azul, ano 1, n. 1, novembro 1987.

LUI BRASIL. São Paulo: Editora Três, sem ano.

MAC MANIA. São Paulo: Editora Bookmakers, ano 1, n. 1, fevereiro 1994.

MANCHETE RURAL. Rio de Janeiro: Bloch Editores, ano 1, n. 1, abril 1987

MARIE CLAIRE. São Paulo / Rio de Janeiro: Editora Globo, abril 1991.

MARKETING CULTURA. São Paulo: Baluarte Cultura e Marketing, ano 1, n. 1, julho 1997.

MATCH POINT. São Paulo: Nesc Editora, ano 1, n. 1, junho 1996.

MICRO SISTEMAS. Rio de Janeiro: ATI – Análise, Teleprocessamento e Informática Editora, ano 1, n. 1, outubro 1981.

MIX MAGAZINE. São Paulo: Estúdio ArteDigital, ano 1, n. 1, fevereiro 1995.

O PATO DONALD. São Paulo: Editora Abril, ano 1, n. 1, julho 1950.

OFICINA. São Paulo: Editora Abril, ano 1, n. 1, setembro/outubro 1972.

ONDE COMER: São Paulo. São Paulo: Grafdag Editorial, ano 1, n. 1, novembro/dezembro 1997.

PAIS E FILHOS. São Paulo: Bloch Editores S.A, ano 1, n. 1, setembro 1968

PAIS MODERNOS. Rio de Janeiro: Editora Vecchi, ano 1, n. 1, fevereiro 1981.

PC MASTER. São Paulo: Editora Europa, ano 1, n. 1, junho 1997.

PERNALONGA E SEUS AMIGOS. São Paulo: Editora Abril, ano 1, n. 1, setembro 1997.

PETRO & GÁS. Rio de Janeiro: JR Editora Técnica, ano 1, n. 1, novembro 1985.

PLACAR. São Paulo: Editora Abril, ano 1, n. 1, 20 março 1970.

PLAY TENNIS NEWS. São Paulo: Play Tennis Empreendimentos Esportivos, ano 1, n. 1, julho 1982.

PONTO DE CRUZ. São Paulo: Editora Globo, ano 1, n. 1, dezembro 1993.

PONTO DE ENCONTRO. São Paulo: Editora Abril, sem ano.

PONTO DE VENDA. São Paulo: Editora Abril, ano 1, n. 1, 1990.

PROCURA-SE. São Paulo: Vertical Editora, sem ano.

PROMOÇÕES E EVENTOS. Rio de Janeiro: Impressão Gráfica Varelli, ano 1, n. 1, setembro 1987.

RAÇA BRASIL São Paulo: Editora Símbolo, ano 1, n. 1, setembro 1996.

RADIO E TV. ACERT – Associação Cearense das Emissoras de rádio e TV, ano 1, n. 1, janeiro/fevereiro 1985.

RAN. Belo Horizonte: Santa Edwiges, ano 1, n. 1, setembro 1975.

REALIDADE. São Paulo: Editora Abril, ano 1, n. 1, abril 1966.

REALIDADE. São Paulo: Editora Abril, ano 1, n. 1, outubro 1973.

RETRÔ. São Paulo: Editora IBC Press, ano 1, n. 1, abril/maio 2005.

REVISTA DO HOMEM. São Paulo: Editora Abril, ano 1, n. 1, agosto 1975.

REVISTA GLOSS. São Paulo: Editora Abril, ano 1, n. 1, outubro 2007.

REVISTA IT – INFORMAÇÃO E TECNOLOGIA. São Paulo: Editora Europa, ano 1, n. 1, maio 1998.

REVISTA PIAUÍ. Rio de Janeiro: Editora Alvinegra, ano 1, n. 1, outubro 2006.

REVISTA ROLLER. Rio de Janeiro: K Atelier Gráfico Editora / In-Line Comunicação Editorial, ano 1, n. 1, janeiro 1996.

ROMANCE MODERNO. Rio de Janeiro: Editora Globo, ano 1, n. 1, março 1996.

ROTAS E DESTINOS. São Paulo: Cast Editora, ano 1, n. 1, dezembro 1998.

ROTEIRO DE VIAGEM. São Paulo: Editur Editora de Turismo, ano 1, n. 1, janeiro 1973.

SALADA PAULISTA. São Paulo: SindSampa, ano 1, n. 1, novembro 1998.

SÃO PAULO EM AÇÃO. São Paulo: Editora Abril, ano 1, n. 1, agosto 1990.

SÃO PAULO EXPRESS. São Paulo: CincoA Associados Comunicações, ano 1, n. 1, outubro 1992.

SÃO PAULO MENUS. São Paulo: Manager Comunicação, ano 1, n. 1, 1989.

SAÚDE. São Paulo: Editora Abril, ano 1, n. 1, 1983.

SECRETÁRIAS & ESCRITÓRIOS. São Paulo / Rio de Janeiro: Quinta Cor Editores e Distribuidores, ano 1, n. 1, abril/maio 1990.

SEGURANÇA. Rio de Janeiro: Associação Brasileira para Prevenção de Acidentes, ano 1, n. 1, março 1959.

SENHOR. São Paulo: Inter Editôres, ano 1, n. 1, setembro 1970.

SNOOKER. São Paulo: Sinuca Promoções e Publicidade, ano 1, n. 1, agosto 1988.

SOMTRÊS. São Paulo: Editora Três, ano 1, n. 1, janeiro 1979.

SPOT – PRAZER, CINE E SHOP. São Paulo: Vimarç Editora, ano 1, n. 1, setembro 1995.

STATUS. São Paulo: Editora Três, ano 1, n. 1, maio 2011.

STATUS. São Paulo: Editora Três, ano 1, n. 1, outubro 1974.

SUI GENERIS. Rio de Janeiro: Tribo Editora, ano 1, n. 1, janeiro 1995.

SUPER SÉRIES DE TV. São Paulo: Editora Alto Astral, ano 1, n. 1, 2015.

SUPERINTERESSANTE. São Paulo: Editora Abril, ano 1, n. 1, outubro 1987.

SUPERVAREJO. São Paulo: Editora Abril, ano 1, n. 1, janeiro 1973.

TAXI NEWS. São Paulo: Editora Sorbus, ano 1, n. 1, março/abril 1987.

TÉCHNE. São Paulo: Editora Pini, ano 1, n. 1, setembro/outubro 1992.

TEMPO DE MULHER BUSINESS. São Paulo: Padrão Editorial, ano 1, n. 1, outubro 2013.

TERNURA. Rio de Janeiro: Editora Globo, ano 1, n. 1, abril 1996.

TODA TEEN. São Paulo: Projeto Eclipse e Editora Alto Astral, ano 1, n. 1, 2000.

TPM. São Paulo: Editora Trip, ano 1, n. 1, maio 2001.

TRADER NEWS. São Paulo: Antrader, ano 1, n. 1, agosto 1985.

TRIP. São Paulo: Trip Editora e Propaganda, ano 1, n. 1, 1986.

TUIUIÚ: Revista de bordo da Pantanal. São Paulo: Grupo Editorial Spagat, ano 1, n. 1, 1994.

TURMA DA MÔNICA JOVEM. Barueri: Panini Comics / Mauricio de Sousa Editora / Planet Mangá, ano 1, n. 1, agosto 2008.

VEJA. São Paulo: Editora Abril, ano 1, n. 1, 11 setembro 1968.

VERDADE DA VIDA. São Paulo: Editora Três, ano 1, n. 1, 1973.

VIA EXPRESSA. São Paulo: Produção Laffiche Comunicação e Marketing, ano 1, n. 1, setembro 1991.

VIAGEM E TURISMO. São Paulo: Editora Azul, ano 1, n. 1, novembro 1995.

VIAJE BEM. São Paulo: Grupo Editorial Spagat, sem ano.

VIDEO BUSINESS. São Paulo: Editora e Distribuidora Publivideo, ano 1, n. 1, agosto 1987.

VISUAL DA RAÇA. São Paulo: Editora Símbolo, ano 1, n. 1, sem ano.

VOCÊ S/A. São Paulo: Editora Abril, ano 1, n. 1, abril 1998.

VOGUE BRASIL. São Paulo: Editora Três, ano 1, n. 1, maio 1975.

ZANZAR: The Shopping Cult Magazine. São Paulo: Editora De Féo, ano 1, n. 1, dezembro 1993.

APÊNDICE

Neste apêndice consta a transcrição de José Francisco Queiroz. Como as entrevistas foram baseadas na metodologia das entrevistas não estruturadas de Guber (2004) não foi feito um roteiro de perguntas a ser seguido. Optamos por pontuar o texto pela cadência da fala do entrevistado e não pelas normas gramaticais.

Transcrição da entrevista realizada com José Francisco Queiroz (JFQ) São Paulo, 25 de abril de 2019.

Flavia – Então, meu trabalho, vou explicar um pouco, e aí a gente começa a conversar. Eu entrei na ESPM com uma bolsa que era justamente para pegar algum, ver o que tinha nesses materiais que era do instituto cultural que tinham que ser passados pro acervo da biblioteca e é um trabalho provavelmente ainda pra vários bolsistas porque o acervo lá é grande e logo no começo do ano passado a minha orientadora Mônica, que você conheceu lá na ESPM, falou, bom, vamos escolher alguma coisa daqui que sirva já de corpus pra sua pesquisa, que te desperte interesse de trabalhar com isso e o meu pré-projeto já era ligado com a área editorial eu já trabalhei um pouco em revista e queria pesquisar algo ligado a revista.

JFQ – Você trabalhou em editora?

Flavia – É. Trabalhei numa editora pequena chamada Lounge, não sei se você conhece, é uma revista de entretenimento e quando a gente se deparou com a coleção foi uma surpresa muito boa porque a linha de pesquisa da Mônica dentro de comunicação e consumo é memória e por ser uma coleção de números Uns dava pano na manga assim, de você preservar um passado que ao mesmo tempo uma projeção do que você quer ser no futuro, né, das revistas. De cara a gente topou de pegar a coleção, vamos trabalhar com ela e daí sair alguma coisa. (risos)

E agora já algum tempo trabalhando com isso, é, por enquanto meu projeto chama Um acervo de utopias: comunicação consumo e memória na coleção de revistas Nº 1, e aí dentro da revista eu vou trabalhar o aspecto da coleção, do arquivamento, né, dessa passagem justamente para uma instituição, prum lugar de preservação e depois a parte mesmo editorial, que seria a produção editorial a concepção de uma revista e aí a princípio dentro de todas elas, né, você tem noção de quantos fascículos chegou a...

JFQ – O último número que eu sei estava em 920.

Flavia – É, são 900, todos, todos, todos são 995.

JFQ – Mais cinco, tá fechado.

Flavia – É que tem algumas, né, como a *Afinal* ou outras revistas que tem mais de uma capa por isso que dá.

JFQ – A revista *Afinal* ela foi lançada por região.

Flavia – É.

JFQ – A edição de São Paulo e edição do Rio, a edição Nordeste, mas tudo N° 1 isoladamente.

Flavia – É. Mesmo acho que a *Época* também lançou várias capas na primeira edição

JFQ – Não, *Época* não, por coincidência, eu trabalhava da editora Globo quando foi lançada a *Época*, então eu acompanhei todo o processo de lançamento dela,

Flavia – Que legal.

JFQ – o que foram feitos, foram feitos quase durante um ano, um ano e meio, nós simulamos revista, então nós preparávamos a revista como se elas fossem mesmo pra rua pode ser que aí tenha escapado algum, mas a original é só do lançamento que se não me engano é Maio de 94, não, me perdi na data agora. Eu saí de lá em 94 eu acho que é 92.

Flavia – Não vamos pular as partes, o que eu queria saber é um pouco da sua história até um pouco antes da coleção porque eu vi que você se formou na ESPM, que você trabalhou em agência de propaganda.

JFQ – Ontem me mandaram, imagina só, a Rose que trabalha na secretaria da ESPM, ela foi minha secretária quando eu trabalhei no SBT.

Flavia – ahn ahn

JFQ – E aí ela me procurou quando eu estava lá com o vice-presidente e aí ela, acho que ela está lá há uns três anos trabalhando na biblioteca e ontem ela fuçou lá e achou o meu boletim, imagina,

Flavia – (risos)

JFQ – imagina, eu era péssimo aluno.

Flavia – (risos)

JFQ – Aliás tem uma passagem interessante, mandei até pros meus filhos ontem à noite, eu tenho muitas histórias, você tenha paciência comigo.

Flavia – É bom porque dá muito pano pra manga.

JFQ – Eu gosto muito de contar histórias, eu me lembrei que nessa época tinha eu comecei a trabalhar em 1963 e foi em final de 63 a escola funcionava numa sala na Rua Sete de Abril num prédio que era dos Diários Associados que na época era um grupo de comunicação muito forte,

de um desbravador chamado Assis Chateaubriand foi o cara que trouxe a televisão pro Brasil e tal, e ele tinha uma rede de jornais e uma rede de rádio e tava implantando a rede de televisão e aí tem uma história da formação da ESPM que é o Pietro Maria Bardi que até pouco tempo trabalhava no MASP, pessoa ligada a artes, no saguão dos Diários Associados tinham exposições de artes, quadros e tudo o mais, e aí um dia conversando com o Rodolfo Lima Martensen, que depois foi o primeiro presidente da ESPM, ele sugeriu de falar puxa vida a gente podia fazer uma exposição de anúncios e aí foi feito nesse saguão, se pegou aí na época, isso tudo era nos anos 50, a propaganda estava começando, engatinhando, mas foi feita uma exposição de anúncios impressos né, e foi, e teve uma presença de público muito boa e o Pietro Maria Bardi virou pro Rodolfo Lima Martensen e falou “Caramba, a gente gasta um dinheirão com esse negócio de obra de arte e num sei o que e vocês fazem esses mequetrefe de anúncios e aí acaba tendo mais gente pra ver anúncio do que pra ver obra de arte”.

Flavia – (risos)

JFQ – E aí o Rodolfo falou a gente poderia fazer uma escola que ensinasse propaganda, que aqui no Brasil não existe nada que se faça e tal, e aí o Assis Chateaubriand através do Pietro Maria Bardi cedeu uma sala nesse mesmo prédio e a escola começou então com cursos, não era oficializada e era um curso de dois anos, como tinha uma sala só, o primeiro ano era à noite, primeiro ano era segunda, quarta e sexta e o segundo ano de terça e quinta, pra poder usar a mesma sala.

Flavia – (risos)

JFQ – E eu comecei, também tem a história de como eu comecei nessa brincadeira aí, mas o importante eu queria chegar no negócio da nota, revendo ontem meu péssimo boletim, tinha uma matéria que se chamava Elementos de Economia e na época tinha prova oral, no final do ano tinha escrita e oral e o professor de Elementos de Economia era um nórdico, não sei se ele era alemão, um sujeito todo sisudão, formal e tal, e nessa época eu trabalhava na Thompson, agência de propaganda, eu estava começando a trabalhar.

Flavia – Que ano era isso?

JFQ – Isso foi em 1964, eu só não sei se esse boletim é de 64 ou de 65, eu acho que é de 64 no primeiro ano, por que eu comecei a trabalhar em propaganda, que eu nem sabia o que era, e estudava à noite para poder aprender o que era essa profissão. Aliás eu arrumei o emprego com o desafio do cara que me colocou lá pra se o tema era chamado escola de propaganda, se você entrar lá, agora é época de seleção, se você entrar eu te dou o emprego e tá nesse boletim lá a minha ficha de inscrição eu fui o 89º de 90 vagas e por causa disso ganhei o emprego, numa profissão que eu nem sabia o que era, voltei lá ele era um dos entusiastas na formação da escola e aí ele me deu o emprego e bom agora eu preciso aprender o que é isso e comecei a fazer a escola. Mas voltando ao professor, chegou na prova oral, ele trabalhava na Thompson também, só que a Thompson era a primeira agência do país que funcionava em dois prédios, tinha muitos funcionários e ele já era um cara importante, ele era o diretor da conta da Ford e eu era um assistentezinho de quinta categoria na área de mídia me formei e me especializei nisso, aí chegou pra mim e falou assim “ Diz pra mim”, ele não sabia quem eu era, “qual é a importância da propaganda na economia brasileira?” Eu falei, não sei. Ele levou um susto, “como você não

sabe? Que que você faz?” Eu trabalho em propaganda. “Onde você trabalha?” Eu falei – nós somos colegas, eu trabalho na Thompson.

Flavia – (risos)

JFQ – Sabe o que ele fez? Ele me dispensou, a nota mínima era quatro, eu tinha no primeiro trimestre nota era 2, 3 eu não entendia nada, ele pegou me deu 4 e como nota final 4 também. Me ajudou.

Flavia – (risos). Só pra passar.

JFQ – Só pra passar, me lembrei disso ontem. Mas voltando à antiguidade fiquei muito feliz com essa, com a Rose ter achado esse boletim e a minha ficha de inscrição. Bom, você quer saber como isso começou.

Flavia – É um pouco antes da coleção, né, como é que você teve acho outras coleções também acho que esse hábito de colecionar e depois?

JFQ – Você tá gravando, já?

Flavia – Tô.

JFQ – Tá bom essa distância?

Flavia – Tá, pega bem.

JFQ – Pega?

Flavia – Pega.

JFQ – É eu não sei por que começou essa coisa de coleção, eu garoto morava no interior eu me lembro de ter colecionado flâmulas, eu era uma coisa na época, uma novidade lá pelos anos 50, flâmula é, você sabe o que é flâmula?

Flavia – Não.

JFQ – Flâmula é um pedaço de pano pequenininho que se identificava marcas de empresas que era usado como bandeirolas, pra dar brinde pras pessoas e tal, isso hoje é usado muito em campo de futebol que você vê os jogadores quando vão começar a partida um troca um pano com outro, isso é aquilo lá era uma flâmula, escudo de um time que é dado pro outro time. Isso na época era uma novidade para se divulgar o nome da empresa. Então eu colecionei flâmulas e perdi essa coleção essa já foi. Colecionei caixas de fósforo, na época também era uma novidade que as empresas descobriram essas caixinhas de com flipizinho, assim e aproveitavam pra fazer propaganda no verso, isso era usado muito para político na época de eleição, tinha foto do Jânio Quadros, do Carvalho Pinto, os caras que se candidatavam faziam essas caixinhas de fósforo e distribuíaam como brinde. Na época era uma novidade que era uma facilidade, tinha aquela caixa

de fósforos comum retangular e essa era bonitinha prática, né? Essa coleção eu tenho, tenho uma casa em Campos do Jordão que deve ter umas 400 caixas de fósforo eu tenho uma mesa que é de vidro e ela é uma gaveta por baixo, minha filha que deu a sugestão põe a coleção aqui, tá tudo enfileiradinho lá tá enfeitando o lugar que nós temos lá pra assistir televisão.

Flavia – E você segue, você ainda era menino quando começou?

JFQ – Eu era garoto, morava no interior, vim pra São Paulo com 18 anos e isso aconteceu no interior e aqui também fiz uma coleção de pingas, cachaça, por que eu comecei essa coleção de pingas, eu perdi meu pai muito cedo, perdi meu pai eu tinha 17 anos, ele faleceu de repente nós morávamos no interior.

Flavia – No interior onde?

JFQ – Era Ribeirão Bonito, cidadezinha que fica entre São Carlos e Araraquara bem no interior no centro do estado de São Paulo, aí quando meu pai faleceu foi em 1962, eu tinha 17 anos. Mexendo nas coisas dele ele tinha estado meses antes numa cidadezinha em Minas Gerais, Conselheiro Lafayette, que ele foi lá com um primo nosso e ele comprou uma cachaça que chamava Vaidosa e colocou com a letra dele a data, botou lá 31/01/62 e ele morreu em Junho de 62, eu vi aquela garrafa de pinga e falei – olha que recordação bacana, vou começar a guardar pinga e colocando a data e quem foi que me deu. E eu cheguei a ter mais e 500 garrafas de pinga, aonde eu ia comprava, pinga tem uma variedade enorme de marcas, não tomava, tudo fechadinho e criei um catálogo.

Flavia – Você ainda tem guardado?

JFQ – Não tenho, essa eu me desfiz, lamentavelmente, que eu morava numa outra casa, logo que eu casei e eu tinha toda essa coleção numa casa que era antiga e ela ficava num sótão da casa botei toda ela, a coleção, lá e ficou lá anos. E aí, um dia eu descobri que nesse sótão tinha cupim e o cupim fez um estrago na coleção por que eles comiam a rolha e o rótulo e aí eu ficava só...

Flavia – Com a garrafa...?

JFQ – ...ficava só com o vasilhame sobrou umas, sobraram umas 100, 150 mais ou menos, passei a frequentar aqui o clube da cachaça de um pessoal, tem artistas, caras de arte, jogadores de futebol que se reúnem aqui num bar em Moema num dia da semana à noite pra bater papo e tomar cachaça e chamava Clube da Cachaça. Que que eu fiz, o cara que me levou lá, eu fiquei feliz falei olha quero dar essa coleção pra vocês com uma condição, vocês tem que botar isso num armário e botar esse armário com o nome do meu pai, Belmiro Queiroz, vai chamar Coleção Belmiro Queiroz, e eu dei a coleção pra eles. Perdi. Porque tempos depois acabou o clube e eu não sei o que fizeram com essa cachaça.

Flavia – Ahhh

JFQ – Virou pó. Então acho que tinha, já tinha essa, essa coisa de colecionar, guardar coisas. Eu trabalhei de 1964 até dois anos atrás, agora tô aposentado, deixei a ESPM como meu último

emprego, então trabalhei 53 anos, 52 e eu tenho um acervo pessoal que ninguém tem. Eu guardei tudo que eu achei importante na minha vida profissional, cinquenta e tantos anos eu tenho o registro da minha primeira atividade profissional, que foi escrever, na época você se comunicava, eu trabalhei numa empresa chamada CIN depois foi comprada pelo Neo Gourmet e o meio de comunicação nos anos 60, telefone era uma dificuldade, tinha então os malotes entre as empresas então a CIN tinha um escritório aqui em São Paulo e outro no Rio, e aí meu chefe me deu como minha primeira tarefa mandar um, na época chamava Memorando para a CIN do Rio de Janeiro, ele me ensinou, primeiro você faz um rascunho para saber o que exatamente você vai escrever, aí você vai na máquina de escrever datilografada e coloca num malote que no final do dia ia via correio. Esse rascunho eu tenho guardado.

Flavia – (risos)

JFQ – Foi minha primeira atividade profissional, pra você ter ideia das coisas que eu guardei e tenho toda minha vida profissional, trabalhei em muitas empresas, fiz, tive muito sucesso, ganhei prêmios, então tenho um acervo pessoal que eu preciso organizar que tá uma bagunça aqui em casa. Bom, o que aconteceu com a coleção de revistas, quando eu estava na Thompson sempre trabalhando na área de mídia, naquela época a mídia era uma atividade mais executora, por que quem faziam os planos de mídia, o planejamento era o sujeito que atendia a conta, era o atendimento era o que estava mais próximo do cliente, então ele conversava com o cliente, pegava o briefing discutia o que devia ser feito e aí ele briefava a criação pra fazer os anúncios e definia a mídia, não olha esse tipo de campanha precisa sair em revista, em tais revistas e assim já orientava qual é que era o planejamento e a atividade da mídia era uma coisa mais de execução. Nós comprávamos o espaço e aí pegávamos o material criado e entregava e submetia a aprovação do cliente, o valor né, então o cliente tomava conhecimento do valor daquela campanha e aí a mídia cuidava da execução, só. Isso era tão departamentalizado que naquela época as pessoas eram especializadas por veículo, então na área de mídia tinha departamento de televisão, departamento de rádio, departamento de imprensa, departamento de outdoor, departamento de cinema, essas eram as seis mídias que existiam na época. Então eram esses executores, e eu trabalhava na televisão. Ahn, quando chegou no final dos anos 60, começo de 70 começou a existir uma mudança na área de mídia que foi da mídia planejar, o próprio profissional de mídia fazia um plano de mídia que era melhor que só executar. Eu estava na Thompson e até ali eu trabalhava só com televisão então me especializei em televisão, aí houve uma oportunidade de se criar esse departamento e o responsável da mídia chegou pra mim e falou você vai ser o planejador. E aí eu tive que entender de todas as mídias, e eu só entendia de televisão. Aí o que eu fiz, estamos falando do começo dos anos 70, foi em 72, 71, eu preciso aprender as outras mídias, preciso prestar atenção no que está acontecendo porque meu mundo era só televisão. No caso da mídia impressa esse primeiro período de 1972 foi um ano muito próspero pro Brasil, pra área econômica e houve uma quantidade enorme de editoras que lançaram revistas. E era o começo, as revistas foram, a revista foi o primeiro meio de comunicação que ficou sendo segmentado, antes todos os meios de comunicação eram abrangentes, faziam tudo pra todo mundo, e as revistas é que começaram a lançar revista feminina, revista de negócios, todas as especializadas, segmentadas. E por esse boom econômico nesse período houve uma profusão muito grande de lançamentos de revistas que eu falei – cara eu preciso prender o que são essas revistas – e era comum as editoras entregar nas agências de propaganda os exemplares que eram editados exatamente pra todo mundo tomar conhecimento do que estava sendo editado, então chegava na sexta-feira na Thompson era distribuída e tal, eu recebia um calhamaço de revistas desse tamanho. Que que eu fazia? Levava pra casa e passava o fim de semana meio no entretenimento e mais no conhecimento procurando conhecer o que cada revista abordava, o que que era, aprender um aspecto mais qualitativo delas

do que só o quantitativo que também é outra atividade da mídia. Por conta desse boom econômico o excesso de lançamentos de revistas eu comecei a perceber que eu recebia muita revista Nº 1, no meio delas sempre vinha uma ou outra Nº 1, Nº 1, mania de colecionador – vou colecionar revistas Nº 1. E fechei questão, tem que ser só Nº 1. Não é número 0, não é coleção daquela revista, não, é só Nº 1. E fui aprendendo o seguinte, uma coisa que, pra você isso é importante se é que você já não percebeu. Você pega uma revista Nº 1, você não precisa ler inteira, se você pegar o editorial da revista, o editorial já diz a que ela veio, né? Então a revista *Nova* que foi lançada lá nos anos 70, você pega o editorial da revista *Nova* lá tá dizendo ela foi lançada porque ela pretende descobrir a nova mulher brasileira, que não é só mais uma dona de casa, que é uma profissional e que acha tempo pra cuidar da casa, dos filhos e tem uma profissão. Você lê aquilo, aquilo é a revista *Nova*. E eu guardei pelo seguinte, eu quero guardar porque eu quero depois com o passar do tempo vê o que que aconteceu com essa revista. Se de fato a revista *Nova* continua sendo a mesma com aquele propósito de atingir aquele público e comecei. Trabalhava na mídia, conhecia então ao estar participando de todas as outras atividades nós recebíamos visita de muitos vendedores de espaço e eu comecei a pedir, eu falei – olha pega revista Nº 1 e manda ou guarda, eu quero guardar. Assim eu comecei, chegava em banca e perguntava pro jornalista – tem revista Nº 1 aí? Descobri que jornalista não sabe...

Flavia – (risos)

JFQ – ...que tem revista Nº 1, você tinha que procurar. Então quando eu via uma capa nova e tal e assim foi. Eu comecei ganhar muita revista, não fui só eu que adquiri todas.

Flavia – Assim, você tem antes dos 70 também? Você tem a *Grande Hotel*.

JFQ – Não, aí foi esses que é das pessoas que passaram a saber que eu fazia coleção me deram exemplares antigos. Então tem a *Veja* que foi lançada antes, a *Realidade*, a *Grande Hotel* que pra mim é uma revista muito importante do ponto de vista da maneira como ela foi feita, na época se vendia muito revista chamada de fotonovela, né, e a *Grande Hotel* tem essa característica ela é de 1947 deve ter dado um trabalho enorme pra ser feito porque os textos foram feitos com bico de pena, foram desenhados os textos de cada um daqueles balõezinhos. E assim foi reaver exemplares antigos e muito mais então a partir dos anos 70. O maior número de registros aí é a partir dessa época. E assim foi. Eu morava numa casa grande até cinco anos atrás, cinco anos tá fazendo, eu tava trabalhando na ESPM, meus filhos casaram foi, claro, cada um pra sua casa, só ficou eu, minha mulher e os cachorros e aí compramos essa casa e eu não tinha onde colocar a coleção, na outra casa eu tinha, era grande tava tudo encaixotado e tal, fazia um jeito simplório anotação da relação delas, incompleta fazia quando tinha tempo, o importante era guardar a revista, só isso, mas não catalogava, não separava por nada. Quando eu vim pra casa, eu trabalhando já na ESPM, cara eu disse – cara, eu vou dar utilidade pra essa coleção, eu vou doar a coleção pra ESPM. E foi o que eu fiz. Não consegui realizar o que eu queria fazer com ela e aí eu quero dar pra você um desafio, se é que você se interessa por isso, o que eu sempre imaginei de fazer com essa coleção eram dois trabalhos que podem ser um trabalho, pode ser um livro, pode ser o que quiser, né? Dois pontos de vista, um do ponto de vista editorial, de que maneira, eu imaginei, uma vez eu fiz uma seleção, dessa coleção existia aproximadamente 150 revistas que são importantes e que sendo separadas por público (revista feminina, revista de negócios, revista de interesse geral, revistas de médicos, revista você pode separar da maneira que você quiser) e aí se fazia um estudo, com esse grupo de revistas, de conteúdo. O que que acontecia com o tratamento editorial, com o conteúdo das publicações voltado para um público feminino nos anos 60,70, 80, 90 e o que é hoje, é um trabalho que se

você pensar por segmento em termos de conteúdo fantástico; e a outra vertente é da minha origem fazer esse mesmo estudo com anúncios, como eram os anúncios nos anos 50 voltado pra mulher nos anos 50, 60, 70, isso é o que eu sempre idealizei um dia fazer. Eu antes de ser vice-presidente da ESPM eu era conselheiro da ESPM depois devido a eu deixar de ser conselheiro, eu fui contratado aí eu tive remuneração e eu tive que deixar o conselho. Quando eu era conselheiro da ESPM, não vou lembrar em que ano foi, se eu não me engano foi quando a revista *Veja* fez quarenta anos, acho que é isso, o presidente da ESPM na época era o Luiz Celso Piratininga faleceu, inclusive era presidente quando faleceu, ele mandou pra todos os conselheiros um e-mail dizendo: “Olha, que coisa bacana, a editora Abril, patrocinada pelo Bradesco, conseguiu digitalizar os quarenta anos da *Veja*”. O Bradesco pagou por essa digitalização e está disponível até hoje, acho que está atualizado, isso foi tô falando aí de a onze anos, não treze anos atrás. E eu peguei desse mesmo e-mail e mandei pra todos os conselheiros, repeti – olha, um dia eu quero fazer isso com a minha coleção e revistas N° 1. Mandei pra todos. E recebi dias depois duas respostas, veja a oportunidade que perdi, o presidente da editora Abril que era o Roberto Civita, também conselheiro, respondeu dizendo – e conte com a editora Abril pra isso. Veja só, os caras nem sabiam o que era o projeto já tavam querendo apoiar.

Flavia – (risos)

JFQ – E o outro foi do Luca Cavalcanti, que também era conselheiro, e era diretor de marketing do Bradesco, e tinha patrocinado a *Veja* e ele disse: “E com o dinheiro do Bradesco”. Veja que oportunidade que eu deixei passar, não consegui realizar, o Roberto Civita morreu, o Luca não é mais diretor de marketing do Bradesco. Foi embora. E aí o que eu pedi quando eu doe para a ESPM foi – tudo que eu quero é que ela tenha utilidade, não é. Quando o Dalton assumiu a presidência e eu saí, eu conversei com ele e ele não sabia da existência da coleção, o pessoal que cuidava antes do Instituto Cultural tentou começar a fazer um arquivo dela, mas não completaram, você deve ter visto lá o que foi feito, mas não terminaram. E eu conversei com o Dalton – a coleção táí.? O que eu quero é pedir pra você é que dê uma utilidade pra isso, por que o tempo vai passar, vai chegar um dia com um novo presidente ou algum espertinho, vai olhar esse monte de revista velha aí e vai pensar que é lixo e vai jogar fora. Não deixa isso acontecer, pelo amor de Deus. [Como se Dalton estivesse falando] “Poxa, eu nem sabia dessa coleção, não, vou ver”. Eu pedi a palavra dele pra manter isso pra que ela continue existindo.

Flavia – não, vai continuar sim.

JFQ – É isso aí.

Flavia – Quando você falou que em 70 teve um boom de lançamentos de primeira edição e foi daí também que você começou a decidir pegar as números 1, mesmo na ditadura era fácil ter esses lançamentos?

JFQ – Era. Era porque o desenvolvimento das empresas, apesar da, havia a contestação até hoje, durante o período da ditadura foi muito fértil. Houve problemas com a censura do ponto de vista da comunicação, as publicações impressas particularmente jornais e revistas sofreram com isso, mas, não impediu o avanço empresarial, entendeu? Então, pelo contrário houve uma proliferação de lançamentos de novas revistas, novas editoras por conta de um bom desenvolvimento econômico do Brasil.

Flavia – e longo da coleção, como você falou você ganhou muitos exemplares né? Quais foram os que você se apegou – Nossa estou escolhendo do meu gosto pra ficar aqui na minha coleção?

JFQ – O meu maior desafio foi o *Pato Donald*.

Flavia – (risos)

JFQ – Porque o *Pato Donald* foi a primeira publicação da editora Abril e a editora Abril que lamentavelmente hoje não é exemplo bem sucedido, né, a editora Abril foi durante muito tempo um celeiro de cultura e informação na comunicação no Brasil. E chegou a ser a maior editora de meios impressos da América do sul. Aqui no Brasil ela detinha 60% do mercado de revistas. Foi muito importante, lançou muito, chegou uma época a editora Abril tinha 200 títulos de revistas, eu não tenho todos 200 N° 1 dela que foram lançados que eu tive conhecimento. Mas eu tinha um sonho, eu preciso ter a primeira publicação da editora Abril, que é o N° 1 do *Pato Donald*. E perguntava pra todo mundo, tinha muito contato com o pessoal da editora Abril da área comercial e eles falavam pra mim: “Esquece que você não vai conseguir o N° 1 nunca. Pelo que nós temos conhecimento existem dois N° 1 no mundo, um tá na mão do Victor Civita, que era o pai do Roberto Civita, já falecido, a família guarda lá essa revista como um troféu e o outro está num museu da editora Abril. Ninguém mais tem a N° 1 do *Pato Donald*”. Não, acho que um dia eu vou ter. Começo dos anos 2000, minha neta nasceu em 2001, isso deve ter acontecido entre 2003, 2004 existia na Avenida Paulista o que hoje acontece dela ser fechada aos sábados para área de lazer, as pessoas levavam brincadeiras, as pessoas se exibindo, tinham músicos e tal, e um sábado minha primeira neta, combinei com a minha filha, meu genro, minha esposa. Vamos levar a Isabella pra passear na Paulista, sábado de manhã. Aí tô andando no calçadão com ela na Paulista e vejo uma barraquinha com uma mesinha cheia de revista velha me chamou a atenção, mas na hora que eu chego perto tinha uma em pé, o *Pato Donald*. Assim, olhando pra mim.

Flavia – (risos)

JFQ – Meu Deus do céu, eu não acredito! Pedi licença pro cara, folhee, ela intacta, amarelinha, sem uma rasura, sem nada, virei pro cara e perguntei – quanto você quer pela revista? Ele falou – 50 real. Mania de mídia, sempre fui negociante...

Flavia – (risos)

JFQ – ...Sempre, né? Falei – Porra, 50 real uma revista dessa? Não quero essa revista. 50 real, não vou pagar 50 real por uma revista dessa. Nisso a minha neta que tinha 2, 3 anos se soltou de mim, eu falei – pera aí que eu vou voltar, vou pegar minha neta e volto aí. E fui atrás dela andei 50 metros, a família estava sentada aí ao ar livre tomando um cafezinho num bar, sentei lá pra tomar um café também e falei – preciso voltar lá pra pegar a revista N° 1, achei a revista do Pato. Mas não voltei, tomei o café e então voltei lá. Cheguei lá – cadê a revista? Cadê a revista? – “eu vendi”. – Como vendeu? Eu falei que ia voltar aqui pra pegar a revista. – “Não, passou um cara aqui me deu 50 reais e levou embora”. – Meu Deus, como é que ele era? – “Nem olhei a cara dele, peguei o dinheiro dele e já foi embora”. Voltei desesperado.

Flavia – (risos)

JFQ – Desesperado. Fui lá na mesa onde estava a família, na hora que eu chego lá perto o lazarento do meu genro, enquanto eu tava tomando café ele foi lá e comprou. E aí então eu fiquei com o troféu do *Pato Donald*, Nº 1 que tanto eu queria. Essa acho que é a história mais importante da coisa. A revista *Época* também foi importante, participei da formação da revista.

Flavia – que época você estava na editora Globo?

JFQ – Trabalhei na Globo de 90, a não, a *Época* não era de 92, eu trabalhei na Globo de 94 a 99, ela foi lançada em 98, um ano antes de eu sair, fiquei cinco anos lá. E a minha passagem profissional foi muito fértil porque, apesar da minha especialidade ter sido a mídia, sempre gostei e até hoje gosto de mídia, eu percorri vários caminhos da comunicação, na maior parte desse 50 e tantos anos eu trabalhei em agência de propaganda e, em agência, acabei me envolvendo na área de promoção e dentro do departamento de promoção ganhei muito prêmio, a agência ganhou muito cliente com um termo que eu criei chamado “Promomidia”, que é fazer ações promocionais usando a mídia e fizemos muitas campanhas e ganhamos muitos clientes com isso. O case mais famoso que tem tá inclusive lá na ESPM foi do Caldo Maggi, caldo Maggi da galinha azul. Este foi um trabalho de 3, 4 anos, fantástico esse case foi um sucesso tão grande que todo o planejamento do caldo Maggi foi usado pela Nestlé em 52 países, da Nestlé pra vender o caldo Maggi. Isso foi fantástico. Ganhamos, ganhei muito prêmio com isso, fizemos muita coisa e tal. Então me desenvolvi na área de promoção por conta disso acabei me envolvendo no atendimento, fui diretor de contas na Thompson depois na Norton, e na Norton eu cheguei a ser sócio então eu fui o responsável pelo escritório de São Paulo. A Norton era uma das principais agências brasileiras e depois foi comprada pelo grupo Publicis depois que eu saí, mas ela era estava sempre entre as cinco agências de maior faturamento do mercado. Aí rodei a bolsinha porque saí da Norton, tem um episódio pessoal aí, eu preciso escrever tudo isso e eu coordenei um sequestro dentro da Norton. O presidente da Norton foi sequestrado, esteve sequestrado durante 32 dias e eu fui o coordenador do sequestro.

Flavia – como assim?

JFQ – Eu passei pela experiência de acompanhar o processo todo até trazê-lo de volta e foi uma experiência maravilhosa, olha pela experiência que eu passei se um dia eu for sequestrado os sequestradores vão estar perdidos porque eu já sei como lidar com eles (risos). E esse episódio foi marcante pelos pessoais e tal e acabou que dois anos depois eu acabei deixando a Norton, deixei a sociedade, vendi a minha parte tal.

Flavia – A Norton também era um agência de propaganda?

JFQ – Sim. Estava dentro das cinco maiores do mercado brasileiro, era totalmente brasileira e depois foi vendida pro grupo Publicis. Da Norton eu fui pra editora Globo onde fiquei cinco anos como diretor de marketing comercial, tive uma rápida passagem por uma agência que ainda existe, faleceu o ano passado o dono dela que era Agnelo Pacheco que cuidava mais de contas de governo, tinha trabalhado com o Agnelo na Norton, ele era um homem de criação e nós trabalhamos juntos na Norton. Da Norton eu fui, desculpe da Agnelo eu tive uma rápida passagem de volta pra Norton que eu fui lá desenvolver um trabalho específico que foi um case muito bacana que participei, que foi um trabalho de captação de recursos para um programa chamado Capacitação Comunidade Solidária que era da Ruth Cardoso, na época mulher do presidente Fernando Henrique Cardoso, eu fiz esse trabalho durante seis meses. Um resuminho

desse case, ela precisava de R\$2.000.000,00, nós fizemos um projeto e conseguimos dar pra ela R\$ 32.000.000,00. Golaço. Desse trabalho da Norton, fui para a agência Agnelo Pacheco e logo depois apareceu a oportunidade eu fui pro SBT aí eu virei veículo. Eu tinha só agência de propaganda, aliás, eu já tinha sido veículo na Editora Globo, né? Quando eu fui pro SBT eu fiquei cinco anos no SBT, mas eu fiquei doze anos no grupo porque aí eu trabalhei em várias empresas do grupo Silvio Santos e ali eu fui tudo porque daí eu deixei de ser veículo, fui trabalhar no Banco Panamericano, foi o banco que depois deu um rombo lá, isso foi antes do rombo, mas eu trabalhei no banco na área de marketing também. Trabalhei no Baú, fui lá para ajudar a implantar as lojas do Baú. O Baú era um carnê que voltou agora a ser comercializado também. Mas o Silvio queria fazer, como o carnê praticamente acabou, por que o carnê tinha uma característica especial as pessoas pagarem uma mensalidade pra retirar o produto no final do pagamento, e com a economia estável a inflação baixou muito ninguém tinha interesse em pagar por alguma coisa pra receber só depois de um ano, por que o varejo passou a vender pelo preço à vista facilitando pagamentos, então o carnê não foi pra frente e o Silvio quis fazer, teve a ideia de fazer loja de varejo, loja do Baú, e aí eu ajudei a implantar. Da loja do Baú, fiquei lá dois anos, aí o Silvio me convidou pra ir pra Jequiti, que era a empresa que eles estavam formando na área de cosméticos, até uma passagem curiosa, eu tinha muito contato com ele pra resolver as coisas do Baú, e um dia ele chegou pra mim e falou: “Como é que você está lá no Baú?” – Eu falei – Tô bem, tô trabalhando, tá tudo em ordem. Ele falou: Não, eu vou falar com o João Pedro (que era o presidente do Baú) pra liberar você, que eu quero que você vá trabalhar na Jequiti”, a Jequiti tinha dois anos só. “Eu vou mudar toda a diretoria, a mulher que eu coloquei lá não tá funcionando, tô trazendo um cara da Natura da Argentina, que é brasileiro mas está trabalhando na Natura da Argentina mas que conhece já esse ramo de venda direta de cosméticos e eu vou colocar ele lá e fazer uma diretoria cheia de moleques, e eu quero um cabeça branca pra acompanhar o que esse moleques (risos) vão fazer lá. Você topa?” – Nesse dia eu falei – você me dá a arma, a moita e a direção do inimigo, o resto é comigo. (risos) E aí, eu fiquei na Jequiti os últimos cinco anos que eu tive lá. No primeiro ano a Jequiti faturava R\$ 22.000.000,00 no final do segundo ano faturou R\$ 420. Trabalho maravilhoso, maravilhoso. Nessa época eu era conselheiro da escola, o José Roberto que era o antigo presidente tinha sempre contato comigo como conselheiro e tal, e ele falou: “Preciso de um cara de marketing lá na ESPM, a ESPM não tem marketing”. E aí ele me fez uma proposta num primeiro momento que não me interessava financeiramente. – Zé não posso, tô lá numa situação confortável, trabalhando diretamente com o Silvio Santos, sendo respeitado por ele, ajudando a fazer um trabalho maravilhoso e ainda você quer me pagar menos, não faz sentido e tal. Quando aconteceu o rombo no Banco Panamericano, que foi em 2010, aí o grupo entrou em crise e a Jequiti como tinha tido um crescimento muito grande faturamento passou a ser visada por outras empresas pra ser comprada, e o Silvio precisava fazer dinheiro. Aí apareceu o grupo Coty que é um grupo muito forte internacional, eles têm origem na Alemanha mas é uma empresa fantástica nos Estados Unidos. Lá num passado distante eles chegaram a ter produtos aqui no Brasil, mas vendia muito pouco. Aí a Coty se aproximou pra fazer uma compra da Jequiti, ficaram dois meses lá fazendo diligências e aí eu pensei – eu sou o homem do Silvio Santos aqui dentro, a hora que a Coty chegar tchau Zé Francisco, eu vou sobrar. Aí eu procurei o Zé Roberto no final do ano e falei – se você ainda quiser conversar dá pra conversar. Eu antevi que eu ia perder minha boquinha na Jequiti, né? E aí ele me contratou. E no fim a Coty nem acabou comprando a Jequiti, a Jequiti existe até hoje, acabou não dando certo a venda e foi assim que eu fui acabar na ESPM, deixei de ser conselheiro e passei a cuidar do marketing.

Flavia – E lá dentro da ESPM, também tem a própria revista da ESPM dentro da coleção, ela é dessa época

JFQ – Não, a revista é anterior.

Flavia – Mas aí você já tinha? Acabou adquirindo por estar lá?

JFQ – Não lembro, não, eu acho que eu já tinha, não lembro de ter adquirido lá não. Eu acho que eu já tinha, devo ter guardado quando recebi. (risos)

Flavia – Você vê esse seu hábito de colecionar como sempre quer guardar algo da história, quais as relações, por que você falou da garrafa do seu pai era um jeito de guardar uma memória dele.

JFQ – Sim.

Flavia – Como você relaciona uma coleção com a outra?

JFQ – É, eu acho que é esse desejo embutido de preservar a memória, você vê que inclusive são assuntos diferentes flâmula, caixa de fósforo, coleção de pinga, casamento acabei de fazer 50 anos de casamento.

Flavia – Parabéns!

JFQ – É. Então acho que eu dou muito valor pra essa coisa de preservar a memória. É isso.

Flavia – A gente, não só você, é um hábito até que comum de preservar esses guardados, às vezes não de uma maneira tão grande, né, às vezes as pessoas não formam coleções tão significativas mas elas tem aquilo guardado só que ao mesmo tempo é algo que a gente não olha sempre, é algo que foi passado pra frente, como é que isso foi acontecendo? Como você encara isso?

JFQ – É, eu acho que tem primeiro o desejo de guardar era mais importante que usufruir, o importante era ter. Tanto é que provavelmente eu folhee todas as revistas que eu ganhei mas eu não li todas. Era mais o desejo de guardar do que usufruir. E eu acho que chega um determinado tempo, foi o que aconteceu com a cachaça, com a revista, com a flâmula que eu nem sei onde se perdeu, isso eu era garoto tinha 5, 6 anos morava no interior nem sei que fim levou isso, você desapega. Mas fica essa coisa do sentimento do preservar. Tudo bem, até que é bacana, mas o que eu vou fazer com um monte de revista dentro da minha casa, preciso dar uma utilidade pra isso, foi a mesma coisa da cachaça vou dar pra preservar, vou dar pra ESPM preservar. Então aí o instinto de preservação fica maior do que de possuir.

Flavia – Hum, hum. E você também chegou a comentar que tem um boom em 1960 de produção mas dentro da própria coleção acho que os anos 90 ainda é maior ainda, de maior significância, tem mais material ainda.

JFQ – Sim.

Flavia – Você acha que no mercado, foi só crescendo? Só teve uma queda por causa da internet? Das novas tecnologias?

JFQ – Eu acho que a internet veio depois, né?

Flavia – Sim.

JFQ – Eu acho que aconteceu nos anos 90, primeiro teve um buraco nos anos 80 que tem tudo a ver com a economia, hoje eu conversaria diferente com o professor, da importância da propaganda na economia brasileira. E nos anos 80 houve um destempero muito grande no lado da economia, nós vivemos nos anos 80, final dos anos 80...

JFQ – Esta é a dona Vera. Esta é a Flavia. (José apresenta sua mulher)

JFQ – em desacerto econômico que a inflação no Brasil chegava a 80% ao mês, então você comprava, você abria o mês pra comprar um quilo de arroz chegava no dia 30 ele estava 80% mais caro, e isso então atrapalhou muito o desenvolvimento econômico do país como um todo, inclusive na formação de novos produtos entre eles o mercado editorial. Quando aconteceu o plano real em 1992, ou 4 Fernando Henrique, foi 92 agora não lembro se foi 92 ou 94, de um dia pro outro a economia se estabilizou, aquilo que era 80% ao mês passou a ser no primeiro ano foi 5%, que voltamos a ter agora, hoje fruto de recessão, naquela época foi pela mudança do modelo econômico do país. Aquilo trouxe uma estabilidade econômica para as empresas poderem se planejar melhor. E aí desenvolver produtos e fazer lançamentos, então isso aí interferiu também no mercado de revista, no mercado editorial que passou a ter bastante publicações. Aí veio outro tombo a partir da internet que é o mais recente, acontecido particularmente nos últimos dez anos. O meio impresso foi, e está sendo, o mais atacado com a entrada da internet, pela velocidade da informação, a facilidade do acesso, o aprendizado da falta das pessoas não precisarem ter muita informação por achar que sabem de tudo e o meio impresso sempre teve essa qualidade de análise, de você refletir, você tem uma manchete sobre um assunto qualquer ela que seja e aí têm pessoas que explicam melhor o que isso, que é consequência e tal. O mundo hoje prescindiu disso, as pessoas passaram a ver tudo com flash, rápida, informal. O importante é ter o maior número de informação disponível mesmo que o assunto não interesse. E aí o meio impresso sofreu muito com isso, com essa contribuição de análise, de aprofundamento de assuntos, de participações, de debates perdeu espaço. E o meio impresso sofreu muito tanto é, que toda comunicação nos meios de comunicação teve e tem que entrar também no campo da internet pra poder sobreviver. É isso.

Flavia – A coleção vai até 2015.

JFQ – Os outros exemplares são dessa época.

Flavia – Mas acho que de 2000 pra frente já tem uma queda significativa de quantidade, isso você vê que reflete um pouco do seu interesse na época ou da própria produção editorial?

JFQ – eu acho que as duas coisas, mas eu acredito que a principal razão foi a entrada da internet que reduziu o interesse de se lançar novos produtos, acho que isso é mais forte, com certeza aconteceram lançamentos e tal, mas aí eu também já estava no vácuo da coleção também não ficava procurando às vezes – O Zé tenho uma revista número 1 guardei pra você e tal, já não

tinha uma atividade tão intensa como tinha nos anos 80 pra poder buscar mais exemplares, com certeza teve muitos lançamentos que eu não tive, os principais eu consegui ainda ir atrás, quando eu via que era alguma publicação de uma certa relevância aí eu procurava, ou procurava na banca ou procurava na editora pra eu obter o N° 1.

Flavia – Quais na sua memória quais são os principais na coleção?

JFQ – Eu precisaria, eu tenho, eu fiz uma separação de por volta de 150 títulos que eu julgo que são, pra mim são os mais importantes, seja do ponto de vista da contribuição que deram para o desenvolvimento do país, do conteúdo delas, de terem exposto uma história da publicidade e tal, são as revistas que mais venderam, vamos dizer assim. Teve um período muito de que acabou, a internet acabou com isso, que eram revistas ligadas a mulher nuas e teve uma quantidade de títulos de revistas de mulher nuas não é que foi novidade, pros homens era uma novidade ver estampada fotografia de mulher pelada, hoje está disseminado encontra isso de qualquer jeito, em qualquer lugar. Marcou época isso. E hoje não tem mais espaço pra isso. Mas naquele momento aquelas revistas foram importantes, pras revistas desse segmento da época que foram lançadas você pode fazer não o conteúdo editorial que é o lado sexual, mas é o conteúdo publicitário. Como é que se contava anúncios para homens naquela época. Então acho que cada um tem uma faceta diferenciada que tem a ver como melhor explorar. Tem uma coisa que não tá bem desenhada que eu preciso te contar que eu cheguei a comentar isso na reunião que eu tive com a Flavia, a Verônica e a Teresa Cristina, é isso?

Flavia – Isso.

JFQ – Gosto muito daquela gorda.

Flavia – (risos)

JFQ – Ela é uma profissional de mão cheia, como professora. Mas nessas andanças do que fazer com a revista, dessas duas alternativas que eu tinha de sonho, seis meses, foi no final do ano quando nós conversamos, eu e um jornalista que é muito meu amigo que conhece a revista, já tentou viabilizar essa coisa de fazer um livro contando a história do conteúdo da revista ou da publicidade chegou a desenvolver um projeto mas a gente acabou não viabilizando porque precisava de dinheiro pra fazer isso e não viabilizamos. Também não tava muito ligado nisso de ir atrás de patrocínio, mas no meio do ano passado, nós por conta do, essa é outra coleção que eu tenho.

Flavia – Qual?

JFQ – Descobri mais uma agora, coleção de gente.

Flavia – (risos)

JFQ – Viu coleção de gente?

Flavia – eu tenho outro colega, orientando da Mônica que ele também faz um trabalho a respeito de coleção e fez um artigo porque ele foi questionado justamente por isso, é possível colecionar gente?

JFQ – É.

Flavia – (risos)

JFQ – É. Eu sou testemunha disso. Existe um clube que se chama Clube dos 100 amigos. Em 1900 e, vinte anos atrás? 1998. Dezesseis pessoas receberam uma carta anônima postada no correio que foi feita por um desses dezesseis, que até hoje ninguém sabe quem foi, todos falam que fui eu e eu falo que não sou eu. Esses vinte receberam, essas dezesseis pessoas receberam uma carta para um convite para um almoço, numa sexta-feira num clube aqui em São Paulo, que chamava Clube Nacional, que não existe mais, no Pacaembu, para um encontro de amigos e que era proibido falar de negócios, pra falar de amizade. E foi marcado esse almoço e desses dezesseis só um não pode ir porque tava no Rio, Otávio Florisbal que depois foi diretor geral da Globo muitos anos, é meu amigo até hoje, fazemos um trabalho social juntos. Esses quinze gostaram tanto da ideia desse encontro pra jogar conversa fora, todos profissionais na ativa, tal, estamos falando de vinte anos atrás, tinha gente de veículo, de produtora, de anunciante, amigos.

Flavia – Hum, hum.

JFQ – Que esse mandou a carta escolheu outros quinze. E gostaram tanto que falaram – nós temos que passar a fazer isso sempre. Um almoço, aí se estabeleceu que seria um almoço há cada sessenta dias sempre na segunda sexta-feira de cada mês, e a data só muda quando é feriado. E temos que, por que se chama clube dos 100, nessa carta tinha um esquema de como esses dezesseis se transformarem em 100.

Flavia – Hum, hum

JFQ – Então tinha um esquema que era o seguinte, esses dezesseis deveriam no próximo almoço cada um levar mais dois, então o grupo de dezesseis viraria quarenta e oito, e no outro almoço os quarenta e oito trariam mais um, daria noventa e seis que era perto dos cem. Mas os caras no almoço acharam tão fantástica a ideia, falaram – não, não, esse troço não pode abrir não, de jeito nenhum. Pra entrar aqui tem que ter aprovação.

Flavia – (risos)

JFQ – E aí se estabeleceu uma regra, todo almoço as pessoas levavam um nome pra indicar – olha eu quero trazer fulano, aí tinha uma votação entre os presentes para aprovação ou não. Isso durou, está durando 21 anos.

Flavia – (risos), já chegaram nos 100?

JFQ – Hoje nós somos 51. 50 porque morreu o Altino João de Barros. Eu vou te dar um livro, por conta dos vinte anos, eu e esse meu amigo jornalista nós coordenamos e pedimos pros

integrantes do clube pra contar causos, causos vividos na sua vida profissional. Tem coisas interessadas, interessantes, tem coisas históricas, cada um contou o que achava que devia contar e desses 50 que participam do clube 42 escreveram, oito não quiseram participar. Que geraram 65 causos, cada um, teve gente que contou mais de um, eu por exemplo contei três. Editamos um livro e em junho do ano passado, quando foi completado os vinte anos, nós fizemos uma festa chamamos todo mundo do clube, familiares, e tal, e fizemos um coquetel e lançamos o livro e ficou muito bacana o livro porque nós pedimos o prefácio pro Roberto Duailibi, que foi um cara importante na publicidade brasileira, ele não participa do clube dos 100, aliás ele disse que fechou. No clube não entra mulher, tem uma razão só, não é por machismo, não, hoje que é machismo mas na época, nesse clube Nacional, o clube era machista, só entrava homem. Era um clube no Pacaembu, de um nível social elevado, você só entrava lá de paletó e gravata. E só homem. Não entrava mulher. Por conta disso não entra mulher, porque aqui nós vamos falar palavrão, conta piada, conta da traição da mulher então é bom não ter mulher perto. Isso ficou até hoje toda vez a gente fala – vamos abrir aí, não, não, tá bom assim. Não vai ter mulher aqui não. E aí nós fizemos, tem o prefácio do Roberto Duailibi, eu conto a formação, o que eu conto pra você tá no livro e durante esses 20 anos, 10 pessoas que passaram pelo clube morreram e então nós pedimos pra dez outras pessoas que não participam do clube pra falar sobre esses que morreram, experiência de vida com cada um deles e tudo o mais e aí essa é a parte final do livro, uma homenagem a esses 10 que passaram contado por outras pessoas. Tem gente muito importante o Zé Rodrix, foi músico, cantor famoso, pedimos pra Julia mulher dele escrever, tem o Altino João de Barros que foi uma pessoa muito importante no desenvolvimento da publicidade brasileira, associativamente trabalhou 60 anos na Mccann, quem mais? o Júlio Cozzi, são nomes que hoje não existem mas também foi um cara muito importante, o pai dele foi um cara que lá trás começou a publicidade brasileira nos anos 30 e ele teve a agência dele trabalhou na Abril e tal, enfim pessoas queridas que já não estão mais com a gente mas que a gente fez uma homenagem. Ficou um livro bacana, isso é coleção de gente. Esses clube existe até hoje, tem um coordenador que agenda, e quem marca o almoço e o local é um rodízio. Cada dia um integrante fala – o almoço vai ser em tal lugar e fica pré fixado que é sempre na segunda sexta-feira a cada dois meses e a gente mantém. E a dificuldade é colocar gente porque quando começou essa coisa dos dezesseis votarem alguém propôs e foi aceito que tinha que ser bola preta. O que é bola preta? Tem que ter aceitação de 100% dos presentes. Se um falar não, não entra. Então durante muito tempo foi uma dificuldade muito grande pra colocar mais integrantes. Então nós mudamos a regra e ficou valendo seleção de nomes, e os três mais votados vão pro segundo turno. É uma farra.

Flavia – (risos)

JFQ – O almoço é uma farra. Coisa de moleque. Os três mais votados vão para...

(a mulher dele entra e oferece uma água ou café)

...O segundo turno, e entre os três tinha um mínimo de 75% de aprovação e era difícil porque era 3, nunca tinha 75. Aí baixamos para 50, de uns tempos para cá, aí eu que fazia essa coordenação, tem uma expulsão sumária, que é assim: faltou três almoços seguidos para de receber convite – não é que fala olha você tá eliminado, ele só não é mais convidado. Faltou três aí justifica, eu to viajando, não posso, aí você perdoa. Sumiu três vezes sem dar satisfação aí não recebe mais o convite para o próximo. Aí eu tava percebendo que esse rapaz que faz a coordenação e eu estávamos virando carrasco, entendeu? E eu tava tirando gente do clube e tal, e ninguém taca muito ligado por isso, então eu falei – Wagner, vamos fazer o seguinte, deixa

rolar, vamos nos divertir, amanhã quem quiser fazer mais ampliação e pedir para incluir mais pessoas a gente coloca. Porque tem uma parte, sabe, ser humano é um bicho complicado, tem uma parte desses amigos que acham que quanto mais abrir mais disperso vai ser essa coisa da relação, da amizade. Vai vir pessoas que tem pouco conhecimento, não sabe direito quem é, e, o grande mérito desse grupo, é essa relação de amizade. Um tá com problema os outros ficam sabendo, um tá doente os outros ficam sabendo, o neto nasce ficam sabendo, então acaba criando uma relação de amizade. Boa parte dessas pessoas hoje não trabalham mais. Alguns ainda trabalham, mas a maior parte não. E é um momento que nós temos de rever amigos. Em cada dois meses senta lá para bater um papo, contar uma piada. É muito gostoso. Coleção de amigos.

Flavia – hum, hum. Para o trabalho eu estou usando um autor, o Baudrillard, que escreveu o livro Sistema de Objetos, onde vai falar que na coleção você vai ressignificar aquela coisa e vai dar uma nova história para ela, uma nova função, e, que de certo modo, você vai acabar colocando muito de você naquilo. Nessas coleções o que de você passou? Até nessa de pessoas, como é uma coleção de amigos com certeza você se vê nessas relações. O que de você tem em cada coleção que você fez?

JFQ – Nunca parei para pensar nisso não. Eu acho que tem haver um pouco, com o temperamento, a maneira como eu encaro a vida, eu encaro a relação com as pessoas, a preservação da memória, acho que é um pouco de defeito de fabricação.

Flavia – (risos)

JFQ – E é uma coisa curiosa. Eu acabei não falando dessa experiência de seis meses, um pouco mais, esse jornalista e eu conversando com o cara que tem uma produtora, o cara é especializado em produzir conteúdos digitais, né? Inclusive tem mostrado cada coisa para a gente, nós não somos mais target grupo disso aí. Ao conhecer o que acontece na internet nós ficamos assustados com o que ele mostrou. Nos deu um exemplo de um trabalho, não sei se ele fez. Não. Ele fez. Esses vídeos que divulgam coisas que o pessoal coloca e fala sobre determinado assunto e coloca na internet, pessoas que ganham dinheiro com isso. Ele tem cases lá de pessoas que começaram a fazer isso e que ganham muito dinheiro hoje com essa atividade. Mas eu fiquei abismado com um vídeo que ele me mostrou, que é contra tudo o que eu aprendi na vida profissional. É um vídeo de um sujeito, mal vestido, feio, cabeludo, numa cozinha mambembe, sem nenhuma produção, e aí, sem uma luva, sem nenhum cuidado e tal, ele fala como a mãe dele ensinou fazer um ovo de forma diferente, e aí ele mostra isso, em dois três minutos esse ovo. Uma coisa horrível. Ele fala mal, tem erro de dicção, tudo, tudo errado, tudo o que você aprendeu de comunicação tá ali, né? O que nos assustou é olha esse vídeo tá no ar a oito dias e tava com 54 mil views! Falei – meu Deus do céu! Onde é que nós vamos parar? E esse Carlos Eduardo tá desenvolvendo um projeto que ele acha... Primeiro ele ficou encantado com a coleção. Eu cheguei a comentar isso com a Flávia e a Mônica. Pô, vocês têm ouro na mão! Isso é ouro! Não existe e tal. Mas, o grande entrave é falar quem é que está hoje preocupado em querer saber da história? Não adianta você só ter. Tá bom. Vale ouro, mas precisa interessar a quem hoje consome, né? Se não, não é um produto interessante. Então ele tá desenvolvendo. Daí nós evoluímos dessa coisa, ao invés de usar a coleção como foco, usar a coleção como ponto de partida, e aí criar assuntos para transformar em vídeos, que podem ser comentários, entrevistas, debates, desde que termine em – era assim. E como é que será? – num vídeo dentro da linguagem da internet. Nós não teremos lá com certeza nenhum profissional apresentador, nenhum jornalista formal porque tem que entrar nesse tipo de linguagem que hoje está nas redes

sociais. E ele tá trabalhando nesse projeto. Já conversei com a Flavia, se isso for para frente eu vou precisar ter acesso as publicações para poder usar como ponto de partida. O nome que nós estamos pensando para esse programa... Aliás, ontem eu fiquei muito irritado. Eu criei um nome que diz, o programa se chama “Como foi, será?” Quer dizer dois significados: como foi será? Ou será que foi assim mesmo?

Flavia – hum, hum.

JFQ – Esse era o título, aí ontem o Rossini me mandou e e-mail, o jornalista. Falou: Zé, falei com o Carlos Eduardo ele conversou aqui com a menina, a molecada não gosta de vírgula. Então esse título tá detonado. Eu falei – não, eu não acredito. O moleque não se interessa porque uma frase tem vírgula? Não, eu não admito que possa existir que não vá se interessar por um conjunto de letras porque tem uma vírgula. Não entra na minha cabeça. Não mas nós temos que achar um outro nome tal. Bom então vamos pensar em outro nome. Ontem encafifei, encafifei, aí a tarde paizinho do céu mais uma vez me ajudou. O slogan da ESPM eu tava lá foi eu que aprovei, aliás foi uma luta porque ninguém queria mudar o slogan, tinha que ser hã... Como é que era?

Flavia – Quem ensina faz e quem faz transforma?

JFQ – Quem ensina faz fazia sentido quando nós ensinávamos só propaganda. Hoje não faz nenhum sentido porque o que o quem ensina faz tem haver com relações internacionais, né? Foi uma briga, mas eu consegui dobrar. E foi muito feliz a formação desse quem faz transforma, que acabou sendo uma continuidade do quem ensina faz. Quando foi criado tinha vírgula, me lembrei disso ontem. A agência que criou trouxe essa frase “quem faz (vírgula), transforma”. Mas aí alguém falou, mas essa vírgula... Se questionou a vírgula. Não que não ia dar leitura, mas da validade dela, aí nós consultamos um gramático especializado e tal, e ele deu a posição de que a vírgula é dispensável. Você pode dizer quem faz transforma que acaba encerrando um pensamento. Quem faz transforma. Você não precisa obrigatoriamente ter a vírgula. Eu me lembrei disso ontem e falei – caramba, será que “como foi, será?” não é a mesma coisa? Aí devolvi para o Rossini: consulta alguém que entenda da língua portuguesa mais do que nós dois juntos, se de fato essa coisa horrível de não ter a vírgula é necessária, o que acontece, é correto não ter a vírgula? Aí ficava: “como foi será?” e manter o ponto de interrogação. Então é um projeto que poderá evoluir, mas aí usando a coleção como ponto de partida de assuntos que podem ser aí dos mais variados, seja da publicidade, seja de conteúdo. Imagine o que dá para fazer? Dá para fazer até assuntos profissionalizantes na área de engenharia, medicina, bom se dá tudo. Tem muita coisa para fazer.

Flavia – No decorrer dos anos da coleção você já chegou a fazer esse movimento? Pegar: comprei aqui uma revista agora que eu sei que eu tenho o N° 1, deixa eu dar uma olhada como ela tava antes e como tá agora?

JFQ – Sinceramente não. Fui consumidor de revista durante muito tempo, hoje não mais. Eu assino, para minha tristeza, a finíssima Veja, e só. Assinava Caras, não assino mais e tal. Então, até porque passei a consumir conteúdo pela internet, né? Assino jornais, assino Estado e Folha, esses sim, gosto de ter o jornal na mão para ler de manhã, aí é mania da velho. Mas hum... Isso profissionalmente passou a não ser mais necessário para mim, né? Lá atrás eu precisava estudar os meios, depois com essa mudança toda profissional que eu passei por outras atividades, deixei

de ser um especialista em mídia e passei a cuidar da área de promoção de atendimento, fui anunciante, na ESPM eu era anunciante, tinha agência de propaganda que... eu era cliente. Então, o João de Simoni que é um conselheiro antigo, um cara que formou promoção de vendas no Brasil, também amigo de 50 anos, faz parte do clube dos 100, ele sempre disse o seguinte: – Zé, você é um cara 360 graus, eu conheço muito pouco profissional que tem o conhecimento tão geral de todas as ramificações da comunicação comercial. E era por eu, não é porque eu sou especial, é que eu tive a oportunidade de participar das várias empresas, aí fica muito difícil – não, deixa eu ver como é que tá a revista nova hoje, não já passou.

Flávia – E... esse recorte da história, o que você acha que de importante tá na coleção? Tipo, ela da muito pano para manga para muitos projetos futuros. Como o que você tá fazendo, eu estou fazendo um projeto de mestrado, e, ela estando na biblioteca vai tá aberta para qualquer outra pessoa poder utilizar para outros projetos. Mas o que você acha que ela preserva?

JFQ – Preserva história. Apesar de não ser hoje uma coisa que a juventude ache necessária, né? Ah... Tudo é muito efêmero, muito rápido, mas eu continuo defendendo que preservar é importante. Em algum momento, mesmo que seja apenas por uma parte das pessoas que pode se interessar por isso, eu acho que é um resgate histórico que o ser humano deve ter, tem que saber da onde que as coisas vieram, por que que eram assim, ou por que que foram criadas assim. Eu acho que a coleção ela permite isso. E eu acho que não vai haver, não vai haver um interesse muito grande de, como eu digo pro Rossini, Rossini é jornalístico, preocupado com a audiência – olha, nós não vamos ser assunto da primeira página do jornal e nem do Jornal Nacional, não tamo preocupado com isso. Agora, olha, preservar esse conteúdo e dar utilidade para ele, tem que ter alguma utilidade nem que seja para um grupo diminuto de pessoas. Isso é que vale. Não tem notoriedade nisso não, tem mais o sentido da preservação mesmo. É mais isso. É curioso que existe, eu passei por essa experiência na ESPM, quando eu tava lá a cada seis meses a Renata Alcalde, que cuida lá da agência experimental, ela reuniu os alunos numa sala, para eu contar a minha experiência profissional, conversar com eles. E eu nunca dei aula, e vou te eu explicar por que eu nunca dei aula. No passado eu fui uma pessoa de alguma relevância no mercado publicitário e recebi o convite até da escola: – Pô, você precisa ensinar mídia, não sei o que e tal. E eu na época não queria porque, por um problema pessoal, eu sempre fui de trabalhar muito e isso exigiu um afastamento grande da família, que eu sempre procurei preservar e tal. E eu não achava justo eu trabalhar 12 horas por dia e a noite ir para uma sala de aula para falar de um assunto, a mídia, que ia interessar apenas uma parte dos alunos. Não é justo com a minha família. Eu vou lá, vai ter trinta neguinhos lá e vai ter cinco interessados no que eu falo, então não é justo com a minha família. Por isso que eu nunca dei aula. Mas como sou um preservador de história, a Renata me descobriu lá de contar histórias de passagens profissionais e tal, ela falou – Zé, você precisa contar isso para os alunos. Eles precisam saber disso. E uma vez por semestre ela reunia lá os alunos, tinha 60, 80 alunos e eu falava durante duas horas da minha experiência profissional coisas que eu achava importante dizer do que eu fiz certo e do que eu fiz errado, como experiência profissional e tal. E era muito gozado porque eu chegava lá e falava essa história porque eu não dava aula, porque é um assunto que não interessa a todos, mas vocês estão aqui eu acho que vocês estão interessados no que eu tenho para contar. Então, primeira coisa, seu eu pegar um vendo o celular eu vou em–bo–ra. Um. Tá combinado? Ligou o celular tô fora. São obrigados a prestar atenção. E aí contava minha experiência profissional e descobri que, realmente, como o jovem não tá preocupado em preservar a história não tem conhecimento, inclusive que afeta profissionalmente. Eu começava dizendo o seguinte: nós estamos vivendo um novo mundo da comunicação e queria fazer com vocês um exercício teórico. Tem um negócio aí que vocês consomem, hoje menos, mas consomem que chama TV Paga. É um mundo de comunicação, uma quantidade enorme de

canais. E vocês poderiam um dia imaginar que o produto que vocês tem para anunciar é consumido por boa parte das pessoas que assistem a TV Paga e aí vocês seriam mídia criativos de colocar uma mensagem, qualquer ela, 15 segundos, 30 segundos, um merchandising, qualquer publicação e você pudessem comprar esse mesmo espaço, num mesmo horário, em todas as TVs pagas. Ou seja, naquele dia, naquele horário todos que tivessem assistindo TV paga receberiam essa mensagem. Eu já fiz isso na TV aberta para lançar produto, fazer uma cadeia para lançar produto. Aí vocês estariam atingindo 100% das pessoas que naquele momento estavam assistindo a TV Paga, um mundo de gente, né? Mas, se o produto de vocês fosse, precisasse ser vendido em Recife, você não tem essa informação, mas ela está disponível, vocês foram criativos, mas não viram a base da informação. Em Recife somente 28% das residências têm TV Paga. Então, este esforço monumental criativo, fantástico, vocês estariam atingindo uma parte minúscula você não teria 100% da audiência, todo mundo que assiste TV Paga, vocês teriam uma parte representativa, mas não os 28% das residências. E 72% não saberiam da existência do seu produto. Estudar é importante, conhecer é importante. E vocês hoje tem essa máquina na mão que ela é mortal, que fica a impressão que através dela vocês falam com o mundo. Vocês têm acesso a informação. Vocês não falam com o mundo. É um coisa para refletir porque a juventude não pensa assim.

Flavia – É, não pensa.

JFQ – Foi uma experiência interessante. Eu falei que falava demais.

Flavia – Não. Deixa eu apenas comentar mais uma coisa. Você falou que não seu aula por uma questão familiar. Ao logos da coleção seus filhos também ficaram envolvidos com ela? E o resto da família?

JFQ – Sim, um pouco menos e tal. Sabiam que tinha e quando descobriam que tinha Nº 1 trazia para casa e tal. Teve envolvimento.

Flavia – Vou explicar por que eu tô perguntando isso. Um dos recortes que talvez eu faça dentro da coleção é justamente é pegar a temática de família, na terceira parte que eu vou estudar mesmo a área editorial pegar mesmo revistas só com essa temática. E... por exemplo: tem a Pais e Filhos, Crescer, Pais Modernos...

JFQ – Tinha muita revista para cuidar de bebê, na linha de Pais e Filhos, tinha a revista Nascer.

Flavia – Nasceu. Nossa Família. E por algum acaso alguma delas veio junto com esse momento de maternidade? Seus filhos já eram crescidos quando você começou...?

JFQ – Não. Filhos pequenos. Nós éramos de revistas, tinha mais importante que foi a Pais e Filhos, com o tempo de estudo eu aprendi o seguinte: a revista fácil de fazer, que a cada a ano têm novas mães interessadas no mesmo conteúdo. Você tinha uma base de conteúdo que se repete. Não tem novidade ser mãe, você só tem que renovar público. Então é um conteúdo mais fácil de ser mantido. Não tem que produzir cada edição. Verdades da vida, né?

Flavia – Eu acho que no momento é isso. Provavelmente, sentando, ouvindo a conversa de novo, com o desenrolar do trabalho, vai ter a qualificação também, provavelmente queria conversar com o senhor novamente. Tudo bem?

JFQ – Não. Tudo bem. Fica a vontade, com o que eu puder contribuir. Eu, como eu disse para Flávia, para Mônica e para a Teresa, a minha satisfação é vendo isso sendo utilizado. É o desejo que eu tenho. Sem problema nenhum.

Flavia – Muito obrigada!