26º ENANCIB
Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação
A Amazônia na sociedade global em rede: assimetrias e potencialidades informacionais, tecnológicas e ambientais
Belém, Pará, 09 a 13 de novembro de 2026
Universidade Federal do Pará

ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
ISSN 2177-3688

GT 10 - Informação e Memória

MEMÓRIA DA CIDADE E MEDIAÇÃO DA INFORMAÇÃO NA SÉRIE PICTÓRICA “PARAHYBA ONTEM E HOJE”

MEMORY OF THE CITY AND INFORMATION MEDIATION IN THE PICTORIAL SERIES 'PARAHYBA THEN AND NOW'

Mariza de Oliveira Pinheiro – Universidade Federal da Paraíba /(UFPB)
José Iremar Rodrigues Gomes – Universidade Federal da Paraíba /(UFPB)
Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveiera – Universidade Federal da Paraíba /(UFPB)

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: Este artigo relata uma experiência de ensino de Artes Visuais desenvolvida com estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental II da Escola Municipal Nelson Clemens Cordeiro Guedes, na comunidade de Vila Nova de Cajá, no município de Caldas Brandão, Paraíba. O projeto, intitulado "Parahyba Ontem", tomou como referência a série pictórica "Parahyba ontem e hoje", do artista plástico Rodrigues Lima, difundida em cartões telefônicos da empresa Telemar entre as décadas de 1990 e 2000, para promover a reconstituição visual, por meio de pintura e intervenção fotográfica, de prédios e monumentos demolidos do centro histórico de João Pessoa e da própria Caldas Brandão. Do ponto de vista teórico, o estudo articula os conceitos de memória da cidade, memórias de si e patrimônio cultural, problematizando-os à luz da epistemologia da Ciência da Informação sobre mediação, documento e regimes de informação. Do ponto de vista metodológico, trata-se de uma pesquisa qualitativa, de natureza aplicada, configurada como pesquisa-ação em contexto escolar, com observação participante, análise documental iconográfica e produção de relatos autorais pelos estudantes. Os resultados indicam que a manipulação artística de fotografias e a pintura de fachadas desaparecidas funcionaram como dispositivos de mediação entre memória individual e memória coletiva, fortalecendo, entre os educandos, processos de pertencimento, consciência histórica e valorização do patrimônio arquitetônico paraibano, culminando em exposição coletiva aberta à comunidade escolar e ao público externo.

Palavras-chave: memória da cidade; memórias de si; patrimônio cultural; mediação da informação; Ensino de Artes Visuais.

Abstract: This article reports on a Visual Arts teaching experience with ninth-grade students at the Nelson Clemens Cordeiro Guedes Municipal School in the Vila Nova de Cajá community, municipality of Caldas Brandão, Paraíba, Brazil. The project, titled "Parahyba Ontem," drew on the pictorial series "Parahyba Ontem e Hoje" by the painter Rodrigues Lima, widely circulated on Telemar telephone cards during the 1990s and 2000s, to promote the visual reconstruction, through painting and photographic intervention, of demolished buildings and monuments from the historic center of João Pessoa and from Caldas Brandão itself. Theoretically, the study articulates the concepts of city memory, self-memory, and cultural heritage, examining them through the epistemology of Information Science regarding mediation, document, and information regimes. Methodologically, this is a qualitative, applied study configured as action research in a school context, combining participant observation, iconographic document analysis, and student-authored reports. Results indicate that the artistic manipulation of photographs and the painting of vanished façades functioned as mediation devices between individual and collective memory, strengthening, among the students, processes of belonging, historical awareness, and appreciation of Paraíba's architectural heritage, culminating in a collective exhibition open to the school community and the general public.
Keywords: memory of the city; self-memory; cultural heritage; information mediation; Visual Arts Education.

1 INTRODUÇÃO

A relação entre arte, memórias e patrimônio constitui um campo fértil de investigação para a Ciência da Informação, na medida em que imagens, fotografias, pinturas, depoimentos e objetos museológicos configuram-se como documentos e dispositivos de mediação entre sujeitos, lugares e tempos distintos. Quando esses elementos são mobilizados em situação de escolarização, o problema ganha ainda outra camada de complexidade: a de compreender como crianças e adolescentes se apropriam de registros sobre um passado que não vivenciaram diretamente, mas que lhes é apresentado por meio de imagens, narrativas orais e vestígios materiais da cidade em que habitam.

Este artigo relata e problematiza teoricamente uma experiência de ensino de Artes Visuais realizada com uma turma de 15 estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental II, na Escola Municipal Nelson Clemens Cordeiro Guedes, localizada na comunidade de Vila Nova de Cajá, em Caldas Brandão, Paraíba, entre março e abril de 2025. O projeto, denominado "Parahyba Ontem", teve como inspiração a série "Parahyba Ontem e Hoje", do artista plástico paraibano Rodrigues Lima, produzida entre 1997 e 2000 e, posteriormente, reproduzida em cartões telefônicos. A partir da obra, os estudantes realizaram intervenções pictóricas em

fotografias de prédios e monumentos demolidos no centro histórico de João Pessoa. A turma produziu pinturas autorais e finalizou o percurso com uma exposição coletiva aberta à comunidade escolar.

O artigo tem como objetivo geral reconstituir e fundamentar teoricamente essa experiência pedagógica, articulando-a aos conceitos de memória da cidade, memórias de si e patrimônio cultural, situando-a no campo epistemológico da Ciência da Informação, particularmente nas discussões sobre documento, mediação cultural e regimes de informação. Especificamente, busca-se: a) discutir os fundamentos teóricos da memória urbana e da memória autobiográfica em diálogo com a noção de patrimônio; b) apresentar o percurso metodológico da pesquisa-ação realizada em sala de aula; c) descrever e analisar o processo de criação artística dos estudantes a partir da reapropriação de imagens fotográficas e pictóricas; e d) refletir sobre os efeitos da exposição "Parahyba Ontem" na (res)significação do patrimônio histórico de João Pessoa e de Caldas Brandão pelos sujeitos envolvidos, identificando, de modo explícito, as reflexões suscitadas pela exposição quanto à percepção da perda patrimonial, ao pertencimento identitário dos sujeitos envolvidos e à responsabilidade coletiva pela preservação da memória arquitetônica local.

2 MEMÓRIA DA CIDADE, MEMÓRIAS DE SI E PATRIMÔNIO CULTURAL: FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Esta seção apresenta os fundamentos teóricos que sustentam a análise da experiência pedagógica relatada neste artigo, articulando três eixos conceituais complementares: a memória da cidade, enquanto dimensão coletiva e especializada da lembrança (subseção 2.1); as memórias de si, enquanto dimensão subjetiva e narrativa da experiência (subseção 2.2); e o patrimônio cultural, enquanto categoria socialmente construída de valoração dos bens materiais e imateriais (subseção 2.3). Tais eixos são, em seguida, problematizados à luz da epistemologia da Ciência da Informação, particularmente das noções de documento, mediação cultural e mediação da informação (subseção 2.4), que fundamentam a leitura da experiência escolar aqui analisada.

2.1 A MEMÓRIA DA CIDADE: LUGARES, VESTÍGIOS E NARRATIVAS URBANAS

A noção de memória coletiva, formulada por Halbwachs (2006), é o ponto de partida indispensável para compreendermos como uma cidade é lembrada por aqueles que nela

habitam. Para o sociólogo francês, a memória individual jamais opera de forma isolada. Ela é sempre construída a partir de quadros sociais: a família, os grupos religiosos, as classes sociais e o próprio espaço urbano, que fornecem aos sujeitos os referenciais necessários para situar, no tempo e no espaço, aquilo que recordam. Nesse sentido, a cidade é parte constitutiva dos quadros sociais da memória, na medida em que ruas, praças, igrejas e fachadas funcionam como suportes materiais que ancoram as lembranças de uma coletividade.

Essa relação entre espaço urbano e memória foi posteriormente desenvolvida por Nora (1993) na noção de lugares de memória, entendidos como pontos de cristalização simbólica em que a memória coletiva se fixa, justamente porque a experiência viva, espontânea, da tradição deixou de existir. Para o historiador, fala-se em lugares de memória quando não há mais memória social espontaneamente vivida. O lugar de memória caracteriza-se por um monumento, um arquivo, um museu, mas também por uma imagem ou um cartão-postal. A série pictórica de Rodrigues Lima, ao retratar prédios e monumentos que já não existem, e sua posterior reprodução em cartões telefônicos amplamente distribuídos, configuram exatamente esse tipo de operação, ou seja, transformar o vestígio de uma paisagem desaparecida em um lugar de memória portátil, multiplicado e acessível a um público que nunca teve contato direto com as edificações originais.

No campo dos estudos urbanos brasileiros, Meneses (2006) chama a atenção para o fato de que a cidade, enquanto bem cultural, não pode ser reduzida a um conjunto de monumentos isolados a serem preservados independentemente de seu entorno e de sua dimensão de uso social. A memória urbana, segundo o autor, é tecida na relação cotidiana entre os sujeitos e os espaços, de modo que a demolição de um prédio não apaga apenas uma estrutura física, mas também rompe uma trama de sentidos coletivamente compartilhados. É justamente esse rompimento e a tentativa de “remendá-lo” por meio da pintura e da produção de imagens o centro da experiência relatada neste artigo. Ao pintarem fachadas desaparecidas de João Pessoa e de Caldas Brandão, os estudantes não apenas reproduziram imagens, mas reconstituíram, ainda que de modo fragmentário e mediado, uma trama de memória urbana à qual, em sentido estrito, jamais tiveram acesso direto.

2.2 MEMÓRIAS DE SI: ENTRE A LEMBRANÇA INDIVIDUAL E A NARRATIVA AUTOBIOGRÁFICA

Se a memória da cidade remete a uma dimensão coletiva e topográfica da lembrança, as memórias de si dizem respeito ao modo como cada sujeito elabora, narra e reconstrói sua

própria experiência no tempo. Bosi (1994), em sua pesquisa clássica sobre a memória de idosos, demonstra que lembrar não é reviver o passado tal como ocorreu, mas reconstruí-lo a partir do presente, em diálogo com as imagens, os objetos e as narrativas que circulam no meio social do sujeito que recorda. Nesse sentido, a lembrança é sempre uma reconstrução seletiva e afetivamente investida, e não uma simples reprodução mecânica de eventos passados.

Ricoeur (2007), por sua vez, articula a memória individual à narrativa e à identidade pessoal, propondo que é por meio do ato de narrar a si mesmo e aos outros que o sujeito confere unidade e sentido à própria trajetória, ao mesmo tempo em que inscreve essa trajetória em uma história mais ampla, que ultrapassa os limites da experiência individual. A memória de si, portanto, não se opõe à memória da cidade. Ela se constitui justamente na tensão entre o que foi vivido pessoalmente e o que foi recebido, por herança, da memória coletiva ressignificada pelos pais, professores, vizinhos, artistas e escritores locais.

No contexto do projeto "Parahyba Ontem", essa tensão entre lembrança pessoal e memória recebida tornou-se visível no episódio em que uma funcionária da equipe de apoio da escola, ao acompanhar o registro fotográfico das atividades, passou espontaneamente a compartilhar suas próprias lembranças de infância sobre os lugares retratados. Da mesma forma, os estudantes, ao pintarem fachadas que nunca viram em pé, mobilizaram memórias de si construídas não a partir da experiência direta, mas a partir de narrativas familiares e comunitárias sobre a rua em que cada um residia, o que evidencia como a memória pessoal se apoia, em larga medida, em quadros de memória coletivamente partilhados, confirmando a tese *halbwachsiana* de que mesmo a lembrança mais íntima é socialmente mediada.

Cabe, ainda, distinguir a memória da imaginação, ambas mobilizadas na experiência relatada. Para Ricoeur (2007), memória e imaginação constituem capacidades distintas, embora estreitamente relacionadas. A memória tem por objeto o passado efetivamente vivido, ao passo que a imaginação remete ao possível, ao fictício, ao ausente ou àquilo que nunca existiu. A memória, segundo o autor, nunca é puramente objetiva, pois o imaginário participa da organização e da interpretação das lembranças, de modo que o desafio hermenêutico consiste em evitar que a imaginação substitua a memória, sem, contudo, negar sua participação constitutiva no ato de lembrar. Essa distinção é particularmente produtiva para compreender o processo vivido pelos estudantes do projeto "Parahyba Ontem". Ao

pintarem prédios que jamais viram em pé, eles não dispunham de lembrança própria dos edifícios desaparecidos, apenas de fragmentos de memória social transmitidos pela família, pela comunidade e pelas imagens dos cartões telefônicos. Diante dessa lacuna, o exercício pictórico exigiu a mobilização da imaginação para preencher, de modo plausível, o que a memória, isoladamente, não poderia fornecer. A pintura escolar configurou-se, assim, como um exercício simultâneo de memória ancorada nos vestígios documentais e nos relatos orais recolhidos junto à comunidade e de imaginação responsável por dar forma visual e afetiva àquilo que só pôde ser conhecido por mediação.

2.3 PATRIMÔNIO CULTURAL: DO MONUMENTO HISTÓRICO À APROPRIAÇÃO SOCIAL

O conceito de patrimônio, tal como empregado neste estudo, não se restringe à acepção jurídico-administrativa de bem tombado ou protegido por instrumentos legais de preservação. Choay (2001), em sua arqueologia do conceito, demonstra que a noção de patrimônio histórico é uma construção moderna, vinculada à emergência, na Europa, de um sentimento de perda diante da destruição acelerada de edificações antigas, e que se desloca, ao longo do século XX, de uma ênfase no monumento isolado para uma compreensão mais ampla, que inclui conjuntos urbanos, paisagens e práticas culturais.

Gonçalves (2003) avança essa discussão ao propor que o patrimônio seja compreendido não como uma propriedade intrínseca de determinados objetos ou edifícios, mas como uma categoria de pensamento, ou seja, um modo culturalmente específico de atribuir valor, autenticidade e continuidade histórica a determinados bens, em detrimento de outros. Nessa perspectiva, um prédio só se torna patrimônio quando uma coletividade, e não apenas o Estado ou os especialistas, o reconhece como portador de significados relevantes para sua própria identidade. É exatamente esse processo de reconhecimento e apropriação social que o projeto pedagógico aqui relatado buscou estimular. Ao convidar os estudantes a pesquisar, desenhar e pintar prédios demolidos, tanto da capital paraibana quanto de sua própria rua em Cajá, o projeto operou uma educação patrimonial no sentido mais robusto do termo, qual seja, o de produzir, e não apenas transmitir, valor patrimonial.

Esse entendimento aproxima-se da noção de educação patrimonial como processo permanente de mediação simbólica entre sujeitos e bens culturais, e dialoga com a perspectiva de organismos como o IPHAN e a UNESCO, para os quais o patrimônio cultural compreende tanto bens materiais (edificações, monumentos, conjuntos urbanos) quanto

bens imateriais (saberes, festas, narrativas orais) que conferem identidade a grupos sociais específicos. A figura da escritora e historiadora popular Maria José de Souza, responsável pela "Galeria Histórica" de Caldas Brandão, instalada em sua própria residência, ilustra de modo exemplar essa dimensão de apropriação social do patrimônio. Trata-se de uma iniciativa não institucional, fundada na memória de si de uma moradora, que se converteu, pela via da narrativa oral, da poesia de cordel e da exposição doméstica de imagens e textos, em equipamento cultural de referência para a comunidade caldasbrandense.

2.4 EPISTEMOLOGIA DA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO: MEMÓRIA, PATRIMÔNIO, MEDIAÇÃO CULTURAL E MEDIAÇÃO DA INFORMAÇÃO

A Ciência da Informação consolidou-se, ao longo da segunda metade do século XX, como campo interdisciplinar voltado ao estudo das propriedades, da produção, da organização e da circulação da informação em seus diferentes suportes e contextos sociais (Saracevic, 1996; Le Coadic, 2004). Capurro e Hjørland (2007), ao revisitarem o conceito de informação, propõem que o campo tenha sido historicamente atravessado por três paradigmas: o físico, o cognitivo e o social, sendo este último o que melhor permite compreender a informação não como uma entidade neutra a ser transmitida de um emissor a um receptor, mas como um fenômeno socialmente situado, produzido e interpretado em contextos específicos de uso. É a partir desse paradigma social que se torna possível tratar fotografias, pinturas, cartões telefônicos, relatos orais e relatos escolares como documentos informacionais plenos, e não como meros subprodutos estéticos de um projeto de Arte-Educação.

Gómez (2002), ao discutir os regimes de informação que caracterizam diferentes momentos históricos e diferentes arranjos sociotécnicos, chama a atenção para o modo como a produção, a circulação e o acesso à informação são sempre regulados por dispositivos específicos, institucionais, tecnológicos e simbólicos, que determinam quem pode falar, o que pode ser dito e por meio de quais suportes. A circulação da série "Parahyba Ontem e Hoje" em cartões telefônicos pode ser considerada um exemplo de regime de informação particular. Imagens de prédios demolidos, produzidas originalmente no circuito restrito das artes plásticas, foram convertidas, por uma estratégia comercial de uma empresa de telecomunicações, em objetos de consumo cotidiano e popular, alcançando uma circulação informacional muito mais ampla do que a disponível em galeria. O projeto pedagógico aqui

relatado, ao apropriar-se justamente desses cartões, evidencia como a mediação tecnológica e comercial pode, paradoxalmente, ampliar o acesso democrático a um determinado patrimônio simbólico.

Esse fenômeno remete diretamente ao conceito de mediação da informação, compreendida, no campo da Ciência da Informação, como toda ação que intervém na relação entre sujeitos e informação, com vistas a produzir sentido, e não apenas a transferir dados. A sala de aula transformada em ateliê, a visita à Galeria Histórica de Caldas Brandão e a própria exposição "Parahyba Ontem" configuram-se, nessa leitura, como dispositivos de mediação cultural, nos quais o professor de Arte, a historiadora popular Maria José de Souza e os próprios estudantes assumem, em diferentes momentos, o papel de mediadores entre um patrimônio arquitetônico já extinto e uma coletividade que precisa, de algum modo, reconstruí-lo simbolicamente para que ele continue a operar como referência identitária.

Importa, neste ponto, distinguir com maior precisão os conceitos de mediação cultural e de mediação da informação, frequentemente tratados como sinônimos na literatura, mas que respondem a tradições teóricas distintas. A mediação cultural, tal como formulada por Coelho (1997) e Davallon (2007), designa, em sentido amplo, a ação de interface entre públicos e bens simbólicos, abrangendo museus, exposições e demais equipamentos culturais. Já a mediação da informação, na perspectiva da Ciência da Informação, é definida por Almeida Júnior (2015) como toda ação de interferência, realizada em um processo e na ambiência de equipamentos informacionais, direta ou indireta, consciente ou inconsciente, individual ou coletiva, que visa à apropriação de informação capaz de satisfazer, plena ou parcialmente, uma necessidade informacional.

A mediação da informação, nessa acepção, não se confunde com a simples transmissão de conteúdos culturais, pressupondo, ao contrário, uma ação interferente, situada e finalística, orientada à apropriação de um documento específico por um sujeito ou grupo social determinado. No caso do projeto "Parahyba Ontem", é possível identificar tanto a mediação cultural, promovida pela exposição entre a produção artística dos estudantes e o público visitante, quanto a mediação da informação, presente na ação deliberada do professor de Artes, da historiadora popular Maria José de Souza e dos próprios estudantes que, ao utilizarem documentos específicos, fotografias, cartões telefônicos, relatos orais e croquis, favoreceram a apropriação do patrimônio simbólico por outros sujeitos.

Essa concepção ampliada de documento e de mediação encontra eco em pesquisas recentes do próprio campo da Ciência da Informação. Ao analisarem a Fototeca da Fundação Pierre Verger, Araújo e Sousa (2024) demonstram que a fotografia, enquanto documento arquivístico, é portadora de discursos polissêmicos, cuja compreensão depende de uma descrição arquivística capaz de evidenciar o contexto de produção. A ação favorece a apropriação da informação orgânica e a interpretação de conteúdos socioculturais cristalizados na imagem. Transpondo esse raciocínio para a experiência aqui relatada, pode-se afirmar que tanto o cartão telefônico quanto a fotografia, objeto da intervenção dos estudantes, funcionam como documentos polissêmicos, cuja compreensão depende de mediação.

Na mesma direção, Carvalho, Sousa e Santos (2025), ao investigarem a produção musical de Rincon Sapiência[1], evidenciam que dispositivos informacionais de natureza artística, no caso, a canção, podem operar como instrumentos de mediação cultural capazes de revelar traços identitários e de memória de determinado grupo social, favorecendo processos de apropriação cultural e de protagonismo por parte de seus destinatários. Ancorados nas formulações de Coelho (1997) e Davallon (2007) sobre a mediação cultural como ação que constrói uma interface entre públicos e bens simbólicos, os autores reforçam como a canção populariza e ressignifica memórias e identidades de um grupo historicamente silenciado. A pintura escolar sobre fotografias de prédios demolidos e sua posterior exposição pública operam como dispositivo de mediação cultural entre um patrimônio arquitetônico ausente e uma coletividade que precisa apropriar-se simbolicamente dele para reconhecê-lo como seu.

Em sentido convergente, Sousa e Oliveira (2025), ao analisarem catálogos impressos e fichas catalográficas custodiados em bibliotecas históricas de Salvador/BA, defendem que esses dispositivos de representação descritiva materializam vestígios de memória da prática catalográfica. Também transparecem o contexto social e histórico de suas produções e produtores, constituindo-se, à semelhança da fotografia e da canção anteriormente mencionadas, em extensores memoriais capazes de subsidiar a mediação e a apropriação simbólica do passado pelas comunidades usuárias.

[1] Nome artístico de Danilo Albert Ambrósio, rapper, cantor, compositor e produtor musical.

Por fim, cabe destacar que o documento, categoria fundante da Ciência da Informação, deve ser entendido, neste estudo, em sua acepção mais ampla, não apenas o texto escrito, mas a fotografia, a pintura, o cartão telefônico, o croqui infantil e o relato manuscrito produzido pelos estudantes constituem documentos, na medida em que registram, testemunham e permitem a transmissão, no tempo, de uma determinada experiência social. Tratar esses artefatos como corpus documental é o que permite à Ciência da Informação contribuir de modo específico para a compreensão de experiências de educação patrimonial como a aqui relatada, articulando-as às discussões mais amplas sobre memória institucional, acervos pessoais e patrimônio documental.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa caracteriza-se como qualitativa, de natureza aplicada e de cunho exploratório-descritivo, configurando-se metodologicamente como uma pesquisa-ação desenvolvida em contexto escolar (Thiollent, 2011). Esse delineamento foi escolhido por permitir que o pesquisador, neste caso, o próprio professor de Artes responsável pela turma, atuasse simultaneamente como sujeito da investigação e como mediador da informação no processo pedagógico, produzindo conhecimento a partir da própria prática de ensino, em diálogo constante com os estudantes participantes.

O universo da pesquisa foi constituído por 15 estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental II da Escola Municipal Nelson Clemens Cordeiro Guedes, localizada na comunidade de Vila Nova de Cajá, em Caldas Brandão, Paraíba. O projeto foi desenvolvido entre março e abril de 2025, no âmbito do componente curricular Arte, em consonância com as competências previstas na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) para a área, que articula seis dimensões do conhecimento artístico, a criação, a crítica, a estética, a expressão, a fruição e a reflexão.

A produção de dados envolveu quatro procedimentos principais: a) observação participante das aulas e das atividades práticas de pintura, registrada em diário de campo e em registro fotográfico sistemático; b) análise documental iconográfica de pinturas de artistas paraibanos (Flávio Tavares, Ivan Freitas, Hermano José Nascimento e Rodrigues Lima) apresentadas em sala de aula, bem como dos cartões telefônicos da série "Parahyba ontem e hoje"; c) aula de campo, com visita guiada à "Galeria Histórica" de Caldas Brandão, conduzida pela professora aposentada, escritora e poeta Maria José de Souza, autora do livro

"Canafístula ontem e hoje" (2011); e d) coleta de relatos escritos produzidos individualmente pelos estudantes ao final do processo, nos quais descreveram sua experiência durante as diferentes etapas do projeto.

A análise dos dados foi orientada por uma abordagem interpretativa, atenta tanto ao conteúdo manifesto dos relatos e das produções plásticas dos estudantes quanto aos sentidos atribuídos por eles próprios à experiência, em diálogo com o referencial teórico sobre memória da cidade, memórias de si e patrimônio cultural apresentado na seção anterior. A pesquisa utilizou autorização prévia da escola e dos responsáveis legais para o uso de imagens e depoimentos dos educandos em produções científicas.

4 O PROJETO "PARAHYBA ONTEM": PERCURSO EMPÍRICO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

As atividades do projeto foram desenvolvidas em etapas articuladas. Primeiramente, realizaram-se a visita e a observação do espaço escolar, com o objetivo de traçar o perfil dos sujeitos colaboradores da pesquisa. Em seguida, foram realizadas aulas expositivas voltadas à apresentação das produções dos pintores paraibanos mencionados na seção anterior, com destaque para a importância das pinturas que tematizam a arquitetura urbana do passado.

Como desdobramento dessas aulas, e tomando como referência a série "Um Olhar sobre Nossa Filipeia", voltada às memórias de João Pessoa na década de 1940, a turma realizou uma aula de campo com visita à "Galeria Histórica" de Caldas Brandão, acervo doméstico mantido pela professora aposentada, escritora e poeta Maria José de Souza, que assumiu pessoalmente a responsabilidade de documentar os fatos históricos da cidade e de preservar suas memórias para a coletividade local.

As atividades de pintura utilizaram diversos materiais: eucatex, tinta acrílica, pincéis, carvão vegetal e grafite, bem como orientações sobre o processo de preparação da superfície de pintura. A concentração dos estudantes durante o processo de elaboração foi avaliada, no diário de campo do pesquisador, como exemplar, e a diversidade de materiais disponibilizados funcionou como fator adicional de estímulo à produção. O depoimento de uma estudante sintetiza essa percepção: "Nossa, nunca imaginei que pudesse fazer um trabalho tão interessante sobre a nossa própria cidade."

Para o registro das atividades, contou-se com a colaboração espontânea de uma funcionária da equipe de apoio da escola, que, ao acompanhar o processo, envolveu-se e compartilhou suas próprias memórias do bairro onde morava na infância. Esse episódio,

posteriormente ampliado pela adesão espontânea de outros funcionários da escola ao registro fotográfico das atividades, ilustra que a memória de si se constitui sempre em diálogo com quadros sociais compartilhados, e que o dispositivo pedagógico de pintar a cidade desaparecida operou, também, como gatilho de memória para sujeitos que não eram, originalmente, público-alvo do projeto.

Durante a elaboração das pinturas, aproveitou-se o momento de representação das edificações em perspectiva para introduzir, de modo aplicado, os conceitos de perspectiva e tridimensionalidade no desenho; exploraram-se as noções de perspectiva matemática, tonal e atmosférica, associadas à sobreposição cromática de elementos. Notou-se expressão de satisfação entre os estudantes à medida que cada um conseguia construir a ilusão de profundidade pretendida.

Uma solução estética relevante, formulada coletivamente em sala de aula, consistiu em deixar os prédios demolidos esboçados apenas em contorno, sem o preenchimento cromático aplicado ao restante da composição, estratégia que conferiu às edificações desaparecidas uma conotação de "fantasmas arquitetônicos", cuja existência só permanece possível por meio de imagens ou da memória das pessoas que os conheceram. Trata-se de uma solução plástica que materializa, de modo particularmente eloquente, a tese dos lugares de memória de Pierre Nora (1993), a forma vazada, em branco, do prédio ausente é, ela própria, um lugar de memória, justamente por marcar a falta daquilo que não pode mais ser visto, apenas lembrado.

A etapa final do projeto consistiu na montagem de uma exposição coletiva na escola, intitulada "Parahyba ontem na perspectiva dos estudantes", que reuniu a produção artística da turma sobre os monumentos arquitetônicos desaparecidos de João Pessoa e de Cajá/Caldas Brandão. Os estudantes participaram de todas as etapas da montagem. O pátio da escola foi escolhido como espaço expositivo, por ser o local de maior fluxo e interação social no ambiente escolar.

O processo de produção foi conduzido para que cada estudante produzisse mais de uma obra, como exercício prático de vivência e aprendizado pedagógico do conceito de curadoria. Todos os estudantes participaram, assim, da seleção das obras mais significativas dentre as que haviam produzido. As ações de curadoria das obras envolveram: a disposição física no espaço escolar, a definição de uma sequência expositiva com coerência estética, a

elaboração e fixação de texto de apresentação, a sonorização do ambiente com música clássica, a distribuição de estudantes-monitores durante as visitas e a confecção de convites destinados a envolver a comunidade local.

Figura 1 - Antiga Praça do Relógio, atual Ponto dos Cem Réis[2]



Fonte: arquivo pessoal do autor.

No dia da exposição, a escola permaneceu aberta ao público para que a comunidade pudesse prestigiar e interagir com a produção dos estudantes em torno de um tema de relevância coletiva. Durante a visitação, os próprios estudantes explicaram ao público a importância de cada monumento representado, o processo de criação da respectiva obra e as ideias que permearam sua produção, configurando um exercício explícito de mediação cultural, no sentido discutido na seção 3 deste artigo: os estudantes, nesse momento, deixaram de ser apenas destinatários de uma informação sobre o patrimônio local e passaram a atuar como mediadores dessa informação para a própria comunidade.

Figura 2 - Igreja das Mercês



Fonte: arquivo pessoal do autor.

[2] Pinturas produzidas por estudantes participantes da exposição (fevereiro de 2009 – maio de 2025).

A fim de estimar o público alcançado, os estudantes organizaram uma lista de assinaturas para os visitantes da exposição. Segundo o relato do professor responsável, diversos visitantes externaram curiosidade e questionamentos a respeito do tema, e alguns registraram anotações próprias durante a visita, indícios de que a exposição operou, de fato, como dispositivo de mediação da informação voltado à comunidade externa à escola, e não apenas como culminância de uma atividade pedagógica interna. O evento chamou a atenção da comunidade para a importância da preservação da memória histórica e cultural local, alertando para os efeitos da demolição de prédios relevantes para a arquitetura paraibana e brasileira, tal como evidenciado nos comentários e questionamentos registrados ao longo de todo o projeto e durante a visita à exposição.

Em relação aos objetivos deste artigo, os dados produzidos permitem apontar, de modo mais explícito, os efeitos da exposição "Parahyba Ontem" na (res)significação do patrimônio histórico de João Pessoa e de Caldas Brandão, expressos em três ordens de reflexão suscitadas pela experiência. Em primeiro lugar, uma reflexão sobre a ausência física dos prédios retratados, evidenciada no processo histórico de demolição, e não sobre um dado abstrato ou distante. Em segundo lugar, uma reflexão sobre o pertencimento, na medida em que estudantes e visitantes externos passaram a relacionar a própria trajetória pessoal e familiar aos espaços representados, deslocando o patrimônio arquitetônico de uma condição de objeto distante para a de referência identitária compartilhada. Em terceiro lugar, uma reflexão sobre a responsabilidade de preservação, evidenciada nos questionamentos registrados pelos visitantes quanto às razões da demolição dos prédios e às possibilidades de evitar perdas semelhantes no presente. Essas três reflexões, tomadas em conjunto, indicam que a exposição operou não apenas como dispositivo de mediação da informação, mas como catalisador de uma consciência histórica crítica acerca do patrimônio arquitetônico local.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do percurso de desenvolvimento do artigo "Parahyba Ontem", desde as primeiras atividades em sala de aula, a visita à Galeria Histórica de Caldas Brandão e as rodas de conversa com a escritora Maria José de Souza, até a produção das obras e sua apresentação na exposição final permite afirmar que experiências dessa natureza devem ser ampliadas e

multiplicadas em outras escolas e em ações comunitárias voltadas à valorização do patrimônio histórico e artístico local.

Do ponto de vista teórico, o estudo evidenciou que a memória da cidade e as memórias de si não constituem dimensões independentes, mas se constroem mutuamente. Ao pintarem prédios que nunca viram em pé, os estudantes não apenas reproduziram um repertório iconográfico externo, mas também mobilizaram, a partir dele, memórias familiares e comunitárias sobre o próprio bairro em que vivem, confirmando a tese de que toda lembrança pessoal ancora-se em quadros sociais de memória (Halbwachs, 2006; Bosi, 1994). De modo correlato, a experiência demonstrou que o patrimônio cultural não se reduz a um conjunto de bens já consagrados pelo tombamento oficial, configurando-se, antes, como uma categoria de pensamento (Gonçalves, 2003) construída e reconstruída por processos de apropriação social como os aqui descritos, processo do qual a "Galeria Histórica" doméstica de Maria José de Souza constitui exemplo particularmente expressivo.

Do ponto de vista da Ciência da Informação, o estudo reforça a pertinência de se tratar os vários artefatos utilizados na ação pedagógica como documentos plenos, capazes de sustentar processos de mediação cultural entre gerações e entre diferentes comunidades de memória. A circulação inusitada da série pictórica de Rodrigues Lima por meio de cartões telefônicos populares e sua posterior ressignificação em contexto escolar quase trinta anos depois ilustram como regimes de informação aparentemente efêmeros e comerciais podem converter-se, ao longo do tempo, em importantes vetores de preservação patrimonial e seu potencial mnemônico. Reforça-se, ainda, que se trata de mediação da informação, e não apenas de mediação cultural em sentido amplo, na medida em que professor, historiadora popular e estudantes atuaram deliberadamente sobre documentos específicos (fotografias, cartões telefônicos, relatos orais), interferindo em sua circulação e viabilizando sua apropriação por “novos” sujeitos que, de outro modo, não teriam acesso a esse patrimônio simbólico (Almeida Júnior, 2015).

Constatou-se, ainda, que as aulas de campo realizadas em galerias de arte, museus, centros culturais, bibliotecas e centros históricos dinamizam significativamente o processo de aprendizagem dos estudantes, ampliando sua capacidade de leitura e interpretação do mundo e fortalecendo seu sentimento de pertencimento e de cidadania. O distanciamento

entre comunidades populares e a arte e a cultura locais decorre, em boa medida, do desconhecimento sobre o próprio patrimônio histórico.

A relevância do projeto consistiu, em última instância, em ter oportunizado aos estudantes a compreensão e a valorização do patrimônio histórico e artístico desaparecido da paisagem de João Pessoa e de Cajá/Caldas Brandão. Um patrimônio que, mesmo ausente da paisagem material presente, continua a existir e a circular por meio de suas imagens, e que, ao ser ressignificado pelos estudantes, converteu-se, simultaneamente, em memória da cidade e em memória de si.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. Mediação da informação: um conceito atualizado. *In*: BORTOLIN, Sueli; SANTOS NETO, João Arlindo dos; SILVA, Rovilson José da (org.). **Mediação oral da informação e da leitura**. Londrina: ABECIN, 2015. p. 9-32.

ARAÚJO, Caroline dos Santos; SOUSA, Ana Claudia Medeiros de. Descrição arquivística e a fotografia: o caso da Fototeca da Fundação Pierre Verger. **Ágora: Arquivologia em Debate**, Florianópolis, v. 34, n. 68, p. 1-17, jan./jun. 2024. Disponível em: https://agora.emnuvens.com.br/ra/article/download/1220/1097/6416. Acesso em: 31 out. 2026.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. Disponível em: https://repositorio.usp.br/item/000902529. Acesso em: 31 out. 2026.

CAPURRO, Rafael; HJØRLAND, Birger. O conceito de informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 148-207, jan./abr. 2007. DOI: 10.1590/s1413-99362007000100012. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/22360. Acesso em: 31 out. 2026.

CARVALHO, Márcio Santos; SOUSA, Ana Claudia Medeiros de; SANTOS, Raquel do Rosário. Mediação cultural e traços identitários na produção musical de Rincon Sapiência. **Brazilian Journal of Information Science: research trends**, Marília, v. 19, e025010, 2025. DOI: 10.36311/1981-1640.2025.v19.e025010. Disponível em: https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/bjis/article/view/15855. Acesso em: 31 out. 2026.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade: Ed. UNESP, 2001.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. São Paulo: Iluminuras, 1997. Disponível em: https://www.oibc.oei.es/uploads/attachments/124/Coelho-Dicionario_critico_de_politica_cultural.pdf. Acesso em: 31 out. 2026.

DAVALLON, Jean. A mediação: a comunicação em processo? **Prisma.com**, Porto, n. 4, p. 4-37, jun. 2007. Disponível em: https://ojs.letras.up.pt/index.php/prismacom/article/view/2100. Acesso em: 31 out. 2026.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 21-29.

GONZÁLEZ DE GÓMEZ, Maria Nélida. Novos cenários políticos para a informação. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 27-40, jan./abr. 2002. Disponível em: https://revista.ibict.br/ciinf/article/view/975. Acesso em: 31 out. 2026.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LE COADIC, Yves-François. **A ciência da informação**. Tradução de Maria Yêda F. S. de Filgueiras Gomes. 2. ed. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 2004.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A cidade como bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance da preservação do patrimônio ambiental urbano. In: MORI, Victor Hugo *et al.* (Org.). **Patrimônio**: atualizando o debate. São Paulo: 9ª SR/IPHAN, 2006. p. 33-54. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5581047/mod_resource/content/1/Menezes_a_cidade_como_bem_culutral.pdf. Acesso em: 31 out. 2026.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101. Acesso em: 31 out. 2026.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François *et al.* Campinas: Editora da UNICAMP, 2007. Disponível em: https://bibliotecadigital.tse.jus.br/bitstreams/8e17bffc-bc94-4417-8534-1a318c3d9722/download. Acesso em: 31 out. 2026.

SARACEVIC, Tefko. Ciência da informação: origem, evolução e relações. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 41-62, jan./jun. 1996. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/22308. Acesso em: 31 out. 2026.

SOUSA, Ana Claudia Medeiros de; OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de. Vestígios de memória da representação descritiva materializados em catálogos. **Brazilian Journal of Information Science: research trends**, Marília, v. 19, e025016, 2025. DOI: 10.36311/1981-1640.2025.v19.e025016. Disponível em: https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/bjis/article/download/16053/19085/71052. Acesso em: 31 out. 2026.

SOUZA, Maria José de. **Canafístula ontem e hoje**. Caldas Brandão: [s.n.], 2011.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. 18. ed. São Paulo: Cortez, 2011.