



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO  
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA

THAYNÁ JULIANA ZELAUQUETT DA SILVA

**MEMÓRIA COLETIVA E O PATRIMÔNIO CULTURAL DIGITAL: Uma análise na  
rede social *Instagram***

Recife  
2025

THAYNÁ JULIANA ZELAUQUETT DA SILVA

**MEMÓRIA COLETIVA E O PATRIMÔNIO CULTURAL DIGITAL: Uma análise na  
rede social *Instagram***

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Biblioteconomia  
da Universidade Federal de Pernambuco,  
como requisito parcial para obtenção do  
título de Bacharela em Biblioteconomia.

**Orientador (a):** Profa. Dra. Májory Karoline  
Fernandes de Oliveira Miranda

Recife  
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Thayná Juliana Zelaquett da.

Memória Coletiva e o Patrimônio Cultural Digital: Uma análise na rede social  
Instagram / Thayná Juliana Zelaquett da Silva. - Recife, 2025.  
53 : il.

Orientador(a): Májory Karoline Fernandes de Oliveira Miranda  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de  
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Biblioteconomia, 2025.  
Inclui referências.

1. Memória Coletiva. 2. Patrimônio Cultural Digital. 3. Instagram. 4.  
Millennials . 5. Liniker. I. Miranda, Májory Karoline Fernandes de Oliveira.  
(Orientação). II. Título.

020 CDD (22.ed.)



Serviço Público Federal  
Universidade Federal de Pernambuco  
Centro de Artes e Comunicação  
Departamento de Ciência da Informação

## **FOLHA DE APROVAÇÃO**

### **MEMÓRIA COLETIVA E PATRIMÔNIO CULTURAL DIGITAL: UMA ANÁLISE DA REDE SOCIAL INSTAGRAM**

**THAYNÁ JULIANA ZELAQUETT DA SILVA**

---

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Banca Examinadora, apresentado no Curso de Biblioteconomia, do Departamento de Ciência da Informação, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

TCC aprovado em 7 de abril de 2025

Banca Examinadora:

---

**MÁJORY KAROLINE FERNANDES DE OLIVEIRA MIRANDA** - Orientador(a)  
Universidade Federal de Pernambuco – DCI

---

**VILDEANE DA ROCHA BORBA** -Examinador(a) 1  
Universidade Federal de Pernambuco – DCI

---

**JHOICYKELLY ROBERTA PESSOA SILVA CRUZ** – Examinador(a) 2  
Doutoranda do PPGCI/UFPE

THAYNÁ JULIANA ZELAUQUETT DA SILVA

**MEMÓRIA COLETIVA E O PATRIMÔNIO CULTURAL DIGITAL: Uma análise na  
rede social *Instagram***

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Biblioteconomia  
da Universidade Federal de Pernambuco,  
como requisito parcial para obtenção do  
título de Bacharela em Biblioteconomia.

Aprovado em: 07/04/2025

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Májory Karoline Fernandes de Oliveira Miranda (orientadora)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof. Dra. Vildeane Borba (Examinador Interno)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Mestre Jhoicykelly Roberta Pessoa Silva (Examinador Externo)  
Doutoranda PPGCI-UFPE

Dedico este trabalho para as potências da  
minha vida, tia Betânia, mainha e  
Chopinho.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a mainha por ter tanta ternura, paciência e amor, em me criar junto com tia Betânia nessa jornada da vida. Agradeço Chopinho por ter dado o suporte que estava ao seu alcance. As meninas Suellen e Simone por entenderem a proposta do que é viver e compartilhar a vida conosco. As amigas que tanto me ajudaram na fase do pré vestibular Maíra e Mayara, tanta luta, suporte e amizade. Kênia e Willian, que traçaram comigo a jornada de ser estudante da federal. A professora Májory, por enxergar um potencial no qual ainda não via em mim. E todas as outras pessoas que participaram direta ou indiretamente para o meu crescimento como pessoa e estudante. Ter trocado figurinhas com Andressa sobre o mundo voraz do TCC. Muito grata a Josy por todas as caronas que me forneceu e as conversas durante o caminho. E a todos que contribuíram para esse momento se concretizar.

“Saber-se e sentir-se mortal nos faz  
diferentes. A morte nos condena à cultura”  
(Paz, 1977).

## RESUMO

A construção de uma Memória Coletiva é influenciada por contextos históricos e práticas socioculturais. No cenário contemporâneo, esse fenômeno tornou-se um processo ainda mais dinâmico marcado intensamente pela conectividade das redes sociais e suas diversas formas de produção e compartilhamento de informações. A geração dos *Millennials*, nascidos entre os anos 1980 e 2000, cresceu em meio a profundas transformações, como a transição do analógico para o digital. Apesar da efemeridade intrínseca à produção de informação, essas plataformas tornaram-se grandes espaços de criação de narrativas pessoais, que ampliam vozes, antes marginalizadas, por meio do registro e suas experiências compartilhadas coletivamente com outras pessoas. Esse é o caso da Liniker, uma mulher negra, transgênero, atriz, cantora, compositora e uma figura de destaque no cenário cultural brasileiro. Seu perfil nas redes sociais pode ser compreendido como parte do Patrimônio Cultural Digital, pois além da promoção de sua trajetória pessoal e da sua carreira artística, contribui ativamente para a formação de uma Memória Coletiva que desafia padrões normativos e gera conexões entre indivíduos que compartilham lutas semelhantes. Diante disso, o presente trabalho tem por objetivo analisar o Patrimônio Cultural Digital produzido e compartilhado no perfil da Liniker para a Memória Coletiva da geração *Millennials*. Quanto à metodologia, trata-se de um estudo de caso de natureza descritiva. Os critérios utilizados para a análise estão categorizados de acordo com os conceitos de acumulação, preservação e totalidade patrimonial no meio digital e suas relações com a dimensão da Memória Coletiva

**Palavras-chave:** Memória Coletiva; Patrimônio Cultural Digital; Instagram; *Millennials*; Liniker.

## ABSTRACT

The construction of a Collective Memory is influenced by historical contexts and sociocultural practices. In the contemporary scenario, this phenomenon has become an even more dynamic process, intensely marked by the connectivity of social networks and their various forms of information production and sharing. The Millennial generation, born between the 1980s and 2000s, grew up amidst profound transformations, such as the transition from analog to digital. Despite the intrinsic ephemerality of information production, these platforms have become great spaces for the creation of personal narratives, which amplify voices that were previously marginalized by recording their experiences shared collectively with other people. This is the case of Liniker, a black, transgender woman, actress, singer, composer and a prominent figure in the Brazilian cultural scene. Her profile on social networks can be understood as part of the Digital Cultural Heritage, because in addition to promoting her personal trajectory and her artistic career, she actively contributes to the formation of a Collective Memory that challenges normative standards and generates connections between individuals who share similar struggles. In view of this, the present work aims to analyze the Digital Cultural Heritage produced and shared in Liniker's profile for the Collective Memory of the Millennial generation. Regarding the methodology, this is a descriptive case study. The criteria used for the analysis are categorized according to the concepts of accumulation, preservation and patrimonial totality in the digital environment and their relations with the dimension of Collective Memory.

**Keywords:** Collective Memory; Digital Cultural Heritage; Instagram; *Millennials*; Liniker.

## **LISTA DE FIGURAS**

|                                                                             |    |
|-----------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 1 - Screenshot do perfil da Liniker no Instagram                     | 33 |
| Figura 2 - Screenshot do feed da cantora Liniker                            | 34 |
| Figura 3 - Screenshot do feed da cantora Liniker                            | 35 |
| Figura 4 - Screenshot da legenda postada pela cantora sobre a foto anterior | 35 |
| Figura 5 - Screenshot do feed 1 de 3 da cantora Liniker                     | 37 |
| Figura 6 - Screenshot 2 de 3 imagens postadas pela cantora                  | 37 |
| Figura 7 - Screenshot 3 de 3 imagens postadas pela cantora                  | 38 |
| Figura 8 - Screenshot da legenda parte 1 das fotos relatadas acima          | 38 |
| Figura 9 - Screenshot da legenda parte 2 das fotos relatadas acima          | 39 |
| Figura 10 - Screenshot da legenda parte 3 das fotos relatadas acima         | 39 |

## SUMÁRIO

|       |                                                    |           |
|-------|----------------------------------------------------|-----------|
| 1     | <b>INTRODUÇÃO .....</b>                            | <b>10</b> |
| 2     | <b>MEMÓRIA .....</b>                               | <b>12</b> |
| 2.1   | <b>Memória coletiva.....</b>                       | <b>13</b> |
| 2.2   | <b>Patrimônio .....</b>                            | <b>21</b> |
| 2.2.1 | Patrimônio cultural .....                          | 21        |
| 2.2.2 | Patrimônio cultural digital .....                  | 26        |
| 3     | <b>METODOLOGIA.....</b>                            | <b>41</b> |
| 4     | <b>RESULTADOS E DISCUSSÕES .....</b>               | <b>43</b> |
| 5.1   | <b>Conclusões .....</b>                            | <b>44</b> |
| 5.2   | <b>Trabalhos futuros objetos de pesquisa .....</b> | <b>46</b> |
|       | <b>REFERÊNCIAS .....</b>                           | <b>48</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

A globalização revoluciona o modo como são tratados os documentos. Nisso a memória digital está em evidência após a chegada da internet. A entrada da internet 2.0 vem com a valorização de uma memória coletiva, o historiador pioneiro do termo “Memória Coletiva” Halbwachs (1990), posteriormente Le Goff (1990) em seu livro “História e Memória” que através da memória coletiva se faz o patrimônio cultural, onde a nova forma de documento é manuseada nos bancos de dados. Tendo em vista que, esse acesso cria um patrimônio cultural digital envolta das redes sociais digitais, trazendo assim uma nova forma de produzir a memória coletiva.

Sendo desta forma, Le Goff (1990) relata a cronologia sobre a memória e a história da Memória Coletiva. De forma que, o mundo virtual abre espaço sobre o patrimônio cultural digital.

De modo que, o mundo globalizado faz com que a perspectiva da memória esteja voltada para o universo da rede mundial de computadores. Conforme a ascensão da internet e o uso frequente das redes sociais, minha curiosidade foi amplificada em saber como a Memória Coletiva existe dentro deste universo.

Assim, durante a graduação em Biblioteconomia na Universidade Federal de Pernambuco, a autora adquiriu o conhecimento sobre as práticas que auxiliam no tratamento de dados, informação e conhecimento. Fazendo um link sobre Memória Coletiva e Cultura Digital conjuntamente com um enfoque nas Redes Sociais Digitais. De forma que, participando de diversos núcleos de pesquisa em Ciência da Informação, compreendi que o que era uma mera curiosidade poderia se tornar um objeto de estudo. Na tentativa de explicar como acontece o manuseio da Memória Coletiva nas Redes Sociais Digitais.

Dessa forma, buscamos aplicar parte dos conhecimentos adquiridos em sala de aula, articulando-os a uma observação empírica sobre o crescente fluxo de informações, relacionando-as ao conceito de Memória Coletiva no contexto das redes sociais digitais. No que tange às redes sociais é um dos assuntos que chama bastante atenção, e através deste trabalho pretendo apresentar a mudança significativa que em especial as redes sociais digitais na produção de registros de memórias. Tendo em vista que, o curso carece de apontamentos de mudanças significativas no âmbito da Memória Coletiva no espaço das redes sociais digitais. Portanto, o uso desses recursos memoriais nesses meios é de extrema importância, já que nele vêm se

integrando o passado, presente e futuro dos indivíduos, empresas e organizações com essa forma de interação tão viva atualmente.

Diante disso, o problema da pesquisa se delimita-se à seguinte questão: como a narrativa individual de uma pessoa da geração *Millennials*, compartilhada em um perfil pessoal de uma rede social, pode impactar na construção de uma Memória Coletiva?

De forma que, os objetivos traçados para chegar em respostas e numa discussão futura, é analisar a importância do Patrimônio Cultural Digital produzido pela cantora Liniker para a Memória Coletiva da geração *Millennials*.

A metodologia utilizada é a pesquisa qualitativa descritiva, onde o instrumento de observação é o perfil de *Millennials* no intuito de análise de conteúdo.

Desse modo, concluímos que, por se tratar de uma figura pública, os discursos que sustentam a representatividade da narrativa pessoal, o perfil da cantora Liniker, se configura como um importante espaço de expressão identitária, de resistência política, de construção de narrativas afetivas e, conseqüentemente, de memória coletiva.

## 2 MEMÓRIA

O estudo da memória nas ciências humanas para Le Goff (1990) no que se trata do seu conceito é algo crucial para a história da memória. De maneira que, esta tem como propriedade de conservar determinadas informações, levando-nos principalmente num amontoado de funções psíquicas, devido às quais o homem pode modernizar impressões ou informações pregressas, ou que se mostram como pregressas. Nisso o autor fala:

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas (Le Goff, 1990, p. 423).

Com isso, a memória foi vista no campo científico global. E neste estudo, feito pelo historiador Le Goff, da memória, vai ficar evidente problemas metafóricos ou de forma concreta.

De modo que, na Memória Coletiva das sociedades primitivas importam-se especialmente pelos princípios práticos, técnicos, de saber profissional, segundo Le Goff (1990, p. 429). Um exemplo dessas sociedades está no Congo, Balandier (1965, p 277 *apud*. Le Goff 1990, p. 430) repara que, o clã posteriormente após colocar no recém-nascido o primeiro nome de nascimento, o segundo nome era para relembrar o seu ancestral, nisto este segundo nome se sobrepõe ao primeiro e assim sendo, seu nome era desenterrado deste modo como escolhido em função da veneração de que é objeto.

A utilização do sobrenome no início foi criada para diferenciar-se de nomes repetidos, porém já existiam culturas antigas que como forma de alusão ao nome do pai, usavam o sobrenome como forma de memória da origem do indivíduo, também assim chamado de patronímico, segundo o site FamilySearch (2023).

Nas sociedades sem escrita há especialistas da memória, homens-memória, que segundo Balandier (1974, p. 207) no livro História e Memória de Le Goff (1990, p. 430) que esses homens-memória são a memória da sociedade da qual são referência e detentores de uma história mais concreta e filosofia própria. Com um diferencial que cabe se pensar sobre a Memória Coletiva sem escrita. Nisso o historiador Le Goff (1990) fala sobre a primeira consolidação onde se concretiza a Memória Coletiva desses povos sem escrita é aquele que oferece uma razão - ao que tudo indica histórico - à vivência das etnias ou das famílias, melhor dizendo...os mitos de origem.

## 2.1 Memória coletiva

Nisto, dentro dessa passagem de desenvolvimento da memória da oralidade à escrita, a Memória Coletiva nas sociedades sem escrita se organiza em volta de três grandes interesses: a época coletiva que se origina em determinados mitos, mas especificamente nos mitos de origem, a influência das famílias relevantes que retrata as genealogias, e o saber científico que se passa por meios práticos vigorosamente atrelados a magia religiosa. Onde o historiador Le Goff aponta:

[...] a idade coletiva do grupo que se funda em certos mitos, mais precisamente nos mitos de origem, o prestígio das famílias dominantes que se exprime pelas genealogias, e o saber técnico que se transmite por fórmulas práticas fortemente ligadas à magia religiosa (Le Goff, 1990, p. 432).

De maneira que, o surgimento da escrita está atrelado a uma intensa mudança da Memória Coletiva. Assim sendo, Le Goff (1990) se refere que a escrita possibilita à Memória Coletiva um duplo progresso, o avanço de duas maneiras de memória. A inicial é a comemoração, a celebração por meio de um momento comemorativo de um evento memorável. A memória alcança a aparência de inscrição e tornou possível na contemporaneidade uma ciência auxiliar da história, a epigrafia.

Segundo Le Goff (1990), fala que os espaços e demais localidades, as inscrições se amontoavam e compeliram o mundo greco-romano um esforço gigantesco de celebração e eternização da lembrança. Nisso, a pedra e o mármore estavam na maior parte das vezes de suporte e uma sobrecarga de memória. Os “arquivos de pedra” adicionavam à utilidade de publicidade persistente, arriscando na ostentação e na duração dessa memória lapidar e em sua durabilidade.

A outra maneira de memória atrelada a escrita é o documento escrito especificamente para a escrita. E neste tipo de documento a escrita tem duas utilidades fundamentais: Uma é o armazenamento de informações, que autoriza transmitir no tempo e espaço, e proporciona ao homem um segmento de marcação, memorização e registro; e a outra forma é garantir a passagem do campo auditivo para o visual, segundo Goody (1977).

Contamos também na história da Memória e da Memória Coletiva a memória funerária, os sarcófagos romanos, essa memória que realizou uma função central no desenvolvimento do retrato. Nesse trecho que destaca “Memória funerária, enfim, como o testemunham, entre outras, as estelas gregas e os sarcófagos romanos; memória que desempenhou um papel central na evolução do retrato” (Le Goff, p. 436).

De modo que, a memória medieval no ocidente se marca pela memória social ou antes folclórica/mítica passa quase que completamente, a Memória Coletiva constituída por diversos estratos sociais, experimenta na Idade Média grandes transformações. As principais coisas vieram da disseminação do cristianismo como religião e como ideologia predominante e quase domínio da igreja sobre no âmbito intelectual. Essa memória cristã se fundamenta na celebração de Jesus, a forma que se popularizou e cristalizou nos santos e nos mortos. A celebração dos santos tinha como marco o dia de sua morte, atrelando a morte a memória fazendo assim um resultado e depressa uma grande propagação no cristianismo, que essa expansão teve base no culto pagão dos antepassados e dos mortos, conforme Le Goff (1990).

Deste modo, os processos feitos na memória escrita na Renascença fizeram a imprensa revolucionar, ainda que lentamente, a memória ocidental. Como ressalta o historiador:

Revoluciona-a ainda mais lentamente na China onde, apesar de a imprensa ter sido descoberta no século IX da nossa era, se ignoraram os caracteres móveis, a tipografia; até à introdução, no século XIX, dos processos mecânicos ocidentais, a China limitou-se à xilografia, impressão de pranchas gravadas em relevo. A imprensa não pôde agir de forma massiva na China, mas os seus efeitos sobre a memória, pelo menos entre as camadas cultas, foi importante, pois imprimiram-se sobretudo tratados científicos e técnicos que aceleraram e alegraram a memorização do saber (Le Goff, 1990, p. 458).

De maneira que, no ocidente as coisas foram diferentes. No decorrer da história, consecutivamente à Revolução Francesa, tem o retorno sobre a memória dos mortos na França, assim também em outros países da Europa. Desta forma, começa uma forte onda nos cemitérios de tipos de monumentos, inscrições funerárias e o costume da visita ao cemitério. “O túmulo que fica separado da igreja regressa sendo o centro de lembrança. O romantismo ressalta a paixão pelo cemitério ligado à memória.”, conforme Le Goff (1990, p. 456).

Nisto, o século XIX não tem uma simpatia pelo saber como no século XVIII, mas no que se trata dos sentimentos e também, em comprovar o que se diz no “abono da verdade, da educação, uma explosão do espírito comemorativo.”, segundo Le Goff (1990, p. 463). Dentro disso, se fez importante festejar, para se comemorar a Revolução Francesa. O que também é uma forma de rememorar. Recordar os acontecimentos.

Dentre os surgimentos significativos da Memória Coletiva, realiza-se o surgimento, no século XIX e no começo do século XX, dois acontecimentos. O inicial

deles é a criação de monumentos aos mortos. De maneira que a comemoração funerária se encontra:

A comemoração funerária encontra aí um novo desenvolvimento. Em numerosos países é erigido um Túmulo ao Soldado Desconhecido, procurando ultrapassar os limites de memória, associada ao anonimato, proclamando sobre um cadáver sem nome a coesão da nação em torno da memória comum (Le Goff, 1990, p. 466-467).

A segunda coisa é a fotografia, que inova a memória: reproduzindo-a e popularizando-a, trazendo realidade visual que antes não se tinha, de maneira que possibilita armazenar a memória cronológica e o desenvolvimento desta, segundo Le Goff (1990).

O autor Le Goff (1990) ressalta que Bourdieu (1965) e seu pessoal evidenciaram o álbum de família, dizendo que as pessoas faziam agora sua historiografia quando fotografavam os seus filhos. Dizendo assim que:

As imagens do passado dispostas em ordem cronológica, “ordem das estações” da memória social, evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos que merecem ser conservados porque o grupo vê um fator de unificação nos momentos da sua unidade passada ou, o que é equivalente, porque retém do seu passado as confirmações da sua unidade presente (Bourdieu, 1965 *apud* Le Goff, 1990, p. 467).

É um passado que, incluindo os membros da família, se torna um denominador comum do passado.

Assim sendo, Leroi-Gourhan (1964) *apud* Le Goff (1990) se dedicou nos processos de construção da Memória Coletiva, onde dividiu a história em cinco períodos: transmissão oral, uso das tábuas ou índices, as fichas simples, a mecanografia e da seriação eletrônica. No século XIX a Memória Coletiva deu uma guinada, que as fichas e a imprensa a prolongaram, armazenando assim a história desde a Antiguidade.

De acordo com o livro História e memória de Le Goff (1990, p. 473), conforme Pierre Nora (1978) conceitua a Memória Coletiva como “o que fica do passado no vivido dos grupos, ou o que os grupos fazem do passado”. A visão dos historiadores franceses sobre a Memória Coletiva foi um divisor de águas para entender fenômenos sociais como a Revolução Francesa.

Quando se referem a uma nova forma de historiografia “história da história”, Le Goff (1990), é em grande maioria o estudo da manipulação pela Memória Coletiva de um acontecimento histórico que apenas a história tradicional tinha estudado. Nisso, a

importância da Memória Coletiva na evolução das sociedades da segunda metade do século XX:

[...] a memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando todas pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção (Le Goff, 1990, p. 476).

Dessa maneira a memória é um recurso essencial no que se usa para nomear identidade, individual ou coletiva, na qual a procura é essencial nos indivíduos e das sociedades de hoje, na agitação e no desespero. Porém...a Memória Coletiva não é só uma evolução, é também um recurso e artefato de poder. As sociedades na qual a memória social é principalmente oral ou que se encontram nas fases de construção desta Memória Coletiva escrita que melhor podemos entender esse empenho pela dominação da recordação e da tradição, essa demonstração da memória, conforme Le Goff (1990).

Nisto porque, exemplo da importância da Memória Coletiva, o caso da historiografia dos Etruscos constitui talvez a ilustração de uma Memória Coletiva tão somente atrelada a uma classe social dominante que o reconhecimento com a nação demonstrou falta de memória, quando a nação se extinguiu. Apenas se sabe deles por conta dos Gregos e Romanos, no total desconhecimento na literatura sobre eles. Aparentemente seu desaparecimento tem relação com a ascensão da aristocracia, segundo relata no livro História e memória escrito por Le Goff (1990).

Assim, o historiador Le Goff (1990) conclui que, a memória amplia a história, que a nutre, buscando resgatar o passado para auxiliar o presente e o futuro. Trabalhando assim para que a Memória Coletiva seja um caminho de liberdade e não de sujeição dos homens.

Portanto, outro autor que falou na área dos historiadores foi Maurice Halbwachs em 1950 publicou seu livro sobre Memória Coletiva. A Memória Coletiva segundo ele é uma conversão do olhar histórico. Ele criou a classe: Memória Coletiva, na qual fala sobre o fato de recordação e localização das lembranças não deve ser verdadeiramente examinado se não for levado em consideração as situações sociais que agem como base para o trabalho de reconstrução da memória. E é por sua teoria que a memória alcança outra dimensão além da memória individual. Não tem como existir a lembrança aquém de um grupo social, segundo Halbwachs (1990).

Mesmo que, apenas uma pessoa tenha vivido o evento, como é um processo coletivo a lembrança, que está inserida num contexto social específico. As lembranças

continuam coletivas e são recordadas por outros, ainda que se refira ao evento onde apenas um sujeito se encontre envolvido. Isso ocorre na proporção que o indivíduo está sempre inserido em um grupo social. Para recordar algo não se faz necessário uma pessoa de maneira material e sensível. Este argumento Maurice Halbwachs sobre como a Memória Coletiva permanece coletiva mesmo o indivíduo estando só fisicamente:

Mas nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós (Halbwachs, 1990, p. 26).

De forma que, não basta apenas o evento ser mencionado para que o indivíduo lembre dele. É necessário ter algum fragmento dessa rememoração para que os conjuntos de testemunhos exteriores se organizem as lembranças. E nesse processo a recordação precisa estar em consonância com a memória dos membros do grupo social. De maneira que, pontua Maurice Halbwachs (1990, p. 31) “de uma maneira ou de outra, cada grupo social empenha-se em manter uma semelhante persuasão junto a seus membros”.

Segundo Halbwachs (1990) para relembrar, é preciso que o nosso pensamento não deixe de concordar, com os pensamentos das outras pessoas do grupo. Dessa forma, esquecer certas coisas da nossa vida é deixar o contato com aquelas pessoas do grupo.

Assim sendo, o autor Halbwachs, no livro “Memória Coletiva”, identifica a memória individual como um ponto de vista sobre a Memória Coletiva, que pode sofrer alterações conforme a posição que ocupamos em determinado grupo, contando também com as relações que sustentamos com outros ambientes. A identificação das lembranças varia de pessoa para pessoa do grupo social, uma vez que pode ter maior ou menor intensidade, no ponto de vista de cada sujeito. A memória individual não atua exclusivamente só, de maneira que tem pontos de partidas externos ao sujeito, ou seja, a Memória Coletiva. Portanto, existe um vínculo entre Memória Coletiva e memória individual, segundo Halbwachs (1990).

Posto que para Halbwachs a memória existe em interligação:

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes os apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum (Halbwachs, 2013, p. 39).

Halbwachs fala que nossa mente se apega muito mais à memória do que foi vivido do que aos livros. Nesse contexto, a história não é um recurso importante para o método de preservação da memória. O que Halbwachs entende por história diz respeito ao período que se distingue dos outros, não por uma ordem cronológica. Todavia, através da memória histórica que um fato exterior à nossa vida deixa sua impressão em dado momento e partindo desse momento é possível lembrar esse momento.

Uma pessoa isolada não é capaz de construir qualquer experiência, de maneira também que não é capaz que mantenha qualquer tipo de arquivo do passado. Desse ponto de vista, Halbwachs (2013) diz que a lembrança é reconstruída pelo passado, com dados de presente e uma imagem que saiu bastante alterada.

Nisso, o autor Halbwachs (2013) fala sobre a diferença entre as memórias. A memória histórica visa produzir imagens unitárias do processo histórico, diferentemente da Memória Coletiva, a memória histórica busca “respostas” para o presente, no passado. Um dos fatores que distingue a memória histórica da Memória Coletiva.

Para tanto, a Memória Coletiva se diferencia da histórica em ao menos dois aspectos. O primeiro leva em análise o fato de que a memória se estabelece em uma corrente de pensamento contínuo, não ultrapassando os limites do grupo, ao passo que na história se tem a impressão de que tudo passa por um processo de renovação. O segundo ponto de diferenciação para Halbwachs é que existem muitas memórias coletivas, ao ponto que se “pode dizer que só existe uma história” (Halbwachs, 2013, p. 105).

A memória coletiva tem uma relação de memória e espaço. Com o grupo social se encontra inserido em um espaço, passa então a moldá-lo à sua forma.

Cada aspecto, cada detalhe desse lugar tem um sentido que só é inteligível para os membros do grupo, por que todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outros tantos aspectos diferentes da estrutura e da vida em sua sociedade (Halbwachs, 2013, p. 160).

A Memória Coletiva é entendida/adotada por Halbwachs (2013) como processo de reconstrução do passado vivido e experimentado por um determinado grupo social. No entanto, o sociólogo não descarta a memória individual, que pode ser pensada como memória transmutada, ou seja, a interferência da subjetividade do indivíduo no processo de rememoração. Não desconsiderando, então, a atuação do sujeito. Nas

palavras de Halbwachs (2013) ele diz que sem um suporte social que confronte a nossa consciência com as memórias de outros, toda recordação se faz impossível.

Assim, Casadei (2010) fala que a memória coletiva está sujeita a erros, mal entendidos, e até mesmo distorções conscientes em torno do passado, portanto, abre a possibilidade de existirem falsas recordações e enganos dentro da memória coletiva.

Uma pesquisadora brasileira Olga Von Simson também aponta o conceito de memória:

É formada por fatos e aspectos julgados importantes e que são guardados como a memória oficial da sociedade mais ampla. Se expressa no que chamamos de lugares da memória. Eles são os memoriais, os monumentos mais importantes, os hinos oficiais, quadros célebres, obras literárias e artísticas que expressam a versão consolidada de um passado coletivo de uma dada sociedade (Von Simson, 2003, p. 11).

Desta forma, a pesquisadora brasileira nos traz este panorama sobre a memória coletiva. Que se entrelaça com as ideias sobre o termo documento do historiador Le Goff...

O historiador Le Goff (1990) fala do alargamento no que se refere ao termo documento com a súbita chegada nos anos 60 no que se tratou de *revolução documental*. Dessa forma, a revolução é observada pelo autor tanto quantitativa quanto qualitativa.

O *monumento* tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunha que só numa parcela mínima são testemunhos escritos (Le Goff, 1990, p. 537).

Em documento/monumento o historiador relata que com a chegada do computador inicia-se um novo período no âmbito da memória histórica. O documento se dá como algo que é perpétuo, e diante de um significado que dá cabo ao seu sentido mais abrangente da palavra. Porém, essa conotação só ocorreu com a revolução documental, nesta leva inaugurou-se a era da documentação das massas. A nova unidade de informação antes visualizada como uma história linear passa a ter uma memória progressiva onde coloca o dado em evidência ressaltando a memória coletiva, instaurando-se assim o patrimônio cultural. Quem transforma o documento num monumento são nichos que detêm o poder, segundo Le Goff (1990).

Nisso, Capurro e Hjørland (2007) diz que a informação é algo relacional, onde o meio é afetado se dissolvendo, se alterando e quebrando o paradigma do desconhecido. Assim sendo, a junção de patrimônio e informação, colocando no digital ou virtual na ciência da informação visualiza como objeto de estudo mencionado

por Le Coadic (2004). Na memória coletiva está inclusa, a inevitabilidade da pesquisa dos processos de construção, da comunicação e usabilidade da informação, e a produção de produtos e sistemas que é meio de viabilização de sua constituição.

## 2.2 Patrimônio

### 2.2.1 Patrimônio cultural

Ao longo da história, com o avanço de descobrimentos de novas sociedades por meio de conceitos arqueológicos do século XVIII, colaborou para a representação de monumentos antigos e do avanço do que é a arte, gerando valores artísticos e históricos, com essa contribuição que serviu para considerar e classificar o patrimônio, e passando assim a ser definido como objeto artístico, de relíquias e belas artes no século XX, segundo Pereira Junior (2018). Sendo eles denominados como: arquitetura artística, tesouros nacionais ou patrimônio histórico-artístico.

O termo patrimônio cultural percorreu um caminho para que se chegasse a esta nomenclatura. Existe um contexto que se encaminhou para que o patrimônio se tornasse o que se é hoje em dia. Um dos seus pilares é a definição do que é um monumento.

Dessa maneira Le Goff nos mostra a origem da palavra monumento:

A palavra latina *Monumentum* remete para a raiz indo-européia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*memini*). O verbo *monere* significa fazer recordar, de onde avisar, iluminar, instruir (Le Goff, 1990, p. 2).

Le Goff (1990) traz essa definição do que etimologicamente é o conceito de monumento. Fazendo assim um gancho com o patrimônio cultural, que estão relacionados entre si. A palavra patrimônio segundo Truyol e Ferrer (2006) provém do latim *patrimonium*, que se refere, inicialmente a bens que um indivíduo herda dos seus antecessores, tendo etimologicamente a palavra *pater* (na Roma antiga era a expressão dada ao único sujeito de direito, desse modo passando patrimônio a tudo que era ou derivava dele) ou chefe da família. Dessa forma, Pereira Junior (2018), numa visão antropológica, a cultura se define como agrupamento de bens materiais, figurativos, valores, comportamentos, informações, formas de estruturação e comunicabilidade, que tornam o corpo social uma potencialidade e que algo que se transforma de uma época para a outra.

De modo que, destas exemplificações do que é patrimônio e cultura, Pereira Junior (2018) diz que o patrimônio cultural se caracteriza de um conjunto de bens tangíveis ou intangíveis que compõem da hereditariedade de uma coletividade humana, que fortalece afetivamente seu senso de sociedade com uma afinidade singular e que são visualizados por outros como particularidades. Nisso, o patrimônio

cultural como artefato da originalidade da ação humana se recebe, se passa, se transforma e se desenvolve de pessoa para pessoa e de uma linhagem a outra.

Assim sendo, é preciso se fazer um processo de validação de uma patrimonialização que, segundo Prats (2005), se refere aos processos de patrimonialização que seguem duas construções sociais complementares e sucessivas.

O autor Prats (2005), usa Cazaneuve (1971) e Leach (1978) para explicar a primeira das duas construções sociais do patrimônio cultural:

La primera consiste en la *sacralización de la externalidad cultural*. Se trata de un mecanismo universal, intercultural, fácilmente reconocible, mediante el cual toda sociedad define un ideal cultural del mundo y de la existencia y todo aquello que no cabe en él, o lo contradice, pasa a formar parte de un *más allá*, que, por su sola existencia, delimita y desborda la condición humana, socialmente definida y, por ende, nuestra capacidad de explicar y dominar la realidad. La redefinición de esta externalidad como *sobrenaturalidad* nos permite reintegrarla jerárquicamente en la experiencia cultural bajo la forma de religión, magia u otros sistemas de representación. Esos sistemas de representación no son mutuamente excluyentes y difieren relativamente de una cultura a otra y dentro de una misma cultura en distintos momentos de su historia (Cazaneuve, 1971; Leach, 1978 *apud* Prats, 2005, p.3).

Portanto, Prats relata na citação anterior que, a primeira construção mencionada é a sacralização da externalidade cultural. Se diz respeito a um método universal, intercultural e de fácil reconhecimento, mediante cada sociedade se define um modelo cultural do mundo e da realidade e sendo assim tudo o que não está nesse padrão ou lhe contraria, vira-se parcialmente uma existência pós morte, assim, em razão de sua essência particular, determina e expande a situação humana, socialmente estabelecida e, então, nossa técnica de explicar e coordenar a existência. Tendo essa definição de externalidade como sobrenatural permiti-nos restabelecer hierarquicamente a vivência cultural no corpo da religião, magia ou outras esquematizações de reprodução. Essas esquematizações de reprodução não se excluem simultaneamente de maneira e se diferenciam comparativamente de uma cultura para outra e dentro da mesma em opostos tempos da história.

Dessa forma, Prats (2005), aponta como a representação do patrimônio:

El patrimonio es un sistema de representación que se basa también en esa externalidad cultural. Las metonimias, las reliquias que lo constituyen son objetos, lugares o manifestaciones, procedentes de la naturaleza virgen, o indómita (por oposición al espacio domesticado por la cultura), del pasado (como tiempo fuera del tiempo, por oposición, no al tiempo presente, sino al tiempo percibido como presente), o de la genialidad normalmente creativa, pero también destructiva, como expresión de la excepcionalidad, de la superación, en algún sentido, de los límites de la condición humana culturalmente establecidos) (Prats, 2005, p. 18-19).

E assim Prats (2005) continua a discorrer sobre o patrimônio cultural. Onde o patrimônio é tido como um sistema que tem como base a externalidade cultural. E nesta estrutura que não existia antes da revolução industrial e o desenvolvimento do capitalismo que se fundamenta na sucessiva separação da natureza, importância do individualismo e do passado, porém estão à mercê de uma engenhosidade. Na sociedade urbano-industrial, impérios e nações, se enxergam e simbolizam tanto por conexão, quanto por oposição, tanto em relação a natureza, passado e originalidade ou raridade. Em dependência de todos os fatores mencionados acima, o patrimônio cultural se aporta de demandas sociais de um modo geral, fazendo com que a sociedade vigente tenha seu papel sobre esse olhar da patrimonialização. Uma institucionalização do excêntrico unitário atemporal firmado num contexto social.

Entrando assim, Prats (2005), na segunda construção que se faz com a patrimonialização, sendo que se tem uma diferença entre colocar valor ou apenas valorizar determinados componentes do patrimônio e fomentar ou operar de qualquer maneira. Um poder de ativação depende especialmente de poderes políticos, todavia estes poderes necessitam se ajustar com a sociedade. Em volta deste desenvolvimento ou daquele componente acontece exatamente no inaugural método, em certa marca existente na coletividade um aperfeiçoamento precedente de identificação. Não inevitavelmente natural, ou plenamente natural, porém são capazes de mostrar elevado grau de naturalidade e concordância antecipada. De modo que, em geral, necessitam, no mínimo, a conservação dos componentes, e simplifica, de outra forma, o poder político. Uma maneira ágil e protegida de ato conciliado. Não obstante, apesar de que nos dois casos a leitura seja captada nos discursos, o primeiro caso, é de caráter simplesmente instrumental inserido em uma expressão pré-estabelecida, e no segundo, de outra forma, é intrinsecamente entendida como geradora de expressão e norteador para gerir o patrimônio, perante o surgimento de uma profilaxia identitária, que ainda assim depende do poder político que fica definindo de alguma forma as regras do jogo.

Desta maneira, para Souza e Crippa (2010) no artigo o campo da ciência da informação e o patrimônio cultural: reflexões iniciais para novas discussões sobre os limites da área, conforme o autor Buckland (1997; 2009 *apud* Souza; Crippa, 2010), a cultura material e até mesmo performances têm o potencial de serem consideradas documentos e, por isso, devem ser inseridas entre os objetos de estudo da Ciência da Informação. Para ele, se um documento pode (ou não) ser armazenado é um

interesse técnico e processual, mas não é isso que define um documento. Um documento, segundo Buckland (2009 *apud* Souza; Crippa, 2010), é algo que nos ensina ou informa sobre alguma coisa.

O patrimônio cultural é considerado no Brasil sob a ótica do movimento modernista brasileiro, segundo Souza (2010). Os intelectuais da época começaram frequentemente a questionar nossa identidade, o que nos aproxima e o que nos distingue como brasileiros. Nisto, na conjuntura do século XX, na década de 1920, em uma viagem a Minas Gerais Rodrigo Melo Franco de Andrade (futuro diretor da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN), Lúcio Costa e Mário de Andrade, transitaram entre com a cultura da arquitetura barroca, considerada a partir de então “o berço de uma civilização brasileira”, utilizado a expressão de Fonseca (2005, p. 92).

Nisso, em 1936 o ministro Gustavo Capanema pede a Mário de Andrade um anteprojeto para a proteção das obras nacionais, que posteriormente alterado pelo ministro Rodrigo M. F. de Andrade, transforma-se em Decreto-Lei em 30 de novembro de 1937 e cria o SPHAN (Rodrigo [...], 2014). A definição do que é patrimônio histórico e artístico nacional é:

[...] conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, que por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico, bibliográfico ou artístico (Brasil, 1937, p. 1).

Desta maneira, a arquitetura barroca que lançou esse olhar para a necessidade de preservação do patrimônio nacional e a ideia de preservá-lo, na questão do tombamento, apenas se correlacionar-se aos bens móveis e imóveis, não englobando manifestações, crenças, culinária e afins, o campo que mais obteve vantagens foi a Arquitetura, Souza (2010).

Unicamente em 1975, houveram alterações consideráveis. O diretor Aloísio Magalhães, época diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a equipe do instituto cria o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) no intuito de examinar uma nova política para o patrimônio cultural e desenvolver projetos culturais até o momento não muito pesquisado, como o artesanato, levantamentos sócio-culturais, história da tecnologia e da ciência no Brasil e levantamento de documentação sobre o país (Patrimônio [...] 2014).

Está mudança tem seus efeitos concretizados na Constituição Federal de 1988, no artigo 216 que conceitua o patrimônio cultural desta maneira

[...] os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

- I. as formas de expressão;
- II. os modos de criar, fazer e viver;
- III. as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV. as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V. os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (Brasil, 1988, p. 216).

Ainda que não tenha acontecido uma transformação na área da preservação, que seguiu sendo o tombamento, o conceito de 1988 expande a ideia de patrimônio, como parar de determinar uma importância de excepcionalidade e a ligação a fatos memoráveis da história do Brasil. Mais significativo foi a inserção, no grupo do patrimônio, de bens imateriais, melhor dizendo, toda forma de expressão, criação, saberes e fazeres que geram alusão à identidade, à ação e à memória dos grupos sociais. De maneira que, comprova que consegue ser considerado patrimônio cultural digital um prato típico, uma pintura corporal, uma dança, dentre outros, segundo Souza (2010).

Nessa atmosfera de mudança, em 4 de agosto de 2000, foi firmado o Decreto nº 3.551 que instituiu o programa nacional do patrimônio imaterial e instituiu o registro dos bens culturais de natureza imaterial, conforme IPHAN (Registro [...], 2014).

De modo que, Souza (2010) explica como o patrimônio cultural é um objeto da Ciência da Informação:

A história da Documentação, com Paul Otlet (1996), Suzanne Briet (1951), e mais recentemente da Ciência da Informação, com Michael Buckland (1991; 1997), tem demonstrado as possibilidades existentes quando o campo entende o patrimônio cultural como um documento, uma fonte de informação. Em um sentido abrangente, estes autores defendem que se algo é informativo ou educativo para alguém ou um grupo de pessoas sobre alguma coisa, ele pode ser considerado um documento. Entretanto, no raciocínio desta pesquisa, não é suficiente, ao nosso ver, o raciocínio lógico de que se tudo pode ser um documento, o patrimônio cultural também é passível de ser, logo se configuraria como um objeto da CI (Souza, 2010, p. 7).

De modo que, a Constituição identifica a presença de bens culturais de ordem material e imaterial, além de determinar as maneiras de preservação “desse patrimônio: o registro, o inventário e o tombamento” (Brasil, 2020, local. 1).

A patrimonialização assim se tornou mais complexa, furtiva e elaborada, porém não deste modo de menor eficácia, segundo Prats (2005). De forma que, no mundo pós-moderno o digital se faz presente, essa patrimonialização se transfere também para esse contexto mais abrangente.

## 2.2.2 Patrimônio cultural digital

Dessa forma, o patrimônio passou a ser reformulado com o meio digital se deslocando do mundo físico, como se refere Grimaldi (2019), nessa passagem do patrimônio com base na imaterialidade física. De modo que, a cultura entra como um sistema simbólico que no mundo digital passa a ser chamada de cibercultura, pois é neste espaço atualmente que o homem vem modificando e inserindo coisas em seu meio, mexendo com a memória de maneira direta e a disseminação dentro da cibercultura. No campo patrimonial as principais proposições da virtualidade foram os desvencilhamentos sobre a acumulação, conservação e totalidade, mexendo assim com o espaço-tempo, segundo Grimaldi (2019).

Assim, passa a produzir particularidades no âmbito patrimonial. Tendo essas coisas como fato, a memória social passa a ser híbrida e fluída. A memória híbrida é algo adquirido dentro da cultura contemporânea se baseando nessa ligação entre as redes e o modo online e offline, conforme Grimaldi (2019). Conforme exposto à definição, essa vivência da realidade híbrida deixa tudo que lhe transpassa de maneira fluida.

Deste modo, segundo Grimaldi, Loureiro e Miranda (2019), a memória coletiva opera como fator de aglutinação das diferenças, que tendem a se multiplicar na virtualidade. De forma mais recente, a memória é ultra compartilhada, efêmera e instantânea. Sendo visto como uma tentativa horizontal de garantir o acesso a informação, mesmo que por vezes não seja olhado assim de maneira intencional.

Assim sendo, o acesso aberto à informação de forma virtual é proporcionado a uma gama maior de pessoas. De modo que, Lemos e Levy (2010) sintetizam o tipo de impacto no qual a informação tem:

A possibilidade de qualquer pessoa consumir, produzir e distribuir informação sob qualquer formato e em tempo real e para qualquer lugar do mundo sem ter que movimentar grandes volumes financeiros ou ter de pedir concessão a quem quer que seja. Isso retira das mídias de massa o monopólio na formação da opinião pública e da circulação da informação. Surgem novas mediações e novos agentes, criando tensões políticas que atingem o centro da polis em sua dimensão nacional e global (Lemos; Levy, 2010, p. 25).

Visto que, segundo Ramires (2019) o patrimônio digital é observado através de um novo contexto histórico que tem como marco a revolução tecnológica e recente

organismo do Estado e sociedade, sendo assim um conjunto entre patrimônio, tecnologia da informação e comunicação.

Desta forma, essa cultura digital que é muito bem alimentada nas Redes Sociais Digitais se explica no livro *vertigem digital* escrito por Andrew Keen (2012) que mostra como o mundo virtual mudou o jeito em que a sociedade se relaciona. A mudança social que Hoffman fez ao criar o LinkedIn:

[...] Reid Hoffman ampliou de forma fenomenal a lupa com a qual estudamos a sociedade. Em vez de escrever livros para cinquenta ou sessenta pessoas, ele criou uma rede social para 100 milhões de pessoas, que atualmente ganha 1 milhão de novos integrantes a cada dez dias (Keen, 2012, p. 8).

Portanto, a maneira que o olhar da sociedade muda com as interações das Redes Sociais Digitais cria uma categoria dentro do patrimônio, o Patrimônio Cultural Digital. Segundo Reis, Albernaz e Silveira (2015) o Patrimônio Cultural Digital se manifesta do encontro de patrimônio cultural com o campo de Tecnologias da Informação e Comunicação. Dessa forma, para os escritores, de modo amplo, o Patrimônio Cultural Digital acolhe meios de transpassar bens patrimoniais para o ciberespaço.

Desta forma, Grimaldi (2020), destaca as 3 mudanças elementares oferecidas pela virtualidade são: a desassociação das ideias de acumulação, preservação e totalidade patrimonial no meio digital, movida por uma ligação diferente de tempo-espaço. Essa quebra de padrão tem características bastante complexas em uma área tradicional que é o campo patrimonial. A fabricação de peculiaridades patrimoniais emerge na era digital como motivo impulsionador para o campo, mas também estimulante, especialmente para a área da memória.

Bem como, nesse pensamento de transformação que tem como base em Choay (2006), que destaca o patrimônio cultural com suportes que precisam ser protegidos de forma que se encontrem à disposição no futuro, com o menor número de modificações possíveis. Portanto, segundo Grimaldi (2020), o patrimônio cultural digital já possibilita uma ruptura desse pensamento, ao ter sua concepção a liberdade de ter a força, visto que a informação, primordialmente entre caracterizar o patrimônio cultural digital, é vívida, modificável e em constante produção e elaboração.

Deste modo, conforme Dodebei (2008) a forma mais acessível de compreender o Patrimônio Digital é agregar a noção de memória documentária, e tem uma impalpabilidade que engloba características como informação/memória/documento, ao atravessar pela inovação da ultramodernidade, traz ao entendimento do Patrimônio

Digital como um combinado de informações que atravessam no ciberespaço. A autora faz essa ligação por intermédio de ordenação do conhecimento executada pela memória documentária a começar dos dois conjuntos teóricos que lhe dão suporte. A principal coleção é retratada pela Teoria da Informação, que é parte complementar da Cibernética de Wiener em 1947 e apresentada pela Teoria Matemática da Comunicação de Shannon em 1948. O segundo conjunto teórico agrupa das teorias da Memória Social, a conceituação da memória digital em Pierre Lévy (Dodebei, 2008, p. 2).

Conforme, a diferença conceitual dos conteúdos digital e virtual, podem ser diferenciados pelas duas junções: ao processo, em dado momento que nos referimos aos objetos digitais; ao ambiente, quando em momento entendemos o virtual, segundo Grimaldi (2019).

Desta forma, os conteúdos digitalizados, dos quais caracterizam um conteúdo analógico que foi modificado em *bits*, conseguem continuar a ficar em ambiente analógico, (coincidindo com o ambiente virtual), porém os objetos virtuais são somente digitais e existem exclusivamente lá. Os dois são capazes de se caracterizar como patrimônios digitais, todavia existe um grau de repetição e perigo de “dano” distinta, uma vez que atrela uma simultaneidade com o analógico, e o outro têm apenas viés digital, conforme Grimaldi (2019) fala em sua dissertação.

Desta maneira, o contexto do novo boom de informações em forma de redes sociais digitais se deu com isso a web 3.0, onde o Keen (2012) autor, de *Vertigem digital*, numa entrevista em Oxford com Hoffman, criador de LinkedIn entende que o homem é intrinsecamente social. A rede social criada por Hoffman é uma grande rede de interações empregatícias, conexões de pessoas na mesma área de atuação e ampliação de outros profissionais de outras diversas atuações e nichos. Hoffman resgata (2010) uma ideia pré-moderna de que o homem é intrinsecamente social. Portanto, Hoffman conseguiu sintetizar que essa explosão de informações pessoais é o que caracteriza a web 3.0, conforme Keen (2012).

Se tratando assim do ambiente digital as redes sociais digitais passam a ser essa referência de onde está circulando a informação.

Na área patrimonial, tem uma esfera de bastante valor em referência à disseminação e acesso aos patrimônios, levando em conta um alcance da difusão das informações no *Instagram*. Desta maneira, Grimaldi (2020) evidência sobre esse grande uso da rede social *Instagram*:

Os mesmos influenciadores digitais que são empregados para aumentar o consumo das grandes empresas, acabam por contribuir para um tipo atual de preservação dos patrimônios digitais: o acesso (Grimaldi, 2020, p. 67).

Nas redes sociais, mais especificamente o *Instagram*, a forma de preservação ocorre em sua utilização, exposição, disseminação e, quando apagadas, o arquivo memorialístico através de perspectivas específicas, que resultarão na constituição de uma memória social.

Desta forma, a identidade social está atrelado ao que o autor, Cuche (2002), que a identidade social do indivíduo se constrói:

conjunto de suas vinculações em um sistema social: vinculação a uma classe social, a uma classe de idade, a uma classe social, a uma nação, etc. A identidade permite que o indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado socialmente (Cuche, 2002, p. 177).

Desta maneira, uma geração se produz de forma coletiva.

Considerando que, em outubro de 2010, o *Instagram* foi criado pelo brasileiro Mike Krieger e pelo estadunidense Kevin Systrom. Primordialmente, o aplicativo funcionava exclusivamente nos aparelhos celulares do Sistema Operacional da *Apple* (IOS), deste modo continuou até abril de 2012, quando o *Facebook* adquiriu o *Instagram*, foi ampliando seus usos para celulares Android. Assim, desde esta época o aplicativo sofreu diversas alterações.

De modo que, o aumento vertiginoso da produção de fotografias, com a intenção de partilhar nas redes sociais, resulta num progresso de um modelo mais recente de memória individual e coletiva. Por meio das redes sociais é provável contar narrativas sobre si para diversas pessoas, com tanta frequência que possam ou queiram observar em determinado perfil, segundo Mendonça (2023).

De modo que, para Silva as redes sociais digitais:

podem ser consideradas grandes repositórios da memória social, pois a mesma além de registrar, armazenar e recuperar as informações, também tem proporcionado a possibilidade de atuar diretamente nas recordações que constituem a memória da nossa sociedade (Silva, 2016, p. 124).

Desta maneira que, incita Brasil (2016, p. 89) “habitamos as imagens, enquanto elas nos habitam”. As redes sociais digitais de compartilhamentos de imagens, como o Facebook e o Instagram, podem ser vistas como parentes dos antigos álbuns familiares, sendo que, ao invés de ficarem nas gavetas das casas, já nascem para serem vistos por todo mundo (Sibilia, 2016).

De todo modo, esse movimento é claro no Instagram, de forma que, alguém dos *posts* do *feed*, os *Stories* representam partes do dia a dia dos usuários que somem

logo depois. De maneira que já foi citado, os *Stories* do Instagram foram iniciados em 2016, deixando ao usuário expor sua “história diária” através do compartilhamento de fotos e vídeos é um movimento instantâneo e efêmero, no fim o conteúdo postado nos *Stories* é automaticamente excluído 24 horas depois. As postagens conseguem ser assistidas sem interrupções e existe certa descomplicação em serem manipuláveis. Mostradas em ordem cronológica, podem ser avançadas, retrocedidas e revistas diversas vezes numa janela de tempo de 24 horas. O dia a dia atrai um foco por meio dos *Stories*, que é o local de partilhar coisas corriqueiras, além do mais não vai ficar ali gravado, conforme Mendonça (2023).

No advento desta tecnologia, as redes sociais digitais se mostram um definidor da característica de certas gerações, como os Millennials e a geração Z. Existem 5 gerações que de alguma forma tem contato com a tecnologia nos dias de hoje, estas são os veteranos, baby boomers, geração X, geração Y (Millennials) e a geração Z. Segundo Zemke (2008), o autor exemplifica algumas individualidades das gerações. a geração tradicional, é formada pelos nascidos entre 1922 e 1944, tem caráter mais conformista, não desafiador. Nos dias de hoje essa geração é composta por pessoas de 78 a 100 anos de idade. Segundo Pekala (2001), uma geração que passou por grandes acontecimentos, períodos de escassez ou abundância, excelente em responsabilizar-se com vivências de sacrifício e prosperidade.

Desta maneira, já a geração dos *Baby Boomers*, formada por nascidos entre 1946 e 1964, tem uma característica mais positiva, vê a vida de um lado benéfico, por quê é a geração do pós-guerra, ocorreu uma expansão de nascimentos, o que deu origem a este nome da geração referida. Os autores Robbins, Judge e Sobral (2010) apontam que os *Boomers* nasceram na época do pós-guerra, entre 1946 e 1964, carrega um jeito bem mais esperançoso economicamente e importantes avanços tecnológicos. Os *Boomers* vivenciaram a estreia do computador e da televisão em cores.

Dessa forma, os *Boomers* têm o ideal de restauração do mundo, proveniente do pós-guerra, por esse motivo tem um caráter voltado para o trabalho, veem o trabalho como um propósito de vida. No que se trata de Tecnologias de Informação, está geração é bem receosa no trato com a tecnologia. Na atualidade, os *Boomers* têm entre 58 e 76 anos, conforme Mendonça (2023).

Seguidamente, como relata Mendonça (2023), da Geração X, constituída proveniente pelos nascidos entre 1965 até 1980. Essa geração tem um caráter mais

desconfiado e argumentado. Honram a independência e a segurança em si mesmo. No que diz respeito a tecnologia são habilidosos e se adequam rapidamente às mudanças que experienciaram. Na Geração X notou o progresso tecnológico com base na utilização do computador pessoal. Essa Geração X compreendeu a vantagem tecnológica com o início do uso do computador pessoal. Esta geração tem como ambição sobre a paz e a liberdade sexual. É constituída por pessoas de faixa etária entre 42 e 57 anos.

Desta forma, a Geração Y ou Millenials é o ponto central deste trabalho, de como eles usam o Instagram como uma Memória Coletiva. Conforme o autor Duarte (2018), a Geração Y, também conhecida como Millenials, é composta por indivíduos que nasceram na transição do milênio, o que justifica essa denominação. Essa geração é marcada pela interação constante e pela postura questionadora, encarando o trabalho como uma oportunidade de realização, colaboração e consumo. A tecnologia está profundamente integrada ao cotidiano dos Millenials, que são conhecidos como “nativos digitais”. Cresceram em um contexto de rápidas transformações tecnológicas, o que fez com que as ferramentas de comunicação sempre estivessem presentes em suas vidas e experiências, algo que não ocorreu com as gerações anteriores. A faixa etária desta geração está entre os 25 e 37 anos.

Em síntese, Mendonça (2023), a Geração Z, formada pelos adolescentes atuais, é caracterizada por um comportamento imediatista e excêntrico. Ao contrário dos Millenials, a Geração Z não testemunhou o surgimento das principais tecnologias de informação; eles já nasceram em um mundo totalmente conectado. Por isso, são jovens profundamente imersos na internet.

Como resultado, essa geração possui uma personalidade marcante, pois desde pequenos têm a chance de opinar e serem ouvidos. Tomam decisões de forma rápida, já que estão habituados à agilidade do mundo digital, o que lhes permite obter informações com mais rapidez do que as gerações anteriores.

Desta maneira, o recorte geracional traz uma visão amplificada sobre a Geração Y ou Millenials onde a forma de agir e pensar dos indivíduos são envolvidos por esses episódios sociais que lhes tornam nativos digitais.

De Maneira que a autora traça um perfil da Geração Millennial:

Os indivíduos da geração *Millennial* têm facilidade de trabalhar em grupos e um grande espírito de equipe. Gostam de ser reconhecidos e respeitados como resultado do esforço que aplicam no seu trabalho e estudos. Têm forte tendência a questionar regras. Como resultado de terem crescido na era digital, têm facilidade para trabalhar com as tecnologias e gostam de ter os

mais recentes produtos ao seu dispor. Os *Millenials* são ambiciosos e levam muito a sério os estudos e o trabalho, porém a vida social e familiar é prioridade. Por isso, um ambiente de trabalho flexível e qualidade de vida são objetivos buscados pelos jovens dessa geração (Mendonça, 2023, p. 17).

Desta forma, a Geração Y já nasce introduzida num contexto tecnológico, cultural e econômico mais promissor a eles, por conta disso manifestam capacidades diferenciadas com as Tecnologias de Informação e Comunicação.

Na pesquisa, Mendonça (2023), sobre o comportamento dos Millenials (Geração Y, com idades entre 28 E 36 anos) no Instagram revelou alguns aspectos marcantes do seu uso da rede social. O *Instagram* é a plataforma mais popular entre essa faixa etária, com 88% dos participantes utilizando-a. Os Millenials se destacam pela alta atividade na rede social, a pesquisa sobre o comportamento da Geração Y destaca que o Instagram é a plataforma mais popular entre essa faixa etária, com 88% dos participantes utilizando-a. Os Millennials se destacam pela alta atividade na plataforma, com 52% postando frequentemente e 43% publicando entre uma e três fotos por semana. A preocupação com a repercussão das postagens é evidente, já que 51% planejam cuidadosamente o impacto das fotos antes de publicá-las. Isso reflete que o conceito de sociedade do espetáculo de Guy Debord (1997), sociólogo francês, em que os indivíduos constroem uma imagem de si mesmos com o intuito de provocar reações nos outros, validando suas vidas no olhar do público.

Além de que, 58% dos Millennials utilizam filtros nas fotos, demonstrando a busca por uma estética idealizada e performática. O Instagram se tornou também um álbum digital, com 59% dos participantes utilizando-o para armazenar suas memórias. Essa prática remete à ideia de lugares de memória da autora Nora (1978), onde o Instagram se configura como um espaço para preservar e revisitar momentos significativos da vida. Em suma, o comportamento dos Millennials no Instagram reflete uma preocupação com a imagem pessoal e com a construção de uma identidade performática e validada socialmente.

Desta maneira, o autor de vertigem digital Keen (2012) discute como as redes sociais e a tecnologia digital estão moldando nossa sociedade, especialmente no que diz respeito ao conceito de Patrimônio Cultural Digital e à maneira como as plataformas online impactam nossa privacidade e identidade. Assim sendo, o Patrimônio Cultural Digital age de forma diferente no campo das redes sociais.

Identifica-se dentro dessa pesquisa que, no artigo O Instagram e suas relações memorialísticas de uma perspectiva geracional da autora Mendonça (2023), a

Memória como artefato digital, onde a maioria dos Millennials enxerga o Instagram como um lugar de Memória (67%), como apontado por Nora (1978). A plataforma atua como um espaço onde suas memórias são preservadas e podem ser revisitadas, funcionando de maneira semelhante aos antigos álbuns de fotografia, mas com um alcance público muito maior, indo além dos amigos e familiares.

Com isso, alguns elementos serão analisados da Memória Coletiva na rede social digital *Instagram*, as características mencionadas acima foram analisadas num perfil aberto e de uma influenciadora. O perfil analisado foi da cantora, compositora e atriz preta transgênero Liniker de 28 anos, na sua conta no *Instagram* (@linikeroficial) que diz respeito a três postagens em seu perfil.

Figura 1 - Screenshot do perfil da Liniker no *Instagram*



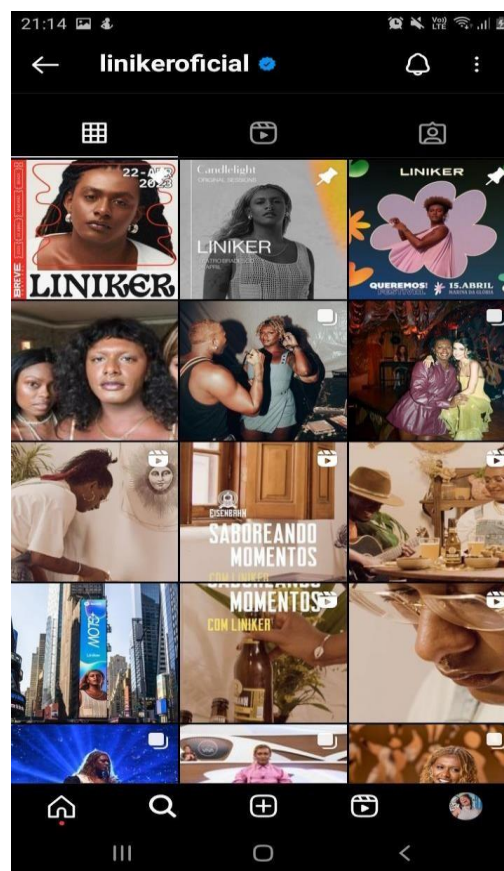
Fonte: elaborado pela própria autora.  
Nota: screenshot capturado em 2023.

Esta primeira imagem (figura 01) diz respeito ao seu perfil na rede social *Instagram*. A cantora no momento que a foto foi capturada tinha 1,1 milhões de seguidores, onde lançou sua carreira num projeto chamado Liniker e os Caramelows em 2015, lançando o álbum “Cru” com três músicas “Zero”, “Louise du Brésil” e “Caeu”. Em dado momento de sua carreira seguiu carreira solo. Produziu outros quatro álbuns até o ano de 2021, conforme informações no Instagram e spotify da cantora em 2023.

No livro *História e memória* segundo Bourdieu (1965) *apud* Le Goff (1990), fala sobre como o álbum de família mudou a visão histórica e cronológica. Trazendo assim outra visão para a memória coletiva.

Desta forma, a Memória Coletiva no Instagram é construída através da curadoria das imagens. Os *Millennials* selecionam, editam e compartilham fragmentos específicos de suas vidas, focando no que desejam mostrar e na imagem idealizada que querem transmitir. O ato de postar é pensado e planejado para gerar uma reação positiva nos seguidores, com 51% dos participantes planejando a repercussão de suas fotos. De maneira que demonstra como a Memória Coletiva é construída de maneira estratégica e performática, com a intenção de impressionar ou provocar o olhar do outro.

Figura 2 - Screenshot do feed da cantora Liniker



Fonte: elaborado pela própria autora.  
Nota: screenshot capturado em 2023.

Suas postagens (figura 02) demonstra sobre sua musicalidade e trabalhos afins resgatam esse lugar onde o afeto e passado ficam muito evidentes nos posts dela. Um reparo na subjetividade e teor das legendas deixa tudo isso claro, de como a Memória Coletiva se faz bem presente no perfil da cantora, de como a Liniker utiliza o recurso memorialístico em suas postagens.

Figura 3 - Screenshot do feed da cantora Liniker



Fonte: elaborado pela própria autora.  
Nota: screenshot capturado em 2023.

Figura 4 - Screenshot da legenda postada pela cantora sobre a foto anterior

linikerooficial Eu me lembro que a primeira vez que eu assisti a esse programa eu tinha 16 anos, e eu amava as bandas, as cantoras, o formato, tudo!  
Depois veio o vídeo que eu mais vi na vida, que é @liannelahavas cantando as músicas do segundo disco dela, e eu também vi aqui.  
E hoje, 7 anos depois da primeira vez que eu assisti o show, eu gravei com a minha banda, eu chorei, eu to feliz pra caralho!

---

I remember the first time I watched this show I was 16, and I loved the bands, the singers, the format, everything! Then came the video I most saw in life, which is @liannelahavas singing the songs from her second album, and I also saw it here.  
And today, 7 years after the first time I watched the show, I recorded with my band, I cried, I'm so fucking happy! ❤️  
Thank you, Tiny Desk Concerts!  
Obrigada

#nprtinydesk

Fonte: elaborado pela própria autora.  
Nota: screenshot capturado em 2023.

Nas figuras 03 e 04 tem o resgate de uma lembrança do passado da cantora, sobre a rádio estadunidense NPR. Onde a cantora recorda que aos 16 anos amou toda a composição e formato da rádio num show que assistiu há 7 anos atrás - correspondendo a data de publicação dessa postagem do ano de 2018 - da cantora Lianne La Havas (@liannelahavas) cantando músicas de seu segundo álbum. Que no ano da referida postagem traz o elemento de afetividade de ter após o tempo mencionado cantado na mesma rádio, deixando assim registrado em seu perfil o elemento de custódia sobre este evento.

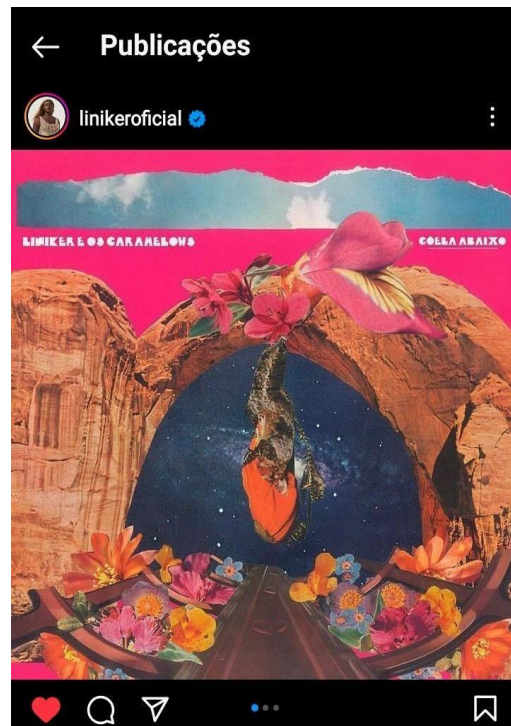
Desta maneira, a custódia faz um papel importante na memória coletiva na rede social Instagram. Suaiden explica um pouco a forma que essa custódia se aplica na vida prática:

Em cada período histórico as sociedades humanas têm elementos que caracterizam a base de sua organização social. Quando esses elementos se convertem em princípios de ação, ou em princípios organizadores do comportamento humano e da forma como as organizações e as instituições sociais funcionam, eles se constituem em valores que caracterizam o seu entorno social e o período histórico que estão construindo. Criado pela necessidade que tem o homem de entender e explicar o meio em que vive, esse é o papel que a informação e o conhecimento desempenham no mundo hoje (Suaiden, 2006, p. 1).

Segundo o dicionário Michaelis (Custódia, 2023, local. 1), diz que um dos seus significados da palavra custódia é “Ato de guardar, preservar ou proteger”. Um dos elementos dentro da memória coletiva que também se faz presente é a custódia, uma vez que para que elementos da memória sejam analisados, estudados e pesquisados. Eles necessitam ser preservados de alguma forma. Dessa forma, a rede social digital Instagram dispõe, no seu âmago, a habilidade de organizar a história como apoio à retomada do passado de um usuário e coletar dados sobre os acontecimentos diários. De maneira que, a rede social digital Instagram é utilizada com o fim de compartilhamento de imagens.

Entre essas redes sociais, o Instagram tem ganhado cada vez mais destaque no ciberespaço. O Instagram é uma rede social que basicamente tem o objetivo de ser um álbum de fotos compartilhado com os nossos seguidores. Nesta rede social, podemos seguir, não apenas as pessoas que conhecemos e que fazem parte do nosso ciclo real de amizades, mas também pessoas que conhecemos, e que admiramos como artistas, bloggers, etc. No momento em que temos contato com a vida dessas pessoas, mesmo não as conhecendo, elas se transformam em íntimas por meio de suas fotos e, mais recentemente, por intermédio dos *Stories* onde podemos ver em vídeo registros das últimas 24h de seu dia (Silva, 2021, p. 5).

Figura 5 - Screenshot do feed 1 de 3 da cantora Liniker



Fonte: elaborado pela própria autora.  
Nota: screenshot capturado em 2023.

Figura 6 - Screenshot 2 de 3 imagens postadas pela cantora



Fonte: elaborado pela própria autora.  
Nota: screenshot capturado em 2023.

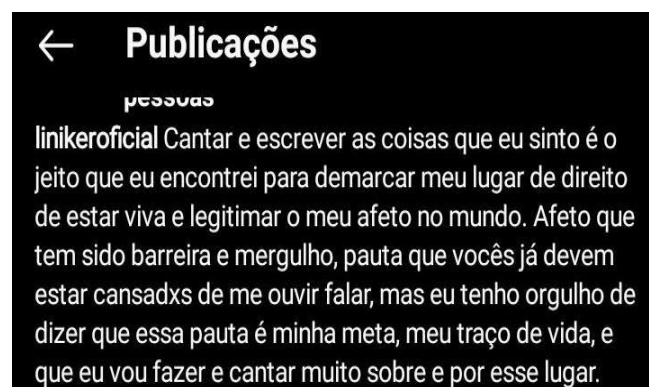
Figura 7 - Screenshot 3 de 3 imagens postadas pela cantora



Fonte: elaborado pela própria autora.  
Nota: screenshot capturado em 2023.

Na figura 05 diz respeito a capa do álbum “Goela abaixo” produzido em 2019. A figura 06 faz parte das fotos em carrossel - nome dado a fotos postadas na mesma publicação e que tem várias fotos dentro dela - sobre sua viagem de avião para a premiação na qual foi indicada no ano de 2019 na categoria: Melhor Álbum Pop Contemporâneo em Língua Portuguesa. Os elementos sobre afetividade e custódia são representados nas imagens referidas acima. Nesta última foto do carrossel se atém ao folder da premiação na qual foi indicada.

Figura 8 - Screenshot da legenda parte 1 das fotos relatadas acima



Fonte: elaborado pela própria autora.  
Nota: screenshot capturado em 2023.

Figura 9 - Screenshot da legenda parte 2 das fotos relatadas acima

Três travestis, 3 mulheres negras, indicadas numa categoria de destaque do Grammy Latino. Cantando em português, produzindo suas próprias histórias e sendo donas dos seus destinos, alimentando a arte, PRODUZINDO MÚSICA NESSE BRASIL, NESSE TEMPO, @raquelvirginia, @assucenaassucena, @mahmundi (Orgulho demais de vocês, minhas amigas) Quem me conhece de perto sabe o quanto esse momento foi esperado e isso para além da indicação, é vitória! É sobre estar viva, e isso me lembra cada letra escrita sobre meus amores tóxicos e irresponsáveis, sobre as paixões avassaladoras que eu tenho me permitido viver, sobre sentir com meu corpo todo, e cantar para transbordar e transpassar as estáticas que me são impostas dia a dia.

Fonte: elaborado pela própria autora.  
Nota: screenshot capturado em 2023.

Figura 10 - Screenshot da legenda parte 3 das fotos relatadas acima

impostas dia a dia.  
Eu quero viver as minhas delícias  
Quero cantar viva  
Quero seguir escrevendo  
Quero ser o gozo e a vida e que assim seja!  
Asé  
  
@linikereoscaramelows  
@latingrammys  
#goelaabaixo

Fonte: elaborado pela própria autora.  
Nota: screenshot capturado em 2023.

Nesta imagem (figura 08) na qual se trata da legenda do carrossel das imagens (figuras 05, 06 e 07) Liniker fala como ser cantora e compositora marca sua vivência, estampando para o mundo seu lugar de direito como uma mulher trans negra, utiliza dos lugares por ela conquistados como uma lembrança - a afetividade dentro da Memória Coletiva - do seu passado, numa consciência para este lugar do presente também, que sempre transbordar na existência dela.

Essa Memória Coletiva compartilhada nas redes sociais tende a ser estilizada, com 58% dos *Millennials* utilizando filtros de edição nas fotos. Isso evidencia uma

preocupação com a imagem que é projetada para os outros, modificando a realidade para se ajustar a padrões estéticos que são bem recebidos na plataforma. A vida cotidiana se torna parte de uma construção de identidade e de memória que é ficcionalizada, adaptando-se às expectativas sociais e culturais da rede.

Nisso, a Rede Social Digital Instagram se torna, assim, um repositório de memórias que podem ser acessadas e recuperadas a qualquer momento, tornando-se um arquivo de experiências individuais, mas também um espaço de Memória Coletiva, onde os momentos privados ganham visibilidade pública. Nesse contexto, a memória não é apenas pessoal, mas também social, pois está sendo compartilhada e validada por uma rede maior de pessoas.

De forma que, os *Millennials* ou Geração Y não postam apenas para guardar recordações pessoais, mas também para criar um espetáculo social de suas vidas, como se essas memórias fossem dignas de serem vistas e validadas pelos outros. Esse comportamento reflete a ideia de uma sociedade do espetáculo em que a exposição se torna uma forma de validação e reconhecimento social.

### 3 METODOLOGIA

Fazendo uso da ideia que tem como tema a pesquisa se qualifica esse estudo uma pesquisa descritiva e exploratória, tendo como instrumento de observação o perfil de *Millennials* no intuito de análise de conteúdo.

Desta forma, a pesquisa oferecerá através de uma pesquisa descritiva/explicativa, que é conceituada assim:

A pesquisa explicativa é aquela que, além de registrar e analisar os fenômenos estudados, busca identificar suas causas, seja através da aplicação do método experimental/matemático, seja através da interpretação possibilitada pelos métodos qualitativos (Severino, 2017, p. 162).

Nisso, foi utilizado um material prévio (de livros, artigos, google acadêmico, Capes, Brapci e afins) para ter como base neste trabalho com isso ser montado o pré-sumário, fazendo o uso de informações, de conceitos já trabalhados por demais pesquisadores e que já foram respectivamente publicados. Portanto, as informações colhidas trazem a justificativa dos objetivos gerais e específicos no trabalho abordados, onde foram trabalhados durante esta pesquisa.

Desta maneira, a pesquisa descritiva vem neste processo como uma pesquisa que visa efetuar a descrição de processos, mecanismos e relacionamentos existentes na realidade do fenômeno estudado, utilizando, para tanto, um conjunto de categorias ou tipos variados de classificações (Neuman, 1997). Assim sendo, Triviños (1987, p. 110) afirma que “o estudo descritivo pretende descrever com exatidão os fatos e fenômenos de determinada realidade”.

No que concerne, a pesquisa exploratória faz um levantamento de informações de respectivo objeto, traçando um campo de trabalho, diagramando as circunstâncias de surgimento desse objeto, segundo Severino (2017, p. 162).

Na escolha dos materiais que foram trabalhados através do título e resumo das leituras feitas de forma a escolher as partes mais relevantes para o tema e fichamentos das leituras realizadas de modo para organizar as referências, agrupando desta maneira as partes mais significativas dos textos para esta pesquisa. O recorte cronológico do trabalho é do final dos anos 80 até 2021, percorrendo um panorama das questões abordadas durante o texto. A análise de conteúdo se faz necessário para entender as subjetividades, no caso, entender criticamente os sentidos ocultos das comunicações, segundo Severino (2017). Contorna, por conseguinte, a análise

de conteúdo das mensagens, os assuntos dentro dos discursos, a procura do sentido das mensagens.

Desta maneira, é isto que a análise de conteúdo busca “ela descreve, analisa e interpreta as mensagens/enunciados de todas as formas de discurso, procurando ver o que está por detrás das palavras” (Severino, 2017, p. 159).

Portanto, no perfil do *Instagram* aberto da cantora, atriz e compositora Liniker é analisado o conteúdo subjetivo dentro da Memória Coletiva no feed que tem como os elementos: Afetividade, Guarda (Custódia) e Passado. Portanto, o nicho estudado foi os *Millennials*, uma vez que são os nativos digitais, desta transição de gerações x e z.

#### 4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Em suma, a base da pesquisa exploratória e descritiva nos mostra um pouco da história do Patrimônio Cultural e Patrimônio Cultural Digital. Onde a Memória Coletiva se adapta ao modelo contemporâneo que são as Redes Sociais Digitais, como novos jeitos de lidar com a memória.

Em particular, Le Goff (1990) destaca a importância da transição da oralidade para a escrita, um momento decisivo na formação de uma memória mais estruturada e duradoura, enquanto Halbwachs (1990) traz à tona o conceito de memória coletiva como um fenômeno social que só existe em relação ao grupo, reforçando que a memória individual está sempre imersa em um contexto coletivo.

De maneira que, a cantora *Millennials* Liniker teve seu perfil no Instagram analisado no método de observação. E dentro deste estudo, a análise de conteúdo diante da subjetividade no teor das postagens da cantora com os critérios estabelecidos dentro desta pesquisa no que diz de uma perspectiva da Memória Coletiva nos espaços das Redes Sociais Digitais.

Portanto, essas características demonstram como a Memória coletiva dos *Millennials* no Instagram não é apenas um reflexo do passado, mas uma construção ativa e performática do presente, mediada por imagens cuidadosamente editadas e postadas para serem consumidas e avaliadas pelos outros. O Instagram se torna, assim sendo, um espaço onde as memórias individuais se conectam e são compartilhadas dentro de uma narrativa social maior.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

### 5.1 Conclusões

O objetivo deste trabalho foi analisar os critérios levantados sobre a Memória Coletiva e o Patrimônio Cultural Digital na Rede Social Digital Instagram nos *Millennials* ou Geração Y, de forma que se comprova esse uso da rede social como Patrimônio Cultural Digital.

O primeiro ponto de partida ao longo deste trabalho, buscamos compreender as complexas dinâmicas da Memória Coletiva e sua evolução nas sociedades humanas, desde as primeiras manifestações orais até os processos modernos de preservação através da escrita e das tecnologias digitais. A memória, enquanto um fenômeno dinâmico e multifacetado, não apenas desempenha o papel de guardar o passado, mas também de moldar a identidade coletiva, influenciando a compreensão do presente e a construção do futuro.

As reflexões de historiadores como Le Goff, Halbwachs e Bloch se mostram cruciais para uma análise mais aprofundada sobre os mecanismos que sustentam a memória coletiva, que não é apenas uma construção individual, mas um processo compartilhado que envolve grupos sociais, estruturas de poder e até as disputas em torno da memória.

Foi importante atentar, como apontado por Von Simson (2003), que a Memória Coletiva é formada por elementos escolhidos, considerados essenciais, e que representam o passado de uma sociedade de forma oficial. Estes elementos se materializam nos chamados lugares de memória, como monumentos, hinos e obras literárias, que se tornam símbolos do que a sociedade deseja preservar e transmitir às futuras gerações. Tais lugares e monumentos não são apenas reflexos da história, mas também ferramentas de poder, ao determinarem quais narrativas serão perpetuadas e quais serão esquecidas.

Ademais, a questão da memória digital surge como uma nova fronteira na preservação do passado coletivo. A revolução documental promovida pela tecnologia, como mencionado por Le Goff (1990), trouxe uma mudança significativa nas formas de armazenamento e disseminação das informações, permitindo que a memória coletiva não só sobreviva, mas também se expanda em um formato acessível e

mutável, o que gera novos desafios sobre a autenticidade e a preservação dessa memória. O digital, ao mesmo tempo em que facilita o acesso, também impõe questões sobre a manipulação e o controle das informações.

Este estudo também evidencia como a Memória Coletiva está intrinsecamente ligada aos processos de poder e à construção de identidades, seja no âmbito de nações, grupos sociais ou até mesmo indivíduos. Ao longo da história, diferentes forças têm moldado o que é lembrado e o que é esquecido, influenciando diretamente o entendimento da sociedade sobre si mesma. Portanto, a memória não é apenas um reflexo do passado, mas um campo de disputa contínua, onde as diferentes narrativas competem para se impor como a verdade oficial.

Por fim, a memória coletiva, como mostrou Maurice Halbwachs, é um recurso essencial na construção da identidade social e no entendimento do papel dos indivíduos dentro dos grupos. O trabalho realizado nesse campo deve, portanto, continuar a ser uma ferramenta crítica para o estudo das relações sociais, das representações culturais e das dinâmicas históricas. O reconhecimento das múltiplas camadas da Memória Coletiva, suas transformações e seus conflitos, abre caminho para uma compreensão mais profunda e plural da história e da sociedade.

Do ponto que tange ao Patrimônio Cultural, pode-se afirmar que o conceito de Patrimônio Cultural evoluiu de forma significativa ao longo do tempo, refletindo as transformações sociais, culturais e políticas que marcaram diferentes períodos históricos. A partir da obra de intelectuais e estudiosos, como Le Goff e Prats, é possível compreender a patrimonialização como um processo dinâmico e multifacetado, que envolve a construção e a validação de valores culturais compartilhados pela sociedade. A ampliação do conceito de patrimônio, que agora inclui tanto bens materiais quanto imateriais, permite uma visão mais inclusiva, reconhecendo as diversas formas de expressão, saberes e práticas que moldam a identidade coletiva. Este processo de patrimonialização está intimamente ligado às estruturas sociais, políticas e identitárias, sendo que o poder público desempenha um papel crucial na regulamentação e preservação desses bens, conforme evidenciado nas mudanças legislativas e na criação de programas como o Decreto nº 3.551 de 2000, criados pelos IPHAN.

Além disso, o reconhecimento do Patrimônio Cultural como um objeto de estudo dentro da Ciência da Informação, como apontado por Souza e Crippa (2010), amplia ainda mais o entendimento sobre sua importância. O patrimônio não é apenas

um elemento estático, mas uma fonte viva de informações e identidades, que continua a ser reinterpretada e valorizada por novas gerações. O advento do Patrimônio Cultural Digital também evidencia a adaptação desse conceito às novas tecnologias, permitindo que as formas de expressão cultural se preservem e se divulguem em formatos inovadores. Dessa forma, a patrimonialização, ao abraçar tanto o passado quanto o presente, se torna uma ferramenta vital para a construção de um futuro que respeite a diversidade cultural e fomente o entendimento e a convivência entre diferentes grupos sociais.

O estudo sobre o Patrimônio Cultural Digital e sua relação com as redes sociais, particularmente o Instagram, evidencia as transformações que o campo patrimonial tem sofrido na era digital. A transição de um patrimônio tangível para o intangível, apoiado pelas novas tecnologias, cria um ambiente de constante transformação e fluidez. Ao considerar a memória social como híbrida, formada pela interseção entre o mundo físico e digital, percebe-se que a preservação e disseminação de bens culturais no ciberespaço desafiam modelos tradicionais de acumulação, conservação e totalidade. Redes sociais como o Instagram, ao se tornarem espaços de memória coletiva, demonstram como as identidades sociais e culturais são moldadas e disseminadas de maneira instantânea e performática, refletindo o comportamento e as interações das gerações contemporâneas, como os *Millennials*. Esse fenômeno configura uma nova forma de preservar e interpretar o patrimônio cultural, criando novas dinâmicas de custódia, acesso e significado dentro da cibercultura. Portanto, o c.

Os objetivos do trabalho foram atendidos e a hipótese se confirmou com a análise do perfil da cantora *Millennials* enquanto Memória Coletiva e Patrimônio Cultural Digital.

## **5.2 Trabalhos futuros objetos de pesquisa:**

### **1. A Influência das Redes Sociais na Construção da Memória Coletiva:**

Investigar como diferentes plataformas digitais (Instagram, Facebook, Twitter, TikTok) influenciam a construção de memória coletiva e as implicações dessa construção na preservação de patrimônio cultural.

### **2. Patrimônio Cultural Digital e Suas Implicações no ensino:** Estudar como o Patrimônio Cultural Digital pode ser integrado ao ensino e à aprendizagem,

explorando as novas formas de educação e preservação de bens culturais por meio de tecnologias digitais.

**3. O Impacto das Tecnologias Emergentes na Preservação do Patrimônio**

**Digital:** Analisar o papel das tecnologias emergentes, como blockchain e inteligência artificial, na proteção, catalogação e conservação do patrimônio cultural digital, abordando questões de autenticidade e preservação a longo prazo.

## REFERÊNCIAS

A ORIGEM dos sobrenomes: de onde vem o seu sobrenome? *In*: FamilySearch. [Salt Lake City: Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias, 1999]. Disponível em: <https://www.familysearch.org/pt/blog/de-onde-vem-o-seu-sobrenome#:~:text=No%20início%2C%20os%20sobrenomes%20foram,alusão%20ao%20nome%20do%20pai> . Acesso em: 25 set. 2023.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidente da República, [2016]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm) . Acesso em 08 fev. 2024.

BRASIL. Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, p. 24056, 6 dez. 1937.

BRASIL. Ministério da Cultura. (org.). **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**: apresentação. Apresentação. 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/iphhan/pt-br/aceso-a-informacao/institucional/apresentacao> . Acesso em: 8 fev. 2024.

CAPURRO, Rafael; HJORLAND, Birger. **O conceito de informação**. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pci/a/j7936SHkZJkpHGH5ZNYQXnC/?format=pdf>. Acesso em: 1 ago. 2023.

CASADEI, Eliza Bachega. Maurice Halbwachs e Marc Bloch em torno do conceito de memória coletiva. **Revista Espaço Acadêmico**, Maringá, v. 9, n. 108, p. 153-161, 27 abr. 2010.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo. Estação Liberdade; Editora UNESP, 2006.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: SP, EDUSC, 2002.

CUSTÓDIA. *In*: Michaelis: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, c2023. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/custódia/> . Acesso em: 3 nov. 2023.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DODEBEI, Vera. Patrimônio Digital Virtual: herança, documento e informação. *In*: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 26., 2008, Porto Seguro. **Anais [...]** São Paulo: Associação Brasileira de Antropologia, 2008. v. 1. p. 1-12.

DUARTE, Antoine. Geração “Y”. **Laboreal**, Porto, v. 14, n. 2, p. 113-115, dez. 2018. Disponível em: [http://scielo.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1646-52372018000200011&lng=pt&nrm=iso](http://scielo.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1646-52372018000200011&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 5 fev. 2025.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC – IPHAN, 2005. Disponível em: <https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/166> . Acesso em: 10 jan. 2024.

GOODY, Jack. **The Domestication of the Savage Mind**. London: Cambridge University Press, 1977.

GRIMALDI, Stphanie Sá Leitão. *et al.* O patrimônio digital e as memórias líquidas no espetáculo do Instagram. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 24, n. 4, p. 51-77, dez. 2019. ISSN 19815344. Disponível em: <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/3340>. Acesso em: 28 jul. 2021.

GRIMALDI, Stphanie Sá Leitão; LOUREIRO, José Mauro Matheus; MIRANDA, Májory Karoline Fernandes de Oliveira. Patrimônio cultural digital: Novas configurações para a memória social. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 20., 2019, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis: ENANCIB, 2019. Disponível em: <https://conferencias.ufsc.br/index.php/enancib/2019/paper/view/798> . Acesso em: 28 jan. 2021.

GRIMALDI, Stphanie Sá Leitão. **O conceito de Patrimônio Cultural Digital na Ciência da Informação e os quadros ultramodernos da memória social**. 2020. 192 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) -Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vertice, 1990.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

KEEN, ANDREW. **Vertigem digital: por que as redes sociais estão nos dividindo, diminuindo e desorientando**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

LE COADIC, Yves-François. **A Ciência da Informação**. Tradução de Maria Yeda F. S. de Filgueiras Gomes. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 2004.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. São Paulo: Editora da Unicamp, 1990.

LE MOS, André; LÉVY, Pierre. **O futuro da internet: em direção a uma ciberdemocracia planetária**. São Paulo: Paulus. 2010.

MENDONÇA, Mariana Fernandes; OLIVEIRA, Antonio José Barbosa de; NADER, Rundsthen Vasques de. O Instagram e suas relações memorialísticas em uma perspectiva geracional. **Revista Conhecimento em ação**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, 2023.

NEUMAN, Lawrence. W. **Social research methods: qualitative and quantitative approaches**. Boston: Allyn & Bacon, 1997.

NORA, Pierre. **Mémoire collective**. Paris: La nouvelle hisse vé Retz, 1978.

PATRIMÔNIO Cultural. *In*. IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília, DF: Ministério da Cultura. c2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/218>. Acesso em: 8 fev. 2024.

PAZ, Octavio. **Claude Lévi-Strauss ou o festim de Esopo**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

PEKALA, Nancy. Conquering the Generational divide. *Journal of Property Management*, Chicago, v. 66, n. 6 p. 30-38, 2001.

PEREIRA JUNIOR, Magno Vasconcelos. Patrimônio cultural e a institucionalização da memória coletiva no Brasil. **Revista Bibliográfica de Geografia e Ciências Sociais**, Barcelona, n. 1239, p. 1-13, 15 jun. 2018.

PRATS, L. Concepto y gestión del patrimonio local. **Cuadernos de antropología social**, Buenos Aires, n. 21, 11. 2005.

RAMIRES, Julio Cesar de Lima. Ciberespaço e patrimônio cultural digital: algumas reflexões. **PatryTer**, Brasília, DF, v. 2, n. 3, 9 fev. 2019. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/patryter/article/view/22109>. Acesso em: 27 jan. 2021.

REIS, Marina Gowert dos; ALBERNAZ, Renata Ovenhausen; SILVEIRA, Thiago Rodrigues. Patrimônio cultural digital: uma incursão a partir da Maine Memory Network. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 10., 2015, Rio Grande do Sul. **Anais [...]**. Rio Grande do Sul: ALCAR, 2015.

REGISTROS de Bens Culturais de Natureza Imaterial. *In*. IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília, DF: Ministério da Cultura. c2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/687> . Acesso em: 8 fev. 2024.

RODRIGO Melo Franco de Andrade *In*. IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília, DF: Ministério da Cultura. c2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/173> . Acesso em: 8 fev. 2024.

ROBBINS, Stephen P.; JUDGE, Timothy A.; SOBRAL, Filipe. **Comportamento organizacional: teoria e prática no contexto brasileiro**. 14. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2010.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 24ª ed. rev. e atual. São Paulo: Cortez, 2017.

SIBILIA, Paula. **O show do Eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto. 2016.

SILVA, I. O. **A memória social registrada no Facebook**. Revista Conhecimento em Ação, Rio de Janeiro, n. 1, v. 1, 2016.

SILVA, Keyseane Santos da. Instagram como lugar de memória. **Revista Scientiarum História**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 11, 18 nov. 2021. Disponível em: <http://revistas.hcte.ufrj.br/index.php/RevistaSH/article/view/259> Acesso em: 13 nov. 2023.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von. Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento. **Margens**, Belém, v. 1, n. 1, p. 11-16, jan. 2004. DOI: <http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v1i1.2831>. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/12617>. Acesso em: 9 abr. 2025.

SOUZA, Willian Eduardo Righini de; CRIPPA, Giulia. O campo da Ciência da Informação e o patrimônio cultural: reflexões iniciais para novas discussões sobre os limites da área. **Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação**, Florianópolis, v. 15, n. 29, p. 1–23, 2010. DOI: 10.5007/1518-2924.2010v15n29p1. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2010v15n29p1>. Acesso em: 5 jan. 2024.

SUAIDEN, Emir. Dimensão e perspectivas sociais do acesso livre à informação. **Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 35, n. 2, maio/ago. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ci/v35n2/a01v35n2.pdf> Acesso em: 30 out. 2023.

TRIVIÑOS, Augusto Nibaldo Silva. **Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais: a Pesquisa Qualitativa em Educação – O Positivismo, A Fenomenologia, O Marxismo**. 5 ed. 18 reimpr. São Paulo: Atlas, 1987.

TUGORES TRUYOL, Francesca; FERRER PLANAS, Rosa. **Introducción al patrimonio cultural**. España: Trea, S.L., 2006.

ZEMKE, R. O respeito às gerações. In: MARIANO, S.R.H; MAYER, V.F. **Modernas práticas na gestão de pessoas**. Rio de Janeiro: Elsevier, p. 51-55, 2008.