



CINEMA COMO SEMIÓFORO E SUAS CONTRIBUIÇÕES NA FORMAÇÃO DE MEMÓRIAS SOCIAIS

Veruska Anacirema Santos da SILVA¹

Resumo: Essa reflexão apresenta o conceito de semióforo, na trilha construída pelo historiador Krystof Pomian, e o relaciona como traço presente na formação da memória, percebida como um dispositivo sócio-psíquico que participa da constituição, armazenamento, síntese e transmissão de saberes e fazeres socialmente produzidos. A partir daí, procura-se perceber no cinema sua condição de semióforo ao favorecer uma série de significados que excedem sua materialidade, contribuindo com os modos de sentir e agir expressos na sociedade contemporânea, configurados pela modernidade, doando sentidos diversos às experiências individuais e grupais ligadas à arte cinematográfica.

Palavras-chave: memória; semióforos; cinema; modernidade; sociedade.

Considerações iniciais

Era como uma deusa, *Mnemosyne*, que a memória aparecia na Grécia Arcaica. Força sagrada, irmã de *Crono*, mãe das Musas, essa divindade abrangia, de forma especial, as noções do tempo e do *eu* e punha em jogo operações mentais complexas (VERNANT, 1990, p. 108). Se mantivéssemos, até os dias de hoje, a idéia divina de memória, certamente teríamos um desfile de deuses e deusas dedicado a esse fenômeno, pois tantas são as suas formas, no mundo contemporâneo, que apenas uma divindade não seria suficiente para abarcar todas as suas facetas.

No que tange à dimensão epistemológica do saber, a memória é tema de várias áreas: da medicina às ciências humanas, entre elas, a História, a Antropologia, a Sociologia e a Literatura. Os numerosos caminhos teóricos possíveis para a definição de memória tornam complexos os modos de explicá-la, revelando a dificuldade em abordá-la a partir de um único campo disciplinar. A resposta a uma pergunta aparentemente tão simples - o que é a memória? – depende, então, das opções teóricas do estudioso.

Uma das saídas para tal complexidade de abordagem talvez esteja em pensar a memória como um fenômeno multimodal, ou seja, com diferentes possibilidades de existência e que inspira conjuntos multidisciplinares de saberes (FARIAS, 2008). Assim, ela está presente nos documentos, nos objetos, nos museus, mas também nas interseções entre indivíduo e sociedade, nos corpos, nas artes, nos discursos, nos mitos, nos livros, nas experiências e nos afetos, sendo esses suportes, materiais e imateriais, continuamente

¹ Mestranda em Memória: Linguagem e Sociedade. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB. Professora da Rede Estadual de Ensino da Bahia. Colaboradora do Programa de Extensão Janela Indiscreta Cine-Vídeo Uesb. veruska.anacirema@gmail.com



vivenciados, redescobertos e reinterpretados. A partir desse percurso, a memória pode ser compreendida de forma ampla, como um dispositivo que é, ao mesmo tempo, constituinte e constituído da experiência humana (SANTOS, 2003).

A memória sempre esteve presente no percurso da humanidade. Em *História e Memória*, Le Goff nos apresenta práticas mnemônicas da história antiga à era da informática (LE GOFF, 1996). Também no que diz respeito às teorizações a respeito da memória, temos que o tema foi abordado, por exemplo, por Platão e Aristóteles, seguindo uma extensa linha que passa por Santo Agostinho, na Idade Média, e chega até os estudiosos da contemporaneidade (RICOUER, 2007). Mas, o aparecimento da memória como uma categoria de pensamento de cunho não apenas filosófico, mas também histórico, social, literário e - por que não destacar? - psicanalítico, parece estar ligado à modernidade, juntamente com os esforços de ordenação e doação de novos nexos de sentido característicos desse tempo.

Associada à modernidade, a memória passa a cumprir um importante papel na regulação do que pode/deve ser lembrado ou esquecido e teve atuação especial na formação nacional e nos processos civilizadores do Ocidente, fundamentando os temas da unidade, as noções de identidade e os conceitos de cultura. A memória, intrínseca à noção de simbólico, passa a informar a maneira mesma como compreendemos as coisas, definimos as experiências, transmitimos os atos e os produtos do conhecimento, vivemos as permanências e as mudanças nas dinâmicas sócio-históricas e refletimos sobre o futuro.

Pensada como uma forma de compreensão da relação humana com o tempo, a memória assume o *status* de um dispositivo sócio-psíquico que, ao regular as lembranças, as rotinas e os padrões de vivência, doam sentido às nossas ações, aos espaços onde essas ações acontecem e aos objetos de nossas experiências (FARIAS, 2008). Com o avanço dos tempos modernos e a aceleração nos ritmos de vida das pessoas em diversas partes do mundo, ao longo do século XX e início do XXI, a memória adquiriu papel fundamental enquanto um bem de compreensão presente nas relações sociais e uma moeda de troca decisiva nos enfrentamentos da sociedade.

[...] a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas (LE GOFF, 1996. p. 426).

As pesquisas – tanto no campo das ciências humanas quanto nas áreas médica e psicanalítica -, ao lado de uma série interminável de práticas sociais e culturais, políticas



públicas, disputas e negociações entre grupos diversos, demonstram que vivemos numa época em que o interesse pela memória – como objeto de estudo, mas também como experiência – parece estar em todo o lugar, marcando profundamente a sociedade.

A memória está presente em tudo e em todos. Nós somos tudo aquilo que lembramos; nós somos a memória que temos. A memória não é só pensamento, imaginação, construção social; ela é também uma determinada experiência de vida capaz de transformar outras experiências, a partir de resíduos deixados anteriormente. A memória, portanto, excede o escopo da mente humana, do corpo, do aparelho sensitivo e motor do tempo físico, pois ela também é o resultado de si mesma (SANTOS, 2003, pp. 25-26).

A instabilidade do tempo, a fragmentação dos espaços, a ameaça de uma amnésia coletiva, fenômenos típicos da contemporaneidade têm, como contrapartida, a memorialização de tudo o que é possível. Em suma, a memória se tornou uma obsessão cultural de proporções monumentais em todos os pontos do planeta (HUYSSSEN, 2000, p.16). Nesse sentido, objetos de espécies variáveis – mas também práticas sociais e culturais, incluindo o cinema e suas dinâmicas - são passíveis de inserção nesse amplo fundo que é a memória, comportando, então, significados que ultrapassam, em muito, suas funções originárias. O que podemos apreender desse contexto, em que a memória perpassa tudo o que somos e temos, é o desejo de perdurar, a possibilidade de negociar com a finitude, de encontrar sentido nos espaços e nos tempos que ancoram as nossas existências, por meio de técnicas e modos de ser e fazer que facilitem os processos de rememoração e dão continuidade, de certa maneira, à vida.

Memória e semióforos

Durante todo o século XX, as historiografias, as ciências sociais, a literatura e outros campos de conhecimento, a partir das reformulações de suas teorias, métodos e objetos, passaram a conceder cada vez mais importância à vida cotidiana. O olhar sobre as determinações econômicas, políticas ou religiosas sobre a sociedade e o indivíduo volta-se para as práticas sociais e culturais e seus processos de produção/reprodução, significação/ressignificação. Nesse movimento, os estudos da memória aparecem como uma possibilidade de lançar novos olhares sobre as dinâmicas sócio-históricas, fazendo com que muitos temas sejam revisitados, revisados e ampliados e, ainda, que outros sejam



apreendidos nas relações interpessoais e geracionais que vão tecendo teias de lembranças e significados, tanto nas redesalongadas quanto naquelas de menor escala.

Nesse contexto, o cotidiano aparece como uma temática privilegiada para investigações e produções de diversas ordens, pois está repleto de lugares, objetos, imagens e outras experiências que são armazenados nesse grande fundo de saberes e fazeres que é a memória. É na pluralidade de sentidos que compõem o cotidiano da sociedade que peças consideradas banais ou sem valor algum podem adquirir significados importantes para um indivíduo, para um grupo social ou para toda uma Nação, tornando-se semióforos. Esse conceito aparece nas teorizações do historiador e filósofo polonês Krystof Pomian e guiará a análise desse estudo naquilo que ele pode ter de intersecção modal e criativa com a memória.

Semióforo vem do grego *semeiophoros*, composta por outras duas palavras: *semeion* – “sinal” ou “signo”, e *phoros* – “trazer para a frente”, “expor”. Sua definição não é simples nem direta. Ela deixa entrever vários significados operando num terreno amplo apreensíveis num dado encadeamento.

[...] um semióforo é um signo trazido à frente ou empunhado para indicar algo que significa alguma outra coisa e cujo valor não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica: uma simples pedra, se for o local onde um deus apareceu, ou um simples tecido de lã, se for o abrigo usado, um dia, por um herói, possuem um valor incalculável, não como pedra ou como um pedaço de pano, mas como lugar sagrado ou relíquia heróica. Um semióforo é fecundo porque dele não cessam de brotar efeitos de significação (CHAUI, *apud* SOARES, 2008. pp 2-3).

Esses valores atribuídos aos semióforos estão, certamente, atravessados por memórias, naquilo que diz respeito aos processos utilizados pelos indivíduos para a aprendizagem e a transmissão de saberes; pelas vivências e seus afetos; pelas artes e por dinâmicas sócio-históricas específicas que marcam objetos, lugares e até pessoas de significados que os ultrapassam em suas materialidades. Contudo, nem todo objeto é semióforo. Para isso, ele precisa deixar um circuito de utilidade, de atividades econômicas, para entrar em um outro em que se prestará apenas ao olhar, destacado do seu contexto e dos seus usos originários. Nesse caso, o objeto perde o seu valor de uso, embora possa permanecer com seu valor de troca. Isso é verdadeiro, por exemplo, com obras de artes famosas e edições de livros raros que costumam atingir preços astronômicos em leilões especializados e que, na maior parte dos casos, encontram lugar em coleções privadas para a admiração de poucos privilegiados.



Mas por que alguns objetos perdem o seu valor de uso e, ao mesmo tempo, assumem tanta importância para os seus proprietários, sejam eles particulares ou públicos? A chave para essa resposta pode estar naquilo que Pomian estabelece como sendo uma relação fundamental entre o visível e o invisível. O que está posto nos semióforos é, principalmente, um valor representativo do invisível. Algumas vezes, essa dimensão está identificada com os mortos e, desde aí, percebemos a existência da memória, principalmente como lembrança do ausente. Outras vezes, o invisível representado nos semióforos refere-se à relação dos homens com os deuses e das circunstâncias em que essas relações se dão. Nesse caso, a função de semióforo está presente nas oferendas, nas imagens, nas relíquias e em outros elementos sagrados. Utensílios decorativos ou artísticos podem ser semióforos desde que representem algo intermediário entre o espectador e o invisível.

O invisível é o que está muito longe no espaço: além do horizonte, mas também muito alto ou muito baixo. E é aquilo que está muito longe no tempo: no passado, no futuro. Além disso, é o que está para lá de qualquer espaço físico, de qualquer extensão, ou num espaço dotado de uma estrutura de facto particular. É ainda o que está situado num tempo *sui generis* ou fora de qualquer fluxo temporal: na eternidade. É por vezes uma corporeidade ou uma materialidade distinta daquela dos elementos do mundo visível, por vezes uma espécie de anti-materialidade pura (POMIAN, 1984, pp. 51-86).

O interessante na construção da ideia de semióforo é que o outro lado da moeda é a sua condição de visibilidade. Ele precisa ser exposto para se realizar enquanto algo cujo significado excede a si mesmo. Daí, os museus e as coleções particulares serem espaços privilegiados. Os museus parecem materializar as heranças de tempos históricos diferentes num encadeamento arbitrário e, nesse sentido, assumem a função de gerar conhecimento para aqueles que transitam por seus corredores. Com relação às coleções, Pomian afirma que elas cumprem a função de permitir aos objetos que as compõem desempenhar o papel de intermediários entre os espectadores, quaisquer que eles sejam, e os habitantes de um mundo ao qual aqueles são exteriores (POMIAN, 1984, p. 67). Essa relação entre o visível e o invisível é percebida num longo rastro histórico, que remonta ao período neolítico, por exemplo.

A definição de coleções engendrada por Pomian aponta para uma memória espacializada:

[...] uma colecção, isto é, qualquer conjunto de objectos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas, sujeitos a uma protecção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público (POMIAN, 1984, p. 53).



O ato de colecionar, normalmente voluntário, está marcado por um esforço em guardar, em conservar uma multiplicidade de objetos e sentidos. O mesmo esforço parece estar presente nas bibliotecas e arquivos cujas funções sejam, antes de qualquer coisa, ordenar os objetos para, posteriormente, conservá-los. As coleções, de quaisquer ordens, refletem os gostos, as preocupações, os interesses em funcionamento em determinadas épocas e em determinados grupos.

Nas sociedades contemporâneas, a forma como os museus e as coleções particulares dispõem os objetos ao olhar dos espectadores e todo o ritual que cerca a observação ou a apropriação de um semióforo corresponde a certo tipo de escrita do passado, conferindo aos que compartilham das coleções, seja na condição de proprietário ou na de um observador temporário, sentimentos de continuidade e de pertencimento. Mas, para isso, é necessário que o espectador em questão mobilize determinados saberes, ou seja, memórias, que o faça ter acesso ao imaginário social. Os semióforos parecem carregar os signos exteriores desse fenômeno sócio-psíquico que é a memória.

Além da função de mediador entre o visível e o invisível, os semióforos também podem ser considerados como tais a partir de outros significados constituídos nas relações sociais, traduzidos na tendência humana de acumular, nos jogos simbólicos enredados nas noções de estética, no valor histórico e científico que alguns objetos parecem portar e, ainda, pela questão da distinção. Enfim, observa-se que o fato de as possuir - peças tornadas semióforos - confere prestígio, enquanto testemunham o gosto de quem as adquiriu, ou as suas profundas curiosidades intelectuais, ou ainda a sua riqueza e generosidade, ou todas estas qualidades juntas (POMIAN, 1984, p. 54).

Essa análise é algo próximo daquela realizada pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu na qual o gosto, como base do julgamento social, faz parte de um sistema de classificação de si mesmo e dos outros (BOURDIEU, 2007). A apropriação de um semióforo pode estar ligada a um gosto e este funciona como um sentido de distinção, permitindo separar e unir pessoas, por meio de tramas invisíveis, constituindo senso de identidade aos proprietários desses objetos significativos e afinidades entre grupos que lidam com as mesmas espécies de semióforos que são, em certa medida, signos de prestígio que informam as práticas sociais e culturais.

É fácil de compreender então que a aquisição de semióforos, a compra de obras de arte, a formação de bibliotecas ou de coleções, é uma das operações que, ao transformar a utilidade em significado, permitem a quem tenha uma alta posição na hierarquia da riqueza



ocupar uma posição correspondente na do gosto ou do saber, sendo as peças de colecção, como se viu, símbolos de pertença social, senão de superioridade (POMIAN, 1984, pp. 51-86).

No caso de redes mais amplas, como a Nação, os semióforos podem participar na formação de teias de solidariedades ao doar, por meio de objetos, lugares e pessoas, significações especiais e nexos de sentido às narrativas que constituem os sentimentos de pertencimento. Nos lugares cuja função está associada à Nação, a sociedade é levada a comunicar e celebrar aspectos comuns da convivência social, em atitudes que se esforçam por compor quadros de comunhão e unidade. Nesse sentido, os semióforos parecem cumprir um papel de mediação entre o ideário nacional e a sociedade.

A celebração de um semióforo pode acontecer por meio de cultos, peregrinações, representações de feitos heróicos, passeatas, desfiles, monumentos, uma vez que o semióforo é capaz de relacionar o visível e o invisível no espaço e no tempo: o invisível pode ser o sagrado – um espaço além de todo espaço, ou o passado ou o futuro distantes – um tempo sem tempo (SOARES, 2008, acessível em <http://www.lab-eduimagem.pro.br/frames/seminarios/pdf/e1marsoa.pdf>)

A partir da compreensão de que a função de semióforo está presente em coleções de objetos tais quais livros raros, moedas, selos, imagens sacras e obras de arte, entre uma infinidade de peças, até os ritos nacionais capazes de produzir significação especial para uma dada sociedade, articulando o visível e o invisível, desde que se prestem, especificamente, à exposição, ao olhar, podemos perceber as inúmeras possibilidades de atribuição de sentidos especiais a uma série de práticas sociais e culturais. Assim, a posse de um objeto ou uma experiência cultural pode revelar sentidos mais amplos do que aqueles apontados por sua aparência imediata. Daí, temos que os objetos não respondem apenas às necessidades ligadas aos usos e consumos materiais, mas participam, também, dos jogos simbólicos e afetivos, dos signos de distinção e prestígio, dos planos das subjetividades. Os objetos estão imersos em redes complexas de significação e valores e participam das relações que se dão entre indivíduos, grupos e camadas sociais.

Cinema como semióforo

Ao falar de semióforo, Pomian traça um percurso em que recupera sentidos provenientes de uma relação entre o visível e o invisível a partir de coleções de espécies variadas como a do mobiliário funerário, comum desde tempos remotos – ele se refere aos



achados na cidade mais antiga do mundo, Çatal Höyük, entre 6500 e 5700 a.C. – até a formação dos museus modernos. Com a complexificação da sociedade, disparada pelas dinâmicas da modernidade, é possível falar de outros objetos e outras artes que passam a compor e a afetar o cotidiano dos grupos. O conceito de semióforo, então, vai se atualizando. Além de referir-se à relação entre o visível e o invisível e de estar concatenado com as noções de prestígio e distinção, podemos percebê-lo presente em peças, obras de arte e experiências ligadas a outras esferas da vida social contemporânea, como a indústria cultural, o turismo, o lazer, o entretenimento e o mundo da tecnologia.

É nessas condições que podemos pensar numa das artes significativas da contemporaneidade como semióforo: o cinema. Surgida no fim do século XIX, a sétima arte inaugura novas formas de sensibilidades, a partir do fascínio provocado pelas imagens em movimento. Com a sua transformação em arte de massa, o cinema passa a ocupar um lugar central na construção das subjetividades, influenciando as maneiras como o homem vê e expressa o mundo que o cerca, em sociedades urbanas. A imagem está intimamente relacionada com a memória e funciona como um elemento estruturante do conhecimento e da cultura, gerador de significantes e significados. Um exemplo é a contribuição do cinema, na primeira metade do século XX, com a organização das narrativas de identidade e com a formação de sentido em diversos países, incluindo o Brasil.

O sociólogo francês Maurice Halbwachs (1877-1945) nos alerta para o fato de que as lembranças são constituídas a partir de dispositivos que nos dão acesso aos estoques de conhecimentos propiciados pelas experiências geracionais constitutivas dos grupos, demonstrando a importância das estruturas coletivas nas formas individuais do lembrar (HALBWACHS, 2006). Essa teorização nos fornece uma chave para pensar nas vivências que surgem e são entretidas em determinadas épocas e que marcam os indivíduos. Apontar o cinema como semióforo parte, então, da compreensão de que as produções imagéticas (fixas ou em movimento) desencadeiam processos de significação em contextos de comunicação permitindo, por parte do espectador, a construção de sentidos variados. Nesse contexto, podemos pensar que as imagens em movimento participam de um mundo de representações, não só como meio, mas também como mediação de discursos e experiências.

A partir desse nexo entre cinema e semióforo, a primeira apropriação nesse sentido pode ser explicitada a partir do ato de colecionar filmes de gêneros ou épocas variadas ou de artigos referentes a essa arte, a exemplo de cartazes, pedaços de negativos de películas, álbuns com fotos de atores e atrizes cinematográficos, revistas especializadas em cinema, câmeras de filmagem antigas, entre outros objetos possíveis. Coleções desse tipo são relativamente comuns. Com a popularização dos DVD's, por exemplo, tornou-se bastante



freqüente comprar e acumular filmes em casa. É claro que nesse tipo de consumo existem aqueles casos em que o ato de comprar DVD's e mantê-los não ultrapassa um hábito favorecido pelo avanço da tecnologia e pelas condições de mercado. Mas, a facilidade de acesso aos filmes favoreceu, em muito, a vida dos amantes do cinema, daqueles que constituíram o gosto por essa arte, exercitando, em sua radicalidade, o olhar.

Ainda a partir do alargamento do conceito de semióforo, podemos pensar nos sentidos proporcionados pela experiência do cinema para além dos aspectos materiais e que estão presentes nas práticas sociais atravessadas por essa arte. A cinefilia, por exemplo, é uma das expressões do gosto pelo cinema. Mais do que ter no ato de ver filmes um hábito, o cinéfilo considera o cinema como um lugar de aprendizagem e cultivo, de significação e ressignificação de conhecimentos variados. Essa prática está na base da formação dos cineclubes, espaços privilegiados de formação cultural e intelectual em que, além de assistir ao filmes, os espectadores mantém círculos de discussão de temas ligados à sétima arte. O cinema é, então, um lugar de subjetivação e, daí, podemos pensá-lo em sua condição de semióforo para incontáveis pessoas e grupos, ou seja, como um meio específico de produzir e reproduzir significação cultural.

Através dos seus grandes planos, de sua ênfase sobre pormenores ocultos dos objetos que nos são familiares, e de sua investigação dos ambientes mais vulgares sob a direção genial da objetiva, o cinema faz-nos vislumbrar, por um lado, os mil condicionamentos que determinaram nossa existência, e por outro assegura-nos um grande e insuspeitado espaço de liberdade. Nossos cafés e nossas ruas, nossos escritórios e nossos quartos alugados, nossas estações e nossas fábricas pareciam aprisionar-nos inapelavelmente. Veio então o cinema, que fez explodir esse universo carcerário com a dinamite dos seus décimos de segundo, permitindo-nos empreender, viagens aventurosas entre ruínas arremessadas à distância (BENJAMIN, 1994. p. 189).

Desde que mantido fora do circuito estritamente comercial, a posse de objetos ou o exercício de práticas de cinema, na reflexão aqui proposta, tornam-se semióforos na medida em que estão dotados de significados e murmuram sentidos diversos para o colecionador ou, mais especificamente, nesse caso, para o cinéfilo ou admirador da sétima arte, urdindo experiências que conectam os agentes em laços de sociabilidades, que remetem às lembranças de cenas vividas ou desejadas, que manifestam a presença de algo ausente (rostos, nomes, lugares), que contribuem para os atos de contemplação. Essas relações possíveis com o cinema são expressões da importância dessa arte nos processos de significação da sociedade contemporânea. Temos, então, que a relação entre sujeito/objeto ou



sujeito/arte deixa entrever uma série de planos condicionando as dinâmicas sócio-históricas, permeadas pelas subjetividades e, portanto, gerando efeitos na constituição da memória.

O cinema é parte constitutiva da cultura do homem moderno, pois que sempre dá a ver para além daquilo que está posto na imagem, resultando num lugar de memória que permite a circulação de saberes e fazeres (NORA, 1993). Nesses termos, o cinema como semióforo, ou seja, como algo que permite amplos processos de significação, além de indicar questões relacionadas ao gosto, também participa das estratégias de comunicação e formação de memórias em funcionamento na sociedade, por meio das mediações simbólicas, organizadas e realizadas historicamente.

Apesar das transformações ocorridas no cinema, ao longo do século XX, seja no conjunto das políticas culturais e econômicas das indústrias cinematográficas e suas tensas relações com organismos nacionais e internacionais ligados à cultura ou nas mudanças nos hábitos de assistir filmes com o fechamento das salas de cinema e sua conseqüente substituição pela experiência doméstica, o filme e as atividades a ele correlacionadas continuam informando o olhar das sociedades contemporâneas, tendo lugar ativo nas práticas sociais e culturais, com impactos variáveis a depender dos usos realizados. Para o amante do cinema, seja nas primeiras décadas do século passado seja na sociedade *high-tech* em que vivemos na atualidade, o filme continua a guardar significados que extrapolam os efeitos da circulação industrial e econômica e atuam na formação de modos de sensibilidades que qualificam as disposições para transitar no mundo.

Considerações finais

A experiência humana é permeada por práticas simbólicas que dotam a vida de sentido e que permitem a mediação entre planos diferenciados da existência, articulando o visível e o invisível, o dito e o não-dito, o presente e o ausente, o espaço da concretude e o imaginário. Nesse sentido, os objetos, para além de suas utilidades materiais, que normalmente produzem seu desgaste no próprio ato de consumo, também comportam significados subjetivos, adquirindo papel fundamental na construção das narrativas de indivíduos e grupos, ou seja, de memórias, mantendo e atualizando reminiscências, atitudes e sentimentos. Daí, a importância de retirar esses objetos do circuito da utilidade e das atividades econômicas para guardá-los e conservá-los. Isso se dá no âmbito privado, mas também do público, haja vista a existência de museus, salões de exposição e outros espaços voltados para a memória de várias coisas.



A esses objetos separados dos seus contextos originários e inseridos num outro circuito, o da conservação e da exposição, Pomian imprime o conceito de semióforos. Com ele, o historiador pretende dar conta dos significados que excedem a materialidade dos objetos e que fazem com que indivíduos, grupos e até nações, iniciem e mantenham coleções, públicas ou privadas. Com a complexificação da vida moderna, a noção de semióforo pode estender-se também a celebrações, atos e práticas sociais e culturais que portam processos de significação e doam nexos de sentidos à vida social.

Nesse contexto, a reflexão procurou demonstrar que o cinema, uma das artes mais significativas do século XX e que tem lugar até os nossos dias, pode ser considerado como um tipo de semióforo, pois engendra em inúmeras pessoas o ato voluntário de colecionar objetos relacionados à sétima arte, demonstrando sua importância nos modos de sentir e de agir no mundo contemporâneo. Isso é importante na medida em que os âmbitos culturais participam, cada vez mais decisivamente, na construção de memórias sociais.

Além do ato de colecionar, as práticas culturais e sociais ligadas ao cinema também apontam para a riqueza de significações proporcionadas por essa arte, permitindo aos grupos expressarem seus gostos e se apropriarem de sinais de distinção, importantes nas relações sociais tecidas no cotidiano. Para muitos, então, o cinema, mais do que um circuito de produção, distribuição e exibição de filmes, é um espaço de aprendizagem e cultivo, participando dos desenvolvimentos das relações sociais e dos sentidos que são atribuídos ao mundo. Estão inscritas nesses espaços práticas como as dos cinéfilos e dos cineclubistas, para os quais os filmes têm muito mais do que aquilo que dão a ver.

Se o cinema, tanto no âmbito material quanto imaterial, participa das experiências humanas, servindo, inclusive, como parâmetros para comportamentos e estilos de vida, então é possível pensá-lo como semióforo, já que promove outros significados além daqueles expressos em sua materialidade. Ao mesmo tempo em que o cinema é uma arte que se realiza no olhar, pois que a imagem é a sua matéria por excelência, satisfazendo uma das condições dos semióforos, ou seja, a sua condição de visibilidade, ele contribui com os modos de compreensão de determinadas gerações, concatenando então sentidos e sentimentos – algo de invisível - com grande repercussão nas vivências da modernidade e os diversos tipos de sociabilidade que elas instauram.

CINEMA AS “SEMIÓFORO” AND ITS CONTRIBUTIONS IN THE TRAINING OF SOCIAL MEMORIES



Abstract: This reflection present the concept of “semióforo”, on the road built by Krystof Pomian, the historian, and relates it as a present trait in the memory formation, perceived as a socio-psychological device, that participates in the creation, storage, synthesis and transmission of knowledge and “makes” socially produced. From there, we aim to see in cinema, its “semióforo” condition, promoting a meanings range, that goes beyond its materiality, contributing to thinking and acting ways, cast in contemporary society, set up by modernity, donating several senses to individuals and group experience, related to the film art.

Key-words: memory, “semióforos”, cinema, modernity, society.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: *Obras escolhidas: A magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 189.

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, Rs: Zouk, 2007.

CHAUÍ apud SOARES. In: SOARES, Maria Lúcia de Amorim. De Semióforos, Cotidiano e Retratos Troponômicos: Exercitando A Dideyética. Disponível em: <http://www.lab-eduimagem.pro.br/frames/seminarios/pdf/e1marsoa.pdf>. Acesso em 2 de junho de 2008. p 2-3

FARIAS, Edson. *A memória, um fenômeno multimodal da modernidade*. Mimeo, 2008.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

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

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

NORA, Pierre. *Entre a memória e a história: a problemática dos lugares*. Projeto História, Nº. 10, p. 7-28, dez, 1993.

POMIAN, Krystof. Coleções. In: ROMANO, Rugiero (dir.). Enciclopédia Einaudi; *Memória-História, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda*, 1984. v. 1. pp. 51-86.

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

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Memória coletiva & teoria social*. São Paulo: Annablume, 2003.

SOARES, Maria Lúcia de Amorim. De Semióforos, Cotidiano e Retratos Troponômicos: Exercitando A Dideyética. Disponível em: [http://www.lab-](http://www.lab-eduimagem.pro.br/frames/seminarios/pdf/e1marsoa.pdf)



eduimagem.pro.br/frames/seminarios/pdf/e1marsoa.pdf Acesso em 2 de junho de 2008. p 15.

TURNER, Graeme. *Cinema como Prática Social*. São Paulo: Simmus, 1997.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

Recebido para apreciação em 30/08/08
Aprovado para publicação em 22/09/08