

**O MUNDO MUSEALIZADO – MEMÓRIA E ESQUECIMENTO
NAS REDES SOCIAIS DA WEB**

Márcia Elisa Lopes Silveira Rendeiro
m.elisarendeiro@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/4315339255021155>

Leila Beatriz Ribeiro
leilabribeiro@unirio.br
<http://lattes.cnpq.br/4234602401995614>

RESUMO

Dedicamo-nos neste artigo ao processo de musealização e edificação de memórias nas redes sociais da web, reconhecendo neles uma prática memorialista, espécie de temor do esquecimento, visível na obsessão pela memória na sociedade contemporânea. Tomamos os termos: tempo, linguagem e memória – e o reconhecimento da virtualidade como local e da fotografia como objeto.

Palavras-chave: Memória; redes sociais; fotografia.

Pós-modernidade, modernidade, globalização e presentismo, o que esses conceitos revelam sobre o período em que vivemos? De imediato eles apontam para uma grande dificuldade em denominar e definir a contemporaneidade, revelando um exercício de adaptação às mudanças sociais operadas nas últimas três décadas, considerando as especificidades do tratamento dado às questões da memória, com o deslocamento do passado para o presente e a ruína de muitas vertentes políticas e estéticas. Andreas Huyssen, professor de Literatura Alemã e Literatura Comparada, da Universidade Colúmbia, de Nova York, discute a consistência dos conceitos citados acima e problematiza as políticas e discursos de memória adotados ao longo desse período. Segundo o autor, em um primeiro momento, na década de 80, “o divisor memória/história era um terreno muito disputado”, considerando em sua análise, como exemplo, o tratamento dado à escrita e às imagens do Terceiro Reich, do Holocausto e à história da Segunda Guerra Mundial; uma década rica de contribuições para o campo da memória,

na emergência e visibilidade dos estudos de Maurice Halbwachs, Pierre Nora e Walter Benjamin (entre outros); contudo, somada a essas considerações, o autor afirma em sua análise mais recente – *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas de memória* – que “tanto o discurso do modernismo quanto a política de memória se globalizaram, mas sem criar um modernismo global único ou uma cultura global da memória e dos direitos humanos”, o que suscita outras tantas reflexões sobre a cultura de memória no mundo contemporâneo (HUYSSSEN, 2014, p.12-13).

Em um segundo momento, de abrangência dos anos 90 e virada do milênio, Huyssen analisa o “divisor história/memória” como algo superado “em quase todos os lugares”, empregando o termo “mnemo-história”, a fim de designar, segundo ele, “um novo subcampo da historiografia”, preocupado também em sinalizar um possível abuso da cultura memorial, com vistas a “uma limpeza étnica”, em muitos casos, além de um modelo “transnacional” das “histórias traumáticas”, consolidando um mercado de memórias que ora pode mostrar-se benéfico e salutar, ora revela-se “a serviço do poder, da purificação e da destruição” (2014, p.15).

Percebemos no circuito de análises deste autor que a musealização já não se mostra mais ligada apenas à instituição do museu, sendo reconhecida no espaço do dia a dia, como uma “síndrome de memória dentro da indústria da cultura”, marcada por novas “sensibilidades temporais”, pela percepção de que a memória pode trazer algum conforto, uma forma de vencer o mal-estar provocado pela “sobrecarga informacional”, ou ainda para equipar “a nossa psique e os nossos sentidos”, estratégia que inspira confiança e favorece “ao nosso desejo de ir mais devagar” (HUYSSSEN, 2000, p.32).

A articulação entre monumento, representação do passado e patrimônio também pode sugerir uma relação com o tempo, no que se percebe “a evocação de um movimento de criação e de acúmulo espontâneo”, uma dinâmica contrária “a tudo o que tende a fixar-se, oprimir e tyrannizar”; nesse contexto, o termo “patrimonialidade” aparece como aplicável e compreensível, na intenção de designar a “modalidade sensível de uma experiência do passado, articulada com uma organização do saber” (POULOT, 2009, p. 27-28).

Faz-se importante destacar que o advento de uma cultura de memória coincide com o crescimento e a expansão do aparato tecnológico que envolve a comunicação.

Desde então, as indústrias ocidentais da cultura juntaram um número cada vez maior de passados num presente simultâneo e sempre mais atemporal: modas retrô, móveis retrô autênticos, museologização da vida cotidiana através de câmeras filmadoras, Facebook e outras mídias sociais, reencontros saudosistas de músicos de rock mais velhos etc. (HUYSEN, 2014, p.15-17).

No espaço deste artigo, reportamo-nos às ações de lembrar e esquecer, no espaço dos ambientes virtuais, em particular nas redes sociais da web, considerando estas ações no cenário do consumo de informações, no apreço às imagens e no complexo potencial de recursos memorialistas que elas oferecem.

No marco de representar a si mesmo, como alguém em constante mudança, o patrimônio digital torna-se importante ferramenta na arte de produzir “objetos digitalizados ou dos objetos já nascidos digitais”, assim, por exemplo, em se tratando de fotografia, o patrimônio estaria “representado como o produto de uma escolha” (DODEBEI, 2006, p.4).

Alguns autores podem nos ajudar na tentativa de compreensão desse tipo de produção memorialista. Começamos pelo argumento de que diversas formas de memória podem coexistir com mecanismos diferentes e diferentes objetos de lembrança. Seguindo os passos dos filósofos gregos, o pesquisador italiano Federico Casalegno afirma que a memória pode ser vista como um “traço”, na metáfora de um “pedaço de cera”, sobre o qual a memória agiria como um “carimbo”; pode ser vista também como um “celeiro”, uma espécie de depósito ou local onde se “conserva as impressões do passado”; e pode ainda ser vista como um “conjunto de pássaros de várias espécies e de diversas cores”, abrigadas numa espécie de “casa da alma”, um local ativo, onde as “lembranças não são imóveis e se agitam e voam como entidades vivas: a memória é concebida como uma atividade” (CASALEGNO, 2006, p.17). Como situar a produção memorialista das redes sociais nesse contexto de memória (s)?

No cenário das artes da memória as imagens têm papel bastante significativo, ao estabelecer uma ligação direta entre lembrar e esquecer, tal como ocorre com as fotografias de guerra, de refugiados, fragmentos imagéticos que revelam cenas de

violência e sadismo – em todas elas vê-se concentrada a ideia da imagem como argumento.

Nesse caso, é possível pensar no fato de que as redes sociais da Internet – com seus *posts*, *links* e imagens, fragmentos narrativos, *fotologs* e informações – está marcadamente em sintonia com a ideia de “memória ativa” (CASALEGNO, 2006, p.18). Com uma produção que é alimentada pela troca de recordações pessoais e dos outros, servindo como um recurso pelo qual é possível nutrir a memória coletiva, como se nossas ações só tivessem valor quando exteriorizadas, contadas e (re)contadas aos outros e a nós mesmos.

A existência de um tipo de memória na tela sugere também uma forma de apreensão subjetiva da tecnologia, tomando como base o uso de arquivos e memórias *on-line* e a angústia de que nada pode se perder: “a diferença entre todas as minhas caixas e o arquivo de e-mail tem a ver com o fato de que quando eu tenho o antigo e-mail na minha tela, está lá com a mesma presença na tela, a mesma forma de poder ser manipulado que as coisas do presente” (TURKLE, 2006, p.298).

Ao discutir o lado subjetivo destes aparatos tecnológicos, a pesquisadora Sherry Turkle sugere que “não é o que o computador faz por nós, mas o que ele faz para nós”, ressaltando que apesar dos dissabores e conteúdos há que se reconhecer a “importância da fantasia da comunicação quase instantânea, isso também pode ser um tipo de cimento que dá as pessoas o sentido de pertencimento” (2006, p.294).

No bojo desta renovada arte de lembrar para pertencer, consideramos oportuno problematizar também a relação com o tempo e o espaço. O sonho de uma vida melhor agregado à ideia de comunidade, onde se mostra necessário compartilhar desejos, com o “sentimento reconfortante de pertencer”, estar dentro de algo, perto de alguma coisa segura, inclusos, em oposição às ideias de longe ou de fora; cobrindo os “espaços vazios” que são, no dizer de Zygmunt Bauman, antes de tudo, “vazios de significados. Não que sejam sem significados porque são vazios: é porque não se acredita que possam tê-lo, que são vistos como vazios” (2001, p.120).

Cumpre-nos a esta altura reconhecer o papel da imagem dentro das redes sociais da web, como objeto de uma coleção singular, identificando a sua relevância na

composição de museus pessoais. O primeiro passo na direção desse reconhecimento sugere um entendimento do processo que movimenta as peças, desta que pode ser assinalada como uma forma especial de museu. A fim de entender os sentidos que aproximam a imagem (fotografia digital) da condição de objeto e, como tal, possibilitam que a mesma seja parte de uma coleção virtual; faz-se necessário entender também os sentidos atribuídos às comunidades virtuais edificadas no espaço das redes sociais da web, locais onde esses objetos são oferecidos para compartilhamento, o que envolve seleção, consumo, circulação ou descarte.

Sobre estas comunidades virtuais, tomando como exemplo o site de relacionamento Facebook, cumpre destacar também que são erigidas com a finalidade de agrupar os interesses dos usuários, agregando assuntos e temas afins ao universo das mais variadas áreas de conhecimento, tais como: artes e cultura em geral, filosofia, história, sociologia, música, fotografia etc.; assim como são inúmeras as páginas (comunidades) que espelham apenas entretenimento (humor, jogos, vídeos etc.).

A iniciativa de organizar os registros dos usuários da rede, selecionando e dispondo de forma cronológica, evidencia, naturalmente, o desejo de reter, guardar, expor, representar. Registros fragmentários, mas com indícios de uma escrita simbólica, espécie singular de correspondência, diluída em informação. Em síntese, um desejo de memória (ou trato de um passado recente?), capaz de narrar um pouco da história ou a trajetória do indivíduo. Em que pese o termo aplicativo e o recurso oferecido como serviço, o feito se sobrepõe a uma análise redutora de simples mercantilização da memória (ainda que ela exista), pois aponta para o hábito, já consolidado dentro das redes sociais, de colecionar fotografias, depoimentos, imagens e vídeos, objetos virtuais, emblemas do simbólico e da identificação.

Dessa iniciativa apreende-se a necessidade de repensar o sujeito das redes, vinculado a essa atividade e configurando novas formas de colecionamento, supondo que toda e qualquer coleção “pressupõe situações sociais, relações sociais de produção, circulação e consumo de objetos, assim como diversos sistemas de ideias e valores e sistemas de classificação que as norteiam” (GONÇALVES, 2003, p.24).

No domínio do imaginário e da fantasia as estratégias narrativas se articulam no presente, quebrando tempo e espaço, atribuindo aos objetos

um caráter por vezes fetichista e, às vezes, alienador, reforçando a perda do sujeito frente à atribuição mágica das coisas e na reificação das relações sociais (RIBEIRO, 2007, p.37).

Os *sites* de relacionamento – constituídos na estrutura rizomática das redes sociais – corroboram para a ideia de que a memória individual e a memória coletiva caminham lado a lado; estabelecendo uma concepção de memória em que se observa que as nossas recordações (individuais e coletivas) e “até o nosso processo cognitivo de recordar contêm na origem muito de social”; verbos como “reconhecer, recordar, evocar, registrar, comemorar” e, agora, também compartilhar “mostram que a memória, de tão complexa, pode incluir tudo, desde uma sensação mental altamente privada e espontânea, possivelmente muda, até uma cerimônia pública solenizada” (FRENTRESS; WICKHAM, 1992, p.08).

A configuração dessas páginas também obedece à ideia de uma vitrine de opiniões. Uma forma que adere aos interesses do outro e que pode ‘vender’ um sentido, um gosto, uma experiência. Contudo, isso deve ser considerado como algo que vai além da existência das lojas virtuais, formalmente organizadas como tal, com o claro propósito do comércio. No bojo dessas empresas (reconhecidamente comerciais) há ainda um leque cada vez maior de comunidades (páginas), que circulam na rede, estimuladas pelo cruzamento de nossas informações, rastreando nossas curtidas, comentários e compartilhamentos; e garantindo com isso uma oferta permanente de produtos.

Como um gênero específico de produção de lembrança, apreende-se que a fotografia resulta de um processo de criação, construído de uma forma “técnica, cultural, estética e ideológica”; complexo na sua abrangência, um gênero imagético encetado para registrar as atividades humanas, mais ainda, como “elemento de fixação da memória histórica individual e coletiva” (KOSSOY, 2007, p.35).

Em todos os casos, o que se percebe, na gênese dessas páginas como um todo é uma natural vocação para a função de banco de imagens; promovendo uma oferta constante de objetos imagéticos, que são compartilhados (impulsionados e deslocados), da comunidade (página) para o seu mural (página do usuário), ou ainda apreendidos do mural do usuário para o mural de um amigo; movimento que sempre evidencia uma

preferência, um gosto, uma marca no trânsito rizomático, uma dinâmica que possibilita a formação de opinião e o compartilhamento de ideias.

Desse modo, compreendemos a junção da fotografia (imagem digital) e da palavra, vislumbrada em nossa análise como objeto de uma coleção virtual, uma amálgama de informação e mensagem, revelando-se como peça fundamental na formação de museus pessoais. É importante destacar que esse processo de automusealização, por assim dizer, não é um fenômeno recente (senão por sua natureza midiática e reforçada pelo advento das redes sociais da web), pois desde muito que os álbuns de família, na concretude da imagem impressa, resvalam num “futuro imaginado por um narrador coletivo”, a diferença estaria talvez na natureza do paradigma, “uma foto de espaço, que exige um local fixo – a do álbum de papel –, para outra dominada pelo tempo – a do álbum digital”, nisso residindo a sutileza da mudança: este último “é apenas suspenso por uma rede, que, por sua vez, se faz e desfaz permanentemente” (SILVA, 2008, p.12).

A fotografia – para o usuário das redes – é sempre a chance de criar novas realidades, configurar a si mesmo como alguém em constante mudança, um editor capaz de recortar a própria imagem, produzir um ser virtual, compor um mosaico de interesses, propagador de suas ideias na expressão de seus sentimentos. No corpo das fotos postadas em rede há sempre o recurso de recuperar o detalhe, destacar um sorriso, compor a paisagem dentro da paisagem, filtros específicos de memória, que ampliam a possibilidade de construção do “eu”. Nesse contexto, interessamo-nos mais pelos recortes, pela realidade criada a partir de fragmentos, pela compulsão de guardar em álbuns virtuais as fotografias dos “eventos” que o usuário participa, pela ambiguidade das aparências, do que pelas evidências que a fotografia oferece.

Redes sociais da web e fotografia aparecem como ferramentas capazes de estimular a criação de um suposto laço social. O que nos instiga a pesquisar não seria exatamente a instrumentalidade do objeto, mas o desejo de que ele tenha essa utilidade. Nesse caso, reportamo-nos a uma preocupação que diz respeito aos laços de associação entre os homens, tal como propôs o historiador e filósofo Georg Simmel, um dos fundadores da Sociedade Alemã de Sociologia, na passagem do século XIX para o século

XX, momento em que ele definiu como um fenômeno característico da história da cultura “o apreço pelo antigo e o apreço pelo novo”; um apreço reconhecido em laços que não seriam instâncias dicotômicas, mas identificados como elementos que agregam “tradições conscientes e inconscientes”, algo capaz de consolidar o indivíduo no corpo social, diferenciando as sociedades entre si, reforçando, além disso, o seu “pertencimento grupal” (SIMMEL, 2006, p.42).

No esteio desta análise da imagem fotográfica cabe uma reflexão sobre a hipermodernidade, a “era do vazio”, analisada pelo filósofo francês Gilles Lipovetsky, entendida como a “era da comunicação”, um tempo em que tudo pode ser questionado, onde encontramos tanta dificuldade para enquadrar ou delimitar fronteiras.

No reinado da mídia, dos objetos e do sexo, cada qual se observa, avalia-se, volta-se mais para si mesmo à espreita da sua verdade e do seu bem-estar, cada qual se torna responsável pela própria vida e deve administrar da melhor maneira o seu capital estético, afetivo, psíquico, erótico, etc. Aqui a socialização e a dessocioalização se identificam, no auge do deserto social se ergue o indivíduo soberano, informado, livre, o prudente administrador da própria vida: quando ao volante cada um coloca o seu cinto de segurança (LIPOVETSKY, 2005, p.7).

Assim, em sintonia com este cenário e com a ideia de um mundo fragmentado, reconhecemos nos espaços instituídos pela web, a formação de uma miríade de lembranças, organizadas de modo nem sempre linear – posto que se trata de presentificar o passado – cuidando os narradores de documentarem a si mesmos.

Nossa percepção é a de que o indivíduo, cidadão das redes, consumidor e colecionador de imagens, no trânsito de suas memórias circula também para o terreno da arte, do fruir estético dos museus e de seus objetos, no propósito de documentar a si mesmo.

Abraham Moles define um objeto, etimologicamente, como uma “coisa que existe fora de nós mesmos, coisa colocada à nossa frente, dotada de um caráter material: tudo aquilo que se oferece à vista e afeta os sentidos”, ele defende ainda que o termo se aplica de um lado “no aspecto de resistência ao indivíduo”; e de outro “sobre o caráter material”, algo não natural, “produto de uma civilização”, com suas dimensões e propriedades (MOLES, 1973, p.201).

Embora a fotografia de forma recorrente apareça associada à ideia de mortalidade, revelando a passagem da vida e o efêmero das coisas, ou ainda como uma fatia do tempo, capaz de congelar um momento, ela revela também uma experiência, desse modo:

Por fim, ter uma experiência se torna idêntico a tirar dela uma foto, e participar de um evento público tende, cada vez mais, a equivaler a olhar para ele, em forma fotografada. Mallarmé, o mais lógico dos estetas do século XIX, disse que tudo no mundo existe para terminar num livro. Hoje, tudo existe para terminar numa foto (SONTAG, 2004, p.35).

O que ressalta a nossa preocupação e detalhamento da fotografia no circuito da memória é, sobretudo, o seu papel de narradora e a sua vocação monumental, instrumento preciso na estrada da informação, na transformação da Internet em espaço público, lugar onde a monumentalidade se reinventa.

O aplicativo linha do tempo, por exemplo, no caso da rede social Facebook, que estimula o usuário a narrar a sua “história de vida” é marco do potencial analítico das redes sociais da web, em seu exercício de rememoração, legitimada pelo circuito da fotografia, corroborando para uma investigação da associação entre patrimônio cultural, identidade, imagem e representação.

Não por acaso, observamos que o trânsito nas redes obedece a um modelo rizomático com que são formadas outras redes de amigos, de modo contínuo e permanente. Assim, algo que “foi dito em um determinado grupo pode ser amplificado”, cada nova conexão pode influenciar a rede como um todo, pois um comentário será visível a outro, ainda que os usuários não sejam necessariamente amigos entre si, nos moldes do “*cluster*, um conjunto de nós em que a rede é estruturada, onde os atores com laços mais fracos aparecem mais interconectados do que se pensa” (RECUERO, 2012, p.148).

O indivíduo fala (e fala com uma fotografia pessoal, uma frase ou uma citação, um vídeo ou a figura de um ídolo pop, por exemplo) e um grupo responde; da interação e do alcance dessas respostas vemos surgir outros nós, configurando a existência de um processo de enredamento. Nesse caso, constatamos que surgem, no cenário dessas redes de amigos – formadas dentro de uma rede maior, o Facebook – as marcas

identitárias reveladoras de grupos ou tribos (indivíduos que se caracterizam por ideias afins).

Defendemos a ideia de que álbuns de fotos pessoais, vídeos, bem como fotografias com legendas; imagens editadas com pequenos textos e fragmentos narrativos (breves relatos *on-line*) representam uma produção memorialista instituída na virtualidade, alocada em redes sociais da web, espaços marcados pelo fluxo de informações, em que as imagens e saberes circulam com uma velocidade espantosa, mas onde os sentidos e sensações, estimulados pela produção de lembranças, são mediados por uma tela.

Nossa análise tem o objetivo de recortar a articulação entre rede social, fotografia, memória e representação como um braço midiático, sujeito a transformações, mas já integrado ao cotidiano das sociedades. As imagens fotográficas postas a serviço da memória acabam por estimular um excesso de informações visuais, engrossando as fileiras do que poderia ser visto, mas em meio a tudo pode permanecer invisível.

As relações estabelecidas apenas por mecanismos dessa natureza indiciam o poder das imagens como linguagem, indicando também novos formatos e subjetividades na comunicação.

Paula Sibilia, por sua vez, afirma que graças ao surgimento de redes informatizadas observamos uma “profunda transformação das linguagens”, de tal modo que campos vitais do cotidiano são alterados, inclusive “na construção de si mesmo”, nas “relações com os outros e a formulação com o mundo”, revelando ainda “desdobramentos que ainda estão por ser cartografados e estudados”, com a “implantação gradual daquilo que alguns denominam civilização da imagem” (SIBILIA, 2012, p.63).

Em tempos assim, que outro elemento poderia ter maior utilidade e aproveitamento do que a fotografia?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

CASALEGNO, Frederico (Org.). **Memória cotidiana: comunidades e comunicações na era das redes**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

DODEBEI, Vera; GOUVEIA, I. Contribuição das teorias da memória para o estudo do patrimônio na web. In: ENANCIB, 7. 2006, Marília. **Anais...** São Paulo, Ancib/Unesp, 2006. 1 CD-ROM.

FRENTRESS, James; WICKHAM, Chris. **Memória Social, novas perspectivas sobre o passado**. Lisboa: Editorial Teorema, LTDA, 1992.

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

HUYSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas de memória**. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.

_____. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. 2ª. Ed., Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

LIPOVETSKY, Giles. **A Era do Vazio. Ensaio sobre o individualismo contemporâneo**. Barueri, SP: Manole, 2005.

MOLES, Abraham. **Rumos de uma Cultura Tecnológica**. 18ª. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1973.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

RECUERO, Raquel. **A conversação em rede. Comunicação Mediada pelo Computador e Redes Sociais na Internet**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

RIBEIRO, Leila Beatriz. Configurações de uma memória-identidade: coleções em narrativas fílmicas. **V Seminário Memória Ciência e Arte: razão e sensibilidade na produção do conhecimento**, 2007, Campinas. Unicamp/Faculdade de Educação/Centro de Memória, 2007.

SIBILIA, Paula. **Redes ou Paredes. A escola em tempos de dispersão**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da Sociologia: indivíduo e sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. 1ª. Reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SILVA, Armando. **Álbum de Família: a imagem de nós mesmos**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

TURKLE, Sherry. A memória na tela. In: CASALEGNO, Frederico (Org.). **Memória cotidiana: comunidades e comunicações na era das redes**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

SOBRE AS AUTORAS:

Márcia Elisa Lopes Silveira Rendeiro

Possui graduação em História pela Universidade Gama Filho, mestrado e doutorado em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Atualmente integra o quadro de professores do Centro de Referência em Educação Pública da Cidade do Rio de Janeiro – Anísio Teixeira, na valorização da memória e organização dos acervos da rede pública municipal. Trabalha ainda como revisora de material didático, teses e dissertações.

Leila Beatriz Ribeiro

Possui graduação em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, mestrado e doutorado em Ciência da Informação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro/IBICT. Atualmente é professora Associada II da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Departamento de Processos Técnico-Documentais e do Programa de Pós-graduação em Memória Social. Atua principalmente nos seguintes temas: informação, patrimônio, narrativas, coleções e imagens.