

XX ENANCIB

21 a 25 Outubro/2019 – Florianópolis

A Ciência da Informação e a era da Ciência de Dados

ISSN 2177-3688

GT-10– Informação e Memória

ESPAÇO E VIDA: A METÁFORA DA MEMÓRIA EM "LA MAISON EN PETITS CUBES" SPACE AND LIFE: MEMORY METAPHOR IN "THE HOME OF LITTLE CUBES"

Vera Dodebei – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Leila Ribeiro – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Evelyn Orrico – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: A coleção "Informação e Memória" discute as narrativas fílmicas que têm esses temas como percursos teóricos de pesquisa. Desse conjunto de narrativas pode-se destacar a existência de uma trama cujos fios devem ser considerados como categorias de análise a partir dos autores, filmes, conceitos inovadores para este campo interdisciplinar, bem como os sentidos dos discursos que são construídos por essas interseções. Partindo do pressuposto de que há uma forte relação entre os conceitos de vida e memória, escolhemos como o último item, o décimo, dessa coleção, o filme de animação - *La maison en petits cubes* (2008). Do ponto de vista teórico-metodológico, a coleção representa o contexto espaciotemporal da discussão em que sínteses de cada uma das dez análises são descritas. Os descritores/palavras-chave/*hashtags* escolhidos para esse processo de análise/síntese foram utilizados como universo conceitual da construção de uma estrutura de *hiperlinks* discursiva para o campo da informação e memória. Essa estrutura possibilita estabelecer o desenho de domínios ou contextos sócio-históricos acerca dos relacionamentos transversais aos conceitos de informação e memória, sob a ideia de espaço e vida. Conclui-se que a construção de metodologias híbridas - análise fílmica, síntese por representação conceitual ou indexação e observação por esgotamento - pode ser vista como uma proposta inovadora, ao mesmo tempo incentivadora para delinear e representar campos complexos do conhecimento.

Palavras-Chave: Análise fílmica; Análise discursivo-conceitual; Informação e memória; *La maison en petits cubes* (filme); Vida e memória.

Abstract: The "Information and Memory" collection discusses film narratives that have these subjects as theoretical routes of the research. From this set of narratives we can highlight the existence of a weave whose threads should be considered as categories of analysis from authors, films, innovative concepts created for this interdisciplinary field, as well as the meanings of the discourses that are constructed by these intersections. Assuming the existence of a strong relationship between 'life' and 'memory', we chose to complete this collection the animated film - *La maison en petits cubes* (2008). From theoretical and methodological points of view, the collection describes a space/time context of the discussion where synopsis of each text are described. The descriptors / keywords / *hashtags* chosen for this analytical / synthetical process were used as a conceptual universe in order to find discursive *hyperlinks* structure for Information and Memory scenario. This structure allowed us to establish the design of domains or the socio-historical contexts about the transversal relationships of information and memory concepts, under the idea of space and life. It is concluded that the construction of hybrid methodologies - film analysis, synthesis by conceptual representation or

indexing and observation by exhaustion - can be seen as an innovative proposal, while encouraging us to delineate and represent complex fields of knowledge.

Keywords: Film analysis; discursive-conceptual analysis; Information and memory; *La maison en petits cubes* (film); Life and memory.

1 INTRODUÇÃO¹



*Life passes in a blink.
And while we are involved in so many things
we do not appreciate enough the little moments,
which are really the great moments of life²*
Delgado (2019)

Encerrando nossas análises sobre a representação de filmes que discutem a relação entre os conceitos de informação e memória, apresentamos nesta comunicação a síntese do projeto de pesquisa conduzida por nós desde 2003 no âmbito de disciplinas que abordam as relações conceituais entre a Informação, a Memória e o Documento, oferecidas a cursos de graduação e pós-graduação no eixo temático de Humanidades e Cultura. Nessa síntese procuramos apresentar alguns conceitos norteadores das análises, bem como algumas alternativas metodológicas utilizadas e os resultados/conclusões a que essas escolhas nos permitiram atingir. Os filmes retratam os comportamentos sociais que têm a informação e a memória como percursos teóricos, os quais são elementos importantes para compreender a sociedade, principalmente no que se refere aos espaços de memória e à vida.

Há, sem dúvida, e esse é nosso pressuposto principal, uma forte relação entre vida e memória e a principal é o axioma: se há memória há vida. Nesse sentido, o filme de animação que escolhemos para representar esse encerramento - *La maison en petits cubes* (2008) - discute, mediante a observação dos gestos táteis, o desejo de um pai cuja filha já saiu do 'ninho' e a companheira falece de viver em uma habitação que insiste em afundar. Ainda assim, a casa retém camadas de memória familiares dispostas em cômodos que

¹O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil - (CAPES) - Código de financiamento 001.

² A vida passa em um piscar de olhos. E, enquanto estamos envolvidos em tantas coisas, não apreciamos os pequenos momentos que são, realmente, os melhores momentos da vida. (tradução nossa)

abrigam objetos do cotidiano: quadros, retratos emoldurados, talheres, taças, um cachimbo ... como possíveis evocadores de memórias. Mesmo que alguns desses objetos estejam literalmente submersos ainda se estão aptos a manter a vida de seu detentor.

Do ponto de vista teórico-metodológico, criamos uma coleção de textos que já foi socializada por meio de artigos e trabalhos apresentados em eventos e periódicos científicos. A coleção denominada (para fins desta comunicação) "Informação e Memória" é composta por 10 objetos e foi indexada considerando-se o conjunto de textos como o contexto espaciotemporal da discussão, cujas sínteses serão aqui retomadas. Os descritores/palavras-chave/*hashtags* escolhidos para esse processo de análise/síntese foram utilizados como universo discursivo-conceitual da construção de uma estrutura de *hiperlinks* discursiva. A construção dessa estrutura possibilitou-nos estabelecer o desenho de domínios ou contextos sócio-históricos do campo de pesquisa acerca dos relacionamentos transversais aos conceitos de informação e memória, agora sob a ideia de espaço e vida.

O relato é organizado em quatro partes, a saber: (1) Introdução; (2) Análise do filme de animação "*La maison en petits cubes*" que introduz o gesto memorial (tato) às anteriores análises visuais, olfativas, auditivas e gustativas; (3) Trama discursivo-conceitual: espaço, vida, informação e memória; (4) Considerações.

2 O GESTO MEMORIAL EM "LA MAISON EN PETITS CUBES"

"La Maison en petits cubes" de Kunio Katō, ganhador do *Cristal Prize of the Annecy International Animated Film Festival* in 2008 e o *Academy Award for the best animated short video* em 2009 nos mobiliza mais uma vez como pesquisador@s e docentes no intuito de buscar, nas imagens em movimento, a relação que se estabelece entre informação e memória. A animação silenciosa, ou melhor, acompanhada por um fundo musical, e por vezes por trilha sonora contextual como, por exemplo, pio de gaivotas, sons marítimos, borbulhas da respiração de mergulhador, barulhos incidentais, narra a rotina e as lembranças de um senhor idoso. Ela pode ser teórica e metodologicamente analisada como um projeto de escavação arqueológica de uma memória de tempos vividos e rememorados a partir da abertura de cada alçapão localizado no chão de cada andar das 8 casas/pequenos cubos que compõem um prédio parcialmente submerso.

2.1 Esgotamento e descrição

Georges Perec (2016) é acionado para nos orientar nessa busca de “esgotamento” e “descrição” que, no dizer de Becker (2009, p.244), “nos mostra os usos e os limites da escrita que se aproxima da pura descrição, que inclui mais detalhes do que estamos acostumados a ver”. É nesse sentido que iremos seguir a breve narrativa do personagem desde a abertura que nos mostra um idoso fumando seu cachimbo frente a diversas fotos emolduradas (ovais, quadradas, retangulares) nas paredes, até a finalização da animação. Poucas cores fortes. Sua camisa vermelha, a calça verde e um bonezinho grená se destacam. O vinho tinto é uma constante em suas refeições. O tom tendendo a sépia das lembranças evocadas é quase invariável. Mesmo as roupas usadas pelos personagens são discretas. O amarelo do sol e da luz sugere uma claridade de paleta de cores em tons pastel. O branco se sobressai na cor das gaivotas/albatroz, das nuvens, na neve e nas penas caindo do céu. Até as cores do mar sofrem variações: amarelado, esverdeado, mais para o azul.

A abertura acompanha lentamente fotos de família numa parede e embaixo duas mesinhas também contendo fotografias e pequenos objetos. A câmara, deslizando da esquerda para a direita, vai descendo e ampliando a cena. Ao chegar até o senhor idoso que estava à frente dessas imagens sentado em uma cadeira de rodinhas, conseguimos perceber melhor os detalhes do lugar: uma mesinha com uma luminária pendendo do teto; um aquecedor, duas janelas, uma à esquerda em outra parede (mais fotos emolduradas) e no lado oposto, outra perto da sua cama (de solteiro ou de viúvo?), onde, à esquerda, tem um criado mudo e acima mais fotos emolduradas. Há uma vara de pescar ao lado da porta dessa parede direita. No chão, vemos um alçapão. O formato do ambiente parece ser bem restrito. Pela luz das duas janelas, parece ser dia. Após uma breve baforada no cachimbo, a cena mostra o senhor abrindo o alçapão e lançando uma vara de pescar. Cena externa nos mostra um barco, um navio passando e algumas torres submersas. Pássaros, duas gaivotas piando e imagens de uma grande paisagem marítima que abriga uma cidade submersa, completamente desprovida de ser humano, exceto o idoso que fuma cachimbo.

Os créditos iniciais apresentam uma animação de vários volumes, oito cubos sendo empilhados e alguns sendo cobertos por pequenas ondas: sete retangulares e quadrados: verdes, marrons, amarelos e o oitavo de cor vermelha, um triângulo tal qual uma brincadeira de criança. O sol brilha ao fundo. Ao lado direito da imagem o título da animação: *La maison en petits cubes*.

A paisagem é outra: duas torres com o sol brilhando e o pio das gaivotas que devem estar longe. O ponto de vista é do senhor observando a paisagem com o seu cachimbo na boca e fechando a janela. Percebe-se que vai anoitecer. Notamos mais detalhes no ambiente: duas prateleiras que contêm utensílios domésticos. É hora da refeição: um prato contendo um peixe frito e alguns tubérculos. Há uma taça de vinho cheia. À esquerda do prato, um provável saleiro. Refeição realizada à luz da luminária e ao som do mar.

Noite sendo mostrada com uma luz saindo pela janela de sua casa. O velho dorme. Na continuidade da cena, o velho acorda e seu primeiro gesto é pegar o cachimbo que está a sua direita na mesinha de cabeceira. Ao colocar os pés no chão, ele percebe que a água os cobre. Mais uma vez, o mar avançou. De fora da casa, ao abrir a porta verifica que os quatro sacos de areia não conseguiram evitar a entrada da água. Coçando a cabeça o senhor olha para o chão e posteriormente fita uma foto emoldurada sobre uma mesinha: ele mesmo mais jovem? Seu pai?

Pela primeira vez aparece um outro personagem humano em cena. A barçaça do vendedor chega com sacos de cimento e tijolos para uma rotina que parece ser esperada. Do seu píer, o material é transportado pelo vendedor que sobe uma escada até o telhado. O velho começa a construir uma nova moradia sobre a da anterior, que está sendo inundada. Durante um bom tempo a obra é realizada, inclusive debaixo de chuva. Tijolos são colocados um a um. Outra casinha menor é finalizada e agora são os móveis e objetos que necessitam ser transportados para o andar construído acima. Num barquinho a mudança começa a ser realizada e eis que acontece um imprevisto: seu cachimbo cai na água exatamente no lugar do alçapão submerso, que se encontrava aberto, e vai ao fundo.

Nova casa, arrumação feita e à noite ao se sentar para olhar as fotografias, o gesto da mão em falta vai em busca do cachimbo. Cena externa, dia: o senhor no seu píer junto à barçaça do vendedor examina e apalpa diversos cachimbos dispostos em uma caixa-mostruário. Seus olhos de repente observam um escafandro pendurado na barçaça. O senhor e o vendedor parecem travar um diálogo. O velho mergulha com o escafandro e dois cubos abaixo encontra o seu cachimbo depositado exatamente em cima de um alçapão. Ao estender a mão para pegá-lo, uma lembrança é evocada: a mão de uma senhora idosa com um lenço na cabeça (provavelmente sua mulher) abaixando-se para pegar o seu cachimbo caído no chão, ele sentado na mesma cadeira de rodinhas. Olha para seu cachimbo

recuperado e toma uma decisão: vai a cata de novas lembranças. O cachimbo é o objeto-resto (DEBARY, 2017) que permite a presença onde antes tudo era ausência.

Cena externa mostra algumas das camadas submersas. É a partir desse gesto que a descida a cada um dos pequenos cubos é realizada. A cada alçapão aberto, uma lembrança é rememorada/evocada. Munido com o escafandro, ele mergulha e não para, ou melhor, em algumas das camadas, em suas casinhas cubo, ele é acionado por mais lembranças advindas de objetos submersos que vai encontrando. A cama o faz alcançar a imagem da esposa adoentada e ele cuidando dela. A lembrança se vai e ele fica novamente sozinho em um dos cubos perto da cama vazia e de alguns objetos espalhados pelo chão.

Ele desce mais um andar. No outro cubo os móveis deixados para trás: o sofá, as mesinhas tomam cor e vida: a família reunida posando para uma fotografia: um rapaz, uma garotinha segurando uma boneca pelos cabelos, a filha e sua mulher agora avó com um lenço na cabeça sentada na cadeira de rodinhas com um bebê no colo. O senhor idoso prestes a tirar uma foto e a lembrança se esvai quando ele, ao acabar de preparar a máquina para o automático, corre e tropeça. Nessa cena pode-se observar ainda como a sala é mais ampla, com mais janelas e percebemos outro cômodo por detrás da máquina fotográfica preparada no tripé. Ao final desta cena, está sozinho sem as lembranças, olhando para o grande sofá.

Como um filme, da frente para trás (*Flashback*), as lembranças vão surgindo a cada mergulho. Mais descidas e em um cubo vazio as evocações do senhor idoso parecem surgir de uma porta que se abre trazendo sua filha e um rapaz. As lembranças fazem surgir móveis, fotos nas paredes e ele e a esposa sendo apresentados ao futuro genro. Sobreposição de imagens e uma foto de casamento é tirada em um local externo em dia com neve. Close da esposa colocando a fotografia dos quatro membros da família emoldurada na parede, o ponto de vista parece ser o do senhor idoso.

Mais uma camada e a mesa posta, o pai com o cachimbo na boca lendo um jornal e a filha pequena saindo para a escola e pegar a barça. O pai olha sua saída pela janela, a mãe vai até ao píer se despedir com um aceno. Aparecem muitas moradias construídas sobre a água. A barça que leva a jovem segue em rumo a um túnel arqueado como se estivesse saindo da cidade. Muitos pássaros sobrevoam o local. Mais descidas e outras lembranças, sob o ponto de vista do senhor idoso; aí vemos a esposa com a filha pequena perto de um

berço e andando na sala. Corte para uma imagem dos cubos empilhados e a imagem retorna para a menina empilhando cubos com o pai vestido com o escafandro 'observando' a cena.

Mais uma vez a casa se esvazia de imagens. O senhor idoso olha para os alçapões acima e continua sua descida. Ou melhor, vai até a base (no que seria a casa original) e nos conta com suas lembranças como era a vida em terra antes do clima mudar com a subida dos oceanos. Ao sair olha para todos os cubos e junto com ele temos a percepção de quantas casas foram construídas e como elas se sobrepõem. Mas, vemos o seu rememorar substituindo o solo submerso por imagens longínquas: árvores, casinhas, brincadeiras de correr com sua amiga (futura esposa) em torno de um grosso tronco de uma árvore faz a passagem do tempo; da infância até o pedido de casamento: uma imensa árvore que cresce à medida que a câmara vai se elevando até o topo, nos mostrando no céu gaivotas em revoada.

Penas caindo mostram a base de uma casa em construção e o casal colocando os tijolos. Interna: casa montada, mesa posta, o casal brinda e ri de algo. O senhor idoso dentro da primeira casa vazia faz com a mão direita o gesto de um brinde (que não chega ao som do "tintim"). Externa: panorâmica da casinha. Sobreposição dela submersa e com as outras camadas. Interna: o senhor idoso ainda no primeiro cubo, sentado sobre um caixote e/ou mesinha olha para o chão e vê uma taça entre outros objetos descartados e a recolhe. Externa: subida sob o ponto de vista de observador: os cubos e bolhas de ar do lado de fora. Música para.

Externa, noite: panorâmica da casinha iluminada (luz saindo da janela) sobre o mar. Close na luminária. Mesa sendo posta para o jantar. O senhor idoso, cachimbo na boca carrega duas taças e uma garrafa de vinho. À mesa um prato com um peixe frito com tubérculos e o saleiro. Enche primeiro a taça colocada à sua frente e do lado oposto, enche sua própria taça. Balança seu próprio vinho. Fundo musical retorna. Brinda a taça em frente com "tintim". Créditos!

2.2 Experimentação metodológica

A cada alçapão aberto se descortina uma experiência rememorada e relacionada informacionalmente a encontros, chegadas, partidas, afetos e tristezas. Lugares habitados com móveis e utensílios que nos contam um pouco sobre a rotina de quem ali viveu, por exemplo, o sofá, o casamento da filha, a barca no ancoradouro que a leva quando criança

para a escola e a taça de vinho. Na base, onde era solo sólido é rememorada a infância, a adolescência junto com aquela que seria sua companheira de vida, a que o ajudou, quando jovens, a construir a primeira casa, mãe de sua filha e que com ele viveu durante anos até a experiência de vê-la adoecer.

Acompanhando e descrevendo os ‘detalhes’, buscaremos ultrapassá-los tendo em vista que a narrativa fílmica pode ser utilizada como uma forma de representação e ideação para tecermos relações conceituais. Assim, essa é uma das formas de experimentação metodológica que nos possibilita não somente uma descrição que busca o esgotamento de detalhes, por vezes banais de um cotidiano de práticas de indivíduos, de grupos ou de instituições como também o entrelaçamento e o aprofundamento dos detalhes advindos de um quadro teórico-conceitual.

E, mesmo assim, chegar ao fim e constatar que tal esgotamento não consegue ser completo, total. Sempre surgirá uma nova camada de inutilidade, de possibilidade de esgotamento. Sempre haverá algo novo a ser esgotado, graças à passagem do tempo, do nada acontecendo. E é nessa resistência ao esgotamento justamente que se mostra a potencialidade da experiência, sua riqueza como narrativa de um lugar, leitura e escritura da Cidade, experiência e construção da vida cotidiana (SILVA, 2016, p. 10).

Escavando e esgotando camadas de uma cidade submersa, acompanhamos os 08 cubos que não foram destruídos e guardam em alguns deles objetos que foram deixados para trás. Fotografias emolduradas estão presentes em uma parede e em mesinhas guardando lembranças de fatos memoráveis de uma família que ali habitou e são agregadas continuamente. Em algumas das situações evocadas pelo personagem, vemos os complementos por registros fotográficos. Fotos de família são exemplos de “objetos biográficos” que costumam nos acompanhar e nos “rodeiam” na velhice.

São estes os objetos que Violette Morin chama de objetos biográficos, pois envelhecem com o possuidor e se incorporam à sua vida: o relógio da família, o álbum de fotografias, a medalha do esportista, a máscara do etnólogo, o mapa mundi do viajante... Cada um desses objetos representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva do morador (BOSI, 2003, p.26).

A cada subida do mar o velho (anteriormente junto com sua esposa) constrói um novo cubo. Tijolos são superpostos incansavelmente sob a luz do sol, mesmo debaixo de chuva: outro lar vai sendo construído. Perguntamo-nos por que não desistir? Porque manter os alçapões como via de acesso? O idoso, por exemplo, em uma das cenas, abre o alçapão de sua casinha e sentado joga uma vara de pescar na camada anterior. Porque não partir,

como parece que muitos/todos fizeram? Porque persistir num local com várias torres à vista como ainda vestígios de um lugar que abrigou famílias? O vendedor será um morador do local ou um passante que vive em um barco que alimenta/alimentou a construção de casas solidamente edificadas e superpostas, cada vez menores e aquela única que se manteve aparentemente habitada.

É ao deixar o cachimbo - o 'seu cachimbo' - cair em uma das camadas anteriores, sobre o alçapão e tentar substituí-lo por outro, entre tantos dispostos no mostruário do vendedor, que o gesto da mão o mobilizou a ir à busca desse objeto do hábito, do afeto e da falta. É a taça que ele recupera, o cachimbo naturalmente, lá do fundo para todas as noites serem cheias e brindadas no seu jantar não mais tão solitário. Novos gestos.

Bachelard, em “A poética do espaço”, propõe uma abordagem fenomenológica em busca “dos espaços amados”, “dos espaços louvados”, e que, ligando-se a valores imaginados, apresentam-se carregados da experiência do vivido. “E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em especial, quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protegem. No reino das imagens, o jogo entre o exterior e a intimidade não é jogo equilibrado. [...]” (BACHELARD, 2005, p.19). Nos espaços da casa, ainda que lembranças sejam evocadas por vezes de forma nostálgica, pela falta/ausência, as lembranças infantis ou mesmo de adultos fazem parte de um quadro familiar. Na animação percebemos que os quadros (ou marcos) são os de uma família, ainda que evocados por uma memória individual (HALBWACHS, 2004).

O espaço que encerrou os membros de uma família durante anos comuns, há de contar-nos algo do que foram essas pessoas. Porque as coisas que modelamos durante anos resistiram a nós com sua alteridade e tomaram algo do que fomos. Onde está nossa primeira casa? Só em sonhos podemos retornar ao chão onde demos nossos primeiros passos. Os deslocamentos constantes a que nos obriga a vida moderna não nos permitem o enraizamento num dado espaço, numa comunidade. (BOSI, 1994, p. 443)

3 TRAMA DISCURSIVO-CONCEITUAL: ESPAÇO, VIDA, INFORMAÇÃO E MEMÓRIA

Nesta seção apresentamos um pequeno comentário sobre cada um dos 10 objetos de nossa análise, em ordem cronológica de publicação, de modo que, em seu conjunto, esses objetos possam nos dar uma ideia genérica do contexto ficcional que escolhemos para desenvolver o quadro teórico sobre a coleção "informação e memória". Os textos vistos como sínteses ou resumos nos mantêm na representação discursiva dos itens da coleção.

Vale indicar que nove textos são tratados sob o olhar da análise fílmica e um, apenas, sob a linguagem das histórias em quadrinhos. O mais recente e último a ingressar na coleção, o filme de animação, experimenta, ao sabor de George Perec, o esgotamento da observação como proposta metodológica.

3.1 Imagens em movimento e quadrinística analisadas

2007 - *Fotografias, bandeiras e cartas: o filme como metadocumento de construção de memória* nos dá a oportunidade de analisar dois filmes de um mesmo diretor - Clint Eastwood. *Cartas de Iwojima* e *A conquista da honra* são textos fílmicos exemplares para a ilustração do que gostaríamos de discutir: a construção da memória social, com base na conquista da ilha japonesa de Iwojima pelos americanos, durante a Segunda Guerra Mundial. Refletimos sobre a atribuição do status de documento-monumento, no conceito de Le Goff (1994), a partir do embate dialógico entre diversas vozes, com base no conceito de polifonia proposto por Bakhtin (2003). A roteirização dos dois filmes aponta para a construção de estratégias de memória no tempo presente, valendo-se de documentos orais, escritos e imagéticos, legitimando a obra fílmica como metadocumento. A produção de dois filmes sobre um mesmo episódio, narrativa construída em perspectiva dialógica, evidencia a vontade de lembrar e de mostrar a construção ficcional de um fato histórico. A discussão a respeito do status documental do símbolo de identidade nacional por excelência – a bandeira –, a partir dos divergentes posicionamentos dos políticos, da imprensa e dos soldados evidencia que a memória é uma construção discursiva, que se submete às forças do poder instituído, ao mesmo tempo em que as subjugua. Tal embate retoma a concepção clássica da imposição do documento-monumento, como bem ilustrado pela escolha de uma foto de Joe Rosenthal (Prêmio Pulitzer, 1945), entre tantas, como registro da recuperação dessa informação no futuro.

2008 - *Doze homens e uma sentença* tem por base teórica o conceito de informação de Marteleto (1987) em que "as novas abordagens da informação deveriam considerar tanto os aspectos técnicos (reguladores) quanto os aspectos culturais deste fenômeno multidimensional". Essa abordagem pode perfeitamente ser atribuída à discussão do filme *Doze homens e uma sentença*, na medida em que o filme trata em sua narrativa de uma deliberação de júri. O caso, embora tendo sido definido pelo juiz como complicado, a princípio deveria ser facilmente decidido pela culpabilidade do réu. A maior dificuldade foi

apresentada pelo juiz, quando recomendou com base constitucional que, fosse qual fosse a decisão, esta deveria representar uma decisão unânime. Onze jurados votam pela culpa, mas apenas um membro do júri discorda da decisão; alegando não estar seguro da culpa do réu, ele argumenta ter uma “dúvida razoável”. Na medida em que as evidências são discutidas e informações vão sendo destrinchadas e esclarecidas, parte do restante dos jurados acaba por começar a pôr em dúvida sua anterior certeza. Analisando a abordagem centrada na mensagem, nascida na Teoria Matemática da Informação, podemos entender o julgamento como um sistema informacional, cujo objetivo é se colocar como canal transmissor de informações a um júri, cujos membros terão acesso à informação com um mínimo de deformação possível. Essa possibilidade, de procurar difundir informação como mínimo de deformação leva a discussão para o conceito de discurso. Discurso é aqui compreendido à luz do que nos recomenda o arcabouço da análise do discurso, ao introduzir a necessidade de refletir sobre as condições de produção como pressuposto *sine qua non* de compreensão de um enunciado lingüístico. Compreender, então, quem são aqueles que enunciam, e em que situação o fazem, bem como o modo como constroem seus enunciados, é a base para a compreensão do discurso. Além disso, consideramos, à luz do pensador russo Mikhail Bakhtin, que o enunciado se constitui de uma característica dialógica, na medida em que sua própria constituição prevê a presença de um outro que lhe servirá como resposta, que, por sua vez, terá na sua constituição uma outra resposta, e assim sucessivamente.

2012 - *Fabricação da informação: o futuro se co(i)nforma*. O filme “Mera Coincidência” (*Wag The Dog*), de Barry Levinson, de 1997, descreve a história de um presidente norte-americano que, a duas semanas da reeleição, se vê frente a uma denúncia de seu envolvimento em um escândalo sexual com uma estudante em visita à Casa Branca e que será veiculado na mídia pela propaganda eleitoral de seu principal oponente. A assessora da presidência, atendendo às instruções do próprio presidente que se encontra afastado do país, manda buscar um profissional de marketing político, que, para sustar a onda de difamação do candidato à presidência, até então líder nas pesquisas de intenção de votos, propõe criar ‘um fato novo’, por exemplo, uma ‘guerra contra a Albânia’. Surgem então as questões: manipular fatos que podem ter repercussões para o futuro é informar? Quem avalia o estatuto de verdade para a informação tal qual a adotamos na Ciência da Informação? Como se produz a memória do futuro, questionando a produção de informação atual? Qual o limite entre ficção e realidade quando universos simbólicos estão envolvidos?

Apoiamo-nos em Žižek (2003, p. 34), ao afirmar que “só temos condição de suportar o real se o transformamos em ficção. É necessário ter a capacidade de distinguir qual parte da realidade é ‘transfuncionalizada’ pela fantasia, de forma que, apesar de ser parte da realidade, seja percebida num modo ficcional”. Realidade e ficção se misturam para construir a memória.

2013 - *O tempo na narrativa fílmica: descrição de um processo memo-informacional* - O diálogo entre informação e memória é tomado no viés da temporalidade, considerando-se os processos de redundância e entropia para verificar as relações informação-memória e repetição-inovação no filme "Histórias que só existem quando lembradas", dirigido por Julia Murat (2011). O filme conta as histórias de uma pequena comunidade fictícia do Vale do Paraíba no estado do Rio de Janeiro, cujo abandono foi provocado pela falência das fazendas de café, um lugar sem luz elétrica e que se vê às voltas com a rotina repetitiva de seus poucos e idosos moradores. Utiliza algumas estratégias metodológicas de ‘descrição’ trazidas dos campos da etnografia, cinema e documentação, levando em consideração o conceito de gênero proposto por Bakhtin (2003). Problematiza as ideias de ordem e desordem em analogia às de informação e ruído ao longo da apresentação de alguns personagens, a partir de lembranças individuais remotas, e que reforçam as temporalidades que somente se consubstanciam concretamente na medida em que o tempo apresenta um conteúdo, uma realidade plena. Afirma que a presença da repetição como aprendizado da tradição - utilizada como estratégia da memória e associada à percepção sobre o tempo - leva ao encontro do que já aprendemos no passado. Isto permite a compreensão do gênero, seja ficcional, seja das práticas sociais e também nos instiga a pensar no novo. Consideramos que a descrição, como opção metodológica, foi compreendida como a operação essencial à análise do objeto escolhido para fazer dialogar informação e memória. Esses diálogos teóricos existentes entre informação e memória estão presentes na construção do filme e as metáforas imagéticas e discursivas apresentadas na obra sinalizam o tempo em seu presente que se reparte em passado e futuro.

2014 - *A arte de narrar e informar em “A camareira do Titanic”*. O filme mostra a relevância informacional da narrativa que é discutida, considerando-se o papel das subjetividades na transformação da realidade e na construção de memórias. O debate visa sublinhar nos diálogos a arte de narrar acompanhada da arte de informar, como fórmula metodológica para transmitir conhecimentos. Enfatiza a representação e criação nos campos

da informação e da memória e põe em destaque o objeto de análise e sua justificativa teórica e prática. O enredo é descrito buscando-se o diálogo entre imaginação e realidade e, por fim, recolhe da narrativa o embate entre documento e oralidade na disputa pela memória. A leitura teórica sobre os acontecimentos, conforme eles se apresentam sob o movimento da câmera, bem como os planos de sequência imagética que operam com silêncios demonstraram uma aproximação com a narrativa oral/cíclica benjaminiana (BENJAMIN,1994) na qual não existe histórias individuais, existem acordos narrativos que devem proporcionar um certo tipo de êxtase entre o narrador e os ouvintes. Utilizando-se da rememoração fundacional de uma tragédia (o afundamento do Titanic e suas mortes), Horthy, o personagem da trama, apropria-se de componentes clássicos da oralidade pautados na figura do herói narrador. A capacidade de narrar em Horthy, ao agregar valor informacional às narrativas, molda um tipo de versão pessoal e romanceada para a tragédia do Titanic e a estrutura em seus elementos discursivos.

2015 - Memórias afetivas: como lembrar e representar a informação - Nessa experiência pedagógica, discutem-se as memórias afetivas como estratégias representativas para além da imagem e do texto, considerando outras percepções sensitivas como o olfato e o paladar. Parte-se do pressuposto de que descrever a “imaterialidade” dos objetos efêmeros, como os sabores e aromas, demanda esforço de memória pessoal e de aprendizado sócio-cultural, para recuperar as lembranças, passíveis de serem representadas e compartilhadas. A base teórica é pautada na literatura memorialista de Proust e na literatura filosófica em Henri Bergson sobre as configurações da memória voluntária e da memória espontânea ou involuntária. O arcabouço metodológico pauta-se na pesquisa-ação, com um corpus analítico de dois conjuntos documentais: uma obra de ficção e o material didático de análise e descrição da informação. As representações das lembranças descritas pelos alunos apontam para acontecimentos da infância e dos quadros familiares materializados por sensações olfativas.

2016 - A crônica como meio do caminho entre informação e memória: o olhar do cronista Joseph Mitchell (1908-1996). Valoriza-se a crônica como objeto memo-informacional em suas várias formas: fílmica, literária e oral. Toma-se por objeto de análise o filme "Crônica de uma certa New York" cujo enredo destaca o fenômeno da história oral e as vozes dos indivíduos comuns em uma metrópole dos anos de 1940. Centrada nos personagens cronistas Joseph Mitchell e Joe Gould, a narrativa fílmica é discutida com

ênfase nos embates entre história e memória; entre verdade e mentira, entre realidade e ficção; entre sanidade e loucura. Depreende-se que a busca da memória registrada, como um rastro documental do submundo da cidade de New York não poderia chegar a um fim, já que as memórias encontram na oralidade seu melhor espaço. Quanto à informação, o filme mostrou que a história dos excluídos ainda está por se fazer, que a invisibilidade ainda é contemporânea e que o debate entre a história oficial e a memória de indivíduos e grupos anônimos permanece como uma 'desinformação' que encontra reverberação nos filmes, nas vanguardas artísticas e em discussões e teorias do campo acadêmico.

2017 - Por trás do céu: uma abordagem ecológica sobre informação e memória. O filme brasileiro "Por trás do céu", é analisado sob o viés da relação entre informação e memória. Na trama, os personagens e os acontecimentos não obedecem a uma ordenação clássica (história cronológica), mas privilegiam os objetos que constroem o cenário. De modo diferente do realizado para a animação "*La Maison en petits cubes*", o roteiro analítico é pautado por categorias que organizam e nomeiam os objetos - incluídos aí os seres vivos. "O Jabuti com asas" - imagem síntese da narrativa - e o pássaro que, privado de liberdade, aponta para a vida velada dos personagens, compõem a primeira seção que contextualiza a ação fílmica. A personagem principal constrói "O descascador de pensamentos" como objeto mágico que reúne os aportes teóricos e metodológicos sobre os conceitos de objeto-resto, a partir dos paradigmas ecológico, indiciário e colecionista. "A sarna e a revista", por mais distantes conceitualmente do que possam parecer, colocam em foco a informação e a memória sob o *esprit* benjaminiano (BENJAMIN, 1989) da narrativa e informação na construção, organização, transformação ou reciclagem de práticas informativas e memoriais. A "Canoa sobre a pedra" abriga o local do sonho e, junto do "Bisbilhotador de céu" e do "Foguete alado", servem para investigar o sonho e concluir o que está por trás do céu.

2018 - Amnésia lacunar: trama informacional em Talvez uma história de amor discute o impacto que uma situação traumática de esquecimento parcial (amnésia lacunar) provoca na memória, ao mesmo tempo em que é discutida a estratégia de sua recuperação pela construção de uma trama informacional. O objeto empírico da pesquisa é o filme "Talvez uma história de amor", cujo personagem principal esqueceu completamente da mulher que deixa um recado em sua secretária eletrônica, terminando o relacionamento que mantinham. Para identificar no roteiro do filme a dinâmica memorial entre inovação e tradição (objetos analógicos e digitais, por exemplo), é preciso compreender como a trama

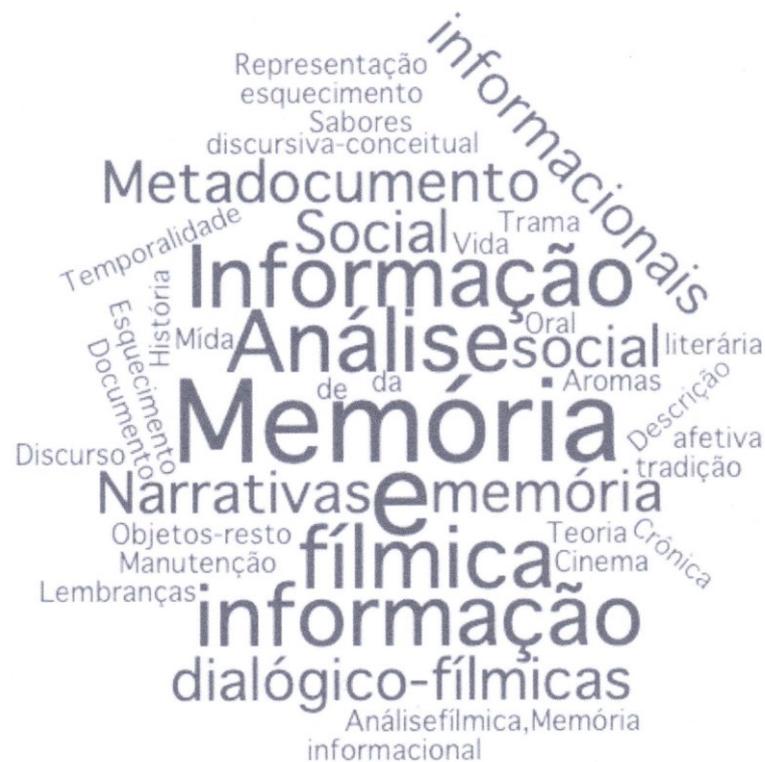
informacional lida com o pressuposto de que a memória se constitui pelo par lembrança e esquecimento. Necessário se fez também verificar a adequação do conceito de informação proposto por Robert Logan (2012), por Shannon e Weaver (1975) e por Norbert Wiener (1974) aos contextos apresentados na narrativa fílmica. As relações entre os pares: 'criação e repetição' leva-nos à discussão sobre a vida dos objetos analógicos e digitais amparada teoricamente por David Sax (2017); 'Lembranças e esquecimento - a questão da memória' constrói diálogo entre Henri Bergson (1911 [1950]) e Israel Rosenfield (1994); e, 'Lembranças e esquecimento - a questão da informação' discute o conceito de informação de Robert Logan (2012) com aproximações à metáfora latouriana do movimento da informação como veículo (LATOURET, 2000). A análise fílmica, como metodologia (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, 1994), explorou os conceitos de metalinguagem e de citação (apropriação) como rastros de memórias afetivas tanto em filmes, em músicas como em espaços e tempos emblemáticos. Sustenta-se, por fim, que lidar com analógicos pode não ser um retrocesso social pois, talvez, resistir aos digitais possa indicar também um avanço ecológico. Com relação ao esquecimento seletivo ou à amnésia lacunar, no campo da memória, compreendemos que o 'contexto' é tão fundamental para a criação da lembrança no cérebro, quanto o é para reconhecer a informação como medida de entropia.

2019 - *La maison en petits cubes* - O desenho de animação recupera o sentido do tato na noção do gesto memorial. O encontro com os objetos-resto (DEBARY, 2017) que se distanciaram do uso cotidiano por questões ecológicas, ao serem tocados em suas tumbas alagadas, ganham nova vida social. Quer se trate de imaginação ou não, a lembrança construída a partir de fatos do passado permite que objetos e seres compartilhem, novamente, o mesmo espaço e a vida em comum. A noção de gesto memorial, nessa análise, foi propiciada por um conceito inovador, qual seja, o de descrição por esgotamento como nos mostrou Georges Perec (2016).

3.2 Nuvem obtida por processo de indexação

Apresentamos, em uma nuvem de palavras, o universo conceitual obtido pelo processo de indexação dos textos analisados, os quais dão a ver uma trama conceitual construída por 47 termos não diferenciados e 33 termos singulares.

Figura 1 - Termos indexadores diferenciados da coleção "Informação e memória"



Fonte: extraído do programa Wordle a partir de dados construídos pelos autores

3.3 Mapas discursivos e conceituais

Desse conjunto de narrativas pode-se destacar a existência de uma trama cujos fios devem ser considerados como categorias de análise a partir dos autores, filmes, conceitos inovadores para este campo interdisciplinar, bem como os sentidos dos discursos que são construídos por essas interseções. Apresentamos, assim, um mapa conceitual que reúne as categorias: textos analíticos, títulos, diretores/autores (figura 2) e, o mapa discursivo-conceitual (figura 3) que explora as relações entre: narrativas, métodos de análise, conceitos inovadores e percurso teórico de leituras.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme de animação *La maison en petits cubes*, de apenas 12 minutos, aposta em alegorias para a compreensão de um modo possível de organização da memória e sua importância fundamental à vida. Cada cubo (cômodo, andar) submerso representa um diferente período de nossas vidas. Ou, diferentes tempos memoriais. Quanto mais cubos estão submersos, mais profundas são as lembranças.

Metaforicamente, o personagem "mergulha" em sua memória em busca de lembranças que são criadas a partir daqueles sons, aromas, espaços que já não existem mais. Os objetos-resto ou objetos-memória têm, na figura do cachimbo, aqueles que, embora permaneçam imersos, podem ser recuperados fisicamente. Os personagens ausentes do tempo presente continuam vivos na memória do protagonista que nos convida a pensar que vale a pena continuar sua luta contra o contínuo aumento do nível do mar pois ali, nas camadas mais baixas do edifício submerso, encontram-se objetos que evocam lembranças e que nutrem a vida que insiste em persistir.

No que diz respeito à construção de metodologias híbridas - análise fílmica, síntese por representação conceitual ou indexação, e observação por esgotamento - essa proposta pode ser vista como incentivadora para delinear e representar campos complexos do conhecimento.

REFERÊNCIAS

12 HOMENS e uma sentença (*12 angry men*). Direção de Sidney Lumet. EUA: 1957. United Artists; MGM. 96 min., son., p&b.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BAKHTIN, Mikhail – **Estética da criação verbal**. 4a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BECKER, H. Os experimentos de Georges Perec em descrição social. In: _____. **Falando da sociedade**: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009. p. 244-259.

BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 36-49. (Obras Escolhidas, Volume 1).

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras Escolhidas, Volume 3).

BERGSON, Henri. **Matière et mémoire**: essai sur la relation du corps à l'esprit. Paris: Presses Universitaires de France, 2008. (Le choc Bergson. Édition critique de Bergson sous la direction de Frédéric Worms).

BERGSON, Henri. A memória ou os graus coexistentes da duração. In: _____. **Memória e vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERGSON, Henri. **La pensée et le Mouvant** [conferências proferidas na L'Université d'Oxford em 1911]. 1950.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembrança de velhos. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê editorial, 2003.

A CAMAREIRA do Titanic (*La femme de chambre du Titanic*). Direção de Bigas Luna. Itália/França/Espanha: 1997. (99 min), son., color.

CARTAS de Iwo Jima. (*Letters for Iwo Jima*). Direção de Clint Eastwood, EUA: DreamWorks SKG, 2006, 140 min., son. color.

A CONQUISTA da honra (*Flags o four fathers*). Direção de Clint Eastwood. EUA: Dream Works SKG; Warner Bros. Pictures; Amblin Entertainment; Malpaso Productions, 2006, 132 min., son., color.

CRÔNICA de uma certa Nova York (*Joe Gould's secret*). Direção de Stanley Tucci. EUA: Europa Filmes, 2000. 1 DVD (107 min), son., color., 35 min.

DELGADO, Jennifer. "**La maison en petits cubes**" a video about life and memories that will leave you speechless. Disponível em: <https://psychology-spot.com/life-passes-in-a-blink/> Acesso: 05 agosto, 2019.

DEBARY, Octave. **Antropologia dos restos**: da lixeira ao museu. Pelotas: UM2 Comunicação, 2017.

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

HISTÓRIAS que só existem quando lembradas. Direção de Julia Murat. BRA: FRA: ARG: 2011, ficção, colorido. 98 min.

LA MAISON EN PETITS CUBES (*The House of small cubes*). Direção de Kunio Katō, 2008. Animação, Japão. 12 min. Colorido. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jhQ75OV4VRs>. Acesso em: 05 agosto, 2019.

LATOIR, Bruno. Redes que a razão desconhece: laboratórios, bibliotecas, coleções. In: BARATIN, Marc; JACOB, Christian. (Orgs.). **O poder das bibliotecas**: a memória dos livros no Ocidente. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000. p. 21-44.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: ____ . **Memória e História**. 3a ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994.

LOGAN, Robert K. **Que é informação?** a propagação da organização na biosfera, na simbiosfera, na tecnosfera e na econosfera. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2012.

MARTELETO, Regina Maria. Informação: elemento regulador dos sistemas, fator de mudança social ou fenômeno pós-moderno? **Ci. Inf.**, 16 (2): 169-80, jul./dez. 1987.

MERA Coincidência (*Wag the dog*). Direção de Barry Levison. EUA: 1997. New Line Cinema; Tribeca Productions; Baltimore Pictures; Punch Productions. 97 min., son., color.

PEREC, Georges. **Tentativa de esgotamento de um local parisiense**. São Paulo: Gustavo Gil, 2016.

POR TRÁS do Céu. Direção de Caio Sóh. BRA: 2017. Produção de Caio Sóh, Emílio Orciollo Netto, Arthur Pizzo/Pandora Filmes sonoro, colorido, 1h44m.

ROSENFELD, Israel. **A invenção da memória**: uma nova visão do cérebro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

SAX, David. **A vingança dos analógicos**: por que os objetos de verdade ainda são importantes. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.

SHANNON, Claude E.; WEAVER, Warren. **Teoria matemática da comunicação**. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1975.

SILVA, Ricardo Luis. Prefácio. In: PEREC, Georges. **Tentativa de esgotamento de um local parisiense**. São Paulo: Gustavo Gil, 2016. p.7-11.

TALVEZ uma história de amor. Direção de Rodrigo Bernardo. BRA: 2017. son., color.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

WIENER, Norbert. **Cibernética e sociedade**: o uso humano de seres humanos. São Paulo: Cultrix, 1974.

ŽIŽEK, Slavoj. **Bem-vindos ao deserto do real!** cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas. São Paulo: Boitempo, 2003.