

XVIII ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2017

GT-10 – Informação e Memória

POR TRÁS DO CÉU: UMA ABORDAGEM ECOLÓGICA SOBRE INFORMAÇÃO E MEMÓRIA

Vera Lúcia Doyle Louzada de Mattos Dodebei - (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO)

Leila Beatriz Ribeiro - (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO)

Evelyn Goyannes Dill Orrico - (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO)

BEHIND THE SKY: AN ECOLOGICAL APPROACH TO INFORMATION AND MEMORY

Modalidade da Apresentação: Comunicação Oral

Resumo: O filme brasileiro "Por trás do céu", objeto de estudo desta pesquisa, é analisado sob o viés da relação entre informação e memória. A trama, os personagens e os acontecimentos não obedecem a uma ordenação clássica (história), mas privilegiam os objetos que constroem o cenário. O roteiro analítico é pautado por categorias que organizam e nomeiam os objetos - incluídos aí os seres vivos. "O Jaboti 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. "O descascador de pensamentos" é o 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 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, ao lado do "Bisbilhotador de céu" e do "Foguete alado", servem para investigar o sonho e concluir o que está por trás do céu.

Palavras-Chave: Por Trás do Céu (filme); Informação e Memória; Objetos-Resto.

Abstract: The Brazilian film "Behind the sky", object of study of this research, is analyzed under the lens of the relation between information and memory. The plot, the characters and the events do not obey a classic ordering (story), but they privilege the objects that construct the scene. The analytic script is shaped by categories that organize and name objects - including living beings. "The Jaboti with wings" - image synthesis of the narrative - and the bird that, deprived of freedom, points to the veiled life of the characters, make up the first section that contextualizes the filmic action; "The scraper of thoughts" is the magical object that brings together the theoretical and methodological contributions on the concepts of objects-rest, from the ecological, indiciary and collector paradigms. "Scabies and the magazine", however distant from the general conceptual

meanings, focus on information and memory under the Benjaminian *esprit* of narrative and information in the construction, organization, transforming or recycling informational and memorial practices. The "Canoe on the stone" houses the place of the dream and, beside the "Gossip of sky" and the "Winged rocket", they serve to investigate the dream and to conclude of what lies behind the sky.

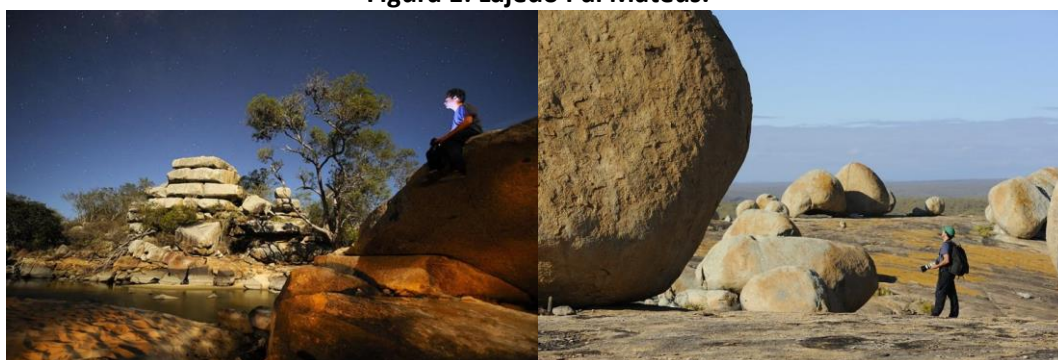
Keywords: Behind the Sky (the film); Information and Memory; Objects-Rest.

1 INTRODUÇÃO

Sob forte influência da filosofia contemporânea nos modos de conhecer a partir dos objetos e dos paradigmas ecológico, indiciário e colecionista, o filme "Por trás do céu" (2017), nosso objeto de pesquisa, revela uma narrativa mesclada por elementos mágicos e realistas, em um cenário natural considerado 'místico' por arqueólogos que estudam suas pinturas rupestres e formações rochosas.

A região onde acontece a maioria das tomadas cênicas, denominada Lajedo do Pai Mateus, no estado da Paraíba, "é uma elevação rochosa de 1km quadrado, no formato de um prato de sopa invertido, sobre a qual estão dispostos cerca de 100 blocos arredondados de granito, formando uma das paisagens mais inusitadas e belas do Cariri paraibano, no Brasil" (BRASIL, 2017)". Segundo pesquisas históricas e arqueológicas, a região abrigou, há 10.000 anos, um centro cerimonial e sagrado de povos indígenas e, até hoje, visitantes da região relatam que se sentiram re-energizados apenas ao contemplar o por do sol em Pai Mateus.

Figura 1: Lajedo Pai Mateus.



Fonte: <<http://www.destinoparaiba.pb.gov.br/lajedo-pai-mateus/>>.

A pesquisa leva em conta as formas de pensar e representar a informação e a memória metaforizadas por uma narrativa ficcional, sobre a vida entrelaçada por pessoas, bichos, objetos reciclados e reusados, comidas, paisagens e, principalmente, o solo que os

abriga, em destaque para o sagrado que desafia nossos desejos, medos, traumas, repetições e novidades. Como inspiração a uma utopia de realização de nossos sonhos, este relato talvez possa desvelar a autonomia do pensamento em direção às práticas vivenciadas no cotidiano de um mundo em turbulência, partido em linhas imaginárias de acertos e fracassos. A história narrada é a mais eficaz e milenar forma de transmissão do conhecimento e seu uso como objeto de pesquisa científica poderá proporcionar uma ampliação do espaço de ouvintes para a discussão sobre a vida nas fronteiras entre o real e o imaginário.

Nesta comunicação apresentamos as análises feitas sobre o filme, em que a trama, os personagens e os acontecimentos não obedecem a uma ordenação clássica e cronológica, mas privilegia os objetos que constroem o cenário. Dessa forma, o texto é pautado por categorias que organizam e nomeiam os objetos - incluídos aí os seres vivos. "O Jaboti com asas" representa a 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. O "descascador de pensamentos" é o objeto mágico que reúne os aportes teóricos e metodológicos sobre os conceitos de objetos-resto, a partir dos paradigmas ecológico, indiciário e colecionista. A seção "A sarna e a revista", por mais distantes conceitualmente do que possam parecer, coloca em foco a informação e a memória sob o *esprit* benjaminiano 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, ao lado do "Bisbilhotador de céu" e do "Foguete alado" - sondas perscrutadoras, servem para investigar o sonho do que está por trás do céu.

2 "O JABOTI COM ASAS" E O "PÁSSARO ENGAIOLADO": A SÍNTESE

O roteiro e direção do filme, de Caio Soh e os protagonistas: Nathalia Dill, como Aparecida, Emílio Orciolo, como Edivaldo, Paula Burlamaqui, como a prostituta e Renato Góes como o amigo Micuin, retratam os contrastes entre a vida isolada em região inóspita de rara beleza natural e a cidade, representada por uma rotina violenta, preconceituosa, exploradora de seres que lá trabalham na lavoura e na prostituição - como 'sobrevivência' - típicos do contexto interiorano brasileiro. A sequência da narrativa intercala presente, passado e futuro de modo poético e traumático, deixando para o final da história a explicação de todo o drama vivido pelo casal Edivaldo e Aparecida.

**XVIII ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2017
23 a 27 de outubro de 2017 – Marília – SP**

O jabuti passeando e atravessando uma tomada de cena no Lajedo, parece apontar com seus passos vagarosos a uma vida que está a se construir à imagem de um ser preso ao cotidiano, mas que, com a órtese de asas, pode sonhar voar.

Edivaldo está atado ao passado e pensa apenas em vingança. Aparecida deseja o futuro e questiona, a todo instante, o abandono de Deus. Aparecida, olhando para o céu, velada por uma cortina de renda, se pergunta: o que há por trás do céu? O que há além deste fim de mundo? O presente representa a magia vivida pelo casal. Como mágico, o tempo para no cenário construído de restos. Edivaldo vive de catar objetos descartados e Aparecida movimenta o tempo ao reciclar os 'tesouros' trazidos pelo marido. Constrói asas para o jaboti, seu companheiro de solidão, e faz vestidos, brinquedos e utensílios domésticos com os objetos-resto que, na acepção de Octave Debary, (2017 p. 10-11) significam o movimento:

[...] tous les objets utilisés (usés, cassés, abîmés) ou non (neufs) dont on décide de se séparer pose la question de leur circulation. L'objet-reste que l'on déplace au point de l'abandonner implique le mouvement. Comme le souligne Wlad Godzich, "quelque part, parmi les choses, il y a cette entité curieuse qui n'est pas encore ou déjà plus le sujet et qui tente de persister [...]. Son emplacement dans l'indécidable ne l'immobilise pas, bien au contraire. Il a contraint au mouvement.

Edivaldo é um caçador de animais necessários para a sobrevivência do casal e caçador de pistas e vestígios dos algozes de Aparecida, uma relação representada no filme entre a caça e a coleta. Ginzburg (1989) observa que o homem durante milênios serviu-se da caça. Para tal procedimento aprendeu a ler sinais e pistas da natureza, construiu e registrou para si e seu grupo um mapa cognitivo transmitido de geração a geração. Essas formas de registro e de acesso às informações ainda podem ser recuperadas por fábulas, mitos e desenhos rupestres. Desvendar a natureza, assim como selecionar objetos-resto demonstram que Edivaldo, ainda que amargurado e preso a um passado, usa seu processo de 'leitura' e 'decifração' como um arsenal cognitivo e sensorial para selecionar sucatas. Marshall, por exemplo, ao estudar as práticas colecionistas também localiza nos primórdios da humanidade os procedimentos desses indivíduos, considerados como 'proto-colecionistas' dotados de

[...] um complexo sistema de funções e finalidades, com implicações cognitivas e culturais que jamais deixaram de acrescentar qualidades à espécie, em seu desenvolvimento cultural. O colecionismo do caçador-coletor pré-histórico implica uma grande proficiência sensorial, certa

XVIII ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2017
23 a 27 de outubro de 2017 – Marília – SP

argúcia taxonômica, enorme sentido do espaço e uma relação intensa entre desejo e necessidade, mediados pelo conhecimento [...]. (MARSHALL, 2005, p.14)

Em companhia do jaboti, Aparecida deita-se, em luto constante, na tumba do filho morto antes de nascer, por conta do estupro coletivo por ela sofrido pelo patrão e seus capatazes da plantação de cactos, e sonha com a mesma liberdade desejada pelo pássaro preso à gaiola, presente de casamento recebido em uma das únicas cenas de alegria coletiva, com música e dança no vilarejo. As trocas de informação ocorrem em um ambiente que dialoga com humanos, deuses, pássaros, cavalos, jabotis, pedras, micro-organismos, céu, roupas, água do mar e provocam sonhos, desejos, memória, violência, passado e futuro.

Cabe a Aparecida movimentar o tempo ao reciclar os objetos trazidos pelo marido e projetar um futuro além daquele lugar. Nessa projeção, constrói asas para o jaboti, seu companheiro de solidão, e faz vestidos, recorta e expõe faixas de tecidos que se esvoaçam ao vento em varais, fabrica brinquedos e utensílios domésticos com os objetos-resto encontrados por Edivaldo ao longo de sua travessia cotidiana entre a cidade e o lar.

É desse jeito que Aparecida, ao objetificar as coisas, as decompõem para que “um esquema conceitual se torne real, transformando o abstrato em elemento concreto. É o processo que dá materialidade às ideias, tornando-as objetivas, concretas, tangíveis” (DOHMANN, 2013, p.32. Nota do autor). Mas, conforme Ginzburg (1989, p.153), percebe-se que em sua arte, Aparecida também faz uso de análises, classificações, comparações em uma forma pictórica para além de realizar leituras sobre a natureza das coisas, incluindo elementos divinos nos artefatos concretos. Dessa forma xamânica, suas informações sobre a realidade e os objetos estão carregadas de elementos divinatórios.

O filme "Por trás do céu" (2017) vale-se de uma solidez representada pelo lajedo, pela aridez do solo, pela dureza de artefatos (em sua maioria refugos metálicos encontrados ao acaso), objetos reciclados e pela vestimenta de Edivaldo, personagem amargurado, com sonhos de vingança entre uma mistura de cangaceiro e cavaleiro medieval. A leveza frente ao tom ferrugem e por tons avermelhados escuros da natureza e dos próprios objetos é garantida pelo atravessamento de Aparecida, com seus trajes claros e transparentes ao lado dos dois animais – o jaboti e o passarinho. O sol, em vários matizes, suaviza suas perguntas, reflexões, esperanças e sua capacidade criativa ao dar vida aos objetos transformando-os em artefatos utilitários e transgressores do passado sombrio. Mais contrastes essa

personagem apresenta: fia, tece, trama retalhos que vêm junto aos outros refugos trazidos por Edivaldo como presentes a cada ida sua à cidade.

Nesse sentido, apropriamo-nos de Stallybrass (2012) para chamar a atenção da importância tanto das vestimentas dos personagens quanto do movimento de apropriação sobre os retalhos. Segundo esse autor, no jargão técnico da costura, os puimentos são denominados de ‘memória’. Dessa forma, a roupa rústica de Edivaldo guarda um tipo de marca que mais do que o cobrir, molda-o e mantém seu formato, suas histórias, seus cheiros, suas lembranças. As roupas também nos resistem e buscam a sua própria imortalidade. Mas, ainda que os vestidos radiantes de Aparecida e seus retalhos reaproveitados sejam vistos de forma contrastante em relação à rudeza da vestimenta de Edivaldo, são formas de memória, porque as roupas, segundo Stallybrass (2012) nos servem de apoio e funcionam como um anteparo de presentes insuportáveis.

3 "O DESCASCADOR DE PENSAMENTOS" OU QUESTÕES TEÓRICAS E METODOLÓGICAS

Para discutirmos de forma teórica e metodológica esse universo de narrativa cinematográfica, utilizamo-nos de estruturas ‘decifratórias’ do paradigma indiciário de Carlo Ginzburg (1989). Aparecida com seu “descascador” de pensamento ilustra o que ela faz para sobreviver material e emotivamente em situação tão adversa. O artefato insólito é a junção de vários tubos plásticos sustentados com tiras de tecidos rústicos, cujo bocal se presta a escutar todos os pensamentos nefastos (ou confusos) que saem da nossa boca e, ao serem ‘misturados’ em inúmeros giros, tanto as palavras quanto os pensamentos se esvaem também da cabeça.

Os objetos se inserem, assim, em um campo mais inclusivo, plural e conectado - portanto mais complexo – que, no dizer de Edgar Morin (2003), significa entender que o problema do conhecimento é um desafio porque só podemos conhecer as partes se conhecemos o todo em que se situam e, só podemos conhecer o todo, se conhecemos as partes que o compõem. Esse desafio leva à reflexão sobre o caráter distinto do pensamento e, ao mesmo tempo, aquele que lhe é conexo. Para o autor, *complexus* significa o que tece junto e, assim, o objetivo do pensamento é ao mesmo tempo unir (contextualizar e globalizar) e aceitar o desafio da incerteza. Isto demonstra o que Morin denomina de pensamento complexo: “o pensamento complexo deve ligar a autonomia à dependência [...] Esta concepção de pensamento dá-nos uma lição de prudência, de método, de modéstia” (p.

5).

Concomitantemente à busca de entendimento desse universo que mistura personagens, artefatos/coisas e narrativas do cariri paraibano, procuramos entender o movimento desses elementos à luz das representações e trajetórias informacionais sob o olhar semiótico de Azevedo Netto (2013), em Apaddurai (2008) e em Latour (2012), entre outros, que contribuem para a análise e descrição do mundo dos objetos. Estes oscilam e mantêm disputas entre uma memória de passado, representada pelos saberes e práticas de um local inóspito (a permanência) e por uma projeção de futuro memorial que se faz presente no sonho de libertação via os desejos de mudança para uma cidade idealizada como libertadora e saturada de um saber pretensamente técnico (a inovação).

No campo da filosofia, Enrique Leff (2012, p. 19), em *Aventuras da epistemologia ambiental*, afirma que "a crise ambiental é uma crise do conhecimento". O paradigma ecológico parece estar contaminando vários campos de saber, com suas questões principais que dizem respeito às relações dos seres com o meio ambiente e aos modos de conhecer praticados no mundo.

No âmbito da epistemologia, Boaventura Santos (2007) diz que "o pensamento moderno ocidental é um pensamento abissal que consiste num sistema de distinções visíveis e invisíveis, sendo que estas últimas fundamentam as primeiras." O autor reconhece que há uma disputa entre as formas de verdade científicas e não-científicas, exemplificando com o que constitui conhecimentos populares, leigos, plebeus, camponeses ou indígenas por se encontrarem para além do universo do verdadeiro e do falso. Defende, como consequência, uma ecologia de saberes que "não ocorre apenas no nível do lógos, mas também no nível do mythos". E lança a pergunta: como identificar os diversos saberes e avaliar as intervenções praticadas se a utopia do interconhecimento consiste em aprender outros conhecimentos sem esquecer os próprios?

A questão ecológica aqui colocada em termos epistêmico e paradigmático vai, em parte, na contramão do que Pierre Lévy (2004) apresenta em seu livro *As tecnologias da inteligência*, especificamente no último capítulo *Rumo a uma ecologia cognitiva*. Para o autor, a ecologia cognitiva deve ser distinta das abordagens estruturalistas, de episteme ou de paradigmas. Lévy (2004, p. 149), no entanto, afirma que na ecologia cognitiva "há estruturas, sem dúvida, mas é preciso descrevê-las como são: provisórias, fluidas, distribuídas, moleculares, sem limites precisos". Nesse sentido, incorporamos seu texto

como parte da fundamentação teórica desta pesquisa porque, sem dúvida, os símbolos da escrita (as palavras) são plurisignificantes. A ideia mais interessante de seu discurso é a de que existe subjetividade no coletivo e que os atores, conforme Bruno Latour e Massimo Di Felice, não são apenas os humanos, mas as coisas, a tecnologia, as máquinas, as árvores, as redes. Para ele, a ecologia cognitiva é o estudo das dimensões técnicas e coletivas da cognição, devendo integrar em suas análises os conhecimentos procedurais que contribuem para a constituição das culturas.

No contexto dos estudos em comunicação, esse campo vem sendo denominado de ecologia das mídias, epistemologia reticular, abordagem ecológica, cultura ecológica, tecnologias ecológicas, redes ecológicas digitais, territorialidades conectivas, entre outras.

Outra contribuição vem de Massimo Di Felice (2015), para quem os objetos (digitais) possuem uma existência técnica, não no sentido da montagem industrial, mas tomando a ideia de 'técnica' como arquitetura do conhecimento. Para o autor, as redes são territorialidades conectivas de indivíduos, dispositivos, informações e banco de dados. Como uma espécie de epistemologia reticular, ao se conectarem à rede, os membros alteram sua essência/infomatéria: imagem, pixel, circuito informativo. Sendo assim, a conexão, para além da "documentação" apontada por Latour (2012), ultrapassa a etiquetagem que constrói o banco de dados. O que se dá com a digitalização dos objetos é, de fato, uma mudança de estado, ou um "vir a ser" de um novo tipo. A abordagem ecológica de Di Felice vê a natureza - o mar, o ar - como mídia, onde a comunicação não é apenas um processo, mas um ato conectivo de interação e transformação, um evento. Nesse sentido, compreendemos que o "descascador" de pensamento de Aparecida ilustra esse amálgama entre as formas de verdade científicas e não-científicas, como nos diz Boaventura Santos (2007), contribuindo para constituir cultura.

4 A SARNA E A REVISTA: QUESTÕES DE INFORMAÇÃO E MEMÓRIA

A chegada de dois personagens ao espaço-lar-sacrário vai modificar não só a vida do casal Aparecida e Edivaldo em seu cotidiano, como a dos forasteiros. Micuin e Valquiria se "achegam" por motivos diversos: ver os amigos para um e fugir do cafetão para a outra. Ambos trazem novidades, portanto informação, por motivos afetivos distintos. Micuim, sabedor do desejo de Aparecida de ver "o que há por trás do céu" lhe traz uma garrafa contendo água do mar e uma revista com notícias sobre a conquista do espaço, em que

foguetes podem transportar pessoas ao universo estelar. Valquiria, ao fugir do cafetão que a explora, vai conhecer, na companhia de Aparecida, Eivaldo e Micuim, uma dimensão espaço-temporal nunca antes pensada, sobre o amor e a ética da prática vivencial.

Essa aproximação entre os personagens e a novidade que trazem conforme explica Benjamim, em o "Narrador", desestabiliza os protagonistas que almejam realizar seus sonhos: de vingança e liberdade. A prostituta, maltratada, com sarna, se rende aos apelos de Micuim que a vê como uma deusa. O casamento é compreendido como a união do parasita que contamina Micuim, feliz por poder se coçar junto à amada. No texto poético de John Donne, a Pulga, podemos reconhecer esta metáfora:

A pulga
*Repara nesta pulga e aprende bém
Quão pouco é o que me negas com desdém
Ela sugou-me a mim e a ti depois,
Mesclando assim o sangue de nós dois.
É certo que ninguém a isto alude
Como pecado ou perda de virtude.
Mas ela goza sem ter cortejado
E incha de um sangue em dois revigorado:
...mais do que teríamos logrado*
John Donne

Os objetos e suas conexões com o fluxo de informações e a produção do conhecimento, parecem se deslocar do espaço memorial - contexto exaustivo de discussões realizadas na virada do século XX para o século XXI - para outros questionamentos filosóficos, antropológicos, tecno-informacionais sobre a vida social das coisas (APPADURAI, 2008) ou, como prefere Bruno Latour (2012) no seminário "A vida secreta dos objetos", mais do que tentar definir o que é o objeto, o interessante é colocá-lo como 'actante', ao lado das redes de atores que constroem o conhecimento em fronteiras quebradas e desfeitas de dualismos ou categorizações. Os "objetos tecnológicos agora nos percebem" (KLEE apud VIRILIO, 1994), sua trajetória atual não é a da ordem do inanimado, mas do organismo vivo. Latour afirma que os objetos não podem ter uma vida clandestina e, para isso, precisam ser classificados, documentados

Uma das concepções clássicas dos objetos é a de que eles mantêm (em sua maioria) seu caráter utilitário. Outros já nascem ou são, por exemplo, carregados de um sentido aurático, sagrado (POMIAN, 1984; 2000). No entanto, destacamos que os objetos contêm uma gama informacional intrínseca e, indo além de sua função de origem, nos referenciam;

mas, por vezes, a sua simbologia e categorização utilitária se esvai em função da contradição inerente a si próprios. A fisicalidade dos objetos ou trechos, como prefere Miller (2010), não se reduz a colocá-los fazendo parte de uma lógica da cultura material e nem deve nos obrigar a atermos às nossas relações entre coisas e humanos. Para esse autor, os objetos existem e basta prestarmos a atenção de como eles fazem parte da nossa existência, sem reduzi-los ou impregná-los de um sagrado. Retomando a Appadurai e seus pares em *A vida social das coisas* (2008), a ótica do livro deixa de ver os valores de uso e de troca, dentro de uma lógica de mercantilização. O aspecto cultural das trocas e da trajetória dos objetos os localiza em um tipo de circuito cujos valores não se prendem somente ao econômico e sim a um simbólico que é 'dado' por grupos ou indivíduos. Os objetos ao serem 'biografados' merecem ser vistos ora como um presente, ora como uma mercadoria, que, dependendo do seu status de circulação e biografia, são eles e não os humanos, por vezes, que definem a sua 'funcionalidade' ou 'utilidade'. O que nós chamados "regimes de valor", conforme designa o autor, são as coisas que 'nos dizem' em que fase elas se encontram.

A biografia dos objetos é representada, no campo informacional e memorial por sua trajetória cíclica. Os indicadores e pressupostos de que há uma mudança, em relação ao compromisso social de compartilhar informações e memórias por parte das instituições armazenadoras de conhecimentos ao longo do século XX, pode ser verificado quando estas se deslocam: (a) do mundo memorial (representado pelo que ocorreu no passado) ao mundo da pluralidade de saberes (mundo contemporâneo), ao colocarem em contraste conhecimento científico x conhecimento tradicional; (b) da disseminação do produto do conhecimento à disseminação do processo de construção desse conhecimento, em função das tecnologias eletrônicas de armazenamento de grandes massas de dados; (c) da acumulação contínua de informações (mundo inscrito) à redução proporcionada por re-uso e reciclagem (mundo sustentável); e, (d) da retenção e manutenção do conhecimento como regra (informações estáveis) à seleção dos saberes que devem permanecer efêmeros (informações fluidas) por suas comunidades produtoras. Algumas pistas indicam que há necessidade de vínculos constantes para que os objetos transitem entre as comunidades de origem e as instituições de memória, ou seja, que combinem fluidez com estabilidade. Como comenta Walter Benjamin em "Experiência e pobreza" [1933] (1994, p. 115), "qual o valor de todo nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?"

A literatura vem também nos mostrando esse deslocamento do mundo memorial ao mundo dos interconhecimentos, conforme nos indica o discurso de Boaventura Santos. Dos lugares de memória, no sentido atribuído por Pierre Nora em 1984, aos lugares de saber, como sugere a recente proposta literária de Christian Jacob (2014) publicada parcialmente na França, esse deslocamento privilegia o processo de conhecer. Jacob explicita a ideia de saber como um campo de estudos mais amplo, ao comentar que não podemos dissociar, por exemplo, o letramento técnico das práticas espirituais ou dos saberes jurídicos. Ele pergunta: como distinguir o *savoir-faire* do fabricante de sapatos amazonense de seu saber sobre os animais, as plantas, as árvores, o céu, os rastros, os odores ou, dito de outro modo, do saber tradicional xamânico e místico?

A informação, esse elemento transformador das estruturas, junto à memória, que tem o poder de reter e liberar lembranças são construções da trama de "Por trás do céu", enquadrada por um cenário que junta esses saberes fluídos e estáveis, no exemplo da rede conectada de objetos-resto.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: A CANOA SOBRE A PEDRA, O "BISBILHOTADOR " E O FOGUETE

O que o filme "Por trás do Céu"(2017) nos instiga a pensar, na qualidade de cientistas da informação que estabelecem elo entre informação e memória, é a possibilidade transformadora que os restos e o lixo podem produzir na memória para uma construção imaginária rica e libertadora. Aparecida recria todo o lixo que lhe cai às mãos em algo que lhe sirva para experienciar outra realidade. Nesse sentido é a configuração maior de uma reciclagem de objetos que já não servem mais para o uso que lhes fora anteriormente previsto para um re-uso libertador do passado. Aparecida utiliza-se de produtos provenientes das áreas científicas e tecnológicas e reforça de forma mágica o que Dohmann problematiza sobre a 'aspiração' dos objetos técnicos "[...] os objetos técnicos aspiram, através da sua precisão funcional, a uma perfeição maior que a própria natureza, constituindo, de modo único, as bases materiais para o empreendimento de ações mais representativas do nosso período atual" (DOHMANN, 2013, p.39).

Desde o século XIX, o lixo, especificamente, os farrapos, além de ser matéria-prima para a produção do papel, chama a atenção de estudiosos e literatos, como Walter Benjamin e Baudelaire, e esses personagens são vistos como referências da cidade moderna. Pensar os catadores e coletores, sob a ótica de Assmann (2011, p. 412), principalmente aqueles que o

re-utilizam, como Aparecida, para construção de artefatos que podem ser categorizados como ‘artísticos’, é localizar essa personagem no espaço da memória cultural, ou mais especificamente, que lida com uma “contramemória”. Aparecida mais do que construir novos artefatos afasta-se de uma economia de mercado e nos ‘obriga’ a enxergar seus objetos como elementos de uma nova cultura.

Assim, nossa análise, de cunho mais simbólico, nos faz entender o filme como um ‘mundo possível’ que foi ou será construído e, a partir dele, seremos remetidos às novas narratividades. Esse movimento efetua-se tendo em vista as diversas aproximações entre esses lugares, em busca de uma visualização – ainda que de forma abstrata – dos espaços que pretendemos estudar, estabelecendo os seus limites, tanto descritivos quanto analíticos, e orientando as estratégias de pesquisa com a proposta de estabelecer algumas respostas.

A canoa construída e fixada em cima de uma pedra parece navegar ou ‘dar asas’ com sua vela remendada, tal qual os marujos em alto mar saem em buscas de novas terras ao menos em busca de um horizonte, consegue sugerir referências concretas e subjetivas a Aparecida “comprovando que não há atividade humana que dispense o suporte material, a começar da sua condição mais básica: a do espírito existir e, sobretudo, manifestar-se.” (DOHMANN, 2013, p.31). Aparecida, em cima de sua canoa, reforça novamente para Edvaldo que, ‘Os pensamentos diferentes, os pensamentos doidos, nada mais são do que sonhos’. O ‘bisbilhotador do céu’, uma luneta rudimentar, por outro lado, permite a Aparecida, Edvaldo e Micuim, ao avistarem as dobras e frestas da lua se perguntar quem está rindo lá, se é Deus ou se é o Diabo.

Por fim, a imagem do foguete permite a Aparecida vislumbrar, pela primeira vez, a real possibilidade de mudar. De ir para outro lugar. De viver outras experiências. É a partir da entrada dessa informação em sua vida, pelo retorno do amigo próximo que voltou da cidade trazendo novidades, como a “resistra”¹ com a foto do foguete, é que Aparecida consegue formular um novo conhecimento, qual seja a construção de um artefato que lhe permitirá conhecer o que existe “detrás do céu”. Aliás, a fixação que Aparecida tem pelo céu lhe permite formular questões com as quais a filosofia se depara há mais de 2.000 anos: se existe alguém que nos olha e controla lá de cima — um Deus poderoso — não poderia existir

¹ O personagem Micuim conhece várias coisas na cidade grande e lhes denomina de um jeito próprio: *resistra* por revista; *gravana* por gravata, *chocolace* por chocolate e assim alguns outros.

algo ainda mais poderoso que, por sua vez, o controlaria? E atrás desse, poder-se-ia encontrar um ainda mais poderoso e controlador? Essa sucessão de possibilidade nada mais são do que o desejo primeiro do homem em saber mais e melhor sobre o controle de sua própria vida.

O foguete a ser construído por Aparecida lhe permitiria ver o que existiria por trás do céu. Mas, o desvelamento do significado dessa imagem é realizada por Valquíria, personagem que simboliza não só a violência da cidade como também a capacidade de ‘decifrar’ imagens e letras, identificando o objeto para Aparecida e Micuim e logo verbalizando a sua descrença frente ao propósito de Aparecida de querer construir tal artefato: “tem que ter estudo, tecnologia”. Por analogia, podemos enxergar em Valquíria aquela que ‘decifra’ arqueologicamente imagens e as significa numa lógica de transmissão e representação informacional. Aparecida reproduz primeiramente na pedra o foguete riscado e posteriormente constrói o artefato (com asas, “só por garantia”) simbólico como aqueles que produzem objetos de valor ‘utilitário’ e carregados de elementos pictográficos e simbólicos (AZEVEDO NETTO, 2013).

Quando os espaços de informação e de memória entram em disputa, mas ao mesmo tempo se inter-relacionam, garantem tanto informações que vêm da ordem do instituído e do passado, como memorações que localizam-se na ordem do imaterial (XAVIER NETTO, DODEBEI, 2017). Essa viagem, na visão da personagem, poderia não ser definitiva: em determinado momento do filme ela diz que vai, mas volta. É o desejo do novo, do projeto para o futuro que lhe move para frente, mas sem perder o contato com o que lhe é um bem precioso, a sua própria história.

REFERÊNCIAS

APPADURAI, Arjun (Org.). **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói, RJ: EDUFF, 2008.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2011.

AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. **A representação e a interpretação de um antigo sistema de informação**: os grafismos rupestres no Brasil. João Pessoa: Editora UFPB, 2013.

AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier (Org.) **Informação, patrimônio e memória**: diálogos interdisciplinares. João Pessoa: Editora UFPB, 2015.

XVIII ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2017
23 a 27 de outubro de 2017 – Marília – SP

AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier. A cultura material, vista como informação, patrimônio e memória: o patrimônio arqueológico em sua função social. In: AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier (Org.) **Informação, patrimônio e memória: diálogos interdisciplinares**. João Pessoa: Editora UFPB, 2015.

AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier; DODEBEI, Vera. Informação e memória: trajetória do GT10 da Ancib e o impacto dos estudos culturais na CI. In: OLIVEIRA, Eliane Brada de; RODRIGUES, Georgete Medleg. **Memória: interfaces no campo da informação**. Brasília: EdUnB, 2017.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.114-119 (Obras Escolhidas, v.1)

BOAVENTURA SANTOS. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 79, nov. 2007.

BRASIL. Governo da Paraíba. **Lajedo do Pai Mateus**. Fortaleza: PBTur, 2017. Disponível em: <<http://www.destinoparaiba.pb.gov.br/quem-somos/>>. Acesso em: 3 ago. 2017.

DEBARY, Octave et al. **Que faire des restes?** Le réemploi dans les sociétés d'accumulation. Paris: Presses de Sciences, 2017.

DI FELICE, Massimo. A matéria conectiva: as ecologias digitais e as formas comunicativas atópicas. In: **Vida secreta dos objetos: ecologia das mídias**. São Paulo: PUC, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vm4ANHb6_48>. Acesso em: 20 jul. 2017.

DOHMANN, Marcus. A alma das coisas In: _____. **A experiência material: a cultura do objeto**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013. p.31-45.

DONNE, John. **A pulga**. Disponível em: <<http://cseabra.utopia.com.br/poesia/poesias/0035.html>>. Acesso em: 13, ago., 2017

DOUGLAS, M. Cultura material (*Material Culture*). In: SILVA, Benedicto (Coord.). **Dicionário de ciências sociais**. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1987. p. 294.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: _____. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.143-179.

JACOB, Christian. **Qu'est-ce qu'un lieu de savoir?** Marseille, Fr.: OpenEdition Books, 2014.

LAJEDO Pai Mateus. Disponível em: <<http://www.destinoparaiba.pb.gov.br/lajedo-pai-mateus/>>. Acesso em: 25 jul. 2017.

LATOUR, Bruno. Which alternative eikos for fully documented objects? In: **Vida secreta dos objetos: medialidades, materialidades, temporalidades**. Salvador: UFMA, 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?list=PLFC71BAD2B467F0AF&v=uYeismDCkp4>>. Acesso em: 31 jul. 2017.

XVIII ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2017
23 a 27 de outubro de 2017 – Marília – SP

LEFF, Enrique. Aventuras da epistemologia ambiental: da articulação da ciência ao diálogo de saberes. São Paulo: Cortez, 2012.

LEVY, Pierre. Rumo a uma Ecologia cognitiva. In: _____. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na Era da Informática**. São Paulo: Editora 34, 2004.

MARSHALL, Francisco. Epistemologias históricas do colecionismo. **Episteme**, Porto Alegre, n.20, p.13-23, jan./jun. 2005. Disponível em: <http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme20_artigo_marshall.pdf>. Acesso em: 01 out. 2011.

MILLER, Daniel. Teorias das coisas In: _____. **Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre cultura material**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. p.66-118.

MORIN, Edgar. Da necessidade de um pensamento complexo. In: MARTINS, F. M.; SILVA, Juremir M. (Org.) **Para navegar no século 21: tecnologias do imaginário e cibercultura**. Porto Alegre: EDIPUCRS/SULINA, 2003.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História**, São Paulo, n.10, p.1-78, dez., 1993.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: GIL, Fernando (Coord.). **Memória-História**. Porto: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984. v.1; p.51-86.

POMIAN, Krzysztof. Memória: Atlas, Coleção, Documento/monumento, Fóssil, Memória, Ruína/restauro. In: GIL, Fernando (Coord.). **Sistemática**. [Porto]: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 2000. p.507-516. (Enciclopédia Einaudi, v.42).

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

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória, dor**. 4.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

VIRILIO, Paul. **A máquina de visão**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.