

# IMAGEM, MEMÓRIA E INFORMAÇÃO: O BERGSONISMO NA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO<sup>1</sup>

Image, Memory and Information: Bergsonism in  
Information Science

## Solange Puntel Mostafa

smostafa@terra.com.br

Graduada em Biblioteconomia e Documentação pela Escola de Biblioteconomia e Documentação de São Carlos. Mestrado em Ciência da Informação pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e Doutorado em Educação (Filosofia da Educação) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, com experiência de Pós-Doutorado na Inglaterra, PNL, Londres. Professora da Universidade de São Paulo (USP) no Curso: Ciências da Informação e Documentação.

## Miriam Paula Manini

mpmanini@uol.com.br

Bacharel e Licenciada em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista (USP)/Araraquara. Mestrado em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Especialização em Conservação e Preservação Fotográfica pelo Centro de Conservação e Preservação Fotográfica da FUNARTE. Especialização em Organização de Arquivos pelo Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Doutorado em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes/USP. Professora Associada I da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília (UnB), onde atua no Curso de Arquivologia e no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação.

**RESUMO:** O artigo discorre sobre algumas teses de Henri Bergson em Matéria e Memória, como as diferenças de grau entre percepção e matéria, bem como as diferenças de natureza entre lembranças psicológicas e lembranças virtuais. A seguir, são apreciados os conceitos filosóficos de Gilles Deleuze sobre as imagens cinematográficas como Imagem-Movimento e Imagem-Tempo. Além disso, apresenta as reflexões de Mauricio Lissovsky acerca das imagens fotográficas e sua proximidade com Deleuze na busca por uma fundação do tempo no instante fotográfico, ilustrado com as fotografias de Cartier-Bresson. Como metodologia, compara os planos filosófico e científico com exemplos de indexação fotográfica, propostos no plano científico da Ciência da Informação, não para distinguir os diferentes planos ou contrastá-los em oposição, mas para instigar pensamentos e fazer pensar vindouras criações conceituais (filosóficas) para o ato da documentação fotográfica ou fílmica. Se a Ciência da Informação se beneficiar de tal filosofia, irá atualizar acontecimentos-conceitos em seu plano referencial.

1

Suporte: CAPES (Processo nº 23106081685/2016-70).

**PALAVRAS-CHAVE:** Bergsonismo. Imagem-Movimento. Imagem-Tempo. Indexação – Fotografias.

**ABSTRACT:** The article addresses some of Henri Bergson's concepts on Matter and Memory as differences of degree between perception and matter and differences of nature between psychological memories and virtual memories in order to appreciate the philosophical concepts of Gilles Deleuze on the cinematographic images such as Image Movement and Image Time. In addition, the article addresses Mauricio Lissovsky's reflections on photographic images and his proximity to the French philosopher in the search for a foundation of time in the photographic instant, illustrated by Cartier-Bresson's photographs. The philosophical and scientific plans are compared with examples of photographic indexation proposed in the scientific field of Information Science, not to distinguish different plans or contrast them, but to instill thoughts and bring conceptual (philosophical) creations to the act of photographic or filmic documentation. If Information Science benefits from such a philosophy, it will update event-concepts in its referential domain.

**KEYWORDS:** Bergsonism. Movement-Image. Time-Image. Photography-Index.

## 1 Introdução

O projeto de pesquisa coordenado por Manini (2015) sobre acervos fotográficos e fílmicos no Distrito Federal desdobra-se em vários resultados. Após detalhado processo de delineamento e aplicação dos instrumentos de coleta de dados para identificar tais acervos na região de Brasília e no estado de Goiás, o grupo de pesquisa oportuniza novas referenciais teóricos para categorias tão relevantes como Imagem e Memória. São temas preciosos para a Ciência da Informação, a ponto de estarem presentes na teorização de grupos de pesquisa deste e de outros programas de pós-graduação, para não falar em grupos de trabalho específicos na Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação, a exemplo do grupo de trabalho 'Informação e Memória'.

Este estudo pretende fazer uma aproximação entre a filosofia de Henri Bergson e a Ciência da Informação como uma ciência social aplicada, a fim de pensar novos mundos possíveis no escopo e nos procedimentos metainformacionais dessa ciência. Uma pesquisa recente sobre o conceito de memória na Ciência da Informação demonstrou o tema relacionado à sua preservação ou valorização, bem como à manutenção ou até mesmo destruição da memória social (OLIVEIRA; RODRIGUES,

2011). Não poderia ser diferente, pois a conservação é da natureza da memória, seja ela individual ou coletiva. Para preencher um lugar que parece mais filosófico do que sociológico, este artigo trará alguns apontamentos da filosofia bergsoniana no livro *Matéria e Memória*, publicado em 1897 (BERGSON, 1999). Essa contribuição em si já seria proveitosa em termos de uma experimentação teórica, mas pretende-se aqui relacioná-la com as ideias de outro filósofo francês contemporâneo, Gilles Deleuze, sobre as imagens cinematográficas, pois o bergsonismo é o grande inspirador de seus livros sobre o cinema. Como o objeto de pesquisa relatado por Manini (2015) refere-se a acervos fotográficos e filmicos, este trabalho assume a fotografia e o filme como Imagem-Tempo no registro de novos referenciais teóricos.

## **2 A quádrupla identidade entre imagem, matéria, luz e movimento**

O tema da Imagem, Memória e Informação é francamente bergsoniano. Bergson (1999) inicia o livro *Matéria e Memória* dizendo que vai valorizar tanto o espírito quanto a matéria, e que as relações do corpo com o espírito far-se-ão através da memória. Para tal, afirma ser a matéria um conjunto de imagens. E imagem entendida em um sentido vago, como quando se abrem os olhos e tudo é imagem: “[...] imagens percebidas quando abro meus sentidos, despercebidas quando os fecho” (BERGSON, 1999, p.11). Ao dizer que o homem vê imagens, e não coisas, o filósofo quer conduzir a uma metafísica da matéria, colocando a matéria a meio caminho entre a representação e a coisa. A matéria é movimento ou imagem e, portanto, nem é uma representação que se faz dela e nem é uma coisa independente do sujeito. Como a intenção de Bergson aqui é fazer teoria do conhecimento, ele repensa a relação entre matéria e percepção da matéria.

O universo como variação de imagens ininterruptas não deixa ver que a percepção já está na matéria; ao invés disso, “nós representamos a percepção como uma visão fotográfica das coisas ... mas como não ver que a fotografia, se fotografia existe, já foi obtida, já foi tirada, no próprio interior das coisas e de todos os pontos do espaço?” (BERGSON, 1999, p.36).

Cada coisa do mundo, cada imagem, espelha todas as imagens do mundo. Fala-se então num regime de variação universal acentrado, como se o mundo fosse uma única imagem. Se tudo é matéria (e, portanto, tudo é imagem), existe no universo uma matéria viva capaz de agir livremente sobre o mundo. Se não existe diferença

de natureza entre percepção e matéria, também é verdade que a percepção humana é sempre um recorte do que já está na matéria. E por isso as diferenças entre percepção e matéria são de grau, e não de natureza, pois o homem percebe sempre menos do que já está na matéria. A percepção é sempre uma redução do que o homem vê no mundo material. Por isso Bergson (1999) apresenta um segundo sistema de imagem baseado na percepção ou naquilo que se pode perceber.

A percepção dá a ilusão de que os objetos do mundo são fixos ou possuem formas definidas: a árvore, a pedra, o toco sozinho. Mas tudo está em movimento. Fala-se em Bergson de uma quádrupla identidade entre imagem, movimento, luz e matéria. A matéria é luz, é imagem e é movimento, enfim. Os conceitos de imagem e movimento estão de tal forma relacionados que não há distinção entre eles, como se a imagem estivesse na consciência, e o movimento, nas coisas. Explica Deleuze (1981 p.4): “O que há? Somente imagens-movimento. É em si mesma que a imagem é movimento e em si mesmo que o movimento é imagem. A verdadeira unidade da experiência é a imagem movimento”.

### **3 Memória-corpo e memória-duração**

A originalidade com que Bergson (1999) traça os movimentos da memória permite pensar os aspectos virtuais de toda ciência, inclusive as virtualidades da Ciência da Informação. As percepções não são nunca instantâneas, comportando sempre uma “duração”, um tempo, uma memória. Memórias que, em forma de lembranças, afetam o corpo do indivíduo e a ação que ele faz sobre o mundo. O vivo age sobre o mundo. É da natureza da vida o movimento e o devir, a transformação. Para tal, o vivo desenvolve dois tipos de memória.

O primeiro é a memória-corpo, uma espécie de mecanismo sensorio-motor que possibilita automatismos necessários à sobrevivência: falar, andar, digitar são todos mecanismos que o corpo desenvolve por meio da repetição de movimentos. É chamada também de memória-hábito, pois a memória é acionada apenas para criar no corpo um mecanismo que possa garantir a sua execução, sempre que necessário, a tal ponto que o mecanismo substitui as próprias lembranças. “Esse hábito, aliás, só é lembrança porque me lembro de tê-lo adquirido; e só me lembro de tê-lo adquirido porque apelo à memória espontânea, aquela que data os acontecimentos e só os registra uma vez” (BERGSON, 1999, p.91).

Existem, pois, dois tipos de memória: a memória-hábito e a memória espontânea, essa que registra tudo o que acontece para o indivíduo, cada fato de sua existência e que se conserva em si, no tempo. São memórias profundamente distintas: uma é fixada no organismo, é material, faz parte do corpo e não tem nada de mental. A outra é, para Bergson, a memória verdadeira ou memória por excelência: “[...] coextensiva à consciência, ela retém e alinha uns após outros todos os nossos estados à medida que eles se produzem, dando a cada fato seu lugar e conseqüentemente marcando-lhe a data, movendo-se efetivamente no passado definitivo, e não, como a primeira, num presente que recomeça a todo instante” (BERGSON, 1999, p.177).

Diz Bergson (1999, p.72) que “o passado não é senão ideia, o presente é ídeomotor” para explicar essa memória que registra todos os fatos e acontecimentos da vida humana, e como é a relação dessa memória com a percepção presente, Bergson elabora a figura do cone invertido, útil para se perceber a grande novidade de interpretação que o filósofo faz do tempo – e que Deleuze (2007 p.103) resume como sendo a coexistência entre passado e presente ou a memória como coexistência virtual. Ao se falar de percepção e lembrança, atual e virtual, está-se falando da própria existência humana. Cada momento pode ser vivido como percepção e lembrança, atual e virtual.

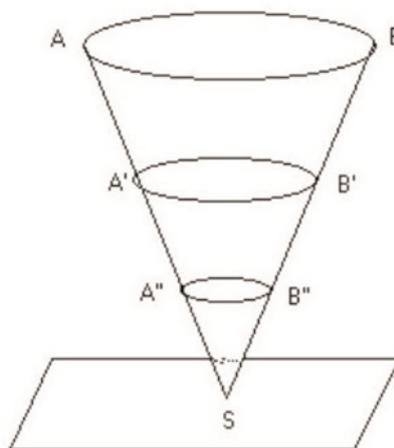


Figura 1 - Cone Invertido.  
Fonte: Bergson (1999, p.178)

Na Figura 1, S representa o atual presente onde se localiza o corpo do indivíduo, que seleciona imagens e as devolve com suas ações; AB e os demais circuitos são o passado. Diz Deleuze (2007 p.100) que “não deveríamos ter dificuldades em admitir a insistência virtual de lembranças puras no tempo do que a existência atual de objetos não percebidos no espaço”. Cada circuito dentro do cone contém todo o passado, a

tal ponto que presente e passado coincidem no ponto S.

O passado pressiona o presente para fazê-lo passar. Há em Bergson uma distinção importante entre a memória pura ou lembranças puras e as lembranças psicológicas. As puras são virtuais e existem de direito. As impuras são psicológicas e existem de fato, no sentido de serem evocáveis. Portanto, se são percebidas diferenças de grau entre percepção e matéria, haverá diferenças de natureza entre memória pura (virtual) e memória psicológica (atual). O virtual não se opõe ao real, mas ao atual. Em nada o virtual se assemelha ao atual. Para acessar as lembranças puras, é preciso que o indivíduo se instale de súbito no passado, como num salto. Diz Bergson (1999, p. 156): “deixamos o presente para nos recolocar primeiramente no passado em geral, e depois numa certa região do passado: trabalho de tentativa, semelhante à busca do foco de uma máquina fotográfica”. Pois, como esclarece Deleuze (1999 p.49), “não vamos do presente ao passado, da percepção à lembrança, mas do passado ao presente, da lembrança à percepção”.

Diz Deleuze que temos dificuldade em acreditar na sobrevivência em si do passado porque acreditamos que o passado já não é, que ele deixou de ser. Mas é o presente que não é; o presente “não é, mas age” (1999, p.42). O autor ressalta que o elemento próprio do presente não é o Ser, mas o útil. Já o passado deixou de agir ou de ser útil: “é do presente que é preciso dizer que, a cada instante que ele ‘era’ e, do passado, é preciso dizer que ele ‘é’, que ele é eternamente, o tempo todo” (DELEUZE, 1999, p.42).

#### **4 Tempo e espaço em Bergson**

A questão do tempo atravessa a obra de Bergson (1999), que insiste várias vezes em distinguir a natureza do tempo e a natureza do espaço. O espaço é material e pode ser dividido. Já o tempo ou a duração é espiritual e só podem ser percebidos pela intuição. O tempo cronológico do relógio é o percebido pela ciência e pela inteligência humana, que precisa espacializar o tempo, dividindo-o em instantes precisos a fim de compreender o movimento. Mas assim fazendo, o homem confunde tempo e espaço, e toma o tempo pelo espaço. Mede o tempo pelo deslocamento do móvel no espaço, o qual pode ser dividido e medido milimetricamente. O tempo para Bergson (1999) não é o tempo espacializado e nomeado por períodos como o são os períodos da História, menos ainda os tempos cronometrados da vida cotidiana, como períodos matinal

ou vespertino, o tempo no qual se passam os acontecimentos. Para esse filósofo, o tempo contém sucessão e continuidade, mas também mudança, memória e criação. O tempo espacializado é o tempo da ciência. Em termos filosóficos ou metafísicos, Bergson aposta na liberação do tempo em relação ao movimento dos corpos no espaço.

## 5 Resultados

### 5.1 Imagens do cinema

São duas as imagens do cinema identificadas por Deleuze, na inspiração bergsoniana: Imagem-Movimento e Imagem-Tempo, dando origem a dois livros. O *Para Além da Imagem-Movimento* é a expressão com a qual Deleuze (2007) inicia o livro *Imagem-Tempo* e diz respeito, em primeiro lugar, a uma identidade entre imagem e movimento. Identidade essa presente também no plano de imanência bergsoniana em seu primeiro sistema de imagens. Nesta fase da *Imagem-Movimento*, o tempo está subordinado ao movimento e ao vínculo sensório-motor presente nos organismos vivos. Os espectadores, literalmente, esperam o que acontece na tela para reagir. São afetados pelas expressões e sentimentos dos atores e atingidos em cheio pelas imagens que provocam reações definidas na plateia. É a tradução das imagens-movimento nas chamadas imagens-ação, imagens-afecção e imagem-percepção, na inspiração bergsoniana de Deleuze, pois, em Bergson, a imagem do vivo no plano de variação universal das imagens faz aparecer um intervalo de movimento funcionando como um centro de indeterminação. Neste intervalo, a vida percebe, se afeta e age. Como elucidada Ulpiano (1995, p. web) perceber é apreender movimento. “Esse movimento que o vivo apreende, ele o prolonga, para que esse movimento seja devolvido. Então, o vivo introduz dentro desse sistema de imagem o que se chama esquema sensório-motor”. O esquema sensório-motor é exatamente o intervalo.

O reconhecimento automático ou habitual se relaciona às percepções sensório-motoras expressas no cinema, pelas imagens-movimento. O reconhecimento atento é aquele que abre mão do prolongamento sensório-motor e cria outra imagem, em outros planos, em outro tempo, retendo dos objetos percebidos apenas alguns traços. Como uma exigência dos limites da situação vivida, os personagens das telas não mais sabem as respostas. Perambulam desolados, sem rumo, pelas cidades, pelos campos, pelo mundo. O espectador agora é, tanto quanto a imagem a que assiste,

um vidente, um sonâmbulo nesse novo mundo, arrastado por essa nova onda dentro desse neorrealismo. É a imagem-tempo e o que emerge dessa nova linguagem cinematográfica é uma nova imagem possível para o pensamento. Esse novo cinema quer provocar o pensamento de uma forma ainda não pensada ou dizível. Por isso também é que Deleuze faz, nesse segundo livro de cinema, uma recapitulação das imagens e dos signos, em que demonstrará a necessidade de superar a semiótica de Peirce para dar lugar a novos signos – não pensados por esse autor – os signos ópticos e sonoros. Os signos peircianos, embora se refiram a imagens, acabam por serem explicados pela linguagem, numa espécie de coextensão entre linguagem e pensamento. Opondo-se a esses signos espaciais de Peirce, Deleuze traz a novidade dos signos do tempo.

O que Deleuze (2007) chama de imagem-tempo é justamente o cinema que não apresenta apenas imagem, mas, agora, imagens cercadas por um mundo possível. Assim é que entram em cena as imagens-lembrança, as imagens-sonho e as imagens-mundo, constituindo um ponto de indiscernibilidade entre o passado e o presente, o subjetivo e o objetivo, o imaginário e a realidade, o físico e o mental.

Os livros de cinema de Deleuze são, portanto, livros de filosofia. Trazem uma nova compreensão do mundo. Um mundo visto agora dentro de um plano de imanência sem nenhuma necessidade de explicações transcendententes, seja a linguagem com seus universais, seja o inconsciente contido nas teorias psicanalíticas.

## **5.2 Imagens fotográficas: os instantes e o instantâneo**

Bergson (1999, p.257) resume algumas de suas posições no final de *Matéria e Memória*: “Nossa percepção, dizíamos, encontra-se originariamente antes nas coisas do que no espírito, antes fora de nós do que em nós. Mas essa percepção que coincide com seu objeto [...] ela teria lugar no instantâneo. Na percepção concreta intervém a memória”.

Como esclarece Deleuze (1999, p.7), “Duração, Memória e Impulso vital marcam as grandes etapas da filosofia bergsoniana”. O presente artigo trata um pouco da teoria da memória por sua posição central não apenas na obra de Bergson, mas nos estudos de informação em geral, como alertado no início desta problematização. O sintagma Imagem, Memória e Informação, à luz da filosofia bergsoniana, necessariamente terá

que ser compreendido por uma abordagem temporal. Nas imagens cinematográficas, o conceito filosófico de Imagem-Tempo supõe um tempo liberado do movimento, imagens que fazem conhecer ou ver o tempo em sua dimensão paradoxal, um tempo duração que é simultaneamente presente, passado e futuro.

Se a fotografia é apenas um instante de tempo, como poderia ela mostrar uma Imagem-Tempo? Pois, quando se olha uma fotografia, tem-se a sensação de ver um tempo congelado, uma vez que nela se permanece sempre jovem – é como se a fotografia fosse uma representação espacial do tempo ou contivesse uma temporalidade que não pertence a ela. No belo dizer de Sanz (2009, p.1), o senso comum faz ver que “haveria fotografias no tempo e não tempos na fotografia”.

Apesar de Bergson (2005 *A evolução criadora* p. 231) ter apontado o instantâneo fotográfico como algo oposto à duração, as autoras deste estudo concordam com ele para demonstrar que o instante fotográfico é mais do que um click ou um corte móvel no devir do mundo. Algo acontece no intervalo entre percepção e lembrança, que faz do instante uma ‘hesitação mais do que lampejo’. Em Lisovsky (2014) e em Sanz (2009) encontra-se a compreensão correta do que este artigo quer apontar – a fotografia como imagem-tempo, na mesma linha em que Deleuze explicou as imagens cinematográficas.

Nesse sentido, não se falará aqui em fotografias como imagens fixas, pois a matéria, na concepção bergsoniana, é movimento. De igual modo não se falará em imagem-movimento como sinônimo de imagens cinematográficas, pois o conceito deleuziano destas últimas estende-se a imagens-tempo, como imagens que mostram o tempo diretamente. Quem sabe a fotografia seria também uma imagem-tempo, além de ser imagem-movimento, pois o que a fotografia congela é o espaço, e não o tempo: “ele ali continua latejando, pulsando e produzindo experiências” (SANZ, 1999, p.2). A fotografia não apenas faz lembrar as experiências passadas, mas faz o indivíduo passar por novas experiências, pois, muitas vezes, ao expectá-las, ele compreende que “a fotografia é a presença estridente daquilo que não foi ou o que queria ser” (SANZ, 1999 p.5).

Ao pensar a fotografia a partir do tempo e não do espaço, está-se constatando mais do que se passou, pois se está imerso na duração – e, portanto, constatando também o que se passa consigo agora. É no intervalo entre estímulo e resposta que o fotógrafo se instala ou monta a sua tenda. É na experiência da duração que o fotógrafo muda o mundo, pois, sem aquele intervalo, o click é automático e apenas material, isto é,

sensório-motor.

Para que seja um click criativo, o fotógrafo tem que fazer intervir a memória ou o espírito no ato fotográfico. Não se trata da recepção ou da leitura da fotografia; antes, trata-se de um momento anterior revelador das condições de possibilidade do ato fotográfico. Alguns teóricos da fotografia buscam esse momento anterior ao click como o elemento genético do ato fotográfico. E, como atesta Lissovsky (2014, p.51), é na espera ou naquela zona de indeterminação entre ação e reação que se definem os estilos dos fotógrafos. Esse estilo ou autoria estaria relacionado, na visão do autor, “[...] ao durar diferenciado da espera dos fotógrafos, aos seus modos particulares de favorecer o devir dos instantes”.

“Pausas do Destino” é um título poético para explicitar essa espera. É nessas pausas que a fotografia inclina-se para o futuro. “É na indeterminação da espera que a fotografia resiste e produz um sujeito. E é na sua abertura para o futuro que a fotografia ainda pensa” (LISSOVSKY, 2014, p.52).

A fotografia é a presença do passado, mas também a presença do futuro – um passado transformado pelo presente que a vê. A duração constitui a fotografia em sua origem, mas essa duração não para de mudar ou de se atualizar. Cogita Sanz (2009 p.6) se não seria o caso de “chamar a fotografia uma ‘imagem-tempo’ em rápida apropriação das ideias de Deleuze, como se, mesmo diferente do cinema, ela apresentasse não uma imagem-movimento mas uma imagem-tempo, não uma representação indireta, mas uma apresentação direta do tempo?”.

As autoras deste artigo pensam que sim. Aproximando o punctum de Roland Barthes com as imagens-tempo de Deleuze, veem-se diferenças nos resultados – o punctum como um ponto na fotografia ou pormenor que leva o espectador para fora da foto, e que fere, punge e chama a atenção, como elucidada Barthes, o punctum ainda representa o que ‘foi’ na fotografia. O punctum afinal, é pontual e só pode ser apreendido de fora do ato fotográfico, numa espécie de post factum. A observação de Lissovsky (2014 p.49) é que, com esse procedimento do ‘isto foi’ bartheano será difícil perceber de que modo o futuro irá aninhar-se na imagem fotográfica.

Sanz (2009) aprofunda o caráter paradoxal da fotografia e a coexistência desse futuro com outros tempos, vendo nela uma potência temporal no sentido em que ela é, a um só tempo, repouso e devir. Ao mesmo tempo que o tempo da fotografia é ligado ao movimento, é também desvinculado dele: “Um instante tomado como unidade mínima do tempo como intervalo do movimento (tempo subordinado, portanto ao

movimento) e um instante tomado como porta de virtualidade (tempo assim, livre do movimento)”.

E porque livre do movimento, o tempo da fotografia pode ser descompassado, extemporâneo ou anacrônico, uma vez que passado, presente e futuro não se organizam cronologicamente na concepção bergsoniana do tempo. A cronologia é própria de um tempo espacializado como um fio estendido no espaço, uma linha do tempo.

Na apreciação deleuze-bergsoniana de uma fotografia, o espectador também desacelera o olhar – e torna-se vidente ou visionário pela possibilidade de habitar outras temporalidades contendo visões vertiginosas no vai-e-vem do tempo, pois a fotografia para e movimenta o tempo sempre em várias direções. Uma foto de infância põe o espectador diante de um tempo paradoxal: é sempre a mesma criança que não para de mudar; o que é presente e o que é passado na foto do menino em cima da árvore em 1955 com dizeres “César, de calção em cima da árvore [...]” (SANZ, 2009, p.4) e para quem escreve essa mãe, cogita a autora.

Ao invés de pensar o instante fotográfico como ausência de tempo ou como uma representação especializada do instante homogêneo, pode-se pensá-lo como “salto e cristalização” que concilia instante e duração. Pois há algo comum entre o olhar da mãe que fotografou e o do espectador de agora; há semelhanças entre o olhar do menino e o dos que o observavam naquela manhã na fazenda, “semelhanças que só podem ser percebidas no tempo, mas um tempo desvinculado do movimento, tempo virtual, que se desdobra e faz presente, passado e futuro se reconhecerem num olhar recíproco” (SANZ, 2009, p.13). Há ainda uma observação importante para a concepção do tempo aqui desenvolvida: é que nesse jogo de semelhanças e correspondências entre o espectador e o instante fotográfico passa-se algo que não depende apenas do observador, mas faz parte da fundação do tempo, um tempo que não para de passar e, ao mesmo tempo, de inclinar-se para o futuro.

### **5.3 Plano filosófico: o tempo na fotografia e no cinema**

Imagem, memória e informação, tratadas de um ponto de vista filosófico, centram-se em análises não representativas das imagens fílmicas e fotográficas, nas quais o tempo terá que ser considerado. O tempo como duração. Quando alguns teóricos perguntam onde foi parar o tempo quando surgiu o instantâneo na fotografia, a resposta é que talvez haja aquele lugar chamado “espera”, onde o tempo foi “aninhar-

se”. Lugar difícil de descrever, pois, como Bergson explicou, é um lugar ou um tempo estranho para a ciência, que sempre trata o tempo como algo que já aconteceu. E, no entanto, é essa espera a matéria-prima dos fotógrafos, que Lissovsky (1999) chama de “aspecto”. Os fotógrafos modernos se diferenciam, segundo o autor, na maneira como duraram e esperaram diferentemente. É no modo como cada fotógrafo espreitou o tempo e o encontrou, no devir, a gênese do instante. Famoso a partir de uma foto tirada no Congo e publicada em 1931, Henri Cartier-Bresson registra três crianças correndo para o mar, na menção de Zanon (2016 p.29). A leveza da foto aliada a sua plasticidade contribuiu para tornar o fotógrafo um clássico do instante fotográfico, que ele chamou de ‘instante decisivo’ (CARTIER-BRESSON, 2004). Veja-se mais um instante decisivo de Bresson (2011) (Figura 2):



Figura 2 - Hyeres, France, 1932.  
Fonte: The decisive, 2011

Este e apenas este instante capta o homem de bicicleta contornando a rua abaixo. Quando Bresson (apud LISSOVSKY 1999 p. 96) afirma que fotografar “é reconhecer no mesmo instante e numa fração de segundo, um fato e a organização rigorosa das formas preenchidas visualmente que exprimem esse fato”, ele está falando do seu processo de espera; como diz Lissovsky (1999) a espera deve ser estreita o bastante para capturar este, e apenas este, encontro. Por essa razão, o autor atribui ao fotógrafo o codinome de arqueiro-zen; por ser o caçador de imagens ou o atirador de um tiro só, mas também o portador de uma atitude de espera passiva, supondo haver uma correspondência entre seu próprio deambular e a errância das formas. Mas há vários tipos de espera, e o notável em Lissovsky (1999) é justamente a sua classificação das fotografias pelas formas como os fotógrafos lidam com o tempo. Assim, para não ficar apenas com o exemplo de Bresson (1999), o filósofo Lissovsky (1999) comenta também a espera de Sebastião Salgado, como sendo deliberadamente

oposta à de Bresson (1999). Em Salgado, é o instante que espera pelo fotógrafo. Se Bresson espera pelo instante decisivo e sempre ocasional, em Salgado é como se o instante já estivesse dado, à espera do amadurecimento do fotógrafo em captá-lo. “Os instantes de Salgado são fruto de uma expectativa construída. A dramaticidade da luz e a constituição da cena são valores que a imagem agrega ao longo da espera” (LISSOVSKY, 1999, p.100).

Seja o instante que emerge num tempo oportuno, como em Bresson, seja o instante construído de Salgado, que culmina no ápice de uma trajetória, importa aqui destacar o procedimento do próprio Lissovsky ao se movimentar entre as imagens com o intervalo bergsoniano, como fundação do tempo, e aproximar um procedimento para análises fotográficas análogo ao realizado por Deleuze, com relação aos estilos dos fotógrafos. É que Deleuze também identificou as características dos cineastas pela maneira como eles fizeram associar as imagens em sua relação com o tempo. Para derivar o conceito de Imagem-Movimento, que como conceito filosófico não pode ser confundido com imagem em movimento, o filósofo francês menciona centenas de filmes e cineastas, dizendo fazer uma história ‘natural’ do cinema mais do que histórica, pois umas imagens evoluíram naturalmente em outras pelo esgotamento de algumas de suas características, apesar da convivência delas em todas as imagens. Ao identificar novas relações entre imagens envolvendo o relaxamento do vínculo sensório-motor predominante nas imagens-movimento, Deleuze apresenta diversos estilos de cineastas dentro do que chamou ‘Imagem-Tempo’. De comum entre eles está a possibilidade de deixar o espectador ver o tempo diretamente, seja através de objetos na cena, seja através de cenas diretas do passado. Como todo conceito filosófico envolve relações de vizinhança com outros conceitos, Imagem-Movimento relaciona-se com a variação universal de imagens (tal como descreveu Bergson) e o esquema sensório-motor da montagem, com seu reconhecimento automático. Já a Imagem-Tempo apresenta situações óticas e sonoras puras cercadas pelo reconhecimento atento que não se prolonga automaticamente em outras imagens, mas retorna aos objetos e situações para novas digressões e bifurcações. Daí os personagens em situação de espanto, sem ação ou em deambulação, videntes de outros mundos, visionários de múltiplas situações. Lembre-se que Deleuze (2007) inicia o livro “Imagem-tempo” fazendo uma recapitulação dos signos na tricotomia de Peirce, cobrando do pragmatista americano um grau zero de onde deduzir os níveis de percepção.

### 5.4 Plano científico: a Ciência da Informação

Quando a fotografia de Bresson chegar a um arquivo para a guarda, conservação e posterior recuperação, será lida pela lente dos dispositivos da análise documentária da Ciência da Informação e passará por detalhada descrição espacial, como sugerem os teóricos. Os fatos da foto devem ser descritos linguisticamente e espacializados no tempo. Assim, os conceitos de “de” e “sobre”, acrescidos de contextualização espaço-temporal ou tematização, apontariam o seguinte roteiro, nos seguintes autores, sobre a fotografia (Figura 2).

	De		
Categoria	Genérico	Específico	Sobre
Quem/O Que	Ciclista Escadaria Corrimão Rua Calçada		Passeio de bicicleta
Onde		França	
Quando		1932	
Como		Passeio de bicicleta nas ruas de uma cidade da França	

Quadro 1 - Tabela de Indexação de Smit.  
Fonte: Zanon, 2016

	Conteúdo informacional			Dimensão expressiva
	De		Sobre	
Categoria	Genérico	Específico	Passeio de bicicleta	Retrato Plano Geral
Quem/O Que	Ciclista Escadaria Corrimão Rua Calçada			
Onde		França		
Quando		1932		
Como		Passeio de bicicleta nas ruas de uma cidade da França		

Quadro 2 - Tabela para Indexação de Manini.  
Fonte: Zanon, 2016

Descrição física	Composição	Contexto arquivístico	Sentido denotativo	Sentido conotativo	Tematização
Cartier-Bresson <i>Web</i>	Preto e branco	França 1932	Ciclista Escadaria Corrimão Rua Calçada	Geometria Desvio de foco Sincronismo Continuidade	Processo contínuo Estabilidade Caminhos Possibilidades

Quadro 3 - Tabela para Indexação de Rodrigues.  
Fonte: Zanon, 2016

Como se pode notar, a tabela de Manini (Quadro 2) acrescenta uma dimensão expressiva em relação à de Smit (Quadro 1), correspondendo à dimensão expressiva. Como a própria Manini (2009, p.12) admite, “é importante que o profissional da informação que lida com fotografias tenha conhecimentos básicos de processamentos fotográficos históricos, de técnica e linguagem fotográficas, sem o que o tratamento documental e a análise documentária de imagens sofrerão prejuízos repassados ao usuário”.

Já o Quadro 3 de Rodrigues apresenta mais uma novidade ou especificação acerca da sobrecidade ou temática de que trata o documento. O assunto de um filme nas videolocadoras quase nunca pode ser recuperado por sua temática, sendo esta uma tarefa própria (especializada) da Ciência da Informação. As três tabelas seguem assim uma evolução quase natural em suas especificações, conforme as expertises de cada autor.

## 6 Conclusão

São notáveis as diferenças de preocupação entre os dois planos de análise das fotografias: o plano filosófico busca atos fundadores ou pré-fotográficos, enquanto o plano da ciência busca referenciar a foto no tempo cronológico e no espaço, numa clara subordinação do tempo ao movimento, ao tentar descrever os acontecimentos narrados na foto. Entende-se aqui que os dois planos são importantes e não se trata de distingui-los para contrastá-los em oposição. Trata-se mais de instigar pensamentos e fazer pensar em vindouras criações conceituais (filosóficas) para o ato da documentação fotográfica ou fílmica. Se a Ciência da Informação se beneficiar de tal filosofia, irá atualizar acontecimentos-conceitos em seu plano referencial. A filosofia, por sua vez, irá dar consistência a mais conceitos em seu plano de imanência virtual.

Pensar a documentação filosoficamente não significa interferir diretamente nos procedimentos delineados acima, pois as interferências entre os planos da ciência e da filosofia se dão mais por ressonância e menos por vontade consciente de mudar. O que há é um deslizamento entre esses planos, donde talvez a impropriedade de termos como transdisciplinaridade para o fenômeno, dada a maneira toda particular com que Bergson e Deleuze entendem a filosofia e os planos de pensamento. O cientista da informação bergsoniano irá olhar para os lugares ou os fenômenos da natureza ou mesmo as edificações não mais apenas como objetos representáveis espacialmente, mas como imagens-tempo, desde que dadas as condições do reconhecimento atento (e não automático), os cortes irracionais entre as imagens (no caso dos filmes), a potência do falso nas imagens tipificando o tempo em seu vai-e-vem. Um novo vocabulário para a indexação imagética incluirá novos e variados termos, a depender da criatividade com que cada cientista da informação entender as relações entre imagem, memória e informação – da mesma forma como os cineastas e fotógrafos inventaram novas maneiras de relacionar imagem, movimento e tempo, dentro da historiografia do cinema e da fotografia.

## Referências

- BERGSON, H. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- CARTIER-BRESSON, H. **O imaginário segundo a natureza**. São Paulo: GG Brasil, 2004.
- DELEUZE, G. **Conversações**. Rio de Janeiro: 34, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Cinema 1**: a imagem-movimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- \_\_\_\_\_. **Cinema 2**: a imagem-tempo. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Bergsonismo**. São Paulo: 34, 1999.
- LISSOVSKY, M. **Pausas do destino: teoria, arte e história da fotografia**. Rio de Janeiro: Mauad, 2014.
- \_\_\_\_\_. Refúgio do tempo no tempo do instantâneo. **Revista Lugar Comum: Estudos de Mídia, Cultura e Democracia**, n. 8, p. 89-10, 1999. Disponível em: <<http://uninomade.net/lugarcomum>>. Acesso em: 28 nov. 2016.
- MANINI, M.P. **Análise documentária de fotografias**: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários. 2002. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- \_\_\_\_\_. Aspectos informacionais do tratamento de documentos fotográficos tradicionais e digitais. In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 10., 2009, João Pessoa. **Apresentações...** João Pessoa: ANCIB, 2009. Disponível em: <<http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/xenancib/paper/viewFile/3156/2282>>. Acesso em: 30 jan. 2017.
- \_\_\_\_\_. Acervos audiovisuais em Brasília: imagem, memória e informação. In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS

EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 16., 2015, João Pessoa. **Apresentações...** João Pessoa: ANCIB, 2015. Disponível em: <<http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/index.php/enancib2015/enancib2015/paper/viewFile/2656/1230>>. Acesso em: 30 jan. 2017.

MOSTAFA, S.P.; CHARLES P. Gilles Deleuze a e Ciência da Informação. **Informação & Sociedade: Estudos**, João Pessoa, v. 22, n. 1, p. 27-37, 2012.

OLIVEIRA, E.B.; RODRIGUES, G.M. O conceito de memória na Ciência da Informação: análise das teses e dissertações dos programas de pós-graduação no Brasil. **Liinc em Revista**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 311-328, 2011.

RODRIGUES, R.C. Análise e tematização da imagem fotográfica. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 36, n.3, p.67-76, set./dez. 2007.

SANZ, C.L. Fotografia e tempo vertigens e paradoxo. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, 32., 2009, Curitiba. **Resumos...** Curitiba: Intercom, 2009.

\_\_\_\_\_. Quando o tempo fugiu do instantâneo. **Studium**, v. 32, p. 1-2, 2011. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/32/4.html>>. Acesso em: 28 nov. 2016.

SMIT, J. W. Análise da imagem: um primeiro plano. In. \_\_\_\_\_. (Coord.). **Análise documentária: análise da síntese**. Brasília: IBICT, 1987. Cap. 6, p. 109.

THE DECISIVE moment: Henri Cartier-Bresson. Phaidon, 2011. Disponível em: <http://www.phaidon.com/agenda/photography/picture-galleries/2010/december/10/the-decisive-moment-henri-cartier-bresson/>. Acesso em: 30 jan. 2017.

ULPIANO, C. **Plano de imanência esse turbilhão de luz**. Aula 32.-5.1995. Disponível em: <https://claudioulpiano.org.br/ulpiano-filosofo/intimos/plano-de-imanencia/> Capturado em: 02 jun. 2017.

ZANON, W.R. **O instante decisivo de Henri Cartier-Bresson e a indexação**. 2016. Monografia (Trabalho de Conclusão do Curso) - Graduação em Biblioteconomia e Ciências da Informação e da Documentação, Universidade de São Paulo, 2016.