

# Memória e informação em *sci-fi*: um encontro temporal em *La Jetée* e *Os 12 Macacos*

Leila Beatriz Ribeiro  
Carmen Irene Correa de Oliveira  
Valéria Cristina Lopes Wilke

## RESUMO

Discute questões acerca da temporalidade, da memória e da informação como fulcrais em paradigmas contemporâneos da memória social, da filosofia e da ciência da informação. Toma como objeto a narrativa fílmica e pressupõe que esta atua em conjunto com a informação na organização do narrar. Observa que nas narrativas fílmicas analisadas há convergências temáticas nas duas produções: *La Jetée* (1962) e *Os 12 Macacos* (1995). Problematiza o conceito de mediação como elemento que possibilita a transformação e a negociação de conteúdos informacionais, e o de representações sociais aproximando-o ao de imaginário social. Considera a semelhança e a diferença entre as duas produções. Conclui que a informação, como elemento de referência no movimento de viagem temporal, está, nas duas narrativas, mediando os pontos do espaço-tempo percorrido pelos protagonistas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Temporalidade. Informação. Memória. Ficção Científica – Filmes.

## 1 Introdução

Neste artigo propomos uma discussão acerca da temporalidade tendo como objeto a narrativa fílmica. O texto fílmico é tomado como bem cultural e bem econômico, que contém narrativas que condensam e representam elementos de um imaginário coletivo ocidental, fazendo-os circular em um contexto globalizado. Consideramos que no processo de mediação das narrativas fílmicas analisadas há convergências temáticas nas formas de narrar das duas produções: o *photo-roman La Jetée*<sup>1</sup> (1962) e o filme *Os 12 Macacos* (1995). A convergência que nos interessa nas duas obras (o filme *Os 12 Macacos* foi baseado no primeiro), diz respeito ao papel representado pelas narrativas na reconstrução do passado. Ambas projetam uma *memória do futuro*<sup>2</sup> na qual são trabalhadas algumas questões do presente. Em *La Jetée*, busca por uma fonte de energia no futuro para salvar os sobreviventes do holocausto nuclear no presente (em torno dos anos de 1960) é um grito de alerta para a sociedade de então envolvida no clima da Guerra Fria cujo imaginário era povoado por um possível confronto nuclear entre EUA e URSS. Destacamos, ainda, a capacidade de o diretor Chris Marker manipular o próprio tempo a partir das fotomontagens, quando diversas imagens estáticas fluem sobre o tempo cinematográfico da mesma forma que o viajante vai e volta do passado e atravessa o futuro.

Já em *Os 12 Macacos*, a solução encontrada para salvar o que restou da humanidade é ir ao passado e encontrar uma amostra do vírus que exterminou 99% da raça humana, para a fabricação de um antídoto. No entanto, ainda que este seja o motor da história, a problemática do período produção, fins dos anos de 1990, se faz presente na crítica à ciência, na ação de grupos ativistas ecológicos e de ecoterroristas e no manifesto a favor dos animais.

A temporalidade (os deslocamentos temporais e tecnológicos; a compressão e/ou aniquilação da idéia do espaço-tempo; a instantaneidade da velocidade; encurtamento de experiências), a memória (as mudanças de percepção entre passado, presente e futuro; as projeções de futuro), e a informação (necessária para ligar o sujeito no espaço-tempo; ordenadora do tempo e da memória; indiciária acerca do real) indicam questões fulcrais em paradigmas contemporâneos da memória social, da filosofia e da ciência da informação. No caso dos dois filmes, explorar tais questões entremeadas com as viagens no tempo e o pretexto para suas realizações pressupõe que a narração atua em conjunto com a informação nessa tarefa. Nesse sentido, o que está em pauta não diz respeito apenas à ficcionalização da temporalidade vivenciada pelo homem em telas de cinema ou na literatura. O que está sendo articulado é, também, novas formas de administrar

<sup>1</sup> Um tipo de plataforma que liga uma parte do aeroporto ao setor de estacionamento.

<sup>2</sup> Toda memória pode ser considerada como uma narração de algo. Para pensar a constituição de uma memória de futuro, considerando o que se acha cristalizado na narrativa fílmica de *sci-fi*, operamos sobre filmes cujo tempo da diegese é o futuro ou o do momento de produção. Neles, buscamos detectar elementos e sintomas que apontem para a constituição de uma dada 'circunstância' que, decorrente, fundamentalmente, do contexto histórico da época da produção do texto fílmico, nos permite encontrar uma imagem cara ao presente e projetada no futuro (o porvir) ou no próprio presente (período de produção). Por conseguinte, a ficção científica cinematográfica espelhará, dentre outras, imagens da cultura e da diversidade, as quais, por sua vez, conteriam a 'memorização' de algo experimentado no presente e que ao ser projetado em um futuro ou em outro planeta passaria a compor o rol de uma memória do futuro. Como toda memória coletiva, ela estaria narrando as vivências de grupos de indivíduos, que estariam lançando, em outro tempo e/ou em outro espaço, suas boas e más expectativas, seus medos, suas esperanças e desesperanças. A noção de memória de futuro tem na utopia/distopia uma das suas bases (RIBEIRO; OLIVEIRA; WILKE, 2010).

e vivenciar – no presente – experiências e fatos de um passado que pode ser a todo instante recuperado e cristalizado nos lugares e suportes de memória. Isso em uma mesma dinâmica que nos permite eternizar e projetar um futuro passível de manipulação técnica como novas formas de construir experiências coletivas e individuais face à temporalidade.

Dois conceitos são basilares neste estudo: o de mediações e o de representações.

No caso das representações sociais, as nossas investigações consideram a sua pertinência e a sua aproximação com o imaginário social, como postulado nos últimos anos por Moscovici (2009) e Jodelet (2009), tendo em vista a circulação das narrativas imagéticas no contexto cultural globalizado. Isso significa que trabalhamos com as questões abordadas e estabelecidas por este campo, tendo em vista os processos pelos quais os grupos sociais se apropriam dos conteúdos do passado, alterando-os ou não, conforme o contexto de cada época, significando e atribuindo valores e interpretações diferenciados a tais conteúdos. O imaginário tecnomaquínico, enriquecido pelo mito progressista de fins do século XIX e início do XX, é um exemplo dessa trajetória de transformação e consolidação de elementos da cultura científica em diálogo com os de outras épocas e sistemas culturais. Jodelet (2009) justifica a aproximação entre representações sociais, imaginário e mitos a partir de Levi-Strauss, para quem estes últimos são sistemas concretos de representação. Indo além, a autora destaca o papel mediador das representações sociais, em sua aproximação com o mito, e, baseando-se em Moscovici, afirma que abordar as representações é tratar das formas culturais pelas quais os grupos se expressam, de como eles organizam e transmitem o que expressam e da função mediadora que tais formas possuem entre o homem e o seu meio (JODELET, 2009). Discorrendo sobre pontos de aproximação e de distanciamento entre os três conceitos, Jodelet (2009) lembra que com o auge do cientificismo o mito tornou-se uma noção pouco prestigiada, sendo sua recuperação algo de meados do século XX, posicionamento já partilhado por Durant (2004, p. 10), ao lembrar que o próprio positivismo criou um mito progressista no mesmo esforço de “expulsar” o mito para “os limbos pré-históricos”. A argumentação de Jodelet, para tal aproximação, passa pela indicação de que o mito atinge a imaginação e se presta a identificações. Além disso, a própria ciência pode ser objeto de construção mítica, como afirmam Jodelet (2009), Moles (1990), Auger (1975), Legros *et al.* (2007).

A questão da mediação tangencia, em nossas perspectivas, a perspectiva apresentada até agora sobre as representações sociais. No âmbito da ciência da informação, Almeida (2008, p. 11) traz uma longa discussão sobre a mediação (a partir da verten-

te francesa, da qual nos aproximamos) como um campo que problematiza “[...] as práticas e os dispositivos que compõem os arranjos de sentidos e as formas comunicacionais e informacionais nas sociedades atuais, sem perder de vista os elos que, tanto os conteúdos, quanto os suportes e os acervos mantêm com a tradição cultural.”.

A partir de diferentes autores franceses que contribuem com a questão na área, Almeida argumenta que:

Essas diferentes perspectivas de estudo do conceito de *mediação* de linhagem francesa privilegiam uma análise relacional da cultura, do conhecimento, dos saberes, das informações científicas e dos bens culturais na sua aproximação com outros campos e atores sociais. Ao propor um texto organizador e divulgador do discurso elaborado pelos atores institucionais do campo científico-erudito, a ser apresentando ou veiculado em diferentes espaços e mídias, é preciso lembrar que existe uma negociação entre as propriedades do discurso proposto e as estratégias de apropriação dos sujeitos sociais. A ideia de mediação leva a refletir que é nesse espaço ou intervalo que se organiza um “terceiro lugar” ou “terceiro momento” de (re)significação das informações para os sujeitos, para além dos pólos emissão-recepção (ALMEIDA, 2008, p. 13)<sup>3</sup>.

■  
<sup>3</sup> Documento eletrônico.

Tais perspectivas, fortemente pautadas nos Estudos Culturais e suas vertentes latino-americanas, trazem um ponto fundamental para nossas pesquisas: a mediação como elemento não necessariamente humano, que possibilita a transformação e a negociação de conteúdos informacionais. Desse modo, é pertinente considerar a relação desse processo no contexto da expansão dos meios de comunicação, que lançam novos modos de interatividade e aumentam as possibilidades de troca de materiais simbólicos em uma dinâmica que envolve a construção de identidades e de circulação/apropriação das representações sociais.

Os produtos culturais com os quais trabalhamos carregam a potencialidade de veicular representações míticas em torno da temporalidade e das expectativas de futuro, sendo que cada um desses futuros estabelece um diálogo com contexto de produção e de época de cada narrativa. Além disso, são produtos que funcionam como mediadores de uma cultura globalizada e se rearranjam conforme a sua relação com o espaço sócio-cultural significativo e produtor de representações míticas da ciência. A informação, nesse contexto, emerge como elemento principal dessa mediação e dos processos de organização, ou ordenação, que estão em jogo no ato de narrar.

Metodologicamente, utilizamos a análise fílmica (AUMONT; MARIE, 2006; VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994) comparativa (tomando as duas produções), na qual consideramos os elementos verbo-visuais na discussão dos elementos constituintes da memória e da informação.

## 2 Narrar é preciso... Viajar é preciso

A narração – ato fictício ou real – é a maneira de se contar uma história. Fabulando ou não, produz-se outra forma de falar sobre a realidade, e isso é evidenciado por meio de contos, relatos, lendas, fragmentos, e traduzido em discursos variados que, de acordo com o ponto de vista – real ou imaginário – carregam e disseminam preceitos morais, normas, fatos etc. Realizando uma mediação lingüística, a narração tem por objetivo comunicar aos interlocutores os acontecimentos, possibilitando o acesso a um tipo de conhecimento que pode alargar o contexto em que vivem. Ao desempenhar o papel de documento e/ou testemunho, a narração pode voltar-se para a reposição; colocar no presente elementos do passado, dispondo-os na memória, que é o dispositivo e o repertório cultural (SEGRE, 1989).

Nesse sentido, podemos afirmar que se toda memória pode ser problematizada como uma narração de algo, os filmes *La Jetée* (1962) e *Os 12 Macacos* (1995) ao explorarem uma vertente temporal e informacional buscam, como um projeto narrativo de ficção, por menos realista que seja, elementos de referências históricas e vestígios documentais. Ricoeur afirma que a narrativa de ficção retira desses elementos parte de seu próprio dinamismo referencial: “Toda narrativa não é só contada como se tivesse ocorrido como testemunha o uso comum dos tempos verbais do passado para narrar o irreal? Nesse sentido, a ficção se inspiraria tanto na história, quanto na história de ficção.” (RICOEUR, 1997, p. 125). Na narrativa ficcional, fenomenologicamente aberta, mesmo se aludindo a uma historicidade – por exemplo, quando lugares, acontecimentos e personagens são situados – o confronto entre os tempos psíquicos e cósmicos é exposto de forma irreconciliável. Conciliar tempos é tarefa da história; explorar essa aporia, levando a determinadas situações-limite personagens e histórias, é destino da ficção; solucionar a dupla vivência dos tempos psicológicos e cósmicos parece ser um dos atributos da fenomenologia (RICOEUR, 1997).

Na arte de contar, temos, por exemplo, o cinema cuja vocação narrativa se fez a partir de uma domesticação das formas clássicas das artes figurativas. Esse exercício se dá, em princípio, na luta contra o real, na tentativa de “[...] conseguir livrar-se do registro passivo e criar.” (AMENGUAL, 1973, p. 53). Reconfigurando, apresentando e elaborando historicamente a realidade, o cinema, como manifestação artística, traz à tona a questão central da construção de novas subjetividades contemporâneas, que se expressam esteticamente a partir de múltiplas formas de pensar, sentir e agir.

### 3 *La Jetée* e *Os 12 Macacos*

*La Jetée*, curta-metragem ou “foto-romance” de ficção científica, é realizado com imagens fixas, fotografias filmadas (apresenta apenas um instante de imagens em movimento) e com uma narrativa apoiada em uma voz *off* que também comenta criticamente as imagens que vemos. “Junto com o tempo, o espaço também só se manifesta sob a forma de **ruínas**” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 409, grifo do autor). *La Jetée* tem início com imagens da plataforma do aeroporto de Orly, com pessoas observando a decolagem dos aviões, enquadramento em pessoas e *closes* em uma mulher com cabelos ao vento. Também é enquadrada as pernas de uma criança, provavelmente as do viajante. O conjunto de imagens termina com gritarias e medo; um homem correndo e sendo morto. Só mais tarde, o protagonista compreenderá o significado dessa lembrança. Como afirma a narrativa, o filme conta “[...] a história de um homem marcado por uma imagem de infância.” (LA JETÉE, 1962). O protagonista guarda esse momento, anterior à grande guerra, pois quando criança, era levado por seus pais para admirar os aviões no aeroporto de Orly. A destruição de Paris, devido à Terceira Guerra Mundial, é apresentada logo após a série de imagens no aeroporto. Os que sobreviveram estão em subterrâneos para se protegerem da radioatividade que contaminou a superfície da Terra. Em busca de uma solução para o retorno à vida na superfície, “cientistas-carrascos” realizam experiências com prisioneiros, cobaias humanas, no desenvolvimento de viagens temporais em busca de uma fonte de energia para salvar a humanidade. No protocolo do experimento, o viajante deve se familiarizar com a viagem no tempo, e isso é feito com idas ao passado. No entanto, após alguns dias de experiência, as cobaias ou morriam ou ficavam loucas, decepcionando os cientistas. O protagonista é escolhido, dentre os demais, por ter uma característica diferenciada: a lembrança do passado anterior à guerra. Ele viaja ao passado por diversas vezes até que conhece uma mulher e se apaixonar por ela. Ela é a mesma mulher que povoa suas lembranças de infância, e que nos propicia um breve e único instante de imagem em movimento. Aos dezoito minutos da narrativa somos surpreendidos com o acordar da personagem e o abrir de seus olhos tendo como pano de fundo a intensa sonoridade dos pássaros. Com ela o viajante do tempo passeia por museus, parques e jardins e vive, ou revive, se assim o quisermos, em uma Paris efervescente de vida.

Quando por fim é enviado ao futuro, ele se encontra com seres mais desenvolvidos e pronuncia o discurso decorado a mando dos cientistas. Ao final, o “povo do futuro” lhe entrega a fonte de energia que permitirá que a raça humana retome a sua produção.

Ao retornar com a missão cumprida, ele percebe que será morto pelos seus algozes. Nesse instante, ele recebe uma visita telepática das pessoas do futuro que lhe propõem viver com eles. No entanto, ele solicita que o reenviem ao passado para reencontrar sua paixão. Ele então retorna e, no aeroporto de Orly, vê sua amada e corre em sua direção. O protagonista, porém, avista um dos seus carrascos quando era prisioneiro nos subterrâneos de Paris, sendo por ele assassinado a tiros na plataforma. Nesse instante, ele se dá conta da inexorabilidade do tempo e do destino, e entende que a lembrança que o atormentava era a cena de sua morte.

*Os 12 Macacos* se inicia no futuro: por volta de 2035. No planeta Terra somente uma pequena parcela da população mundial, que vivia no fim do século XX sobreviveu à disseminação de um vírus letal. Cinco bilhões de pessoas morreram entre 1996 e 1997. Só 1% da população mundial sobreviveu. Nesse futuro, o governo é exercido por um grupo de cientistas, que desenvolveu uma máquina do tempo para que seja possível voltar ao passado (1996, quando o vírus se disseminou) e tentar obter um antídoto. Para isso, eles dispõem de uma série de informações sobre os fatos que antecederam a esse evento, que pode ter sido uma contaminação proposital levada a efeito por um grupo de ativistas ou por um indivíduo lunático. Eles enviam prisioneiros ao ano de 1996 munidos desse arsenal de informações, para realizarem dois tipos de ações:

- a) coletar, no passado, mais informações sobre o caso que eles, porventura, não têm, para desenvolver um antídoto e voltar a viver na superfície da Terra;
- b) investigar os caminhos dos possíveis sabotadores que disseminaram o vírus.

Nessa missão se destaca *James Cole*, que volta ao passado em diferentes momentos, para cumprir esta tarefa. *Cole* é apresentado, logo no início da narrativa, com destaque para suas qualidades de coletor e, também, por sua capacidade de iniciativa. Isso é evidenciado nas primeiras cenas em que ele, ainda em 2035, é enviado à superfície do planeta para coletar insetos. *Cole* é um homem atormentado por um pesadelo no qual ele, ainda menino nos idos de 1996, vê no saguão de um aeroporto policiais atirando e matando um homem em fuga. Esse pesadelo constitui um dos paradoxos temporais dessa narrativa que se desloca por espaços e tempos diferenciados.

A primeira viagem de *Cole* o leva a 1990, seis anos antes dos eventos que marcam a disseminação do vírus. Considerado louco, ele termina preso no manicômio, onde tem contato com outro paciente, *Jeffrey Goynes*, filho do *Dr Goynes*, que será o futuro líder do grupo *Os 12 Macacos*. Ele também conhece a psiquiatra *Kathryn Raily* que é destacada para tratá-lo. Ainda no

manicômio, ele é “resgatado” pelos cientistas e retorna ao ano de 2035, sendo submetido a um intenso interrogatório no qual tanto recebe quanto fornece informações valiosas para o cenário que os cientistas estão montando. Para manter contato com os cientistas, estando longe no tempo e no espaço, há uma estratégia: *Cole* deve ligar para um número determinado e sempre deixar um recado que será ouvido no futuro. Em uma nova tentativa de enviar *Cole* ao ano 1996 ele para no período da 1ª Guerra Mundial, no qual vê um outro viajante ser morto; ambos são fotografados e *Cole* é baleado. Este pequeno evento será de grande importância para alguns dos desdobramentos futuros. *James Cole* é, finalmente, enviado ao último trimestre de 1996. Ele reencontra a *Dra. Kathryn Raily*, que ainda o considera louco. No entanto, três fatores serão determinantes para que ela dê credibilidade à história de *Cole*: a fotografia que foi tirada dele durante a Primeira Guerra Mundial e que acaba nas mãos dela; a bala que ficou no corpo dele e ela retira e manda analisar; um acontecimento que toma conta dos noticiários no período, sobre um menino que teria caído em um poço, mobilizando várias equipes de resgate. *Cole*, que era criança no ano de 1996, sabe que se trata de uma mentira pregada pelo garoto, e conta isso para *Kathryn*. Com o apoio da médica, ele parte para a Filadélfia em busca dos *12 Macacos*, portando seu caderno cheio de pistas e coletando novas informações que serão conjugadas àquelas que ele já possui. Nesse trajeto uma grande surpresa: ele, em virtude do paradoxo temporal, descobre que foi quem deu a idéia que redundou na formação dos *12 Macacos*, quando conheceu *Goyne* no manicômio em 1990. Mas não foi este grupo que disseminou o vírus. Em um final trágico, com *Cole* sendo morto pela polícia diante de um *Cole* menino no saguão do aeroporto, a possibilidade de solução emerge: identificado quem disseminou o vírus, os cientistas de 2035 têm a possibilidade de obter a tão ambicionada amostra.

#### 4 Aproximações e distâncias: o momento do contexto de produção

Inicialmente, podemos considerar que os pontos de aproximação entre as duas narrativas estão no âmbito do enredo ou drama: uma narrativa pessoal de lembrança e esquecimento tendo como cenário um cataclisma global. Em ambos os filmes o protagonista é prisioneiro; ambos são atormentados por uma lembrança cujo sentido só é esclarecido ao final, e cujo esclarecimento dá significado à trajetória de cada um; ambos apresentam qualidades únicas para a missão de viajar no tempo. Além disso, nas duas narrativas, a solução está em outra temporalidade: no caso de *La Jetée* no futuro; em *Os 12 Macacos*, no passado.

Com relação às diferenças, podemos afirmar que elas estão em estreita relação com o contexto de época: a catástrofe mundial é, na primeira produção, a Terceira Guerra Mundial; na segunda, a disseminação de um vírus altamente mortal. O que qualifica cada um dos protagonistas a ser encarregado da missão é, no caso de *La Jetée*, a lembrança do passado, e em *Os 12 Macacos*, a capacidade de coletar, guardar informações e organizá-las na busca de novas. E, por fim, a solução para o futuro da humanidade está no futuro, no caso da produção francesa; no passado, no caso da produção norte-americana.

A temporalidade da narrativa diz respeito aos fatos e à ação informacional, na medida em que a informação estabelece os pontos no tempo em que o coletor realiza seu trabalho. Ela, a informação, também funciona como uma desveladora dos tempos, como unificadora no agora, no tempo sempre presente das ações, como desmistificadora da ilusão, e como representação da realidade. Ela deixa o espaço do real ser “manipulado” tanto por aquele que constrói os eventos, quanto por aquele que narra “informacionalmente”. Há, nesse caso, o elemento de escolha autorizada, legitimada e, ao mesmo tempo, de autonomia do leitor ao significar. A informação permeia: o que eu quero narrar; como eu vou dar sentido ao que eu ouço e vejo; de que forma se narra; onde se narra; quem narra.

Retornando à questão das viagens, observamos que o trânsito temporal experimentado por Cole e pelos outros enviados, assemelha-se ao que Paul Virillo chama poluição dromosférica (VIRILLO *apud* CANTON, 2009). Aliás, toda questão relativa à compreensão espaço-tempo, às novas temporalidades alterando a relação com o passado e à fluidez são adequadas às novas narrativas de ficção-científica que trabalham com viagens no tempo. Como afirma Canton, o perigo de tais perspectivas é “[...] justamente a falta de espessura, a sensação de atemporalidade e de que, no lugar de um processo de deslocamento, existe apenas o agora.” (2009, p. 20).

De outro modo, o protagonista de *La Jetée* enfrenta, inicialmente, várias viagens ao passado como um tipo de exercício de adaptação às viagens no tempo. Seu diferencial é esse fragmento de lembrança que ele carrega como uma informação indiciária de sua ligação com o evento no qual ele é personagem principal: ele traz a fonte de energia para a humanidade se reerguer, mas é sacrificado após a missão. A relação entre a lembrança e a experiência temporal emerge de forma dolorosa na condição dos outros viajantes que fracassaram nas outras experiências. Eles não tinham lembranças acerca do passado anterior à guerra, e não suportavam o choque de viverem em um mundo diferenciado ao dos subterrâneos e sucumbem à loucura ou morrem. Como

esses viajantes aparentemente não carregam lembranças acerca desse passado vivido, eles, ao se depararem com um outro tempo, não reconhecem lugares, rostos, objetos etc. e não podem, assim, experimentar algum tipo de vivência e reflexão acerca daquela realidade. A verdadeira missão do protagonista é buscar junto à civilização do futuro as fontes de sobrevivência para os homens do seu tempo. O discurso a ser apresentado aos homens desse período é: se houve sobreviventes, vocês, do futuro, não podem negar ao próprio passado os meios de subsistência.

## 5 Passado, futuro e presente podem se encontrar?

*O regime temporal que preside nosso cotidiano  
sofreu uma mutação tão desorientadora nas últimas décadas  
que alterou inteiramente nossa relação com o passado,  
nossa idéia de futuro,  
nossa experiência do presente, nossa vivência do instante,  
nossa fantasia de eternidade (CANTON, 2009)*

A questão da temporalidade mostra-se como a pedra de toque nas discussões acerca da narrativa. Para muitos autores, é o deslocamento do tempo que faz a diferença e não necessariamente o que se narra ou quem narra: “o deslocamento entre a temporalidade dos eventos narrados, reais ou imaginários, e da narrativa mesma (a do narrador tanto quanto a do público ouvinte, espectador, leitor etc.).” (CARDOSO, 1997, p. 10).

A temporalidade, como componente alegórico de restauração e como dispersão da narrativa como origem, orienta a busca de um “passado perdido”, como se este, idealmente, lá se encontrasse. Ao rememorar-lo, nessa busca de restauração, passado e presente se transformam, reatualizam a origem e se restabelecem por meio de uma linguagem narrativa, “[...] uma vinculação com um futuro utópico no passado. Incompletas e transitórias, carregadas de cunho interpretativo, narrativas do/ou sobre o passado buscam nele, não apenas a restauração do idêntico esquecido, mas a possibilidade do diferente” (DIEHL, 2002, p. 101).

Alegoricamente, a narrativa permite a compreensão da temporalidade no momento do estabelecimento de um elo relacional entre o ouvinte/leitor e a narrativa. Fundando-se em uma tríplice relação, a alegoria:

- a) irá permitir uma afirmação identitária de um sujeito clássico;
- b) irá mostrar como os objetos e suportes não mantêm uma “estabilidade última”, ou seja, estão sempre carregados de um estágio de passagem para a decomposição e fragmentação;

c) fará emergir um processo de significação “cujo sentido surge da corrosão dos laços de experiências de sujeitos e objetos”. Múltipla de significações, a alegoria irá além de revelar-se como consciência do momento no ato de ler, mostrará o quanto é frágil e transitório esse presente (DIEHL, 2002, p. 103-104).

Mas é, sobretudo na discussão do paradoxo temporal, que encontramos uma das temáticas preponderantes das narrativas de ficção científica – a viagem no tempo – sempre para situar as problemáticas de futuros-presentes e passados-presentes. (RIBEIRO; WILKE; OLIVEIRA, 2010).

## 6 O Viajante no tempo e o coletor de informações

Aristóteles, mesmo considerando que todos os animais têm memória, aponta que só o homem tem a sensação do tempo. O movimento nos faz perceber o tempo, apenas quando este encontra-se determinando, segundo o antes e o depois. Partindo dessa premissa, podemos orientar nosso olhar ao acompanhar o viajante de *La Jetée*. Tendo em vista as orientações dos “opressores/carrascos”, a partir das experiências realizadas, o protagonista, após viajar diversas vezes ao passado, pode ser lançado ao futuro. No passado é que suas imagens-lembranças são indicativas de que tudo o que ele vê é real ou verdadeiro: gatos de verdade; quartos de verdade; crianças de verdade, etc., e tal possibilidade de se conectar à realidade densa do passado permite que ele não enlouqueça como os demais viajantes-cobaias. É por causa de um fragmento de lembrança que ele pode deslocar-se temporalmente, de uma realidade para a outra, e tem como garantia que aquilo que lembra e retém na memória não é fruto de uma imaginação, pois sua lembrança pertence ao mundo da experiência (RICOEUR, 2000). A viagem no tempo é um deslocamento surpreendente, principalmente quando esse “outro tempo” não possui referência na mente do sujeito que se desloca. Nossas experiências contemporâneas são permeadas de uma memória vivenciada, como diria Polack, “de segunda mão”: contaram-nos ou lemos nos livros. A informação guia-nos no trânsito que vivemos e do que lembramos por experiência própria ou por saber acumulativo. O protagonista de *La Jetée* se lembrava de um período esquecido por todos os demais. Por que esquecido? Provavelmente por ter sido dolorosa demais a vivência da guerra. O esquecimento, ou apagamento, subtrai a possibilidade de a informação religar o sujeito ao passado.

No caso da produção norte-americana, a informação é aquela que se busca a partir de outras informações já processadas, e o

contexto de coleta é sempre aquele no qual se encontra *Cole*, seja em 2035, 1990, 1996-1997. Seja no manicômio, seja nas ruas, seguindo as pistas fornecidas pelos cientistas-governantes ou aquelas por ele obtidas. O valor da informação é para *Cole* uma questão contextual, pois as informações só significam em função de suas relações com outras que se destacam durante sua busca.

O passado de 1990 ou de 1996 de *Cole* é também o contexto de sua infância, da disseminação do vírus e da constituição dos ativistas *12 Macacos*. O futuro de 2035 é o presente de *Cole* adulto e da população quase dizimada.

Nesse sentido, podemos perceber que todos os contextos ou tempo-lugares estão em relação na ação informacional que se materializa em tipos de informações dadas ou coletadas ou em imagens-lembranças verificadas e experienciadas novamente.

## 7 O Circuito informacional e a questão temporal

A informação como elemento de referência nesse movimento de viagem temporal está, nas duas narrativas, mediando os pontos do espaço-tempo percorrido pelos protagonistas. Se em *La Jetée* a subjetividade é fortemente marcada nesse processo, em *Os 12 Macacos*, a prática de coleta e organização é mais evidente. Isso nos leva a pensar que, no que tange às representações do tempo, *La Jetée* brinca com o paradoxo temporal, a partir de uma viagem física e mental, fazendo com o que o retorno ao passado funcione como uma agregação de informação para a modelagem do sujeito viajante para a missão principal.

Retornar várias vezes e em períodos diferentes poderia levar o viajante a uma perturbação mental, mas a cada retorno ele consegue reordenar as lembranças a partir daquela que já existia em sua mente. Uma única lembrança-informação que organizava as demais. Ao final, para ir ao futuro era necessário que ele já estivesse capacitado e “formatado” com as informações necessárias sobre o presente e o passado. Informações que estão na base das lembranças que ele construiu.

No caso de *Os 12 Macacos*, é necessário diferenciar as informações que são fornecidas a *Cole* pelos cientistas em 2035 para que ele vá a campo realizar novas buscas, e aquelas que ele obtém durante a sua missão. No entanto, a relação entre elas é intrínseca e fundamental para compreendermos o que apresentamos mais adiante como movimento informacional, pois a base da missão de *Cole* está assentada em tal aspecto. A missão não é voltar ao passado para salvar a humanidade; como ele diz aos psiquiatras do manicômio *Já aconteceu. Ninguém pode salvá-los*. O que ele precisa é reunir dados que permitam rastrear o vírus no presente, na sua forma pura, quando foi disseminado, e antes de sofrer mutação.

Em um segundo plano, mas com papel importante, estão as informações que colocam a *Dra. Raily* ao lado de *Cole*. A primeira diz respeito à notícia sobre um menino que se encontrava preso em um poço e que mobilizava os noticiários: *Cole* disse, com bastante antecedência, pois sabia o que havia ocorrido que se tratava de uma farsa e o menino estava escondido em um celeiro. A segunda consiste no tiro que ele levou no curto espaço de tempo em que esteve no cenário da Primeira Guerra Mundial, em uma das “idas e vindas” das viagens no tempo. A *Dra. Raily* extrai a bala e pede um exame, cujo resultado foi a indicação de que o projétil era anterior ao ano de 1920. Por fim, ela localiza uma foto antiga, nos seus arquivos de pesquisa, onde dois homens estão em uma trincheira na Primeira Guerra Mundial e identifica *Cole* como um deles.

Essas construções fortemente ligadas ao presente têm como sustentação uma base informacional. Tal base constitui-se na relação entre informação e ciência, que, por sua vez, se projeta mítica e representativamente por meio de/nas narrativas que modernamente constroem formas culturais significantes e fortalecem o potencial informativo de documentos fílmicos em uma sociedade marcadamente tecno-científica. Os protagonistas de ambos os filmes são reféns de um tempo e de um poder político que “instrumentaliza suas memórias” (RICOUER, 2000). Ideologicamente, esse poder, aqui representado por “cientistas-carrascos”, reforçam e manipulam a capacidade dos viajantes de lembrarem.

Finalmente, temos o lugar do sujeito-espectador que, assim como os dois viajantes, está municiado por representações míticas da ciência e da tecnologia e incorpora-as nos processos de significação das narrativas fílmicas. Estas, como espaços de mediação, colocam em jogo uma ação informacional que redimensiona os jogos de construção de tais representações.

### Memory and information in sci-fi: a point of temporal meeting *La Jetée* and *Twelve Monkeys*.

#### ABSTRACT

This paper discusses issues concerning temporality, memory and information as the basis in contemporary paradigms of social memory, philosophy and information science. Its object is the film narrative and it is assumed that this narrative works in conjunction with information on the organizing action of narrating. It is observed that in the filmic narratives analyzed there are thematic convergences in two productions: *La Jetée* (1962) and *Twelve Monkeys* (1995). The paper problematizes the concepts of mediation, as an element which enables the mediation and negotiation of informational content as well as the social representations, approaching them to the social imaginary. It considers the approach and the difference between the two productions. The conclusion is that the information as an element of reference

in the motion of time travel is, in both narratives, mediating the points of space-time traveled by the protagonists.

**KEYWORDS:** Temporality. Information. Memory. Science fiction – Films.

## La Memoria y la información de ciencia-ficción: un punto de encuentro en el tiempo

*La Jetée* y *Los Doce Monos*

### RESUMEN

Discute las cuestiones relativas a la temporalidad, la memoria y la información como un elemento clave en los paradigmas contemporáneos de la memoria social, la filosofía y la ciencia de la información. Tiene por objeto la descripción de la película y se supone que esto funciona en conjunción con la información sobre la organización de la acción de narrar. Observa que la narración cinematográfica, se analiza convergencias temáticas en dos producciones: *La Jetée* (1962) y *Los Doce Monos* (1995). Describe los conceptos de mediación, como un elemento que permite la transformación y comercialización de contenido informativo, y acercándose a las representaciones sociales del imaginario social. ¿El enfoque y la diferencia entre las dos producciones. Se concluye que la información como una referencia en el movimiento de viajes en el tiempo es, en ambos relatos, la mediación de los puntos del espacio-tiempo recorrido por los protagonistas.

**PALABRAS CLAVE:** Temporalidad. Información. Memoria. Ciencia ficción – Películas.

### Referências

ALMEIDA, Marco Antonio. Mediações da cultura e da informação: perspectivas sociais, políticas e epistemológicas.

**Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, João Pessoa, v. 1, n. 1, 2008. Disponível em: <<http://inseer.ibict.br/ancib/index.php/tpbci/index>> Acesso em: nov. 2010.

AMENGUAL, Barthélemy. Conquista da narrativa. In: \_\_\_\_\_. **Chaves do cinema**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 53-83, 1973. (Coleção Chaves da Cultura Atual, v. 8).

AUGER, Pierre. **A Ciência e os mitos**. In: UNESCO. Ciência e mito. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1975. p. 119-137.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papyrus, 2003.

\_\_\_\_\_. **L'analyse des films**. Paris: Armand Colin, 2006.

CANTON, Katia. **Tempo e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CARDOSO, Ciro Flamarion. **Narrativa, sentido, história**. Campinas: Papyrus, 1997.

DIEHL, Astor Antônio. História e narrativa: origem, alegoria e estética. In: \_\_\_\_\_. **Cultura historiográfica: memória, identidade e representação**. São Paulo: EDUSC, p. 97-109, 2002.

DURANT, Gilbert. O retorno do mito: introdução à mitologia. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 23, p. 7-16, abr., 2004.

JODELET, Denise. O lobo, nova figura do imaginário feminino. In: JODELET, Denise; PAREDES, Eugênia Coelho (Orgs.). **Pensamento mítico e representações sociais**. Cuiabá: EduUFMT, FAPEMAT, EDIUNI, 2009.

LA JETEE. Chris Marker. França: Argos Films, 1962. 28 min. Sonoro, p&b. Disponível em: <<http://vídeo.google.com>>. Acesso em: 20 jan. 2011.

LEGROS, Patrick [et al.] **Sociologia do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

MOLES, Abraham A. La fonction des mythes dynamiques dans la construction de l'imaginaire social. **Cahiers de l'Imaginaire**, Paris, n. 5-6, p. 9-33, 1990.

MOSCOVICI, Serge. Prefácio. In: JODELET, Denise; PAREDES, Eugênia Coelho (Orgs.). **Pensamento mítico e representações sociais**. Cuiabá: EduUFMT, FAPEMAT, EDIUNI, 2009.

Os 12 Macacos (Twelve Monkeys). Direção de: Terry Gilliam. EUA: Universal Pictures: Atlas Entertainment, 1995. 129 min. Sonoro, colorido. 1 DVD.

RIBEIRO, Leila Beatriz; OLIVEIRA, Carmen Irene C. de; WILKE, Valéria Cristina Lopes. Memória, informação, utopia e ficção-científica: construindo o conceito de memória do futuro. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 11, n. 98, p. 146-177, 2010. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa>>. Acesso em: 09 jul. 2010.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papirus, 1997. Tomo 3.

\_\_\_\_\_. **La Mémoire, l'histoire, l'oubli**. Paris: Editions du Seuil, 2000.

SEGRE, C. Narração/Narratividade. In: GIL, Fernando. (Coord.) **Literatura-texto**. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, p. 57-69, 1989. (Enciclopédia Einaudi, v. 17).

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Catástrofe, história e memória em Walter Benjamin e Chris Marker: a escritura da memória. In: \_\_\_\_ (Org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Editora da UNICAMP, p. 387-413, 2003.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. São Paulo: Papirus, 1994.

#### **Leila Beatriz Ribeiro**

*Doutora em Ciência da Informação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Instituto Brasileiro de Informação Científica e Tecnológica (IBICT). Professora Adjunta III da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) Programa de Pós-Graduação em Memória Social (PPGMS). E-mail: leilabriere@ig.com.br*

#### **Carmen Irene Correa de Oliveira**

*Doutora em Ciência da Informação pela Universidade Federal Fluminense (UFF) Instituto Brasileiro de Informação Científica e Tecnológica (IBICT).*

*Professora Adjunta I da Universidade Federal do  
Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)  
Programa de Pós-Graduação em Memória Social  
(PPGMS).  
E-mail: irenecor@oi.com.br*

**Valéria Cristina Lopes Wilke**  
*Doutora em Ciência da Informação pela  
Universidade Federal Fluminense (UFF) e Instituto  
Brasileiro de Informação Científica e Tecnológica  
(IBICT).  
Professora Adjunta I da Universidade Federal do  
Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).  
E-mail: valwilke@gmail.com*