

IMAGEM BIBLIOTECÁRIA(O): uma análise em películas cinematográficas

LIBRARIAN'S IMAGE: an analysis in movie films

Maria de Fátima Soares¹
Bernardina Maria Juvenal Freire²

Resumo

Resultante do trabalho de conclusão do Curso de Graduação em Biblioteconomia, este estudo objetivou analisar a imagem bibliotecária em películas cinematográficas, com o fim de provocar uma discussão em torno da representação da profissão, assim como a imagem que se interpõe ao espectador e o impacto que esta provoca na sociedade, buscando aumentar nossa capacidade analítica das imagens e do profissional. Para essa reflexão, privilegiamos os pressupostos teóricos da teoria da representação e suas implicações quanto à imagem que se divulga do profissional bibliotecário, agregando como suporte de análise a técnica de análise de conteúdo na perspectiva bardaniana.

Palavras-chave

IMAGEM BIBLIOTECÁRIA
REPRESENTAÇÃO

1 INTRODUÇÃO

Sintetiza os resultados de pesquisa obtidos no trabalho de conclusão de Curso de Graduação em Biblioteconomia, pela Universidade Federal da Paraíba, sob a orientação da professora Bernardina Freire. O trabalho revela como analisar a imagem bibliotecária em películas cinematográficas. Objetivando discutir o tema em questão, faz-se necessário estabelecer algumas definições indispensáveis ao entendimento do assunto. Assim devemos inicialmente definir o que é imagem bibliotecária e o que é película cinematográfica.

Por *imagem do bibliotecário* se entende aquele profissional, que no início do século XX, até a década de 1930, detinha uma visão humanista, e cujo papel se reduzia a vigiar coleções de manuscritos, de livros e de outros impressos. Ainda na década de 30, ele passa a receber uma formação mais técnica oriunda dos Estados Unidos, contudo seu perfil ainda era visto como “guardião de livros”.

Já na década de 60, a profissão passa a ser reconhecida oficialmente em nível superior, sendo estabelecida e criada uma legislação profissional e os primeiros órgãos da classe assegurando ao bibliotecário, um profissional que antes exercia sua profissão isoladamente e sem respaldo legislativo, o direito de trabalhar de forma mais participativa dentro da sociedade.

Na década de 70, são criados os primeiros cursos de pós-graduação, desenvolvendo, assim, a pesquisa e o surgimento dos primeiros periódicos nacionais voltados para a

¹ Bacharel em Biblioteconomia pela Universidade Federal da Paraíba e voluntária do NDIHR/UFPB

² Coordenadora do Programa de Patrimônio, Documentação e Memória do NDIHR(Núcleo de Documentação e Informação Histórica Regional, Professora do Departamento de Biblioteconomia e Documentação da UFPB(Universidade Federal da Paraíba) –CAMPUS I e Orientadora do Trabalho de Conclusão do curso de Graduação em Biblioteconomia.

biblioteconomia e ciência da informação. Porém, é na década de 80, com a reformulação curricular nos cursos de biblioteconomia, que o bibliotecário passa a ter um perfil de agente cultural e de informação, sendo direcionado a entidades educacionais e, inúmeras vezes, atuando como educador.

No início dos anos 90, com o crescimento editorial e com o avanço das novas tecnologias de informação, ele passa a ser um profissional da informação e, nesse momento, assume uma nova identidade, a de “Moderno Profissional da Informação” (MIP), sendo considerado um “Gerente Informacional”.

Por *película cinematográfica* se entende “a arte de compor e realizar filmes” (Aurélio, 1997, p.114). Foi no século XVIII que um número razoável de pessoas experimentaram criar aparelhos que fizessem um desenho apresentar movimento. O primeiro aparelho capaz de produzir ilusão de movimento num desenho é denominado fenacístoscópio. O cinema, praticamente desde o seu início, é oriundo de adaptações da literatura ou de revistas em quadrinhos. Na década de 30, os filmes que faziam mais sucesso eram os musicais, os de gangsteres e os de terror. A primeira película cinematográfica (filme), *Le Voyage Dans la Lune* (1902), foi criado pelo mágico francês Georges Méliès.

Nas décadas de 1960 e 1970, os filmes tornaram-se um importante negócio pela sua imensa popularidade. O filme mais marcante da história cinematográfica, apesar de seu estilo ser ficção científica, foi *2001: Space Odyssey* (*2001: uma odisséia no espaço*), do diretor Stanley Kubrick. Os maiores sucessos de todos os tempos foram criados naqueles anos, marcando uma nova era do cinema, influenciando a indústria cinematográfica.

O conhecimento, independente de seus suportes, desde o aparecimento da escrita até nossos dias, tem sido tema de debates e reflexões de profissionais de diversas áreas do conhecimento. Na área de biblioteconomia, muito se tem discutido sobre a sua importância, seu valor e seu uso.

Verificar o custo da informação no processo de pesquisa e desenvolvimento, isto é, o quanto de informação está agregado ao produto final e qual é a contribuição efetiva dessas informações, quer no processo impresso, quer no processo tecnológico, é de fundamental importância para nossos projetos de pesquisa e desenvolvimento.

No cenário de uma economia globalizada, as indústrias cinematográficas, a partir da década de 80, vêm conquistando cada vez mais o mercado cinematográfico, cada vez mais alcançando altos níveis de popularidade e eficiência. A alta tecnologia tem possibilitado excelentes avanços na indústria do cinema, fazendo com que as empresas alcancem grandes resultados tendo como aliadas a propaganda e as novas tecnologias.

Assim, para a fundamentação deste trabalho, foi feita uma viagem na história das minhas experiências e conveniências, aliada ao sonho de relatar tudo aquilo que foi possível aprender na academia, enquanto aluna do curso de graduação em Biblioteconomia, através de métodos e técnicas, criação e descoberta e com o intuito de ajudar, contribuir e multiplicar a possibilidade de mostrar as potencialidades do bibliotecário como agente disseminador da informação.

2 PROJETANDO A CENA: por entre os meandros da produção metodológica

Metodologicamente, iniciamos a pesquisa percorrendo caminhos múltiplos que nos conduzissem ao tema em estudo. Nesse sentido, realizamos um minucioso levantamento bibliográfico para uma fundamentação do corpus teórico e uma pesquisa *on-line* foi executada para identificar *sites* filmicos que versassem sobre o bibliotecário e/ou sua prática bibliotecária, dos quais identificamos seis. Navegamos exaustivamente pelos *sites*, lendo a sinopse de cada filme referenciado, anotando todos os procedimentos;

Percorremos indicações filmicas disponibilizadas na Internet e já sugeridas por outras especialistas, e cuja relação só veio acrescentar, de forma positiva e proveitosa, na construção analítica do fazer bibliotecário em películas cinematográficas.

Levantaram-se os filmes que se repetiam em cada fonte (site), seguindo-se dos relacionados no catálogo dos 500 maiores filmes do mundo, de autoria de COHEN, David; COHEN, Susan (org.) da Livro Técnico datado de 1994. Confrontando-se assim os filmes encontrados nos *sites* com os do catálogo, a maioria ali figuravam.

Após a listagem dos filmes, visitamos as locadoras para identificar, no mercado pessoense, a disponibilidade dos mesmos. Esse critério levou-nos à escolha dos seguintes filmes: O último portal; O óleo de Lorenzo; Pagemaster – O Mestre da fantasia; A múmia; A Felicidade não se compra; Love story; Dormindo com o inimigo; Indiana Jones e a última Cruzada; A Máquina do tempo. Todavia, para fins deste artigo, analisaremos apenas os quatro primeiros.

3 PROCEDIMENTO DA ANÁLISE: imagem em movimento

Para procedimento da análise dos filmes escolhidos, reportamos-nos a metodologia de Rose, que nos levou a uma análise mais detalhada, observando, como pesquisadores, cada item, isto é, como se apresentavam a imagem, o som, efeitos tanto estéticos, quanto psicológicos que se desenvolviam acerca dos personagens e protagonistas, transladamos alguns diálogos que se fazem presentes na análise partindo-se:

Da seleção das cenas - que se consistiu em selecionar o material a ser gravado, cujos critérios e ações revelassem o fazer da prática bibliotecária, e que, para fins deste estudo, consiste na relação sujeito versus ambiente da biblioteca real ou virtual;

Da transcrição das cenas – como meio de formar um conjunto de dados pertinentes à análise cuidadosa e uma codificação, esta análise considerou o visual por motivos práticos, considerando ainda as tomadas de câmara, a iluminação, o som, a música e o conteúdo semântico dos discursos;

Do delineamento de um referencial de codificação - através da estrutura hierárquica e da significação das representações, das cenas descritas de cada filme analisado, quer através da imagem cênica, quer dos diálogos entre os personagens, buscando destacar a ação bibliotecária enquanto atributo profissional.

4 PREPARANDO A CENA: pelos bastidores da teoria

4.1 TEORIA DA REPRESENTAÇÃO

O que podemos chamar de representação? Teoricamente, falando tal qual a palavra mostra, está cheia de significados acumulados pela história que se torna difícil atribuir-lhe um único sentido universal e eterno. Para Aumont (1995), representação é um processo pelo qual se institui um representante que, em certo contexto limitado, tomará o lugar do que representa.

Aplicando-se à imagem esse enunciado, a representação recai no lado perceptivo e mental da imagem, isso devido à unificação dos dois domínios da imagem: o signo e a representação.

Desde as Escolásticas medievais, de acordo com Martin, Aumont, Gombriht, Bense, Bauer, Santaella, entre outros, o conceito de representação tem sido o ponto chave da semiótica que, em geral, referia-se a signos, símbolos, imagens e outras formas de substituição. Atualmente vamos encontrar o conceito de representação no centro da teoria da ciência cognitiva, que trata da representação analógica, digital, proposicional, de forma geral na representação mental. O que implica dizer que o âmago da significação da representação na semiótica situa-se entre a representação e a imaginação, estendendo-se aos conceitos semióticos de signos, veículo de signos, imagem como significação e referência.

Representação, para Pirce (apud Santaella; Noth, 2001), “é o processo da apresentação de um objeto a um intérprete de um signo ou à relação entre o signo e os objetos”.

Para Santaella e Noth (2001), a representação “é um substantivo abstrato que caracteriza também uma função sígnica ou um processo de utilização sígnica que se estende da semiose até a relação de objeto, ou ainda, até a função referencial sígnica”.

Seguindo o raciocínio de Santaella e Noth (2001), a representação como re-presentação se opõe à (a)presentação, isso porque a representação parece ancorar a reprodução de algo já presente na nossa consciência. Assim, a (a)presentação é utilizada tendencialmente para a presença direta de um teor na mente. A apresentação, por sua vez, é reservada para casos de consequência de um conteúdo nos quais um momento de redação, reprodução e duplicação estão em jogo. A representação é arbitrária quando se baseia na existência de convenções especializadas. É motivada quando, ao se tratar de imagens, certas convenções são adquiridas e argumentadas por qualquer ser humano.

4.2 TEORIA DA IMAGEM

As imagens têm sido formas de expressão da cultura humana, desde as pinturas nas cavernas (Pré-história). Extremamente representativa, a imagem impõe aos nossos olhos um fragmento de realidade. Assim, a imagem consistiu o material essencial das linguagens fotográfica, televisiva, videográfica, computadorizada e cinematográfica.

O estudo de imagem é um empreendimento interdisciplinar, cujo objeto de estudo são os gêneros imagéticos tradicionais – pintura ou fotografia; as novas mídias imagéticas – holografia (processo fotográfico para obtenção de imagens tridimensionais com uso do laser).

Conceituar imagem é dividi-la num campo semântico; dois pontos opostos são abordados numa dualidade trazida pela imagem – percepção e imaginação.

5 A IMAGEM COMO COMPREENSÃO: no rolo da caracterização imagética

Para melhor compreensão da imagem, várias características lhe são atribuídas. A imagem é realista – dotada de inúmeras aparências da realidade, da percepção. A imagem realista nem sempre é aquela que cria uma ilusão de realidade, porém, na sua melhor definição, é aquela que fornece sobre a realidade o máximo de imaginação.

A percepção na imagem se torna mais difícil quando se faz mais abstrata, mais simbólica. Dentro da realidade da imagem, três fatores constituem a realidade fílmica: o movimento, o som e a cor.

A imagem em movimento, segundo Martin (1963), inovou e alterou dados da representação, principalmente no cinema. O som, por sua vez, tratado como elemento novo, independente da imagem visual, foi introduzido como meio para resolver e expressar os problemas complexos existentes até o presente, e seu emprego enriquece consideravelmente as possibilidades de expressões fílmicas. A cor, na imagem fílmica, causa importantes reservas que o preto e branco tendem a esconder, como por exemplo, o rubor das faces dos personagens quando estes expressam terror, paixão etc. Seu emprego no cinema provocou um grande número de problemas técnicos, psicológicos e estéticos. Dentre os problemas ocasionados pela cor, os problemas estéticos da imagem merecem um enfoque especial, principalmente no que se refere à ilusão e à representação da imagem.

5.1 A ILUSÃO COMO PROBLEMA OU O PROBLEMA DA ILUSÃO

Levados pelo conhecimento de verdade que a imagem proporciona, alguns diretores de filmes se servem da ilusão para instigar no espectador o erro, assim, os efeitos de suspenses, de espera angustiante, criam na imagem uma ilusão ainda que parcial, sem ser a cópia exata de um objeto, sem se transformar num duplo deste objeto. A imagem causa uma ilusão quando seu espectador expõe uma percepção que não se harmoniza com um estímulo físico definido, ou seja, a desenhos não representativos de cenas reais, nas quais existem vários índices de bidimensionalidades (altura e largura), resultante de uma interpretação desses desenhos em termos tridimensionais (largura, altura e profundidade).

O mundo das imagens se divide em dois domínios: imagens como representações visuais – desenhos, pinturas, gravuras fílmicas, entre outras. Imagens, nesse sentido, são objetos materiais, signos e representam o meio ambiente visual. Imagens mentais – se nos mostram como visões, fantasias, imaginações, modelos. Ambos os domínios não existem separadamente, pois estão unidos já na sua gênese.

Para Aumont (1995), no cinema, por exemplo, a percepção da ilusão em condições normais, ou seja, a olho nu, o olho é incapaz de diferenciar o movimento aparente criado pelo efeito-phi, uma vez que a sucessão de imagens paradas que simulam movimento, de um efeito real, ocorre porque o sistema visual está em constante construção.

Quanto à condição psicológica, Aumont (1995) nos mostra que o sistema visual, posto em confronto com uma cena espacial mais confusa, causa uma verdadeira interpretação daquilo que se percebe (uma cena de perseguição). A ilusão só se criará, caso seja produzido um efeito real, uma interpretação razoável da cena. A ilusão será mais eficaz se for buscada nas formas de imagens socialmente adquiridas, desejáveis, não importa qual seja seu objetivo exato.

A imagem está sempre no presente mesmo quando é fragmento da realidade exterior. O que muda é o desnível temporal, é o julgamento de que dispomos relacionados a nós mesmos ou a determinados planos temporais na ação do filme. A realidade artística da imagem oferece uma visão escolhida, composta, estética da representação da natureza, não uma mera cópia. Numa imagem fílmica, a representação deve ser contínua, genuinamente virtual, não deve restringir o ambiente e as coisas; já no quadro pictórico, este corta e restringe o fragmento de mundo e exclui o resto.

Significação da imagem – representação no tempo e no espaço, a imagem costuma aqui ser narrativa, mesmo não atingindo grandes proporções. A imagem, em sua condição simbólica, é tão importante quanto a linguagem, pois é capaz de significar sempre relação com a linguagem verbal, assumindo ainda um papel de mediação de uma realidade mais profunda, sem que, para isso, esquecer que ela pode ter um significado particular ao ser confrontada com outra.

Unicidade da imagem – pode ilustrar um texto verbal. Por sua vez, o texto pode esclarecer a imagem na forma de comentário, assim, a imagem não sobrevive sem o texto.

A imagem a partir da visão – atenção visual;

Central - gerada como tipo de focalização no campo visual;

Preferencial: atenção aos novos fenômenos na periferia do campo visual.

A imagem como veículo informacional – a imagem é a principal ferramenta provocadora do processo de comunicação, entre seus criadores e receptores. O acesso à informação, desde os tempos primórdios, deve-se ao relacionamento do homem com as imagens, modificando-se nos tempos atuais, graças às formas de sua produção e da intensidade de sua veiculação.

4 LUZ, CÂMERA, AÇÃO: a construção da cena sob o foco bibliotecário

A construção deste tópico se deu a partir do momento em que focamos nosso olhar para determinadas passagens filmicas, exemplificadas neste artigo, pela análise de apenas quatro dos filmes analisados, que revelam ações bibliotecárias capazes de provocar ou determinar estereótipos, que ajudam a estigmatizar o profissional da informação, entendido neste estudo como o profissional bibliotecário.

Assim sendo, iniciamos nosso estudo por caracterizar cada filme analisado. Após a caracterização dos filmes, estabelecemos siglas para cada um deles na tentativa de não tornar repetitiva e enfadonha a repetição do título, ficando assim estabelecido:

FILME	ABREVIATURA
O último portal	UP
O óleo de Lorenzo	OL
Pagemaster- o mestre da fantasia	P
A múmia	M

Quadro 1: Abreviatura do Títulos

4.1 REARRUMANDO A CENA: análise da percepção bibliotecária na imagem filmica

O **UP** – característica: suspense. O Sr. Corso, personagem principal do filme, é enfocado como um amante dos livros, principalmente das obras raras. Fisicamente bonito, devido a seu corpo atlético sensual, característica observada quando adentra em qualquer lugar. Esperto com as mulheres, pois que tem uma conversa agradável, inteligente e

persuasiva, acaba conseguindo o que quer, um dado importante na sua profissão de “caçador de obras raras”, dono de um olhar penetrante e perspicaz, leva sua profissão a sério e vai até as últimas conseqüências para conseguir êxito em suas missões, como relevam as cenas de perigo do filme em análise.

Com esse olhar no Sr. Corso, podemos ver que, mesmo não tendo as funções técnicas de um bibliotecário, ele desempenha com eficácia a ação bibliotecária, quando vai à procura da informação, buscando recuperá-la, partindo rumo ao desconhecido, enfrentando obstáculos, perigos, para satisfazer a seu cliente. Nesse sentido, é enfrentando qualquer problema, seja de natureza técnica ou não, que nossa missão, enquanto bibliotecários/profissionais da informação, precisa resgatar para um excelente desempenho de nossa profissão. É esse olhar de pesquisador, de recuperador, de disseminador da informação que precisa fazer parte do nosso dia a dia como profissionais da informação.

Nessa direção, as imagens reveladas nas cenas de **UP** nos dão a impressão de estarem avançando em nossa direção, causando-nos um efeito de ilusão de ótica onde a percepção da imagem se apresenta realista, visualizada em profundidade, proporcionando-nos uma dupla realidade. Usada em sentido geral, caracteriza um objeto revelado numa imagem, ou um símbolo sem existência como fenômeno no mundo real, essa realidade é mostrada quando do diálogo do casal com o Sr. Corso (Johnny Deep), numa discussão que se desenvolve sobre a venda do acervo da biblioteca. Em consonância com Aumont (1995), nas cenas iniciais do filme, é possível notar uma aprendizagem das imagens. E à medida que essas imagens vão se nos relevando, caminham para uma profundidade real, obedecendo à mesma ordem de crescimento, uma após outra.

Ao procedermos à análise procuramos resgatar os aspectos do ambiente de atuação do profissional exímio conhecedor de livros, fato que se configura quando o espectador é convidado a entrar no mundo dos livros - frios, distantes e proibidos - característicos de bibliotecas proibidas. Esse fato é revelado na cena que se passa numa biblioteca particular, quando o acervo é avaliado em R\$ 600.000,00 (Seiscentos mil dólares) por Dean Corso, perito em obras raras, que dedica sua vida à descoberta destas obras, onde quer que elas possam ser encontradas. Nessa cena, o ambiente (biblioteca) é revelado na imagem esteticamente definida, a começar pela disposição dos objetos (estantes, mesa, cadeiras, iluminação, cores, som) que envolvem as imagens, quando o perito se locomove dentro do recinto; conforme as cenas se passam, vão evoluindo, vai ocorrendo uma mutação do mais claro para o mais escuro, à medida que os sentimentos de prazer, surpresa ou decepção vão se revelando na fisionomia dos personagens.

Em outro momento do filme, quando o Perito Dean Corso (Johnny Deep) se encontra com o colecionador, Sr. Balkan (Frank Langella), em sua biblioteca particular, as cenas se apresentam sombrias, num ambiente austero (último andar do prédio), cuja luminosidade, embora opaca, possibilita uma visualização das cores das imagens as quais tendem mais para o escuro, numa representação que, mesmo sendo a imagem um produto de raios luminosos numa superfície adquirida através de um sistema óptico (objetiva), reproduz com perfeição a realidade que é apresentada pelo operador ao espectador no momento em que acontece o fato.

Vale salientar o conhecimento do perito no que concerne ao saber bibliotecário, uma vez que ele se empenha em nos mostrar o quanto se familiariza com os livros e com as técnicas pertinentes ao trabalho desenvolvido por aqueles que se empenham no fazer bibliotecário, mostrando claramente a sua paixão pelos livros.

Nesse ambiente, ocorre o seguinte diálogo entre o Sr. Corso e o Sr. Balkan:

DIMENSÃO VISUAL

Biblioteca – lugar espaçoso, iluminação opaca, limpo, seguro, esteticamente organizado, fato este observado na ordem de disposição das estantes, mesa, cadeiras. Sr. Dean.(perito) Sr. Balkan (colecio-nador).

DIMENSÃO VERBAL

Sr. Balkan: é um privilegiado Sr. Corso. Poucos pisaram aqui. Esta é minha coleção particular. Alguns bibliófilos se especializam em novelas góticas, outros em Livros de Horas. A minha coleção toda tem o mesmo protagonista: o demônio.

Sr. Corso: Posso olhar?

Sr. Balkan: Sim, para isso o trouxe aqui. Maravilhosos, não são? Macios esta magnífica ornamentação dourada...sem falar na sabedoria secular que contém. Conheço gente que mataria por uma coleção desta. “Ars Diavole”. Nunca verá tantos livros sobre o tema em outro lugar. São as edições mais raras e selecionadas do mundo! Passei a vida reunindo-as. Só faltava a obra-prima suprema! Venha. “Nove Portais do Reino das Trevas”. Conhece-os?

Sr. Corso: Sim. Veneza 1666. O autor e impressor, Aristide Torchia foi queimado pela Santa Inquisição... Junto com suas obras. Só restaram três cópias.

Sr. Balkan: Uma”...

Esse diálogo é travado num ambiente típico dos filmes da categoria suspense ou de terror. As imagens são em geral escuras, gerando no espectador uma certa ansiedade, uma certa angústia do que poderá vir a seguir, completando-se com a visão da biblioteca, cujo ambiente, apesar de organizado, limpo, passa-nos a imagem de um ambiente pesado, como se guardasse algo de sobrenatural. Esse fato é gerado na imagem mental de quem está vendo o filme, misterioso estereotipando as bibliotecas sombrias, distantes, ambiente sem atrativo, de difícil acesso, retratado na localização da Biblioteca, que se instala no último andar do prédio. Secreto, o espaço físico associado ao jogo de efeito e a narrativa dos personagens parecem causar efeito psicológico no público, criando uma sensação de medo, uma vez que o diálogo se desenvolve acerca do demônio, levando-o a criar uma imagem do demônio tanto no seu caráter físico como também no mental. Essas imagens são apresentadas num campo de visão realista, ou seja, a realidade imagética mostrada nas cenas explica em parte todos os itens de união e credibilidade do público para com o filme.

O som de música em o **UP** é quase inaudível, porém dá um toque de mistério à cena; outros sons são também revelados, como os de trem, carros e outros objetos. O som se torna mais evidente, aumentando, quando a cena envolve perigo, perseguição, luta, e diminuindo quando envolve mortes.

O meio de armazenamento da imagem filmica é a memória do espectador, ou seja, o trabalho da memória consiste em localizar, de forma precisa no tempo e no espaço, os esquemas dinâmicos que são as lembranças daquilo que se presencia no filme; o universo lógico dessa memória é infinito e abstrato, uma cena de perigo, por exemplo, tem o poder de tornar esse perigo visível. É isso que torna real a cena aos olhos do espectador.

Isso é permitido entender, quando o cinema em si facilita a representação, o sonho e ainda a fantasia que compõem o filme. Na memória do espectador, as imagens filmicas das lembranças de percepção real e a identidade estrutural desses dois fenômenos psíquicos podem gerar nas pessoas que apreciam o cinema um processo de irrealidade, de sonho.

OL – 1983, Ilhas Camores – África Oriental, julho de 1983 – As primeiras cenas – representam o estado psicológico dos personagens. Mesmo com a ausência de diálogo, revelam uma mistura de sentimentos ora de alegria, de felicidade, ora de seriedade. Essas expressões são visíveis no comportamento de Lorenzo e Omouri, quando da troca de presentes entre ambos. O realismo da cena é observado na fisionomia dos personagens.

Washington DC – três meses depois (outubro, 1983).

Escola de Lorenzo – as imagens das cenas revelam valores obtidos na relação dialética com o público, oferecendo uma ação psicológica interativa determinada por caracteres precisos definidos, dando uma idéia exata do que o filme aborda.

O diálogo da professora com a mãe de Lorenzo revela preocupação. Isso é observado na mudança de atitude que aparece no rosto da mãe do garoto; a cena é acompanhada de uma música que denota essa mudança de atitude; os ruídos da algazarra das crianças no pátio da escola dão lugar a um som mais baixo, quase inaudível. Essas mudanças fisionômicas tanto da mãe de Lorenzo quanto de seu pai, acentuam-se quando ambos presenciam a mudança de comportamento do filho, deixando-os amedrontados e preocupados, pois não entendem ainda o que está acontecendo com ele.

Cena do hospital – quando os pais chegam ao hospital para se inteirarem da situação do garoto, suas expressões fisionômicas demonstram uma mistura de efeitos: ora de pavor, ora de surpresa, ora de incredibilidade à medida que o médico vai explicando o que está ocorrendo com Lorenzo. Dando maior realismo à cena, as imagens revelam um ambiente triste, despertando no espectador uma sensação de angústia motivada pelo aspecto geral do hospital.

Vemos na fala de Pirenne (1970) que, mesmo que não seja considerado o saber do espectador e tampouco as conseqüências de crença que a imagem casualmente infira, esse saber se sobrepõe num nível inferior de fenômenos psicológicos. Ainda que nesse nível seja possível verificar um grande número de confirmações experimentais, o mecanismo compensatório é deixado em evidência, sem explicação; a percepção da profundidade observada pelo espectador lhe é apresentada através de três níveis: do sentimento, do choque e do automatismo interpretativo.

Cenas do pai de Lorenzo pesquisando na biblioteca

As imagens revelam a sobriedade do local, o que combina com o estado psicológico do ator, obtido através da percepção de cores que mudam eventualmente, quando das tomadas efetuadas pelo realizador. A presença da cor no filme **OL** revela um valor às vezes dramático, outras vezes descritivo.

Em o **OL**, essa tendência é voltada mais para o dramático, uma vez que conta o drama de pais envoltos no problema de saúde de seu único filho acometido de ALD – uma doença extremamente rara que provoca uma incurável degeneração no cérebro, levando o paciente à morte em no máximo dois anos – estes se lançam numa investigação incessante para descobrir algo que lhes dê esperança de cura. Essa busca se inicia na biblioteca da cidade de Washington DC.

As seqüências de cenas são feitas em blocos, demonstrando características como som e iluminação dissimulados que denunciam a base fotográfica do cinema. Essa dissimulação é

feita por um dispositivo técnico destinado a recompor a ilusão de movimento que acompanha as cenas.

No decorrer do filme **OL**, as investigações continuam ano após ano, aumentando mais e mais o drama dos pais que, incansáveis, não desistem. As condições psicológicas do personagem (pai de Lorenzo) são observadas num sistema visual representativo, onde o silêncio no momento da pesquisa, a desordem de papéis espalhados pela mesa de estudo da biblioteca revelam na imagem traço de felicidade na fisionomia de Augusto, que acredita ter descoberto no acervo da biblioteca algo que se refere à doença de seu filho Lorenzo.

Vale salientar que Augusto, ocupando o papel de protagonista do filme, encena a ação bibliotecária, desempenhando com eficácia o papel de recuperador da informação. Mesmo sem deter o conhecimento técnico do profissional bibliotecário, ele pesquisa, busca, de todas as formas que lhe são acessíveis, o que deseja. Esta busca se completa com o auxílio da bibliotecária Betty, conhecedora dos meios necessários para que a informação solicitada por Augusto esteja ao seu alcance de forma precisa, hábil, eficaz, pois que este já trava uma luta incansável com o acervo disponível na Biblioteca, já bastante familiar tanto a ele como a sua esposa Michaela.

A expressão revelada na imagem interpretativa de Augusto é observada no momento em que a cena mostra no diálogo que se passa quando ele se dirige à bibliotecária Betty, afirmando ter descoberto algo que pode lhe ajudar na possível cura de seu filho e que ela precisa ajudá-lo a localizar no acervo o que procura.

A personagem que encena a bibliotecária Betty é caracterizada como uma pessoa amável, solícita, cujo aspecto físico é de uma senhora de estatura mediana, peso um pouco além da média, feições alegres, vestida de forma elegante, porém com sobriedade (aparentemente de farda), cabelo preso num coque, maquiagem suave. Ao colocarmos em cena a análise da imagem física de Betty, somos atraídos com a ilusão, que especificamente não é função da imagem, embora a tenha de certa forma como horizonte visual, considerando que a imagem fornecida produz na mente do espectador (imagem mental) o que a bibliotecária Betty representa para Augusto, alguém apta a ajudá-lo a localizar a informação que deseja e que ele precisa utilizá-la numa possível descoberta de cura para seu filho. Esta é, portanto, a imagem criada pela mente do espectador

As imagens nas cenas apresentam sentimentos de desespero, de angústia, nervosismo, vividos por Augusto no momento da pesquisa. Isso fica claramente representado no balançar de sua perna. Num frenesi, ele se dirige à bibliotecária Betty que se mostra prestativa, ouvindo-o com atenção. Um outro fator é observado nessa cena que se reporta à busca da informação necessária ao usuário. A percepção da forma observada nos estímulos visuais que a cena oferece ajudam a notar na imagem figurativa a percepção de objetos visuais, como por exemplo, a maneira como a bibliotecária e o usuário se comportam no instante em que este se dirige ao balcão de informação.

Essa cena revela uma seqüência de imagens num plano seqüencial, dando impressão de tanta realidade que a representação do real pode ser observada naturalmente, como sugere a cena do diálogo de Augusto com a bibliotecária Betty, que está assim retratada:

DIMENSÃO VISUAL

DIMENSÃO VERBAL

Biblioteca Pública de Augusto: Betty, Betty. Estes são os estudos de ácidos

Washington DC - prédio com estrutura antiga cujo interior apresenta-se espaçoso, bem iluminado, piso limpo, esteticamente organizado, fato este observado na ordem de disposição das estantes, mesas de estudo, cadeiras. O balcão de atendimento está bem posicionado, facilitando o acesso do público ao atendente, dando a impressão de possuir um acervo atualizado, o que fica claro na pesquisa efetuada pelo personagem Augusto.

de cadeia média... Porque as cadeias médias estão ligadas ao colesterol. Os pesquisadores só pensam em colesterol. De 12, 14 e 16 malditos carbonos!

Betty Augusto do que precisa?

Augusto: Algum estudo sobre ácidos gordurosos de cadeias extensas!

Betty: Tome nota para mim. Escreva. Escreva.

Augusto: Ácidos gordurosos de cadeias extensas C-18 e C26, saturados, Mono... não saturados. Está bem?

Betty: Quero que vá almoçar. Almoce bem e verei o que posso fazer. Este é o melhor que pude encontrar. Um estudo numa revista veterinária sobre porcos. Mas é de gordura de cadeias extensas.

Augusto: Obrigado, Betty. Escuta desculpe por...

Betty: Ora você é italiano.

A cena deste diálogo continua, dando ao espectador um entendimento de retorno de Augusto à Biblioteca. As imagens que se revelam na cena que envolve o usuário (Augusto), assíduo à Biblioteca devido à dedicação com que se entrega ao problema de saúde de seu filho Lorenzo, passam ao espectador a impressão de que Betty já vivencia juntamente com família de Lorenzo todo o sofrimento causado pela doença durante os anos que se seguem. Daí a relação de proximidade que se percebe no diálogo informal entre os personagens que se evocam pelo primeiro nome sem anteceder o chamado com o uso do pronome de tratamento, a exemplo, o senhor, a senhora. A eficácia da passagem é realçada também pela bibliotecária ao expressar, “tome nota para mim. Escreva. Escreva”.

Esse é um movimento retórico comum em que a expressão e a rapidez com que é mencionado afirma conhecer as necessidades e o desejo do outro, revelando para o espectador a impressão de que Betty já vem acompanhando o drama da família, ou não. Porém, a cena representada revela que, apesar das inúmeras espécies de ilusões existentes, a que mais nos interessa é aquela produzida de uma imagem, pois, além das condições perceptivas e psicológicas, essa ilusão funcionará mais ou menos bem diante das condições culturais e sociais às quais é condicionada.

A relação de proximidade de Betty com a família e seu problema é nitidamente codificada socialmente, quando na sua forma de se dirigir a Augusto visivelmente se nota o grau de intimidade que envolve os personagens.

Assim, em consonância com Worth (1981) a imagem na cena da Biblioteca atinge sua dimensão simbólica e é tão importante quanto à linguagem, pois a imagem é capaz de significar sempre relação com a linguagem verbal, ou ainda ser mediadora de uma realidade mais profunda sem, no entanto, esquecer que ela pode ter um significado particular ao ser confrontada com outra.

Essa condição é revelada quando Augusto, de tão familiarizado com a documentação pesquisada, parece descobrir o fio que conduzirá o desenrolar do novelo da teia do conhecimento. O contexto da discussão provoca implicitamente o papel do profissional da informação (bibliotecário) na ação intermediadora entre coleção e usuário, movimento

realçado através da entrega das informações coletadas pela bibliotecária no acervo, passando-as para o usuário conforme foram solicitadas.

As cenas com Lorenzo revelam significação, pois observamos uma representação que vai desde o estático passando pelo real. É o que se denomina imagem representativa, por quanto ocupa um lugar no tempo e no espaço, espaço esse representado pelo lugar onde se reproduz a cena. Portanto, essa significação da história em si é descrita no tempo, tem duração própria, pois, junto a ele, está a narrativa que também se desenvolve no tempo.

Quanto ao som, este coloca à disposição do filme um registro descritivo e é utilizado nas cenas de forma paralela, ou contrastando com a imagem de forma real ou não, dando a impressão de realismo, em que o espectador encontra polivalência sensível do mundo real. O silêncio que acompanha algumas cenas promove um valor positivo, como nas cenas em que Lorenzo aparece gritando desconexamente, revelando o contexto dramático simbolizando a solidão em que se encontra, um mundo que só ele conhece. A música em si enriquece de modo expressivo a cena quando esta denota harmonia, alegria.

P – Aventura vivida por um garoto tímido e amedrontado, numa fantástica viagem ao mundo da fantasia. Fugindo de um temporal, Richard Tyler adentra à Biblioteca Pública da cidade onde mora, um lugar grande, onde coisas incríveis podem acontecer. Apesar de se mostrar um garoto esperto e inteligente, que anda às voltas com estudos estatísticos, não se liga nas brincadeiras de crianças da sua idade, tem medo de altura e é preocupado com doenças.

Cena de Richard Tyler na Biblioteca

Biblioteca: ambiente imponente, com esculturas representativas de leões na entrada, simbolizando, à primeira vista, guardiões de objetos valiosos representados aqui pelo rico acervo expressado no número de livros dispostos nas inúmeras estantes que se encontram dispostas de forma estratégica no seu interior, obedecendo às normas de organização física das bibliotecas.

Ao se abrigar do temporal na Biblioteca, Richard se vê frente a frente com o bibliotecário. O ator que encena o personagem bibliotecário é um senhor idoso, de olhos expressivos, barba, cabelos e bigodes brancos desarrumados, roupas sóbrias, características estas dos protagonistas utilizados pela maioria dos diretores de cinema, que são sempre as mesmas. A imagem do bibliotecário em **P** demonstra uma pessoa que causa a princípio medo, o que é revelado através do modo como se dirige à criança, tentando adivinhar sua preferência por livros, imagem essa que não condiz com a missão do bibliotecário que consiste em ser cuidadoso, atencioso, sempre procurando satisfazer seu usuário, independente de quem seja.

Essa cena do filme **P** nos retrata a realidade vivida pelo garoto naquele momento, ou seja, o medo estampado em seu rosto, no encolher do corpo, buscando se livrar daquele senhor que praticamente o obriga a escolher um gênero de leitura, criando em sua mente sentimentos de pavor, onde imagens, visões e fantasias tomam formas representativas ganhando formas ilusionárias em sua mente.

Cena do garoto ao encontrar o velho bibliotecário, ao entrar na biblioteca para se abrigar da tempestade:

DIMENSÃO VISUAL

DIMENSÃO VERBAL

Ambiente: Biblioteca Pública

Descrição física da Biblioteca: ampla, imensas estantes repletas de livros, disposta ordenadamente, bem iluminada, limpa, acervo diversificado, desenhos de animais no teto, alegorias, um velhinho com um livro nas mãos, que parece simbolizar o mundo da fantasia, da magia, o que chama a atenção dos visitantes, balcão de atendimento, porém nota-se a ausência de alguém que possa prestar auxílio a quem nela entra.

Richard: Tem alguém aí?

Bibliotecário: Bem vindo à biblioteca, jovem! Não me diga, veio aqui procurar um livro especial.

Richard: Moço...

Bibliotecário: Espere, espere, deixe-me adivinhar. Eu tenho o dom de adivinhar o que as pessoas precisam. Você precisa de: uma fantasia... Bravos cavalheiros, fadas míticas, dragões ferozes.

Richard: Olhe eu só quero...

Bibliotecário: Aventura! É claro, você é um jovem que adora aventuras. Aventuras repletas de demônios, piratas e decoradores...

Richard: Não, não é isso...

Bibliotecário: Terror? Oh terror!... terrores cruéis, monstros do mal, casas assombradas, cemitérios... É pra você só terror, tenho certeza. O Cartão da Biblioteca?

Richard: Não tenho cartão...

Bibliotecário: Agora já tem. Assine aqui, Richard Tyler considere isto o seu passaporte para o mudo imprevisível e maravilhoso dos livros.

Richard: Mas, eu não quero livro. Estava tentando dizer, só entrei por causa da tempestade.

Bibliotecário: Você não precisa. Oh! Entendi...

Richard: Tem telefone para eu ligar lá pra casa?

Bibliotecário: Tem sim, por ali. Caminhe na direção nordeste, até chegar a rotum e de lá para oeste, após o setor de ficção vai encontrar um telefone público, não pode errar. Não tenha medo, rapaz, se perder basta voltar até ali onde indica a saída.

As cenas deste diálogo entre o Bibliotecário e o garoto Richard, que tenta justificar sua permanência na biblioteca causada pela tempestade, e a insistência do bibliotecário, que tenta de qualquer maneira incutir no garoto a escolha de um livro, são mostradas nas imagens que representam a biblioteca, ambiente que, no momento em que o garoto entra, está pouco iluminado, desencadeando o medo que ele tenta superar. Essa sensação é acompanhada por um ruído proveniente do carrinho de livros que o bibliotecário empurra, causando no garoto um sentimento de pavor. Porém, à medida que o ruído aumenta, proporciona autenticidade à imagem que se apresenta (do bibliotecário empurrando o tal carrinho), dando ao garoto uma sensação de alívio, ao mesmo tempo em que esta cena cria no espectador uma ilusão de perigo, vivenciada pelo garoto, quando este não sabia de onde vinha aquele som, já que o mesmo não era som de música.

O silêncio que reina no interior da biblioteca é quebrado apenas pelo ruído que se aproxima e pelo barulho da chuva. É nesse clima de irrealidade que pouco a pouco o ruído se torna realidade na imagem do carrinho de livros empurrado pelo bibliotecário que caminha na direção do garoto que fica em pânico ao vê-lo se aproximar.

O diálogo entre ambos é permeado de gestos, ora causando no garoto um certo medo, ora ansiedade, ora desespero por querer se fazer entender por aquela figura insensível, característica que não condiz com o profissional bibliotecário, cuja finalidade é oferecer a seus usuários uma comunicação e um atendimento interpessoal, sempre preocupado com a satisfação de seus usuários.

A cena do filme **P** revela justamente o contrário: o garoto se esforça para justificar sua presença na biblioteca, mas não é ouvido. Porém, a imagem também revela uma outra realidade, ou seja, uma realidade cuja representação se encontra no esforço do bibliotecário ao tentar influenciar o garoto a despertar para a leitura, mas tudo que o garoto deseja é voltar para casa e, andando na direção do telefone, ele se depara, no salão central da biblioteca, cujo teto é todo pintado de gravuras representando animais, castelos e um velhinho que segura um livro nas mãos. Essas gravuras o deixam fascinado e de repente, como num passe de mágica, pingos de tinta começam a cair do teto, e as gravuras começam a ganhar vida e a vir em sua direção. Ele, gritando de medo, tenta fugir, mas na perseguição é encurralado, tragado e arremetido ao mundo mágico da imaginação.

Howard (1980) define as palavras representação, linguagem e símbolo como sendo virtualmente intercambiáveis nos seus usos mais vastos. É nesse mundo virtual que Richard é atirado, tornando-se uma ilustração. A partir daqui a estória partilha da estrutura da narrativa, pois, de acordo com a teoria da instabilidade semiótica delineada no desenrolar das cenas, Santaella e Nöth (2001), o garoto já entende o que é na realidade representativa, ou seja, ele agora é parte da estória.

O jogo da câmara dá um toque de realidade, que é transmitida através da geração de dados e se simplifica na imagem complexa da tela. Isso só é possível devido ao referencial de codificação de duas ou três dimensões. As disposições de ânimos, as expressões desconformes podem ser representadas através da ilustração e da música ou através de outros efeitos. Esses efeitos são observados nas tomadas de cenas que envolvem Richard (ilustração) do Pagemaster (bibliotecário), que praticamente o obriga a embarcar num mundo de fantasias onde os livros ganham vida tomando parte na aventura de Richard, cuja representação da ilusão está presente em cada cena que se segue.

Cena de Richard ao se transformar numa ilustração

DIMENSÃO VISUAL

DIMENSÃO VERBAL

Local: Biblioteca – ilustração.
Aqui o ambiente é representado na forma de desenho.

Richard: Ah! o que? Ah...Eu sou um desenho!

Pagemaster: Você é uma ilustração!...

Richard: Que? Quem é você?

Pagemaster: Eu sou Pagemaster, sentinela dos livros e o mestre da fantasia.

Richard: Você estava lá em cima, cadê os outros?

Pagemaster: Estão aqui, é claro, em volta de nós.

Richard: Será que pode me mostrar onde é a saída?

Pagemaster: Venha comigo...

Richard: O caminho é esse?

Pagemaster: É o único caminho. Ficção – viagem, onde tudo é possível, onde a imaginação cresce e finca raízes e cresce a alturas incríveis, onde a sua coragem é um vento que o leva às descobertas. E assim começa a sua viagem. Para achar o caminho de cada deve passar por três testes: terror, aventura e fantasia. E lembre-se disso, na dúvida, procure nos livros.

No filme **P**, notamos que os diálogos são quase idênticos. Há, porém, a partir do olhar do espectador que consegue vislumbrar diferenças nas imagens, embora os sentimentos expressados na fisionomia de Richard continuem os mesmos, medo, apreensão e a vontade de voltar pra casa, mas, ao encontrar na sua trajetória livros que falam, sua fisionomia passa a expressar sensações diferentes, como admiração, descrença, e os três tornam-se seus amigos. As imagens se apresentam diretas, cômicas e fantasiosas, numa visão onde a representação é uma atividade humana característica e essencial, uma produção e manipulação de representações.

Embora o modo de convencer o garoto não tenha sido condizente com as práticas bibliotecárias adotadas, o personagem que vive o profissional bibliotecário, tanto no primeiro como no segundo diálogos, tenta, de forma inadequada, inserir no usuário (Richard) a prática de leitura. As atitudes utilizadas pelo bibliotecário do filme **P**, embora não recomendáveis, surtiram o efeito desejado, conseguiram despertar em Richard o prazer pela leitura. Isso é revelado no final do filme, ao voltar para casa, trazendo consigo seus três amigos: Aventura, Fantasia e Terror e ainda fez também com que ele perdesse o medo das coisas que não costumava fazer, como subir na casa da árvore e praticar algumas manobras com a bicicleta. Em outras palavras, Richard tornou-se um garoto diferente daquele que fora antes de embarcar naquela viagem mágica.

Por outro lado, fica patente a imagem do profissional bibliotecário como um ser misterioso envolto por altas e enigmáticas estantes.

A **M**, filme comparado a Indiana Jones, possui um roteiro que desperta no espectador imagens de efeitos especiais, em que se misturam história, aventura e humor, a começar pela cena no Museu de Antiguidades, onde também está localizada a Biblioteca, fisicamente caracterizada como um lugar amplo, com pouca iluminação, estantes repletas de livros bem posicionadas, dando a impressão de facilitar o acesso às obras ali dispostas.

A Bibliotecária que nela trabalha tem formação em Arqueologia, detendo uma gama de conhecimentos das escritas egípcias e hieroglíficas e, ainda, em escritura hierática. É alta, magra, com cabelos presos num coque, usa óculos, que dão a impressão de estarem sempre prestes a cair, fazendo jus ao estereotipo do profissional bibliotecário, ainda enraizada mesmo nos tempos atuais como uma imagem estereotipada que vem desde a antiguidade, perdurando na Idade Média, quando a função de cuidar de livros era atribuída aos monges tidos como verdadeiros eruditos guardiões dos saberes, o que era privilégio de alguns.

Diante do exposto, faz-se necessário que essa imagem deformada seja esquecida no passado, ainda que alguns diretores de filmes utilizem o bibliotecário como protagonista, caracterizando-o como alguém anormal, criando-lhe uma imagem deturpada da que é na realidade, um sujeito detentor de conhecimentos, um profissional cujas características vêm se transformando pelas mudanças ocorridas durante um longo percurso e que, graças a descobertas de novas tecnologias, vem lhe proporcionado oportunidades de melhorar seu desenvolvimento pessoal e profissional.

O bibliotecário de hoje não necessita apenas dos processos técnicos, mas de estar sempre atento, numa luta constante com os novos paradigmas impostos pela profissão, tomando para si o desafio do fazer diferente.

Essas mudanças se caracterizam na pós-modernidade exigindo do profissional menos dedicação aos processos técnicos e mais ao usuário; adoção de estratégias de marketing no seu trabalho; uma visão econômica; trabalhos com grupos independentes; sabedoria na manipulação das novas tecnologias; atuação na gerência da informação e somando a isso, qualidades como intuição, criatividade e flexibilidade, as principais ferramentas para o bom desenvolvimento de suas atividades profissionais.

Voltando ao filme, a bibliotecária, cujo nome é Evelyn, detém um saber em várias áreas do conhecimento, porém é possuidora de um espírito aventureiro que a impulsiona na busca de novos saberes, evidência que se verifica na viagem que realiza juntamente com seu irmão Johnatan, depois de provocar um acidente na biblioteca, onde a imagem do acidente revela cenas de perigo, pois, à medida que Evelyn vai executando sua tarefa, menciona em voz alta “Sacrários, Sepulcros... e Estética. Sócrates, o deus Seth... Tomo I, Tomo II e Tomo III. Tuthmosis? Que está fazendo aqui? T.T. Vou te pôr no seu lugar.

É nesse momento que o previsível acontece, pois a imagem, desde o momento em que aparece na cena, antecipa ao espectador o que pode acontecer, ou seja, ao tentar colocar o livro no lugar, ela se desequilibra e, ao tentar se equilibrar a escada bate numa das estantes, derrubando as demais num efeito dominó, causando-lhe a princípio pânico e frustração. A biblioteca fica um caos, com livros espalhados; ela olha tudo com expressão de desolação, de quem não acredita no que está vendo.

A imagem na cena ainda revela uma realidade artística oferecendo ao espectador uma visão escolhida. Na concepção de Bunge (1969, *apud* ALMONT, 1995), visão escolhida é a representação como re-representação, onde a representação se opõe à apresentação. Isso porque o conceito de representação parece ancorado à reprodução de algo já presente em nossa consciência. Tal idéia se encontra também consolidada na história da semiótica. Essa visão se encontra presente na mente do espectador, pois que ele já se antecipa ao que vai acontecer na seqüência da cena já que, no momento em que a bibliotecária perde o equilíbrio e experimenta o perigo ao qual se expôs, o espectador tem a certeza do que a cena representa, um caos total, averiguado pelo dono da biblioteca, quando este vem ao seu encontro lívido de raiva.

Nesse sentido, a personagem parece revelar duas características marcantes no profissional bibliotecário. A primeira diz respeito à desarticulação entre o objeto e o personagem que, em total falta de controle, consegue ser determinante, principalmente pela forma com que, em voz alta, vai chamando as obras, ao mesmo tempo em que se submete à situação de perigo, completamente atônita, desarticulada do fazer técnico da ação bibliotecária. Em outras palavras, a composição da imagem na cena é, sem dúvida, visível e continuam inalterados os movimentos, principalmente a utilidade da profundidade do campo de visão que é responsável por esse fim.

A luz é bem distribuída, proporcionando uma boa visibilidade das estantes, dos livros. Tais fatos são revelados nas imagens quando ocorre a queda das estantes. O som acompanha o desenrolar da cena na hora da queda das estantes, quase inaudível, devido ao barulho.

A cena oferece ao espectador um sentimento de tristeza, revelado pelo aspecto da fisionomia da bibliotecária, que acompanha tudo num silêncio significativo. É como se o espectador dividisse com a bibliotecária o mesmo sentimento de impotência, de incredibilidade, apesar do aspecto cômico que a cena proporciona.

Uma outra reação despertada no espectador é o despontar de um registro descritivo bastante extenso, contrastando sua reação com a imagem que se revela realista. Conforme o som aumenta ou diminui, a impressão de realidade da imagem vai se acentuando, e sua credibilidade não mais se apresenta apenas material, mas também estética. O espectador encontra polivalência sensível no mundo real.

Cena do diálogo na Biblioteca, entre Evelyn e o Diretor

DIMENSÃO VISUAL

Ambiente: Biblioteca/Museu de Antiguidades – prédio austero, típico dos guardados antigos

DIMENSÃO VERBAL

DB: Quê?... Olhe isto! Benditos faraós! Prefiro rãs... moscas, gafanhotos, qualquer calamidade, menos você! Nenhuma praga se compara a você.

Evelyn: Perdão. Foi um acidente.

DB: Querida mocinha... A destruição da Síria foi um acidente. Você é uma catástrofe! Olhe a biblioteca! Não sei como a tolero!

Evelyn: Me tolera porque... sei ler e escrever egípcio antigo... e posso decifrar hieróglifos e escrita hierática. Sou a única numa área de 1600 km... capaz de catalogar esta biblioteca.

DB: Tolerando porque teus pais foram nossos melhores patronos. Só por isso. Que Deus os tenha. Não me importa como, nem quanto tempo leve... limpe essa bagunça!...

Como vemos, na cena em questão de a **M**, a bibliotecária, num primeiro momento, mostra-se psicologicamente perturbada. Tal reação se apresenta na mudança de expressão de seu rosto, quando a cor foge e vai voltando pouco a pouco, alterando suas feições que revelam ora desespero, ora desolação, ora angústia, e ainda raiva pelo modo como é tratada pelo Diretor da Biblioteca.

Com relação à ação da bibliotecária que a personagem encena, embora tenha sido realmente um acidente, este se deveu a sua falta de cuidado, atitude que não condiz com o fazer bibliotecário. Tal atitude vista na cena do filme, mais uma vez, revela o estigma errôneo atribuído a esse profissional. Nos tempos atuais, o bibliotecário vem lutando arduamente para mudar essa imagem que o persegue desde tempos longínquos, procurando cada vez mais se posicionar de forma condizente com aquilo que se espera dele: um profissional capacitado, criativo, responsável, preocupado sempre com a satisfação de seus clientes, independente de

quem sejam. O bibliotecário esquisito, carrancudo, estabonado, irresponsável, preocupado mais com os processos técnicos e menos com o usuário, já não existe mais.

Outra característica que é observada na cena diz respeito à ilusão que levada pelo conhecimento de verdade, presentifica-se na imagem, instiga o espectador ao erro, gerando os efeitos de suspense, de espera angustiante. Assim, a ilusão se realiza melhor quando se cria uma situação na qual ela é aguardada.

Num segundo momento, a cena revela o que a imagem cinematográfica representa: precisão e realismo. No diálogo entre Evelyn e o Diretor da Biblioteca, a cena ilustra uma imagem de um texto verbal que esclarece a imagem na forma de comentário, em outras palavras, todo o caos da biblioteca após o acidente. Em ambos os casos, a imagem parece não ser suficiente sem o texto e vice versa. Isso levou alguns semiocistas a questionarem a autonomia semiótica da imagem.

A cena ainda apresenta a bibliotecária que, apesar de revelar ser uma pessoa insensata, detêm um vasto conhecimento da cultura egípcia e da biblioteconomia. No diálogo com o irmão, a seqüência de cenas mostra toda sua frustração: primeiro, por não ter sido aceita na Universidade e, segundo, por ter causado o acidente na Biblioteca. Em meio ao caos que ela mesma provoca no ambiente da Biblioteca, Evelyn vê algo no andar de baixo da Biblioteca e vai verificar.

Cena do diálogo de Evelyn com seu irmão Johnatan:

DIMENSÃO VISUAL

DIMENSÃO VERBAL

Andar de baixo da Biblioteca: ambiente que revela medo, por guardar vários objetos antigos, com caixões, esculturas, enfim coisas que despertam na mente algo misturado ao terror. Pouca luz, coisas espalhadas por todos os lugares, dando a impressão de sujeira...

Evelyn: Abdul, Mohamed...Não respeita mais os mortos?

Johnatan: Claro que sim. Mas às vezes gostaria de estar com eles.

Evelyn: Faça logo, antes de destruir minha carreira, como fez com a sua.

Johnatan: Minha querida, linda e doce maninha, quero que saiba que no momento estou muito feliz com minha carreira.

Evelyn: Johnatan, não estou a fim agora. Acabei de destruir a Biblioteca, e a Universidade me rejeitou. Dizem que não tenho experiência de campo.

Johnatan: Sempre pode contar comigo e tenho algo que pode te interessar.

Evelyn: Ah não! Outra bugiganga barata. Se tenho que levar outra quinquilharia para tentar vender... Onde encontrou isso?

Johnatan: Numa escavação em... Tebas. Nunca na vida achei algo de valor. Diga que isso vale algo.

Mais uma vez, a ação bibliotecária se faz presente no filme. Mesmo sendo conhecedora das práticas bibliotecárias, Evelyn não é aceita pela Universidade para o cargo de bibliotecária por falta de experiência de campo, isto é, ela não tem a formação bibliotecária.

As cenas que envolvem esse diálogo revelam aspectos diferenciados entre linguagem e imagem. Isso porque nas imagens em que aparecem Evelyn e o irmão, é notável a cumplicidade que existe entre os dois; ambos adoram uma aventura. Tal fato é evidenciado mediante a denotação nas palavras e na expressão de Evelyn naquele momento: um misto de tristeza e frustração, enquanto Johnatan usa palavras de consolo, e a expressão de seu rosto revela carinho. As cenas que se seguem, são repletas de aventuras, com efeitos especiais em que se misturam, realidade artística, representação do conteúdo das imagens, ilusão, cores, sons. No contexto filmico em questão, a imagem está interagida a uma seqüência temporal, que desvia a significação de uma forma determinada, isto é, as cenas relevam o que o espectador deseja.

Já no contexto mental, o espectador pode pouco ou nada compreender o que o realizador quis dizer, portanto a percepção dos diversos significados numa mesma imagem vai depender da atenção que o espectador dispensa à imagem que se apresenta.

5 Reconstituindo a cena: considerações finais

Discutir o valor de verdade das imagens vem de uma longa tradição filosófica. Podemos nos deparar com uma tendência logocêntrica contra o potencial de verdade das imagens que, sem dúvida alguma, não detonaria seu conceito de que pertence a uma prática de que um de seus principais efeitos é o de reproduzir sobre uma aparência do real o de operar na repetição de um processo sensorial: a visão.

O estudo de representação da imagem em movimento abordado neste trabalho nos permite revelar algumas nuances que percorrem os filmes ao revelarem o bibliotecário e o seu ambiente de trabalho – a biblioteca.

Nesse entendimento, podemos inferir que a representação lembra a definição de signo que, na sua essência, não representa uma coisa, mas a idéia dessa coisa. Em outras palavras, o signo representa a união de duas idéias-uma da coisa que representa, outra da coisa representada. Por isso, a imagem não representa apenas uma coisa, mas sim, o conjunto de tudo aquilo que ela enfoca, que ela mostra.

A semiótica tem sido de grande importância no estudo das imagens, pois oferece as ferramentas para analisar a questão da mentira ou da verdade nas imagens sem que haja uma tendência logocêntrica, uma vez que mentira não se aplica apenas à semiose verbal, embora isso aconteça em alguns casos, com os anormais, por exemplo. A semiótica das imagens tem avançado ao investigar imagens no sistema de signos autônomos em relação à linguagem verbal. Diante do que vimos no desenvolvimento deste trabalho, as imagens podem ser utilizadas para atestar ou enganar sobre fatos das dimensões semântica, sintática e pragmática.

A maioria das estratégias manipuladoras da informação pictorial, principalmente nos meios de comunicação, não são falsificações diretas da realidade expressas de modo assertivo, mas, manipulações através de uma pluralidade de formas indiretas de disseminar significações.

Com relação à imagem do profissional bibliotecário abordado neste estudo algumas considerações podem ser ressaltadas. Mesmo que o nome nem sempre tenha sido verbalizado, eles desenvolvem ações tipicamente profissionais e se colocam como tal:

a) que a biblioteca, enquanto espaço de informação, revela-se sombria, mórbida, fria, distante, mesmo estando aparentemente organizada;

b) que o bibliotecário, apesar de, em alguns momentos revelar-se intelectual e culturalmente afeito, desenvolve padrões de atendimento nem sempre apontados na literatura como adequados. Além disso o ser bibliotecário também foi revelado como um processo de autoflagelação;

c) a imagem fisicamente revelada deixa marcado um estereótipo deformado da profissão, sempre relacionado a uma pessoa idosa, parada, mecânica e egocêntrica, quando não transloucada, descontrolada e perturbada mentalmente, sem sucesso profissional, restando-lhe como saída ser bibliotecário;

d) o profissional é equiparado às pragas do Egito, avassaladoras, arrasadoras e infelizes;

f) outras tomadas disponibilizam em menor teor o profissional educado, preocupado, capaz, cultural e intelectualmente atuante;

g) predominância feminina, quando desvaraidas, enquanto que o masculino se revela enquanto mágico.

Muito ainda tem que se trabalhar para amenizar o estereótipo fílmico que muitos diretores de cinema utilizam nesses personagens/profissionais. Estudo a ser complementado em outras ocasiões.

Abstract

This study aimed to analyze the librarians' image in movie films, with a finish purpose of provoking a discussion around the illusion representation, as well as the image that intervenes to the spectator and the impact that this provokes in the society, looking for to increase our analytic capacity of the images and of the professional. For that reflection, we privileged the theoretical presuppositions of the representation theory and its implications with relationship to the professional librarian's image, joining as analysis support the technique of content analysis in the bardanian perspective.

Keywords

***LIBRARIANS' IMAGE
REPRESENTATION***

REFERÊNCIAS

MO, Perseu. Pesquisa em ciências sociais. In: HIRANOS, S. *Pesquisa Social, projeto e planejamento*. São Paulo: T. A. Queiroz. 1979.

ANDRADE, Ana Maria Cardoso; METCHKO, Dulce Maria Basto; SOLLA, Sheila Ribeiro de Campos. Algumas considerações acerca da situação epistemológica da Biblioteconomia. *Revista Esc. Bibliotefonomia da UFMG*, Belo Horizonte, v.10, n.2, p.153-162, set. 1981.

Biblionline, v. 1, n. 1, 2005

ARAÚJO, Eliany Alvarenga. *A construção da prática da informação: práticas informacionais no contexto de Organizações Não-Governamentais/ONGS brasileiras*. Brasília, 1998, Tese (Doutorado em Ciências da Informação) – Univesidade de Brasília.

ARTES MANHAS. A origem e a história do cinema. Disponível em: <http://www.educakbr.com.br/artemanhas/cinema_orig.asp> acesso em: 29 mai. 2003.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. 2. ed., Campinas-SP: Papirus. 1995. 317p.

BARBOSA, Ana Luíza Cândido. ***O perfil do bibliotecário na concepção de outros profissionais***. 2002. 79f. Monografia. (Curso de Graduação em Biblioteconomia) CCSA, UFPB. João Pessoa. 2002.

BARROS, Aidil de Jesus de; LEHFELD, Neide Aparecida de Souza. *Projeto de pesquisa: propostas metodológicas*. Petrópolis: Vozes. 1990. 165p.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis-RJ: Vozes. 2002. 516p.

BENSE, Max. *Pequena estética*. 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1975. 189p.

BETTON, Gérard. *Estética no cinema*. São Paulo : Martins Fontes. 1987. 120p.

CAMPOS, Maria Luiza de Almeida. *As cinco leis da biblioteconomia e o exercício profissional*. 1999. Disponível em: <<http://www.conexaorio.com/bitl/mluiza/index.htm>> Acesso em: 16 de abr. 2004.

CANEVACCI, Massimo. *Antropologia da comunicação visual*. Rio de Janeiro: DP&A. 2001. 280p.

CÂNFORA, Luciano. *A biblioteca desaparecida*. São Paulo: Companhia das Letras. 1999. 195p.

CARVALHO, Luciana Moreira de. O bibliotecário e o mercado da documentação popular: CPDCs. *Informação e Sociedade: Estudos*. João Pessoa. v.9, n.2, p. 435-454, 1999.

CASTRO, César Augusto; RIBEIRO, Maria Solange Pereira. Sociedade da informação: dilema para o bibliotecário. *Revista Transinformação*, Campinas, v.9, n.1, p. 17-25, jan./abr., 1997.

COHEN, Daniel; COHEN, Susan (Org.). *500 grandes filmes*. Rio de Janeiro: Ao livro Técnico. 1994. 502p.

COTRIM, Gilberto. *História e consciência do mundo*. São Paulo: Saraiva. 1994. 448p.

DEMO, Pedro. *Metodologia científica em ciências sociais*. São Paulo: Atlas. 1985. 255p.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio Século XXI escolar: o minidicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2001. 790p.

FIGUEIREDO, N. M. *Tópicos modernos em Biblioteconomia*. Brasília. Associação dos bibliotecários do Distrito Federal. 1977. p.29-41.

FONSECA, Edson Nery Dias da. *Introdução à Biblioteconomia*. São Paulo: Pioneira. 1992. 153p.

FOUCAULT, Michel. *A palavra e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos e pesquisa*. 3ª. ed. São Paulo: Atlas. 1991.

GOMBRICH, Ernest H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. (trad. R. de S. Barbosa). São Paulo: Mrtins Fontes. 1986. 383p.

- _____. *A história da arte*. (trd. Álvaro Cabral). 2ª.ed. Rio de Janeiro: Zahar. 1981. 506p.
- HOWARD, Gardner. *Arte, mente e cérebro: uma abordagem cognitiva da criatividade*. Atmed. Porto Alegre: 1999. 320p.
- LANCASTER, Frederick W. Ameaça ou oportunidade? O futuro dos serviços de biblioteca à luz das inovações tecnológicas. *Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG*, Belo Horizonte, v.23, n.1, jan./jun. 1994.
- LEMOS, Antônio Agenor Briquet. *Formas e expressões do conhecimento: introdução às formas de informação*. Belo Horizonte: 1998. p.347-366.
- LUCAS, Clarinda Rodrigues. Os senhores da memória e do esquecimento. *Revista Transinformação*. Campinas, v.10, n.1, jan./abril. 1998
- MACHADO, Arlindo. *A arte do vídeo*. São Paulo: Brasiliense. 1988. 196p
- MARTELETO, Regina Maria. “Cultura da modernidade: discussões e práticas informacionais”. *Revista da Escola de Biblioteconomia UFMG*, Belo Horizonte, v.23, n.2, p.115, 1994.
- MARIN, Louis. A descrição da imagem: a propósito de uma paisagem de Poussin. In: METZ, CHRISTIAN ET ALL. *A análise das imagens*. Petrópolis-RJ: Vozes. 1974, p.82-121.
- MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Belo Horizonte: Itatiaia. 1963. 222p.
- MEDEIROS, Paulo de Tarso Cabral. Nós que amávamos (?) tanto os livros. *Informação e Sociedade: Estudos*, João Pessoa, v.1, n.1, p.82-93, 1991.
- METZ, Christian et all. *A análise das imagens*. Petrópolis-RJ: Vozes. 1974, 150p.
- MOORE, Nick. A sociedade da informação. In: INSTITUTO BRASILEIRO DE INFORMAÇÃO EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA. *A informação: tendências para o novo milênio*. Brasília, 1999. p.94-108.
- NASCIMENTO, Erinaldo Alves do. *A recepção do vídeo no ensino das artes visuais: a informação estética no contexto escolar*. 1999. 224p. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 1999.
- NOGUEIRA, O. *Pesquisa social: introdução às suas técnicas*. São Paulo: Nacional. 1968,p.29-111.
- OLIVEIRA, Zita Catarina Prates de. *O bibliotecário e sua alta imagem*. São Paulo: Pioneira. 1983. 98p.
- PEPULIM, Maria Elizabeth Horn. *O bibliotecário e a sociedade da informação*. Disponível em: < http://www.encontros-bibli.ufsc.br/Edicao_12/pepulim.htm> Acesso em: 16 de fev. 2004.
- PERES, José Augusto de Souda. *A elaboração de projeto de pesquisa*. 4ª.ed.. João Pessoa: Micográfica. 1990. 84p.
- PIRENNE, M. H. *Optics, painting, and photography*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1970.
- ROSE, Diana. Análise da imagem em movimento. In: BAUER, M. W; GASKELL. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 343 – 364.
- SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. 3ª.ed. São Paulo: Iluminuras, 2001. 222p.

- TARGINO, Maria das Graças. *Quem é o profissional da informação?* Disponível em <<http://www.decos.ufal.br/cienciadainformacao/evento2.htm>> acesso em: 24 de fev. 2004.
- TEIXEIRA FILHO, Jaime. *Qual é o futuro dos profissionais da informação?* 1999. Disponível em <<http://www.informal.com.br/artigos/a20091999001.htm>> acesso em 8 de jan. 2004.
- THIOLLENT, Michel. *Metodologia da pesquisa-ação*. 8ª.ed., São Paulo: Cortez. 1998. 103p.
- TRUJILLO FERRARI, A. *Metodologia e técnicas de pesquisa social*. Campinas: 1971. P. 660-789.
- VALENTIM, Lígia Marta. *Formação do profissional da informação*. São Paulo: Polis. 2002. 152p.
- _____. *Profissional da informação: formação, perfil e atuação profissional*. São Paulo: Polis. 2000. 156p.
- XAVIER, Ismael. *O cinema no século*. Rio de Janeiro: Imago. 1996. 384p.
- WORTH, Sol. *Studying visual communication*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981. Disponível em: < <http://astro.temple.edu/~ruby/wava/worth/svscom.html>>. Acesso em: 16 abr. 2004.