



## **Coleção e Memória: A trajetória dos objetos a partir da análise fílmica<sup>1</sup>**

Leila Beatriz RIBEIRO<sup>2</sup>

Fabio Osmar de Oliveira MACIEL<sup>3</sup>

Silvia Ramos Gomes da COSTA<sup>4</sup>

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

### **Resumo**

Este artigo tem como objetivo debater a relação entre a coleção e a memória social tendo como referencial o cinema a partir das seguintes categorias: o objeto e suas mudanças de estatuto; a coleção como uma prática de reordenamento do mundo exterior; o colecionismo como uma relação especular e subjetiva; os colecionadores como representantes e interlocutores a presentificar a memória de um grupo e que lutam contra a dispersão das coisas e do esquecimento; os lugares e as instituições, espaços de exposição do profano e do sagrado. A trajetória dos objetos é analisada através de narrativas fílmicas como *Toy Story 2* (1999), *Wall-E* (2008), *Uma vida iluminada* (2005), *O fabuloso destino de Amèlie Poulain* (2001). Nesses filmes identificamos práticas de colecionismo como um elemento de evocação de memórias.

**Palavras-Chave:** Cinema; Coleção; Memória; Objetos; Patrimônio

### **Introdução**

A problematização do cinema e da memória nos remete a possibilidade de pensar essa mídia como um suporte de memória, tendo em vista que, sendo um produto do conhecimento, os filmes podem funcionar como espaços de narratividades visuais que ao serem recortados, apresentam temáticas diversificadas que transcendem a materialidade fílmica e que podem expressar e representar as formas dos sujeitos e grupos experienciar “modos de sentir e agir [...] configurados pela modernidade” (SILVA, 2008). Interessa-nos verificar como na mediação filme-sujeito, as práticas de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual - GP Cinema, X Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professora Adjunta III do Programa de Pós-Graduação em Memória Social/Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. PPGMS/UNIRIO, e-mail: [leibribeiro@ig.com.br](mailto:leibribeiro@ig.com.br).

<sup>3</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Memória Social/Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. PPGMS/UNIRIO, e-mail: [macielrj2003@yahoo.com.br](mailto:macielrj2003@yahoo.com.br).

<sup>4</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social/Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. PPGMS/UNIRIO, e-mail: [franchini.silvia@gmail.com](mailto:franchini.silvia@gmail.com)



colecionamento e os sujeitos nela envolvidos contribuem através dessas configurações discursivas e narrativas para o entendimento de como as coleções tecem redes identitárias; como é articulado o antagonismo lembrar- esquecer; de que forma a função dos objetos é problematizada e como em suas redes afetivas e materiais, esses objetos transfiguram-se em signos evocadores de memórias.

Nesse sentido, a perspectiva é de trabalhar a memória como um fenômeno cuja complexidade conceitual pode dar conta teórica e metodologicamente de representações construídas coletivamente. Tais formas, por sua vez, podem se expressar a partir de objetos materiais e imateriais referenciando as diversas narrativas pelas quais os indivíduos e os grupos organizam suas coleções. Entendemos que as coleções se concretizam a partir do movimento significativo que as narrativas enunciam, podendo ser discutidas a partir de um atributo conceitual contido na idéia de documento. Esses objetos estão incluídos teoricamente nos quadros sociais da memória que, segundo Halbwachs (2004), apontam para a existência de uma relação entre a nossa memória individual e a social, a partir de lembranças construídas por nós e que estão prenes de significação e enunciam-se narrativamente de acordo com os mecanismos que ordenam, induzem e mesmo mudam nossas lembranças. É dessa forma que a partir dos conceitos de *visível* (objetos expostos ao olhar terreno) e *invisível* (objetos expostos ao olhar divino), articulados por Pomian (1984), apontamos para as possibilidades narrativas que cobrem de significações determinadas coleções que simbolizam o espaço imaginário das atividades humanas. Nesse contexto, a pergunta deflagrada de Jeudy (1990) se aplica: A preservação cultural dos objetos e dos costumes muda de forma e de finalidade? A idéia é interrogar os objetos culturais sobre as mutações das sociedades que os produziram. Relacionar coleções e imagens é investigar possibilidades contemporâneas de concretização de determinadas coleções que passam a redundar ou compor instituições e/ou lugares de memória, os quais podem abarcar o visível e o invisível.

Esse artigo faz parte de uma pesquisa institucional intitulada *Mais do que posso contar: coleções, imagens e narrativas* (2006) cujas questões mobilizadoras são as seguintes a) perceber, a partir da análise de imagens colecionáveis, quais as narrativas experienciadas pelos sujeitos, tendo como pano de fundo o quadro social das memórias coletivas; b) traçar as trajetórias informacionais dos objetos colecionáveis visando a construção e a representação de suas configurações (arranjo, classificação e manipulação); c) construir o conceito de coleções imaginárias visando o entendimento de práticas que abarquem objetos visíveis e invisíveis; d) identificar os processos de



construção e os mecanismos de apropriação que os sujeitos elaboram para categorizar objetos materiais e imaginários.

Como quadro de referência, propomos discutir o conceito de coleções articulando à idéia de imagens e narrativas fílmicas. Assim, as categorias que norteiam o nosso trabalho são: o objeto e suas mudanças de estatuto; a coleção como uma prática de reordenamento do mundo exterior; o colecionismo como uma relação especular e subjetiva; os colecionadores como representantes e interlocutores a presentificar a memória de um grupo e que lutam contra a dispersão das coisas e do esquecimento; os lugares e as instituições, espaços de exposição do profano e do sagrado.

Uma análise empírica é construída de forma simbólica e relacional tendo em vista a preparação de uma representação conceitual – advinda do campo teórico – estruturada como “um simulacro de problemáticas reais” em que os conceitos procuram obedecer a determinadas regras de ordenação com vistas a possibilitar a configuração de um trajeto patrimonial que açambarque objetos visíveis e invisíveis. Ou seja, no âmbito de uma análise relacional é possível perceber a elaboração das práticas e das narratividades experienciadas de forma tanto simbólicas quanto imaginárias. Essas experimentações são arquitetadas a partir das incursões realizadas empiricamente com os seguintes filmes que funcionam como configurações discursivas e narrativas: *Toy Story 2* (1999): trajetória afetiva e informacional dos objetos; esquecimento; apagamento; pertencimento e demonização do colecionador; *WALL-E* (2008): inventário dos objetos do mundo, precariedade e descarte dos objetos; *O fabuloso destino de Amèlie Poulain* (2001): redes de objetos, trajetória afetiva e informacional dos objetos.

### **Analisando filmes e constituindo coleções**

Analisar um filme não é um fim em si, é uma ação que está ligada a um contexto institucional, normalmente precedido de uma solicitação. Nesse processo, o filme analisado deve ser o ponto de partida e o ponto de chegada, isto é, o analista não deve perder o foco do filme que está analisado, evitando cair em observações descabidas e sem pertinência. Deve-se evitar construir um novo filme, este não é o objetivo da análise (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 9).

Analisar um filme não é mais vê-lo, é revê-lo e, mais ainda, examiná-lo tecnicamente. Trata-se de uma outra atitude com relação ao objeto-filme, que,



aliás, pode trazer prazeres específicos: demonstrar um filme é, de fato, estender seu registro perceptivo e, com isso, se o filme for realmente rico, usufruí-lo melhor (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.12).

É igualmente importante situá-lo num contexto e numa história das formas fílmicas. Desta maneira “[um] filme jamais é isolado. Participa de um movimento ou se vincula mais ou menos a uma tradição. Ainda é preciso ser capaz de descobrir as figuras de conteúdo ou expressão que permitem definir o papel e o lugar da obra nesse movimento ou nessa tradição” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 24).

A análise fílmica possibilita o entendimento dos elementos constitutivos de um filme, que na sua totalidade não seriam percebidos. Analisar é desconstruir para reconstruir, é descrever para interpretar. O objetivo é tentar ler o significado do filme analisado, uma tarefa difícil devido à polissemia das imagens. Analisar é decompor, permitindo observar os elementos constitutivos que não seriam percebidos isoladamente “a olho nu”. Esta análise deve ser feita com distanciamento pelo analista (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 15).

O objectivo da análise é, então, o de explicar/esclarecer o funcionamento do filme e propor-lhe uma interpretação. Trata-se, acima de tudo, de uma actividade que separa, que desune elementos. E após a identificação desses elementos é necessário perceber a articulação entre os mesmos. Trata-se de fazer uma reconstrução para perceber de que modo esses elementos foram associados num determinado filme. Não se trata de construir um novo filme, é necessário voltar ao filme tendo em conta a ligação entre os elementos encontrados (PENAFRIA, 2009, p. 1-2).

O filme deve ser analisado como um produto inserido num determinado contexto sócio-histórico e oferece um conjunto de representações que, de alguma forma, relacionam-se à sociedade que o produziu. O filme constrói um ponto de vista, “[preenchendo] uma função na sociedade que o produz: testemunha o real, tenta agir nas representações e mentalidades, regula as tensões ou faz com que sejam esquecidas” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 58). Contudo, devemos tomar o cuidado de não cairmos numa armadilha ao ver o filme como uma representação de toda a sociedade ou confundir forma e função cinematográfica.

Diante dessas premissas, apresentamos abaixo a nossa proposta tendo em vista que, as narrativas fílmicas funcionam como um *corpus* analítico que, recortado de uma dada realidade representa-a simbolicamente.



*Toy Story* (1999) aborda três momentos distintos em que a transição de significações atribuídas ao objeto se altera. Woody compõe a coleção de brinquedos do menino Andy. Ao ser roubado por Al, um colecionador, Woody passa a compor uma coleção de brinquedos da década de 50. Nela é o principal personagem e o objeto mais excepcional da coleção e como tal será vendido a um museu japonês. Um objeto perde funcionalidade ao ser retirado de circulação, requerendo cuidados quanto a sua armazenagem e manuseio. Adquire valor simbólico e representativo atribuído por seu colecionador ou por instituições de memória e informação. Essas atribuições informacionais funcionarão tanto como um vetor de qualificação quanto de representação de uma rede simbólica de brinquedos.

*WALL-E* é um robô programado para colaborar em um plano de despoluição da Terra, que se encontra soterrada pelo lixo. Os robôs WALL-E não resistem à falta de manutenção e resta apenas um deles em atividade que, por 700 anos, cumpre sua função de compactar o lixo, enquanto coleciona objetos em meio aos aterros. Os objetos descartados revelam muito sobre a sociedade que os consumiu, e WALL-E reconfigura seu próprio mundo a partir do lixo, trazendo a tona características da cultura e comportamento humanos, nos quais se espelha. Sua coleção representa o mundo, e a excepcionalidade que o robô atribui a objetos antes esquecidos o representa como um colecionador. No processo de mediação atribuído a WALL-E, sua relação com a sociedade que o cerca é representada pela Terra, um planeta desabitado e que se caracteriza como grande lixão soterrado de objetos descartados. Seu aprendizado, tal qual o dos humanos, está circunscrito a uma relação mediada. Como “sujeito do conhecimento”, WALL-E não teria acesso direto aos objetos, mas acesso mediado, através de recortes do real, operados pelos sistemas simbólicos de que dispõe. Sua construção do conhecimento se dá a partir da interação mediada por sua programação e por um VHS contendo um musical que fornece elementos simbólicos de representação de uma dada realidade, a da sociedade humana. WALL-E em um universo de significações culturais é capaz de construir a interpretação do mundo real, numa dinâmica de recriação e reinterpretação de informações, conceitos e significados.

*Uma Vida Iluminada* de Liev Schreiber (2005) é um filme cuja história é baseada no livro homônimo *Everything is illuminated* e autobiográfico de Jonathan Safran Foer. O filme narra a viagem de *Jonathan* (Elijah Wood) à Ucrânia em busca da mulher (Augustine), responsável por salvar seu avô da morte pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial. *Jonathan* é um jovem judeu norte-americano, colecionador de objetos



familiares desde a mais tenra idade. Acondicionados em sacos plásticos, etiquetados, catalogados e expostos nas paredes de sua casa, seus objetos, tão distintos entre si, guardam como referência e linha condutora a sua história familiar. São alguns desses objetos, entre eles, uma fotografia amarelada, uma corrente e um âmbar envolvendo um inseto que levam Jonathan a se deslocar até a Ucrânia em busca de suas raízes familiares. Ao final de sua busca, ele encontra a irmã de Augustine, uma senhora colecionadora de objetos pertencentes aos judeus exterminados. Coletados às margens do rio esses objetos apresentam um arranjo e um ordenamento resumido na representação de um *tópos*: Trachimbrod, denominação da antiga comunidade. Tanto o lugar como a própria colecionadora – que também se auto-intitula Trachimbrod – são interlocutores a presentificar a memória de um grupo exterminado, lutando contra a dispersão das coisas e o esquecimento. Os objetos etiquetados e catalogados a espera de um reencontro temporal e identitário atestam essa luta. Interessa-nos verificar como essas duas coleções tecem redes identitárias e traçam novas configurações discursivas e narrativas, contribuindo para o surgimento de novas formas de tratar uma determinada realidade a partir de um pressuposto moderno. Realidade, para nós sistematizada na mediação filme-sujeito. Essas configurações, estabelecidas no filme, se “organizam” estruturando uma forma de interdependência, deixando à mostra “rastros” passíveis de serem percebidos de forma concreta. Através de deslocamentos materiais e imaginários, os objetos do privado, no caso as coleções, vêm a público agregados de sentidos próprios, autônomos nas relações sociais que eles engendram e funcionando como vetores de subjetividade. Se a biografia dos objetos traz à tona a biografia dos indivíduos, será a partir de alguns objetos semióforos da coleção de Jonathan e da irmã de Augustine que poderemos ver emergir o presente re-significado. Alguns desses objetos, além de evocarem lembranças pessoais, carregam a memória de uma coletividade e dessa forma a representa numa configuração estruturada de um modo arranjado, classificado e manipulado.

O filme, *O fabuloso destino de Amèlie Poulain* (2001), narra a história de pessoas comuns que desejam realizar seus sonhos. Relata a vida de uma jovem francesa que cultivou um gosto particular por pequenos prazeres, como jogar pedras no canal de Saint Martin. A jovem, em sua fase adulta muda-se para o bairro parisiense de Montmartre e começa a trabalhar como garçonne em um café. Numa noite, em sua casa, Amèlie encontra atrás do ladrilho do banheiro uma caixinha de metal com alguns objetos e uma foto. Amèlie passa a procurar o dono da caixinha para devolver seu



tesouro fazendo para si mesma uma promessa: caso ele se emocione, ela vai começar a resolver através de pequenos gestos a vida das pessoas.

É nesse estágio que identificamos quatro tipos de coleções que se entrelaçam na narrativa: a) coleção de cartas que a Sra. Madeleine Wallace guardava de seu marido; b) uma caixinha com uma foto e pequenos objetos guardada há 40 anos; c) as fotos rasgadas e reconstituídas que Nino Quicampolx organizava em álbum; d) os 20 quadros iguais pintados um por ano durante vinte anos pelo Sr. Raymond Dufayel.

A Sra. Madeleine Wallace guardava as cartas do marido que partiu. Sua coleção significava mais que manuscritos, asseguravam a continuidade da própria vida, sentimentos e lembranças que ali estavam como parte de seu passado. Dessa forma, colecionar é também recordar e fazer com que os objetos que nos circundam constituam-se como matéria-prima de nossa relação com o mundo (MOLES et. al., 1972).

A caixinha com uma foto e pequenos objetos guardada por 40 anos, quando achada pelo dono significou para ele o mundo presentificado em cada um dos seus objetos. Veio na memória todo o passado da sua infância, quanto os pequenos detalhes de sua história. Com Benjamin também podemos ratificar que além da relação existente entre colecionar e recordar, esses objetos transformam-se em vetores de “manifestações profanas da ‘proximidade’, [...]” (BENJAMIN, 2006, p. 239).

O álbum com fotos de pessoas desconhecidas que eram coletadas, reconstituídas e organizadas por Nino significava para esse colecionador que o mundo estava presente em cada uma dessas imagens, de modo um novo modo arranjado. Identificando-se com os objetos, eles nos referenciam tendo em vista que, “colecionamos sempre a nós mesmos” (BAUDRILLARD, 2006, p.99).

Por fim, a coleção dos vinte quadros iguais, pintados pelo Sr. Raymond Dufayel pode ainda ser inserida numa perspectiva teórica apontada por Marshall (2005) que argumenta que as coleções além de estratégias de sobrevivência, são o símbolo de ultrapassagem e de continuidade da vida.

### **Algumas considerações**

A “memória social das coisas” que referencia objetos, coleções e colecionadores é traduzida nas narrativas fílmicas analisadas e problematizada a partir de questões que vão desde o fetiche ao descarte do objeto. Dessa forma, foi possível identificar nessas



narrativas: a coisificação do humano nos objetos; a socialização e o lugar dos indivíduos a partir desses objetos possuídos ou a possuir; os objetos sógnicos ou morais que comunicam, atestam ou mesmo esclarecem tanto sobre o indivíduo como sobre uma cultura; os objetos etiquetados e catalogados que estão à espera de um reencontro temporal e identitário. Outros, inutilizados ou descartados, fora do circuito social representando o “desmanche” e a “precarização material” da sociedade contemporânea. Como restos do acúmulo ou do desmanche, esses objetos nos trazem a possibilidade de entendermos a consciência da memória e como esta se deposita materialmente. Ao mesmo tempo, esses objetos, deslocados no tempo e no espaço, no circuito das trocas, expostos aos olhares profanos ou divinos nos falam ainda sobre os efeitos de sua sacralização e cristalização sociais.

Não perdemos de vista que as análises em torno das significações, das representações e dos discursos estarão, de uma forma ou de outra, demarcadas pelo presente. Os filmes selecionados nos proporcionam representações onde essas práticas são vivenciadas analiticamente e que dizem respeito, em síntese, a um lugar onde uma nova *práxis* será elaborada em função objetos resignificados e reordenados nas relações estabelecidas. Dessa forma, como qualquer outro tipo de exercício humano, o lugar dos sujeitos que interagem nos processos de mediação simbólica e social tem que ser visto como um espaço de relações em que ambas as partes constituintes – sujeito e visualidade – estarão revestidas de significados, saberes, narrativas e informações, antecedendo a constituição das próprias práticas.

As coleções inscrevem-se no espaço de intermediação permitindo a perpetuação identitária e simbólica de um grupo através do visível concebido nas coleções por ele acumulada. Representando mais do que objetos significantes, estes objetos, por sua vez quando olhados e experienciados magicamente alçam alguns indivíduos ou grupos ao espaço do divino, no caso, do invisível.

O espaço de coleta, como de tantos outros colecionadores, nos remete a um mundo possível coroadado de objetos visíveis e invisíveis que ao serem re-significados e expostos ao olhares públicos passam a fazer parte de um circuito em que estes olhares e seus significados adquirem outro caráter e mesmo outra temporalidade. Mas o que dizer das classificações e coleções imaginárias? Será no espaço dos deuses e inacessível às vistas humanas que esses objetos irão transitar? Quais pistas e indícios conseguiremos perceber para que o acesso ao imaginário e fantasioso de tantas coleções existentes possam ser acionadas? Como suportes e vestígios de memória, essas coleções são a



expressão material, depositária e objetivada de nossas lembranças individuais e coletivas. Ao mesmo tempo, o seu poder narrativo pode nos dizer de forma contextual acerca dos “jogos de prazer visual” onde são realizadas negociações entre o espectador e os objetos colecionáveis? (SANDBERG, 2001)

## REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. Memória, história e coleção. **Anais do Museu Histórico**

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

BARTHES, Roland. Semântica do objeto. In: \_\_\_\_\_. **Aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 205-218.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2004

BAUMANN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2001.

BENJAMIN, Walter. O colecionador. In: \_\_\_\_\_. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p. 237-246.

BLOM, Phillip. **Ter e manter**: uma história íntima de colecionadores e coleções. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BUCAILLE, Richard. PESEZ, Jean-Marie. **Cultura material**. In: \_\_\_\_\_. Enciclopédia Einaudi Homo-Domestificação Cultura material volume 16. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989, p.11-47.

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

CHAUÍ, Marilena. Direito à memória: natureza, cultura, patrimônio histórico-cultural e ambiental. In: \_\_\_\_\_. **Cidadania cultural**: o direito à cultura. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006. p. 103-128.

CLIFFORD, James. Colecionando arte e cultura. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, v. 23, 1994. p. 69-89.



CORDEIRO, Rosa Inês de Novais. Informação cinematográfica e textual: da geração à interpretação e representação de imagem e texto. Brasília, **Ciência da Informação** v. 25, n. 3, 1996. (Comunicações). Disponível em: <[www.ibict.br/cienciadainformacao/viewissue.php?id=30](http://www.ibict.br/cienciadainformacao/viewissue.php?id=30)>. Acesso em : 14 jul. 2010.

FABULOSO destino de Amélie Poulain (*Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*). Direção: Jean-Pierre Jeunet. FRA: 2001. 120 min. sonoro, colorido.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. **Cadernos de Ensaios**. Rio de Janeiro, n. 2, 1994, p. 65-74.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

GONÇALVES, José Reginaldo S. Coleções, museus e teorias antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade. **Cadernos de Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro. 1999. v. 8, n.1, p. 21-33.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina, CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e Patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 21-29.

GONDAR, Jô. Lembrar e esquecer: desejo de memória. In: COSTA, Icléia Thiesen Magalhães; GONDAR, Jô (Orgs.). **Memória e Espaço**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000. p.35-43.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

JOLY, Martine. **A imagem e a sua interpretação**. Lisboa: Edições 70, 2003.

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

LYRA, Bernadette. O cinema e o processo de comunicação. **Revista AV. Teoria & História**. Ano2. n. 2, abr. de 2004. p. 22-28.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARSHALL, Francisco. Epistemologias históricas do colecionismo. **Episteme**, Porto Alegre, p.13-23, jan./jun. 2005.



MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço. **Estudos Históricos**. Disponível em: <[www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/238.pdf](http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/238.pdf)>. Acesso em: 02 dez. 2006.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço. **Estudos Históricos**. Disponível em: <[www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/238.pdf](http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/238.pdf)>. Acesso em: 02 dez. 2006.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Fontes Visuais, Cultura Visual, História Visual. Balanço provisório, proposta cautelares. **Revista Brasileira**. vol. 23 n. 45, 2003.

MESTRADO EM MEMÓRIA SOCIAL E DOCUMENTO. Proposta de Reformulação... Rio de Janeiro: UNIRIO/Centro de Ciências Humanas/Curso de Mestrado, 1995.

MOLES, A. et all. **Semiologia dos objetos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972.

MOLES, Abraham A. **Teoria dos objetos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981. p.137-152.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Proj. História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez, 1993.

PENAFRIA, Manuela. Análise de filmes – conceito e metodologia(s). **VI Congresso SOPCOM**, Lisboa, Abril de 2009. Disponível em: <<http://www.bocc.uff.br/pag/bocc-penafria-analise.pdf>>. Acesso em 14 jul. 2010.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

\_\_\_\_\_. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p. 3-15.

POMIAN, Krzystof. Coleção. In: GIL, Fernando (org.). **Memória-História**. Porto: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984. p. 51- 86.

RIBEIRO, Leila Beatriz. Patrimônio Visual: As imagens como artefatos culturais. In: DODEBEI, Vera; ABREU, Regina (orgs.). **E o patrimônio?** Rio de Janeiro: Contra Capa/PPGMS/UNIRIO, 2008. p. 59-71.



\_\_\_\_\_. Configurações de uma memória-identidade: coleções em narrativas fílmicas. V Seminário Memória Ciência e Arte: razão sensibilidade na produção do conhecimento, 2007, Campinas. **Anais do V Seminário Memória Ciência e Arte: razão sensibilidade na produção do conhecimento**. Campinas: UNICAMP/Faculdade de Educação/Centro de Memória, 2007.

\_\_\_\_\_. **Memórias de guerra do passado**: objetos, indivíduos e diferenças culturais que *iluminam* o presente. São Leopoldo, RS: XXIV Simpósio Nacional de História - ANPUH, 2007.

\_\_\_\_\_. **Mais do que posso contar**: coleções, imagens e narrativas. Projeto de Pesquisa. UNIRIO/Programa de Pós-Graduação em Memória Social, 2006.

\_\_\_\_\_. **Uma vida iluminada**: coleções e imagens narrativas. Niterói, RJ: XII Encontro Regional de História, 2006.

\_\_\_\_\_; Costa, Thainá Castro. Do lixo ao futuro: os aterros de objetos cotidianos, a informação e o descarte na narrativa fílmica WALL-E. **Anais do VII Simpósio de História “O passado no presente: reflexões sobre os usos da História”**. São Gonçalo, RJ: Universidade Salgado de Oliveira/UNIVERSO, 2010.

SAMAIN, Etienne. “Questões heurísticas em torno do uso das imagens nas Ciências Sociais”. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Míriam L. Moreira. **Desafios da imagem**: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. 2. ed. Campinas: Papirus, 2001. p. 51-62.

SANDBERG, Mark B. Efigie e narrativa: examinando o museu de folclore do século XIX. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (Org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. p. 441-496.

SANTAELLA, Lucia. Os três paradigmas da imagem. In: SAMAIN, Etienne (Org.). **O Fotográfico**. 2. ed. São Paulo: Hucitec: Senac São Paulo, 2005. p. 295-307.

SILVA, Veruska Anacirema Santos da. Cinema como semióforo e suas contribuições na formação das memórias sociais. **Baleia na Rede**: Revista online do Grupo Pesquisa e Estudos em Cinema e Literatura. Vol.1, n. 5, Ano V, Nov/2008.

SILVEIRA, Fabrício. O parque dos objetos mortos. Por uma arqueologia da materialidade das mídias. **Ghrebh**: Revista de Semiótica, Cultura e Mídia. São Paulo, 2003. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/ghrebh/ghrebh2/artigos/02fabriciosilveira032003.html>>. Acesso em: 23 ago.2007.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Loyola, 2002.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória, dor. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.



TEIXEIRA, Cláudia Hlebetz. Onde os intérpretes da informação? **Informare**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 37-44, jul./dez.

TOY STORY 2. Direção: John Lasseter. EUA: Pixar Animation Studios. 1999. 92 min, sonoro, colorido. (animação).

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

UMA VIDA Iluminada (*Everything is Illuminated*). Direção: Liev Schreiber. Warner Independent Picture. son. color. 105 min. 2005.

WALL-E (*WALL-E*). Direção: Andrew Stanton. Pixar Animation Studios. 2008. 98 min., sonoro, colorido. (animação).

XAVIER, Ismail. Cinema: revelação e engano. In: NOVAES, Aduino (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 367-383.