XVII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação **(XVII ENANCIB)**

GT 10 – Informação e Memória

A CRÔNICA COMO MEIO DO CAMINHO ENTRE INFORMAÇÃO E MEMÓRIA: O OLHAR DO CRONISTA JOSEPH MITCHELL (1908-1996)

THE CHRONIC AS MIDWAY BETWEEN INFORMATION AND MEMORY: JOSEPH MITCHELL'S CHRONICLER LOOK (1908-1996)

Vera Lucia Doyle Louzada de Mattos Dodebei[1], Leila Beatriz Ribeiro, Evelyn Goyannes Dill Orrico[2]

Modalidade da apresentação: Comunicação Oral

Resumo: Valoriza-se a crônica como objeto memo-informacional em suas várias formas: fílmica, literária e oral. Toma-se por objeto de análise o filme "Crônica de uma certa New York" cujo enredo destaca o fenômeno da história oral e as vozes dos indivíduos comuns em uma metrópole dos anos de 1940. Centrada nos personagens cronistas Joseph Mitchell e Joe Gould, a narrativa fílmica é discutida com ênfase nos embates entre história e memória; entre verdade e mentira, entre realidade e ficção; entre sanidade e loucura. Conclui-se que a busca da memória registrada, como um rastro documental do submundo da cidade de New York não poderia chegar a um fim, já que as memórias encontram na oralidade seu melhor espaço. Quanto à informação, o filme mostrou que a história dos excluídos ainda está por se fazer, que a invisibilidade ainda é contemporânea e que o debate entre a história oficial e a memória de indivíduos e grupos anônimos permanece como uma 'desinformação' que encontra reverberação nos filmes, nas vanguardas artísticas e em discussões e teorias do campo acadêmico.

Palavras-chave: Crônica literária. Informação. Memória Social. História Oral. Análise fílmica.

Abstract: *The chronic is valued as a memo-informational object in its various forms: filmic, literary and oral. The object of analysis is the film "Joe Gould's Secret" whose plot highlights the phenomenon of oral history and the voices of ordinary individuals in a metropolis by the 1940s. Centered in the chroniclers personages Joseph Mitchell and Joe Gould, the filmic narrative is discussed with emphasis on the conflicts between history and memory; between truth and lie, between reality and fiction; between sanity and madness. It is concluded that the search of registered memory, as a documentary trail of the New York city underworld could not come to an end, since memories find*

[1] UNIRIO
[2] UNIRIO

their best place in orality. Considering the information sphere, the film showed that the excluded history is still to be done, that invisibility is still contemporary and the debate between official history and individuals and anonymous groups memory remains as a 'misinformation' that reberverates in movies, artistic vanguards and academic discussions and theories.

Keywords: *Literary chronicle. Information. Social Memory. Oral History. Filmic analysis.*

A CRÔNICA COMO MEIO DO CAMINHO ENTRE INFORMAÇÃO E MEMÓRIA: O OLHAR DO CRONISTA JOSEPH MITCHELL (1908-1996)

Acredito que,
do ponto de vista da conversa,
as pessoas mais interessantes são homens reunidos num
bar, jogando conversa fora para combater a solidão.
Também mulheres no sol
em torno de seus bebês,
falando sobre como foi a semana ou
sobre o aumento do preço da carne.
A melhor conversa é sem arte,
sem cálculo.

Joseph Mitchell

1 AQUILO QUE ESTÁ DIANTE DOS OLHOS DE TODO MUNDO, MAS QUE POUCOS VÊEM (UM FALSO *LEAD*)

Este artigo aborda o papel das crônicas como discursos memo-informacionais na construção do imaginário coletivo. O objeto 'memo-informacional' já vem sendo construído a partir de pesquisas anteriores que valem-se de discursos feitos na fronteira dos conceitos memória / informação. Buscamos também encontrar na narrativa fílmica outros elementos complementares ao binômio que possam indicar o uso de formas discursivas, por exemplo - a crônica - e de circunstancialidades - tempo, ficção, afeto, entre outros. Em "O tempo na narrativa fílmica: descrição de um processo memo-informacional" (2013), por exemplo, tomamos como objeto o filme "Histórias que só existem ... quando lembradas" de Julia Murat, 2011 para discutir o papel do tempo ritualizado em situações que se repetem mas que também permitem a inovação que está presente tanto na transmissão da memória via tradição oral quanto na possibilidade de situação informacional. Nesta nova proposta, a crônica é valorizada como o meio do caminho entre a informação e a memória.

Para embasar nossa argumentação, vamos nos pautar no filme Crônica de uma certa New York (*Joe Gould's secret*), cujo enredo dramatúrgico destaca o fenômeno da História Oral que, considerada como método, disciplina ou técnica, era cientificamente nova[3] para o

[3] "As primeiras experiências sistemáticas no campo da História oral, no Brasil, foram iniciadas em 1975, a partir de cursos fornecidos por especialistas mexicanos e norte-americanos [...] com base no currículo do Oral History

período histórico retratado no filme[4]. Para dar sentido à sua vida, o personagem principal Joe Gould elege a História Oral como método de capturar a pulsão vital da cidade de New York e registrá-la em cadernos para que o futuro não contasse apenas a história oficial, mas que representasse as impressões de pessoas comuns e suas relações com a cidade.

Paul Ricoeur (1994) argumenta que muitas histórias merecem ser contadas e tornam-se necessárias para salvar as memórias daqueles que eram considerados vencidos e perdedores. Assim também pensava Joe Gould (Ian Holms) em Crônica de uma certa New York (2000), depois que decidiu passar a vida na cidade de New York e quando se propôs a escutar as pessoas e a escrever suas histórias sob a perspectiva de uma "História Oral" ou "Uma História Oral de nossa época (ou 'de nosso tempo')". Uma história contendo por vezes alguns ensaios críticos autorais e na maior parte das vezes tudo o que as pessoas dissessem, sem se importar que "besteira fosse". Uma "história informal" que escondia assim questões "de grande significado histórico". Essa capacidade de um entendimento sobre o banal fazia dele tanto um observador como uma espécie de intérprete de conversas que apresentavam um sentido peculiar ainda que muitas dessas histórias constituíssem um "repertório de verborragia" traduziam também a importância do vivido cotidianamente. Assim, bem ao estilo benjaminiano (1994) Gould tanto retirava das conversas algo de excepcional como incorporava as próprias experiências vivenciadas às suas narrativas. Dessa maneira, fechando o ciclo clássico de um ouvinte de uma narrativa, permitia que aqueles que o escutava agregassem às histórias vivências particulares. A "História Oral", obra inédita era um texto que empilhado media mais de dois metros e cujo original (envolta em um tecido a óleo e resguardada de bombardeios aéreos) contém em torno de nove milhões de palavras escritas por extenso, onze vezes mais do que a Bíblia e que, segundo Joe Gould em depoimento para Mitchell,

> fala da multidão sem terno. O que eles tinham a dizer sobre seu trabalho, seus amores, sua alimentação, suas farras, desgostos e tristezas. A "História Oral" é um grande caldeirão de coisas ouvidas. Um repertório de verborragia. Uma coleção de baboseiras, conversas, falas solenes, insanidades verbais, asneiras e absurdos. O fruto de mais de vinte mil conversas. O que as pessoas dizem ser a História, diz Gould, o que pensávamos ser a História é apenas a história formal e amplamente falsa. Escreverei a História informal ou morrerei tentando! (CRÔNICA, 2000).

A crônica, como forma, é um registro temporal (cronológico) de eventos, percepções e afetos, geralmente de um grupo sobre a vida e seus desdobramentos éticos, políticos,

Program, da Columbia University" (FERREIRA, 1994, p.9).

[4] Nem o filme nem o livro apresentam nenhuma discussão teórica sobre a denominação. No entanto, Gould cita uma passagem de William Butler Yeats, poeta irlandês e ganhador do Prêmio Nobel de Literatura que funcionou como deflagradora de sua ideia (MITCHELL, 2003).

estéticos, memoriais e de informação. Ao retratar o cotidiano -, os acontecimentos diários, as percepções dos cidadãos sobre a cidade, os fatos singulares, os equipamentos urbanos - a crônica não exime o cronista de mesclar ficção, fantasia e crítica social. Quer seja sob a forma do jornalismo, da literatura ou do registro de imagens, a crônica oferece ao leitor múltiplas informações sobre uma autoral visão de mundo. Segundo Salles (2003, p.148) o cronista literário Joseph Mitchell além de inovar nos temas, incorporando ao repertório jornalístico o perfil do homem anônimo, decidiu experimentar com a forma. "Sua ideia era tão simples quanto revolucionária: tratar histórias da vida real com técnicas de ficção."

Ainda sobre a forma, no que se refere à estrutura do texto, Mitchell recordaria:

> Quando comecei a carreira de repórter, o modo convencional de tratar determinado assunto era escrever um *lead* e, a partir dele, fornecer os detalhes da história. Durante muito tempo essa ideia dominou as concepções de Harold Hoss[5]. Ele queria tudo no *lead*, exatamente como nos jornais. Era comum ele devolver meu texto com uma lista de perguntas a respeito das informações que julgava estarem faltando no início da história e minha resposta era esta: "O que o senhor quer que eu faça? Que conte tudo no primeiro parágrafo?". Com o tempo ele começou a perceber que a surpresa e o desenrolar [da narrativa] eram parte da graça (SALLES, 2003, p.148. Grifo do autor).

Do ponto de vista de seu valor documental a crônica se organiza em um espaço híbrido, fluido, de difícil classificação entre memória e informação. Para pensá-la como um objeto de estudo, por exemplo, no campo da Ciência da Informação e, mais precisamente, na organização do conhecimento podemos nos valer da proposta de De Santis (2016) sobre o deslocamento do "conceito" como unidade básica do conhecimento para "dispositivo infocomunicacional" quando, justamente, vamos tratar de objetos complexos.

> A unidade básica do conhecimento, que deixa de ser a noção de conceito – hierárquico, dicotômico, com fronteiras bem definidas e cujo pertencimento é reduzido a uma relação binária, de valor verdadeiro ou falso –, desloca-se para se tornar o dispositivo infocomunicacional – com suas relações imanentes, potencialmente desdobráveis ao infinito, com fronteiras sobrepostas e mutuamente interferentes, e o pertencimento mensurável em graus (DE SANTIS, 2016, p.8).

Quais seriam os graus que afetam nosso dispositivo? As entrelinhas de uma crônica? A invisibilidade da marginalidade urbana? O caráter mais ou menos ficcional da narrativa? Em nossas pesquisas sobre o tema complexo das fronteiras entre informação e memória podemos dizer que o dispositivo é memo-informacional[6]. Nossa intenção de investigar o papel da informação e da memória no mundo contemporâneo é a de, por exemplo, destacar quais

[5] Editor de Joseph Mitchell, na revista *The New Yorker*. Cf. Salles (2003).
[6] Conforme já citamos em trabalhos anteriores sobre o tempo e a memória (RIBEIRO; DODEBEI; ORRICO, 2013).

instrumentos nos permitem avaliar os processos de identificação e diferenciação que atuam no cotidiano de indivíduos e grupos que vivem em determinados espaços e tempos mais ou menos visíveis. Onde começa a memória e que lugar ocupa a informação?

2 HISTÓRIA ORAL OU MEMÓRIAS ESCRITAS

O filme é baseado no livro homônimo do jornalista literário da revista *The New Yorker*, Joseph Mitchell (1908-1996), dirigido e interpretado por Stanley Tucci. O livro, "O Segredo de Joe Gould" é uma reedição realizada em 1996 de duas crônicas escritas sobre Joe Gould nos anos de 1942 e 1964 respectivamente. Esse jornalista, assim como seu personagem Joseph Ferdinand Gould, mudou-se jovem para New York. Ambos, além de se sentirem integrados à vida da metrópole, interessavam-se pela história dos comuns, dos anônimos, dos excluídos, escutando conversas e observando aqueles que não mereceriam muitas linhas na imprensa tradicional. O filme tem início com a voz de Joseph Mitchell *em off* narrando as impressões de Joe Gould sobre a metrópole mostrando, ao mesmo tempo, imagens dos mais variados tipos de habitantes invisíveis desse grande centro que mereceu a atenção desses dois homens durante décadas.

> Nunca me senti em casa em minha cidade natal.
> Em New York... Em New York no Greenwich Village cercado por mendigos e marginais.
> E por fumantes inveterados.
> E pelos que já eram.
> E pelos que já poderiam ter sido.
> E pelos que seriam.
> E pelos que nunca seriam.
> E sabe lá Deus mais o quê.
> Sempre me senti em casa.
> Joe Gould me disse isso quando comecei a escrever sobre ele sem saber que eu sentia o mesmo (CRÔNICA, 2000).

Joe Gould, "essa alma perdida" segundo Mitchell, mesmo tendo frequentado a Universidade de Harvard – formou-se com *magna cum difficultate*, em 1911 – e, vindo de uma família nobre da cidade da Nova Inglaterrra (filho e neto de médicos), vive nas ruas, sujo, sem dentes, irascível, tímido e por vezes falante, com problemas de saúde e com roupas sempre maiores que o seu próprio manequim, carregando uma grande pasta de papelão – um portfólio – contendo lápis, papéis, cadernos escolares sujos, guimbas de cigarro etc. e de maneira precária ora dormindo em albergues noturnos, hotéis baratos e por vezes nas casas e ateliês de artistas, segundo ambas narrativas: literária e fílmica.

Poeta[7], boêmio, ex-repórter e especialista em eugenia (após um curso de verão sobre métodos do trabalho dessa área conviveu durante algum tempo em reservas com os índios Mandan e Chippewa e mediu suas cabeças), Gould, com uma altura de 1.62 metros e pesando no máximo 45 quilos, para sobreviver também recolhe dinheiro para o "Fundo Joe Gould" usufruindo ainda da solidariedade de alguns donos de bares e restaurantes que por vezes o alimentavam.

O "vagabundo filósofo", que se negava a um emprego fixo - já que qualquer que fosse o emprego este o dispersaria do seu propósito e o atrapalharia as suas reflexões - lia, escrevia e reescrevia incansavelmente em bibliotecas, com preferência para a Biblioteca Pública de New York, em bares e no metrô, e morre de arteriosclerose e senilidade, em 18 de agosto 1957, aos 68 anos depois de cinco anos de internação em hospitais e em uma clínica psiquiátrica, a Pilgrim State (MITCHELL, 2003).

Durante muitos anos Mitchell escuta (uma das vezes o cronista o escutou por dez horas) e acompanha esse homem que escreve uma história do mundo que, segundo Harry, dono de um bar frequentado por Gould: "[...] não é uma história tradicional. É mais a história do que as pessoas conversam nas ruas. Em qualquer lugar, todos os dias. Uma história oral, diz ele" (CRÔNICA, 2000). À capacidade de escuta paciente e por muitas vezes generosa de Mitchell que era uma tônica de sua personalidade e perfil profissional podemos incluir a percepção de que existiria espaço ainda tanto na sua própria vida como na imprensa de preservação e de manutenção de um tempo diferenciado para manter viva uma "comunidade dos ouvintes." (BENJAMIN, 1994, p.204). Por vezes Gould narrava para Mitchell histórias miraculosas – por exemplo, a do bêbado que vislumbrou chamas negro-azuladas do inferno e que posteriormente viu duas sereias brincado; a explicação de um padre sobre o porque de tantas italianas se vestirem de preto: "Luto perpétuo pelo Nosso Senhor"...

> Percebi que, por saber tanto de seu passado, eu acabara me tornando parte de seu passado. Conversar comigo lhe permitia recuperar seu passado, permitia-lhe mantê-lo vivo. Percebi também que não havia como negar o fato de que, quanto mais ele falasse comigo, mais eu saberia de seu passado. E quanto mais eu soubesse de seu passado, mais importante se tornaria, para ele, falar comigo (MITCHELL, 2003, p.102-103).

A História Oral, composta de ensaios e conversas escutadas por vezes com a própria participação de Gould, apresentava alguns capítulos narrados de forma resumida ou na íntegra, e segundo Joe Gould tinha entre temáticas cujos títulos eram: "Exemplos da História suja de nossa época"; "Os homens bons estão morrendo como moscas"; "Bêbado com um

[7] O poema "Minha religião", por exemplo, consta do filme e do livro: "No inverno sou budista, e no verão sou nudista" (MITCHELL, 2003, p.32).

gambá"; "Como medi a cabeça de mil e quinhentos índios a zero grau"; "O terrível hábito do tomate" (fala de uma doença tão misteriosa que está dizimando a população que até os próprios médicos a desconhecem. Essa doença cuja origem vem da ingestão de tomates crus, molhos e ketchup, acomete parte da população e provoca acne, acidentes de carros, crimes, resfriados etc.); "Cuidado! Cuidado! Abaixo o dr. Gallup" (Gould era um crítico feroz de estatísticas); "MORTE DO DR. CLARKE STORER GOULD. UM CAPÍTULO DA HISTÓRIA ORAL DE JOE GOULD", dividido em 04 partes: "DOENÇA FINAL"; "MORTE"; "FUNERAL" e "CREMAÇÃO" (a doença e as 'duas mortes' do seu próprio pai); "A MORTE DE MINHA MÃE. UM CAPÍTULO DA HISTÓRIA ORAL DE JOE GOULD"; "Uma infinidade de disparates" (seria uma narrativa sobre Greenwich Village que Gould, em um telefonema para Mitchell, esclarece que mudou o título para: "O hospício sem grades, ou Descidas diurnas e descidas noturnas no submundo intelectual de nossa época").

Desses capítulos, Mitchell só teve acesso a alguns cadernos contendo principalmente ensaios escritos e reescritos sobre a doença e morte de seu pai e um breve texto sobre sua mãe, uma narrativa de forma digressiva envolvendo questões sobre o câncer. Alguns desses 'capítulos' também por vezes se transformavam em palestras e performances apresentadas por Joe Gould em festas que ele frequentava e para recolher algumas moedas de turistas e frequentadores dos bares (MITCHELL, 2003).

Joe Gould se vangloriava de, entre outras coisas, conhecer a linguagem e os gestos das gaivotas e por vezes, para angariar alguns trocados recita em "gaivotês" alguns poemas de Henry Wadsworth Longfellow (MITCHELL, 2003). Daí que o seu primeiro perfil traçado pelo cronista intitular-se "O Professor Gaivota" (*Professor Sea Gull*).

A publicação do segundo perfil, mais de vinte anos depois do primeiro, finalmente revela a todos o que o cronista já sabia: a grande História Oral nunca havia existido. Esse manuscrito, "fruto de 20 mil conversas" contendo milhões de palavras, "insanidades verbais" abrigado em 270 cadernos preenchidos e espalhados em casas de amigos, acondicionada e preservada de ataques aéreos em uma granja de patos, não passava de algo que mesmo tendo sido tema de reportagens e notabilidade de Gould nunca foi escrito. Dessa forma, o desejo expresso textualmente para Mitchell em deixar essa história oral em testamento para uma possível publicação póstuma e/ou preservada uma parte na Biblioteca da Universidade de Harvard e outra na Biblioteca do Smithsonian Institution da "história dessa multidão sem terno" morre com Joe Gould. Pode morrer ainda, segundo a pintora Alice Neel (Susan

Sarandon), e que pintou um quadro de Gould (com três pênis), personagem do filme[8] a possibilidade de um dia podermos escutar essas vozes que falam por intermédio de Joe Gould:

> Sempre achei que o inconsciente da cidade tenta falar conosco por meio de Joe Gould.
> E das pessoas que vivem no submundo.
> Os mostos-vivos da cidade.
> Pessoas que nunca pertenceram a lugar nenhum.
> Pessoas sentadas em bares obscuros.
> Os que sempre são esquecidos.
> Aqueles a quem nunca se perguntou.
> Há um grande perigo de que Joe Gould jamais termine a "História Oral" e de que essas vozes anônimas nunca falem conosco (CRÔNICA, 2000).

Essa morte anunciada tanto no filme de Stanley Tucci como nas crônicas e no livro de Joseph Mitchell encontra eco no seminal texto de Walter Benjamin, de 1936 "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov".

Esse anúncio, porém resvala fortemente no filme que poderia funcionar como um dispositivo de escritura fílmica (LAGNY, 2000) que com o poderio tanto da imagem, quanto da adaptação com reconstituições ora ficcionais ora baseadas nas crônicas nos remete, por exemplo, a uma New York de meados do século XX povoada de anônimos como qualquer outra metrópole e com incursões acerca das práticas e vivências de uma vanguarda. "Esse tempo curto" contado pela história do filme acentua também a organização dos espaços geográficos mostrados e sugeridos no filme. Algumas imagens, falas e fatos nos obrigaram por vezes a uma operação de busca de outras fontes para negociação com aquilo que é dito, mostrado e representado. As nossas interpretações, nesse sentido, sugerem o paradoxo não só do dispositivo memo-informacional onde tempos plurais se renovam e se entrelaçam, mas também de embates da memória com a própria história.

3 INFORMAÇÃO E MEMÓRIA: A CRÔNICA COMO RASTRO

Pensar no filme e se amparando no livro de Joseph Mitchell, temos que, na busca pelos cadernos escolares, na escuta sensível do cronista sobre as histórias narradas por Joe Gould, a informação (CAPURRO; HJØRLAND, 2003) pode ser problematizada como algo que faz e/ou leva a diferença a esse sistema tanto observado como analisado e descrito pelo cronista literário. Os autores argumentam que a informação pode nos dizer, por exemplo, das especificidades de cada uma das épocas históricas. Ao sermos liberados de um sentido atrelado somente à contemporaneidade, a historicidade da informação nos remete para outros

[8] Na segunda crônica, no entanto, quem escreve para os diversos benfeitores de Gould, é a sra. Berman, uma outra pintora que conheceu e cruzara com o boêmio em diversas festas no Village e fica preocupada com sua saúde ao se encontrar com ele tão debilitado (MITCHEEL, 2003).

tempos e também para antigas e diferentes formas de concepção dessa ideia. Ao permitir "verificar" suas origens, a informação como um conceito pode funcionar como um *constructo* para a formação de nosso pensamento. Assim, o que foi posteriormente documentado pelo cronista nas duas matérias publicadas no *The New Yorker*, reeditado como um livro, transformado em um filme e agora analisado por nós transforma as diversas questões que mobilizamos em nossa análise e nos remete a uma externalidade que não se reduz a um passado que deixou de ser documentado.

A diferença inclusa no âmbito informacional nos faz ver que, entre outras questões, a 'novidade' é que a história dos excluídos ainda está por se fazer; que a invisibilidade tônica da época retratada nos escritos e no filme (meados do século XX) ainda é contemporânea. Compreendemos que o debate entre a história oficial e a memória de indivíduos e grupos anônimos permanece como um embate que encontra reverberação nos filmes, nas vanguardas artísticas e em discussões e teorias do campo acadêmico.

No entanto, fazer emergir essas memórias traz algumas questões também acerca do documento, do testemunho e das lembranças ficcionalizadas, imaginadas, vivenciadas. Quem narra sobre o outro, mesmo que seja um testemunho que tem uma "memória total" como Joe Gould afirma ter? Quem irá fazer as perguntas necessárias? Esse testemunho monumentalizado carrega consigo a intencionalidade de quem? Nossa? De Mitchell, de Gould? O arquivo ausente, faltoso ou a sua recusa está organizado, em função de quais regras?

Ao discutir sobre as diversas formas do uso da gravação audiovisual de testemunhos para a História Oral, Santiago Júnior (2016) analisa dois cineastas e suas obras: Claude Lanzmann (Shoah) e Eduardo Coutinho (Cabra Marcado para Morrer; Santo Forte) e argumenta que essa prática de optar pelo "testemunho arquivável", encontra nesses dois diretores outro tipo de uso. Esses cineastas, segundo o autor, por motivos variados optam por outras 'poéticas':

> [...] recusam o arquivo em seus filmes. O primeiro o faz pelo simples fato de que não lhe interessa o arquivo como vestígio de uma experiência obscena, a qual já aponta para a necessidade de interdição da tentativa de sua imaginação. Para Lanzmann, portanto, o testemunho é o único arquivo aceitável – porque é vivo e atuante – e que afirma a intensidade do presente marcado pela memória traumatizada. Já Coutinho mostra o presente da filmagem por sua intensidade na qual o passado é um dos aspectos do ato de contar e a própria emergência da narração é mais importante do que a realidade ou o passado aos quais apontaria. Em ambos os casos o arquivo não tem utilidade, pois não permite acréscimo ao testemunhar. (SANTIAGO JÚNIOR, 2016, p.67).

Se os excluídos ainda continuam invisíveis, até que ponto essas narrativas engendradas não estão ainda no espaço da ficção? Pensar na questão da invisibilidade nos leva a problematizar que o que ainda não alçou o espaço da disputa permanece sem o devido "enquadramento" (POLLAK, 1989). Não alçamos ainda ao estudar o cotidiano no comum dessas memórias a historicidade necessária?

Pollak atenta para um novo tipo de perspectiva sob a ótica da história oral (com gravações, tratamento crítico, etc.) que pode fazer emergir as "memórias subterrâneas" dos grupos excluídos em oposição e disputa à "Memória oficial". Joe Gould, na narrativa fílmica, expressa pra Mitchell esse desejo e percepção ao narrar de onde veio a ideia da sua "História Oral":

> [...] A história de um país não está em parlamentos ou campos de batalha. Mas no que as pessoas conversam em dias comuns e intensos e como aram a terra, discutem e partem em peregrinação. A "História Oral" de acordo com [William Butler] Yeats[9]. Essa é a citação que lhe disse que mudou minha vida (CRÔNICA, 2000).

Porém, é na própria concepção benjaminiana que a narrativa como acontecimento se traduz de novo, a partir das marcas inscritas pelo cinema e configuradas na cidade. Escritura visual: a cidade dos cartazes, dos anúncios e das placas publicitárias. Ao mesmo tempo em que é vista por Benjamin como uma crítica à tradição das formas clássicas da escrita, as palavras em maiúscula reificam a linguagem, e ao mesmo tempo, devolvem às "ruas da escrita" uma magia que é traduzida pela pureza da linguagem (MURICY, 1998).

Essa cidade, a New York do século XX, lida nas crônicas de Joseph Mitchell e vista no filme de Stanley Tucci foi conquistada heroicamente e esgrimada nas ruas, apresenta-se e é representada de forma poética nas figuras passeantes e flamejantes do cronista, do boêmio, do artista, do *dandy*, do *flaneur*. Tal conquista das ruas é mostrada também, por Baudelaire, como um exemplo da fragilidade e da proximidade com uma existência burguesa. Servindo de espaço de refúgio, a rua também é uma via de passagem da população em geral e configura-se como local de existência para os anônimos, os invisíveis, os vagabundos, os criminosos, as prostitutas e para a *flanerie* dos heróis modernos.

> Os jardins de que se fala no poema como "os nossos" são aqueles abertos ao citadino cuja ansiedade vagueia, em vão, em torno dos grandes parques fechados. O público que passeia neles não é exatamente o mesmo que rodeia o *flaneur*. "Seja qual for o partido a que pertença", escreveu Baudelaire em 1851, "é impossível não ficar emocionado com o espetáculo desta população doentia, que engole a poeira das fábricas, que inala

[9] (Dublin, 13 de junho de 1865 — Menton, França, 28 de janeiro de 1939) foi um poeta, dramaturgo e místico irlandês. Atuou ativamente no Renascimento Literário Irlandês e foi co-fundador do Abbey Theatre. Nobel de Literatura de 1923. Cf. https://pt.wikipedia.org/wiki/William_Butler_Yeats. 2016.

> partículas de algodão, que deixa penetrar seus tecidos pelo alvaiade, pelo mercúrio e por todos os venenos necessários à realização das obras-primas... Esta população espera os milagres a que o mundo lhe parece dar direito; sente correr sangue purpúreo nas veias e lança um longo olhar carregado de tristeza à luz do sol e às sobras dos grandes parques". Esta população é o pano de fundo, no qual se destaca a silhueta do herói. Para esse quadro, Baudelaire escreveu uma legenda a seu modo: a expressão *la modernité* (BENJAMIN, 2000, p.11-12. Grifo do autor).

Mas é também uma cidade nervosa que, segundo Simmel (1976) obriga aos indivíduos uma nova conformação, adaptação e um treinamento psíquico que traduz ora por uma atenção extrema ora por uma atitude que se traduz *blasé*. Tanto Joe Gould como Joseph Mitchell, moradores e apaixonados pela metrópole se sentem envolvidos, atentos e por vezes distraídos e perturbados pelo que os cerca. Na narrativa fílmica, na última cena onde Joe Gould aparece, ele traduz em meio as suas desculpas por não escrever (ou não ter escrito a História Oral) esse atordoamento quando diz:

> Em New York eu sempre tinha que ficar zanzando pedindo donativos para o Fundo. Era duro. Quando conseguia alinhavar as ideias aí vinha uma buzina, ou uma sirene, e eu perdia o pensamento. Perdia o momento. Perdia o dia inteiro. O dia inteiro acabava por se perder. Aqui é bem calmo [Hospital Psiquiátrico]. Pode ser que consiga escrever aqui. Quando vir o pessoal diga a eles que não era... Nunca foi uma questão de preguiça (CRÔNICA, 2000).

4 UM DISPOSITIVO MEMO-INFORMACIONAL (INCONCLUSÕES)

Passado, presente e futuro, no dizer de Deleuze (1974) sobre os Estoicos, são recortes de um mesmo tempo, portanto graus de memória que, desorganizada em fluxos informacionais, nos confundem com a ordem dos acontecimentos. Nossa memória é surrealista e nossas histórias são construídas com escolhas que mais se assemelham a visões singulares conforme tomemos por base fatos ou imaginação.

As informações armazenadas na memória individual, em sua fluidez, podem ser arranjadas e rearranjadas conforme nosso desejo de retratar o passado já esmaecido por lembranças inscritas em células de memória. Não há narrativas prontas, o relato é sempre processual e cinge-se a espaços e tempos de conivência social.

De fato, Halbwachs (2004) nos aconselha a pensar que a memória pode ser coletiva, isto é, percebida de modo similar por um grupo de indivíduos que vive as mesmas situações objetivas presentes na vida cotidiana. Quantas vezes, distraidamente, olhamos um transeunte em nosso trajeto para o trabalho e nos perguntamos: não o conheço, nunca o vi, quem seria? Mas a pessoa observada fez, naquele instante, parte de nossa vida em movimento pelas ruas da cidade.

Assim se conforma a crônica, ela é um momento de atenção ao que acontece ao lado, ao que percebemos, ao que nossa rotina nos mostra como 'dissonante' do planejado ou do programado. Acaso e decisão (ao fixar o olhar no outro) são dois acontecimentos que se fundem na experiência de viver.

"O Segredo de Joe Gould" nosso dispositivo memo-informacional é, ao mesmo tempo composto por duas matérias jornalísticas, um livro e um filme que mistura a biografia de um personagem na meia idade ao desejo de um cronista de entrar na vida do seu personagem, dele usufruir a fugacidade do tempo, a visibilidade do cotidiano, o desejo de compartilhar a experiência do outro, de exercitar a paciência com o diferente, da loucura ou da serenidade de estar de fora e, ao mesmo tempo de estar dentro da memória contada sem história registrada, da dúvida: é verdade, loucura ou imaginação?

Vale ressaltar, de pronto, que a intenção primeira das autoras de construir este relato voltava-se apenas para a análise do filme dirigido por Stanley Tucci e lançado no Brasil em 2000 como um caso a ser estudado sob o binômio informação-memória. Mas, assim como acontece com as narrativas orais, fomos encontrando portas ou atalhos transversais como as passagens de Walter Benjamin sobre a Paris da modernidade que nos levavam a informações sobre o filme, sobre o personagem Joe Gould, sobre o cronista Joseph Mitchell[10], sobre a cidade de New York, incluindo aí os outros personagens reais citados por Mitchell, como coisas e pessoas, a Biblioteca Pública de New York, o Instituto Smithsonian, galerias de arte, os bares tradicionais do Village[11].

Do estudo de caso fílmico entendemos que, na verdade, estávamos discutindo a crônica quando percebemos o quanto essa forma de registro perpassava todos os personagens, entrelaçando suas experiências. Joseph e Joe são as mesmas pessoas? New York é uma, várias, múltiplas coincidências? Enfim, é real? As citações foram confirmadas no Google e no livro de Joseph Mitchell (2003) que reúne os dois perfis de Joe Gould: "O Professor Gaivota" e o "O Segredo de Joe Gould". O escultor Gaston Lachaise existiu, assim com Edgar Alan Poe, entre tantos artistas e escritores de tempos diversos citados por Gould e alguns deles inclusive ainda o retrataram e escreveram sobre ele. Ao jornalista literário interessaria provar

[10] João Moreira Salles escreve o posfácio do livro de Mitchell intitulado "O homem que escutava" e neste se atém à personalidade do cronista. "Joseph Mitchell era um escritor especialíssimo, tanto na escolha dos temas como no método da escrita. Um texto de apresentação de sua obra poderia começar por qualquer uma das características que o tornaram legendário: a lentidão com que escrevia, o seu peculiar senso de humor, sua tristeza inata, sua grande cortesia, o enigma que cerca os últimos trinta anos de sua vida." Cf. Salles (2003, p.139).

[11] Dentre outros trabalhos sobre o filme, ver crônica "O homem que falava gaivotês", de Rollemberg (2003), "O homen que falava com as gaivotas", de Gonçalves (2016) e resenhas do filme, de Godoy (2016) e de Carvalho 2016).

o que é fantasia, o que é imaginação? Ficar com a dúvida, acreditar na possibilidade foi a melhor alternativa.

O hospício claro, ensolarado, moradia de Joe Gould no final de sua vida é mais duvidoso do que a invisibilidade do ser que se imiscui entre museus, galerias de arte, entre uma sopa no bar da esquina e o hotel ofertado por uma desconhecida. Onde estão os registros? Onde está a História Oral do Mundo?

Talvez tenha sido esta a mesma conclusão do cronista Mitchell que, em respeito ao desejo do cronista Gould, desvelou "O Segredo de Joe Gould", somente após a sua morte com a publicação do ensaio na *The New Yorker*.

> Por falar nisto, onde está a História Oral? [...] eu disse que não sabia e não conhecia ninguém que soubesse. Então, temos que começar a procura-la, disse Gottlieb. [...] Poderia poupar Gottlieb e seu comitê de uma procura inútil -, mas uma das poucas coisas que aprendi na vida é que há hora e lugar para tudo e achei que não era hora nem lugar de dizer a um dos amigos mais antigos de Joe Gould que eu não acreditava na existência da História Oral. [...] Mas, afinal, podia estar enganado (MITCHELL, 2003, p.137-138).

Após a publicação da segunda crônica, em 1964, Joseph Mitchell nunca mais publicou nenhuma matéria ainda que frequentasse diariamente a redação do *The New Yorker* e recebesse integramente seu salário (MITCHELL, 2003).

A partir da literatura de História Oral temos a percepção de que, na realidade o que Mitchell e Gould fizeram foi atuar muito mais como narradores de um lugar – a grande metrópole – com intuito de não deixar que as histórias se perdessem utilizando-se de fontes orais. O primeiro faz ainda uso de técnicas do jornalismo e por vezes de documentação pertencente às instituições clássicas de guarda, no entanto, ao traçar os dois perfis do boêmio, Mitchell – com seus blocos de anotações e sua máquina de escrever no escrito da redação – comporta-se muito mais como um biógrafo com seu estilo bastante característico de escuta paciente de anos e anos junto a Gould. Joe Gould, por outro lado, ainda que não tenha deixado quase nenhum legado documentado (o boêmio abominava máquinas de escrever) de suas perambulações e escutas funcionou como um personagem que tinha a percepção que os excluídos (incluindo ele mesmo ao optar por fazer das ruas seu espaço de moradia e recolha para manter-se fiel, em um estilo bastante benjaminiano, às raízes daqueles sobre quem ele narra) na sua invisibilidade, pertenciam a um caldeirão de pessoas cujas vozes, gestos, lugares comuns e insólitos, conversas banais, espetaculares e por vezes fantasiosas enredavam-se por teias cujas marcas memoriais e informacionais suspendem tempos, redundam e inovam fatos e ideias de lugares, de coisas e de pessoas.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: ___. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.197-221. (Obras Escolhidas, V. I).

BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000. (Biblioteca Tempo Universitário, 41).

CAPURRO, Rafael; HJORLAND, Birger. The concept of information. **Annual Review of Information Science & Tecnology**. v.37, cap.8, p.343-401. 2003.

CARVALHO, Bernardo. **Stanley Tucci faz reconstituição sensível.** Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq3108200134.htm. Acesso em: 8 jun. 2016.

CRÔNICA de uma certa New York (*Joe Gould's secret*). Dirigido por Stanley Tucci. EUA: Europa Filmes, 2000. 1 DVD (107 min), son., color., 35 mim.

DE SANTIS, Rodrigo. **Sistemas de organização do conhecimento para domínios complexos**: abordagem a canções populares na web semântica utilizando propriedades fuzzy. Rio de Janeiro: UFRJ/IBICT, 2016. (Tese de doutoramento)

DELEUZE, Gilles. **A lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

FERREIRA, Marieta de Moraes. **História oral e multidisciplinaridade**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

GODOY, Alexandra. Resenha: Crônica de uma certa New York. Disponível em: https://objethos.wordpress.com/2011/02/23/resenha-cronica-de-uma-certa-nova-iorque-2000/. Acesso em: 29 jun. 2016.

GONÇALVES, Adelto. **O homem que falava com as gaivotas**. Disponível em: http://www.filologia.org.br/adelto_goncalves/html/O%20SEGREDO%20DE%20JOE%20GOULD,%20de%20Joseph%20Mitchell%20-%20ADELTO.htm. Acesso em: 5 jul. 2016.

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

LAGNY, Michele. Escrita fílmica e leitura da história. **Cadernos de antropologia e imagem.** Rio de Janeiro, 10(1): 19-37, 2000.

MITCHELL, JOSEPH. **O segredo de Joe Gould**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. (Inclui posfácio de João Moreira Salles)

MURICY, Katia. Alegoria moderna. In: ___. **Alegorias da dialética**: imagem e pensamento em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998. p.181-212.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1989.

RIBEIRO, Leila Beatriz; DODEBEI, Vera; ORRICO; Evelyn Goyannes Dill. O tempo na narrativa fílmica descrição de um processo memo-informacional. **Anais** do XIV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (Enancib 2013), Florianópolis/SC, 2013. Disponível em: http://enancib.sites.ufsc.br/index.php/enancib2013/XIVenancib/schedConf/presentations?searchInitial=R&track=. Acesso em: 20 jan. 2014.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Campinas, SP: Papirus, 1994. (Tomo I).

ROLLEMBERG, Marcello. O homem que falava Gaivotês. **Jornal da Usp**. 01-07 de setembro de 2003, ano XVIII, n. 656. Disponível em: http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2003/jusp656/pag1213.htm. Acesso em: 2 jul. 2016.

SALLES, João Moreira. O homem que escutava. In: MITCHELL, Joseph. **O segredo de Joe Gould**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.139-157.

SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. O documentário, o filme e o testemunho: tensões no uso audiovisual da oralidade e da história oral. In: MAUAD, Ana Maria (Org.) **História oral e mídia**: memórias em movimento. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p.51-70.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1976. p.11-25.

YEATS, William Butler. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/William_Butler_Yeats. Acesso em: 21 jun. 2016.