

## Persona: o rosto na ciência da informação

Solange Puntel Mostafa

**Como citar:** MOSTAFA, Solange Puntel. Persona: o rosto na ciência da informação. *In:* MANINI, Miriam Paula; OLIVEIRA, Eliane Braga de; GOMES, Ana Lucia de Abreu. **Imagem, Informação e Memória:** abordagens acerca da preservação do audiovisual, do cinema e da fotografia. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2022. p. 117-130. DOI: <https://doi.org/10.36311/2022.978-65-5954-271-0.p117-130>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

# PERSONA: O ROSTO NA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

*Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Solange Puntel Mostafa<sup>1</sup>*

## INTRODUÇÃO

O recente centenário do cineasta sueco Ingmar Bergman em 2018 renovou o entusiasmo por sua obra em teatro e cinema, com relançamentos de cópias restauradas em digital, cursos, mostras e outras iniciativas que muito contribuíram para alargar a divulgação da sua filmografia, desde os anos cinquenta. Observemos uma lista de dez obras neste intervalo de trinta anos: *Monika e o desejo (Sommaren med Monika)*, 1953; *O sétimo selo (Det sjunde inseglet)*, 1957; *Morangos silvestres (Smultronstället)*, 1957; *Através de um espelho (Saasom i en spegel)*, 1961; *Luz de inverno (Nattvardsgästerna)*, 1963; *O silêncio (Tystnaden)*, 1963; *Quando duas mulheres pecam (Persona)*, 1966; *Gritos e sussurros (Viskningar och rop)*, 1972; *Sonata de outono (Hortsonat)*, 1978; e *Fanny e Alexander (Fanny och Alexander)*, 1982.

Nosso objetivo é destacar o filme *Persona* (1966)<sup>2</sup>, considerado um dos filmes mais enigmáticos do autor e, talvez por isto, um dos mais analisados por variadas correntes de pensamento. Seguiremos alguns

---

<sup>1</sup> Doutora em Educação; professora livre-docente da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto - USP. E-mail: smostafa@terra.com.br.

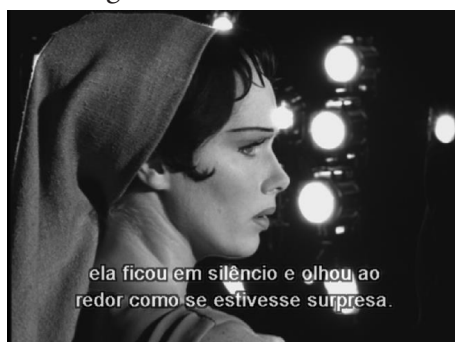
<sup>2</sup> PERSONA. Direção e roteiro: Ingmar Bergman. Suécia, 1966. 82min. p&cb.

passos já experimentados em relação ao cineasta Michelangelo Antonioni (MOSTAFA; MANINI, 2017a) em *O Blow up da Ciência da Informação*. Nossa abordagem contempla a análise das imagens numa conjugação entre a filosofia da diferença e a Ciência da Informação. O que é preciso entender nas imagens para que se possa indexá-las segundo a proposta de Deleuze no livro *Imagem-Movimento*? O surgimento de novos termos é esperado, uma vez que não se pode pensar o novo com termos já consagrados na terminologia corrente de nossos conceitos. Nos últimos anos alguns conceitos deleuzianos têm se tornado mais comuns e não raro vemos nas publicações em Ciência da Informação termos como Afeto, Agenciamento, Imanência, Multiplicidade, Rizoma ou Empirismo transcendental.

## O FILME *PERSONA* E SUA FENOMENOLOGIA

Persona significa uma máscara no teatro grego antigo, no sentido em que o ator representa um personagem. Assim, todo ator é uma persona. Máscara e rosto são os temas envolvidos na criação de um personagem. O rosto pode ser visto como espelho da alma, mas também algo que esconde e mascara esta mesma alma. Daí o tema do duplo e da representação envolvidos no filme *Persona*. O filme conta a estória de uma atriz de teatro que, ao interpretar a peça *Electra*<sup>3</sup>, passa por um momento confuso em que ri (talvez de si mesma, talvez do público) e a partir daí se cala em um mutismo que a leva a ser internada no hospital.

Figura 1 – Atriz em cena



Fonte: SCHWARZ (2016, p. 44).

<sup>3</sup> SÓFOCLES. *Electra*. [entre 420 e 410 a.C.]

Uma enfermeira lhe é designada e ambas são levadas a passar um tempo em uma casa de praia. Inicia-se aí um jogo de interações, em que a atriz (Elizabeth) e a enfermeira (Alma) tentam se comunicar entre o mutismo de uma e o entusiasmo falante de outra. A dialética entre Eu e o Outro estudada na filosofia de Sartre e mesmo a fase do espelho da psicanálise lacaniana servem bem ao propósito para analisar várias situações na interação entre a atriz e a enfermeira. O simples fato de uma estar muda e a outra ser uma falante – tal assimetria – fará o poder circular entre elas, uma vez que o silêncio às vezes empodera e às vezes fragiliza. Da mesma forma ocorre com a falante enfermeira; as histórias que conta às vezes alegram o ambiente, às vezes expõem sua superficialidade até para si mesma. O que faz Sontag (apud SCHWARZ, 2016, p. 151) afirmar: “[...] em *Persona* ambas as mulheres usam máscaras. A de Elizabeth é sua mudez. A de Alma, sua saúde, seu otimismo, sua vida normal (está entrosada, gosta de seu trabalho, desempenha-o bem e fala de tudo isso etc.)”.

Significa então que, afinal, todos usamos máscaras? Num certo sentido sim, uma vez que só nos vemos no olhar do outro. O outro é um espelho para nós. Portanto, sempre nos ajustamos a este olhar. Tudo indica que o mutismo desencadeado em Elisabeth é uma forma de buscar a sinceridade do seu Eu. Não quer mais mentir, não quer mais representar papéis. O monólogo trazido pela doutora do hospital mostra isso. O que lhe diz a psiquiatra, antes de Elizabeth sair do hospital? Que a atriz não sofre de qualquer doença psiquiátrica, sendo mais um conflito entre ser e parecer ser. O seu silêncio foi a forma encontrada para não fingir mais e assim não enganar mais ninguém. É como se a doutora desse permissão para Elizabeth continuar em silêncio, até se cansar dele.

Na interação das duas mulheres na casa de praia há várias situações em que uma ou outra se flagram em seu duplo ou em suas máscaras, no dilema moral de estarem sendo sinceras ou estarem no regime de representação, todas situações assimiláveis a uma fenomenologia sartreana ou nas relações especulares sugeridas por Lacan. Para Sartre, qualquer ação, mesmo que individual, passa por uma relação intersubjetiva, isto é, entre Eu e o Outro. A sociedade constitui-se de várias relações pessoais dentro de determinada ordem social. A expressão *ser-aí* designa nossa condição de estarmos jogados no mundo (*dasein*) e de termos que fazer escolhas já que somos livres para

agir. Assim Sartre traz conceitos como o ser-em-si e ser-para-si: o ser-em-si é descrito como o fenômeno, ou seja, ele é aquilo que é; e o ser-para-si corresponde à consciência, ou seja, sendo aquilo que não é e não sendo aquilo que ele é (SARTRE, 1943 *apud* JACOBY; CARLOS, 2004).

Mas será mesmo possível ser o que se é? A questão é que não conseguimos ser alguém sem a presença do outro, e já esta presença nos modifica e nos desloca daquele lugar em que pensávamos estar.

Enxergar-se no olhar do outro é o ganho da psicanálise lacaniana com a fase do espelho. O espelho é o Outro que nos olha. Como exemplifica Neves (2015), se o espelho responde à rainha Má que Branca de Neve é a mais bela, o que assusta a rainha é o fato dela não estar sendo vista. Perguntar quem é a mais bela significa perguntar “quem vê tu”? O espelho coloca a rainha na presença de si, do seu reflexo. Neves prossegue dizendo que é o espelho da rainha ou o seu reflexo que faz nascer a Branca de Neve<sup>4</sup>. O filme *Persona* mostra a relação Eu e o Outro entre uma atriz (Elizabeth, agora muda) e sua enfermeira (Alma). Como Elizabeth está muda, Alma fala pelas duas e se fragiliza quando percebe que a atriz a observa, falando dela (ao escrever uma carta) e não por elas. Há entre elas um espelho, tal como no conto da Branca de Neve. Da mesma maneira, o reflexo de uma das mulheres faz nascer a outra. As mulheres vivenciam momentos de ternura e compreensão mútua e também muito ódio mútuo quando se sentem traídas em suas expectativas. O cineasta do rosto vai fotografando-as em seus vários momentos.

Figura 2 – Conversa durante o café



Fonte: SCHWARZ (2016, p. 71).

<sup>4</sup> IRMÃOS GRIMM. **Branca de Neve**. [entre 1817 e 1822].

Figura 3 – Confissões ao anoitecer



Fonte: SCHWARZ (2016, p. 74).

Figura 4 – Passeio nas pedras no exterior da casa



Fonte: SCHWARZ (2016, p. 79).

Após cenas de filmagem das faces de ambas com luz em apenas metade do rosto, as atrizes têm seus rostos fundidos em um só. Esta e as demais cenas de rostos impressionam Deleuze, inspirando-o para criar o conceito filosófico Imagem-Afecção (BOLDUC, 2012-2013).

Figura 5 – Rostos iluminados em uma das faces



Fonte: SCHWARZ (2016, p. 117-118).

Mas Deleuze fará uma reviravolta na interpretação deste filme em rejeição à fenomenologia que é um de seus inimigos principais. Sairá, portanto, do jogo entre o eu e o outro e trará uma interpretação inovadora sobre o rosto e o primeiro plano, traduzidos na sua criação filosófica cinematográfica, a Imagem-Afecção.

O cineasta experimenta a fusão dos dois rostos na imagem abaixo.

Figura 6 – Fusão dos dois rostos



Fonte: SCHWARZ (2016, p. 118).

Os comentários de Deleuze se referem à fenomenologia e à psicanálise, pois ambas as correntes analisaram o filme *Persona*, com suas categorias de projeção, transferência, espelho, má fé, ser-em-si, ser-para-si, eu-e-o-

outro, o que faz o filósofo esclarecer que lhe ocorre algo propriamente cinematográfico, ausente em teorizações anteriores:

Em *Persona*, é inútil se perguntar se são duas pessoas que se pareciam antes, ou que passam a se parecer, ou, ao contrário, uma única pessoa que se desdobra. Não é nada disso. O primeiro plano apenas impeliu o rosto até essas regiões onde o princípio de individuação deixa de reinar... (DELEUZE, 2018, p. 159).

Junto com a perda da individuação se soma a perda da socialização e da comunicação:

O primeiro plano não desdobra um indivíduo, assim como não reúne dois indivíduos – ele suspende a individuação. Então o rosto único e devastado une uma parte de um a uma parte de outro. A esta altura, ele não reflete nem sente mais nada, apenas experimenta um medo surdo. (DELEUZE, 2018, p. 159).

Tratamos, em outra oportunidade, da informação-afeto (NOVA CRUZ; MOSTAFA, 2014) e quisemos destacar no título uma de suas propriedades: a informação-afeto é real sem ser atual, ideal sem ser abstrata. Já em Mostafa e Manini (2017a. p. 73-75), ao analisarmos cenas do filme *Blow up*, destacamos um rosto assustado para mostrar o campo do possível, alertando que possível, em Deleuze, é bergsoniano, portanto, virtual; isto é, não existe ainda de forma atualizada. É real, mas não atual. Deleuze comenta que a imagem-afecção é precisamente isto: “[...] a qualidade ou a potência, a potencialidade considerada por si mesma enquanto exprimida. O signo correspondente é, portanto, a expressão, não a atualização.” (DELEUZE, 2018, p. 156-7).

## **O FILME *PERSONA* NA TEORIZAÇÃO DELEUZIANA**

Já nas primeiras páginas do livro *Imagem-Movimento* Deleuze comenta três teses sobre o movimento que ele intitula “comentário a Bergson”. O leitor poderá encontrar em Mostafa & Manini (2017b) explicações mais extensas sobre as teses desenvolvidas por Bergson entre



matéria, imagem e memória. Resumidamente, Deleuze faz três comentários a Bergson neste livro *Imagem-Movimento*: 1) “[...] o movimento não se confunde com o espaço percorrido.” (DELEUZE, 2018, p. 13); 2) “[...] o erro é sempre reconstituir o movimento com momentos ou posições.” (DELEUZE, 2018, p. 16); 3) “[...] não apenas o momento é um corte imóvel de movimento, mas o movimento é um corte móvel da duração” (DELEUZE, 2018, p. 23).

Esses comentários serão retomados ao longo do livro, já tendo estabelecido que a imagem-movimento tem a ver com uma imagem indireta do tempo (em que o tempo está subordinado ao movimento). Isto supõe ação e reação nas imagens, num esquema previsível e sintônico com a nossa própria capacidade de agir e reagir. A imagem-movimento supõe assim o universo como uma variação universal de imagens, supõe o esquema sensorio-motor da montagem e os três primeiros tipos de imagens especificadas na análise do filósofo: a imagem-percepção, a imagem-afecção e a imagem-ação.

Entre a percepção e a ação há o afeto ou a expressão, potências que não se confundem com sentimentos ou emoções. Ao contrário, são qualidades primárias, como as cores, os cheiros, as sensações. São primeiridades na semiótica peirceana (MOSTAFA, 2012). Mas a *Imagem-Movimento* comporta outros três tipos de imagens, que são a imagem-relação, a imagem-pulsão e a imagem-reflexão. O filme *Persona* é analisado, entre outros, por Deleuze como exemplo de imagem-afecção. Sobre esta imagem o filósofo escreverá dois capítulos no livro *Imagem-movimento*, o sexto e o sétimo: “A imagem-afecção: rosto e primeiro plano” e “A imagem-afecção: qualidades, potências, espaços quaisquer”.

## IMAGEM-AFECÇÃO

A aula proferida pelo professor Ulpiano em 1995 sobre a imagem-afecção é muito agradável de ser lida (ULPIANO, 1995). Todos nós temos um rosto, diz ele; e quando encontramos alguém, isto é, quando encontramos um rosto, logo sabemos se é um rosto cordial ou agressivo, simpático ou antipático. O rosto define a presença de uma pessoa; por

fazer parte de um campo social, o rosto comunica comportamentos e nos faz únicos, faz-nos indivíduos, justamente por marcar nossa personalidade. “Todos os rostos têm a função de manifestar comportamentos por socialização, comunicação e individuação. São essas três características as de um rosto num campo social.” (ULPIANO, 1995, não paginado).

Mas o rosto do cinema-afecção abstrai essas três características, afasta-se do campo social e o rosto se torna expressivo. Fora do campo social, restam os afetos no rosto. O ator não precisa se esforçar para representar ou interpretar qualquer rosto especial. O primeiro plano com que o ator será filmado, por si só, arrancaria deste rosto as três características. O rosto passará a expressar apenas afetos.

Rostos expressivos, rostos intensivos, rostos expressão de afetos. O afeto, portanto, é inumano, é impessoal, é uma entidade: comentando o filme *A paixão de Joana D’arc*, de Dreyer<sup>5</sup>, Ulpiano tipifica que é “[...] afeto de dor, de mártir, de tristeza, de sofrimento, não importa qual – são afetos, sem uma personalidade por trás!” (ULPIANO, 1995, não paginado).

Como diz Deleuze (2018. p. 142), não precisa ser apenas rosto humano; o próprio relógio possui os dois polos da imagem-afecção, uma placa refletora imóvel e os micromovimentos dos ponteiros.

E cada vez que descobrimos esses dois polos em algo – superfície refletora e micromovimentos intensivos, podemos afirmar: essa coisa foi tratada como um rosto, ela foi ‘encarada’, ou melhor, ‘rostickizada’ ... e por sua vez, nos fixa (*sic*), nos olha (*sic*)... mesmo se ela não se parece com um rosto.(DELEUZE, 2018, p. 142)

Várias vezes Deleuze afirma que a imagem-afecção é o primeiro plano e o primeiro plano é o rosto. Ele lembra Peirce, para quem a primeiridade é também difícil de definir. O afeto é impessoal, é indivisível e sem partes, e é independente de qualquer espaço-tempo determinado...; “[...] por isso é o novo, e novos afetos estão sempre sendo criados, principalmente pela obra de arte.” (DELEUZE, 2018, p. 157).

---

<sup>5</sup> A PAIXÃO de Joana d’Arc. Direção e roteiro: Carl Theodor Dreyer. França, 1928. 1h50min. p&cb.

Pois bem, no capítulo sete do livro *Imagem-Movimento*, de Deleuze, vamos encontrar no título a expressão “espaços quaisquer” como parte da imagem-afecção: “A imagem-afecção: qualidades, potências, espaços quaisquer”. As qualidades-potências ou os possíveis preparam o acontecimento (a facada, a queda no precipício). “Mas em si mesma elas já são o acontecimento, em sua parte eterna.” (DELEUZE, 2018, p. 163).

Quando perdemos as coordenadas espaço-temporais e entramos no regime afetivo não temos mais o meio histórico, o que remete a um espaço qualquer. O exemplo oferecido pelo filósofo é o da chuva, no filme *A chuva*, de 1929, de Joris Ivens. O cineasta persegue a chuva independentemente de onde ela estiver, sem a menor preocupação de contextualizá-la em uma cidade, em um bairro. Interessa ao cineasta o modo como a chuva aparece tal como ela é: ele persegue a chuva: no guarda-chuva, no reflexo do asfalto, no vidro do carro, na janela da casa; num espaço qualquer! Deleuze acrescenta que também não é o conceito de chuva que interessa, nem o estado de um tempo e de um lugar chuvoso: “É um conjunto de singularidades que apresenta a chuva tal como ela é em si, pura potência ou qualidade que conjuga sem abstração todas as chuvas possíveis, e compõe o correspondente espaço qualquer. É a chuva como afeto...” (DELEUZE, 2018, p. 175).

## OS SIGNOS DA IMAGEM-AFECÇÃO

Entremos nos signos sem demora: “O espaço qualquer seria o elemento genético da imagem-afecção.” (DELEUZE, 2018, p. 174). Usando a terminologia de Peirce, Deleuze movimenta-se dentro das inovações que ele mesmo realiza na semiótica peirceana (MOSTAFA, 2012). A noção de signo para Deleuze é diferente da noção de signo para Peirce: os signos têm, para Deleuze, a função de forçar o pensamento a pensar as conexões que eles travam entre si no prolongamento das imagens, como elucidada La Salvia (2006. p. 34); e não apenas representar ou ter a função de equivalência entre imagens, como quer Peirce, ao definir o signo como “[...] uma imagem que vale por outra imagem (seu objeto), com referência a uma terceira imagem que constitui o

‘interpretante’ dele, sendo este (*sic*) por sua vez, um signo, ao infinito.” (DELEUZE, 1990, p. 44).

Diz Deleuze: “[...] entendemos (*sic*) pois, o termo signo no sentido bem diferente do de Peirce: é uma imagem particular, que remete a um tipo de imagem, seja do ponto de vista de sua composição bipolar, seja do ponto de vista de sua gênese” (DELEUZE, 1990, p. 46). A imagem-afecção tem um signo de composição bipolar e outro signo genético ou diferencial. Para Deleuze, existem dois tipos de signos: signos de formação, ou gênese, e signos de composição. Os signos de formação se referem a um tipo de signo que gera elementos prolongáveis nas imagens seguintes; os signos de composição compõem situações entre imagens.

Usando a terminologia de Peirce, Deleuze identifica os dois signos da imagem-afecção: ícone, para a expressão, através de um rosto, de uma qualidade-potência; qualisigno para a sua apresentação num espaço qualquer. O modo como a chuva se apresenta no filme de 1929, silenciosa e contínua, é um qualisigno.

O quadro apresentado por La Salvia (2006, p. 35) diz respeito a todos os tipos de imagem-movimento identificadas em Deleuze: imagem-percepção, imagem-afecção, imagem-pulsão, imagem-ação, imagem-reflexão, imagem-relação, mas destacamos apenas as considerações referentes à Imagem-afecção.

### Figura 7 – Imagem-afecção

#### Imagem-afecção

“A imagem-afecção é o primeiro plano e o primeiro plano é o rosto” (IM, p. 124); O rosto pode ser intensivo: quando exprime mudança de qualidade – o rosto exprime a potência do que faz mudar; ou reflexivo, quando o rosto mostra a reflexão de um pensamento sobre uma qualidade.

**Ícone** – (composição) potência e qualidade consideradas em si mesmas enquanto expressadas pelo rosto – *Joana D’Arc*, de C. T. Dreyer;

**Qualisigno** – (gênese) apresentação de uma qualidade-potência num espaço qualquer – como em *A Falecida* de Leon Hirszman, quando a mulher perturbada toma chuva. A imagem descreve qualquer chuva, pois quer expressar a intensidade do “tomar banho de chuva”.

**Dividual** – (composição) parece designar um tipo de signo que começou com Eisenstein e designava o momento em que o rosto expressa uma potência como quando o indivíduo ultrapassa o coletivo e o individual, nos rostos de *Encouraçado Potenkin* ou o pavor da mãe nas escadarias de Odessa.

Fonte: La Salvia (2006, p. 35)

Vejamos como o filme *Persona* está indexado em duas bases de dados americanas disponíveis na internet, ambas as indexações realizadas pelos próprios usuários. São elas *The movie DB*<sup>6</sup> e *IMDb*<sup>7</sup>:

- a) Termos assinalados pelos usuários na base de dados *The Movie DB*: *nurse, confession, dream, betrayal, patient, violence, silence, psychiatry, submerged, institution, actress e medical drama*;
- b) Termos assinalados pela base de dados *IMDb*: *silence, sex talk, sex on beach, ton photograph, mute character, intercept letter, one word title, sex, minimal cast, lesbian, monolog, boiling water, psychiatry e nihilism*.

A análise realizada nesta reflexão permite acrescentar os seguintes termos na indexação do filme *Persona*:

Quadro 1: Sugestão de palavras-chave

<b>Imagem-afecção</b>	<b>Imagem-movimento</b>
Rosto	Afetos
Rosticidade	Afecção
Primeiro Plano	Espaços Quaisquer
Ícones, Qualisignos, Dividuais	Montagem afetiva
Cinema afetivo	Cinema expressivo

Fonte: Elaborado pela autora.

Estes termos são conceitos filosóficos do cinema, mas podem funcionar como termos para a indexação, especialmente numa biblioteca ou base de dados especializada de cinema, voltada para públicos igualmente especializados. Sempre que pensamos o novo é mister inventar termos novos para não cairmos nas mesmas compreensões. É notável nas palavras-chaves dos usuários das bases consultadas a nomeação de personagens

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.themoviedb.org/>. Acesso em: 27 mar. 2019.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.imdb.com/>. Acesso em: 27 mar. 2019.

(enfermeira), processos (confissão) ou saberes (psiquiatria) limitantes em termos de recuperação da informação. Oferecemos termos-conceitos filosóficos num exercício de experimentação da linguagem na composição da Filosofia com a Ciência da Informação, os quais podem ser expandidos à medida que houver maior compreensão das criações cinematográficas em qualquer abordagem filosófica.

## REFERÊNCIAS

- BOLDUC, C. L'expérience de *Persona* et la création du concept d'image-affection par Gilles Deleuze. **Études Scandinaves au Canada**, Ottawa, n. 21, p. 58-78, 2012-2013.
- DELEUZE, G. **Cinema 1: a imagem-movimento**. São Paulo: 34, 2018.
- DELEUZE, G. **Cinema 2: a imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- JACOBY, M.; CARLOS, S. A. O eu e o outro em Jean Paul Sartre: pressupostos de uma antropologia filosófica na construção do ser social. **Latin-American Journal of Fundamental Psychopathology on Line**, São Paulo, v. 1. p. 47-60, 2004.
- LA SALVIA, A. L. **Introdução ao estudo dos regimes de imagens nos livros "Cinema" de Gilles Deleuze**. 2006. 91 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2006.
- MOSTAFA, S. P. Charles Peirce, Gilles Deleuze e a Ciência da Informação. **Informação & Sociedade: Estudos**, João Pessoa, v. 22, n. 1. p. 27-37, jan./abr. 2012.
- MOSTAFA, S. P.; MANINI, M. P. O *Blow up* da Ciência da Informação. **Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação e Biblioteconomia**, João Pessoa, v. 12, n. 1. p. 68-83, 2017a.
- MOSTAFA, S. P.; MANINI, M. P. Imagem, memória e informação: o bergsonismo na Ciência da Informação. **Conhecimento em Ação**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, jan/jun. 2017b.
- NEVES, A. B. Bergman do outro lado do espelho: Sartre e *Persona*. **Ars in Diálogo**, v. 2, jan. 2015. Disponível em: [http://media.wix.com/ugd/1e6f2d\\_61c14135f9144c5c97c0f8204e80b4ba.pdf](http://media.wix.com/ugd/1e6f2d_61c14135f9144c5c97c0f8204e80b4ba.pdf). Acesso em: 27 mar. 2019.
- NOVA CRUZ, D. V.; MOSTAFA, S. P. Informação-afeto: real sem ser atual, ideal sem ser abstrata. **PerCursos**, Florianópolis, v. 15, n. 29. p. 39-56. jul./dez. 2014.
- SCHWARZ, P. M. **(Des)construindo *Persona***. 2016. 162 f. Dissertação (Mestrado em Imagem e Som) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2016.

ULPIANO, C. **Aula de 24.07.1995:** a imagem-afecção. Aula ministrada no Curso Filosofia e Cinema, realizado no Castelinho do Flamengo: Imagem-Movimento em 24 de julho de 1995. Transcrição de aula. Disponível em: <https://acervoclaudioulpiano.com/2010/02/20/aula-de-24071995-a-imagem-afeccao-2/>. Acesso em: 27 mar. 2019.