



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

COLECIONANDO E CONTROLANDO CORPOS: ARQUIVOS DE INFORMAÇÃO, MEMÓRIA E APAGAMENTO NA MODERNIDADE

Leila Beatriz Ribeiro

(Departamento de Processos Técnico-Documentais/
Programa de Pós-Graduação em Memória Social/UNIRIO)
leilabriereiro@ig.com.br

Carmen Irene C. de Oliveira

(Departamento de Filosofia e Ciências Sociais/
Programa de Pós-Graduação em Memória Social/UNIRIO)
irenecor@oi.com.br

Valéria Cristina L. Wilke

(Departamento de Filosofia e Ciências Sociais/UNIRIO)
valwilke@gmail.com

Introdução

Nossa trajetória evidencia um interesse interdisciplinar que tem como base questões referentes à dinâmica de produção, acúmulo, circulação, acesso e consumo de bens materiais ou imateriais e de fazeres específicos relacionados à tradição e à cultura, cujo potencial para prática de informação e memória é alimentado pelas atuais condições tecnológicas. Há muito problematizamos o binômio informação-memória, tendo em vista a questão cultural e a dinâmica informacional (RIBEIRO, 2006; RIBEIRO, OLIVEIRA, WILKE, 2009).

Neste trabalho, especificamente, abordamos: a) o ato de colecionar no estabelecimento de redes identitárias, considerando a coleção como o espaço absoluto do objeto e sua implicação nas relações do sujeito com a realidade: a informação como constituinte relacional no universo de sua cultura material e imaterial; b) uma categoria de informação sobre a ciência que sustenta uma memória de e para a ciência em produtos ficcionais da cultura de massa, considerando duas instâncias, a do simbólico e a da racionalidade científica, nas quais o processo de construção do conhecimento ocorre com base em todos os possíveis produtos culturais (não somente científicos) e em todos os possíveis espaços de educação (não somente a escola): a informação como constituinte processual no espaço da cultura científica.



Para sustentar as nossas discussões teóricas, as análises focalizam narrativas fílmico-informacionais que constituem veículo de um imaginário acerca da coleção em nossa cultura ocidental. Neste trabalho, problematizamos as relações entre a circulação, a mobilidade e a informação como práticas e técnicas originárias da modernidade, buscando identificar as marcas identitárias das coleções de corpos colecionados pelos *serial killers* a partir da análise fílmica de *Beijos que Matam* (1997); *O Colecionador de Ossos* (1999) e *Perfume – A história de um assassino* (2006). Contrapomos esses corpos *objetificados* e *imateriais* às formas de recuperação e rastreamento das práticas policiais oriundas do uso da fotografia no final do século XIX e da constituição de arquivos (sistemas de informação e de classificação), percebendo tais práticas como alternativas que surgem no Estado moderno atuando de forma mais sutil e inculcando seu poder através de corpos mais disciplinados e *individualizados*. Esses corpos e indícios – tanto de criminosos quanto das vítimas – identificados com maior precisão trazem informações mais homogêneas e uniformes quando fotografados e confrontados a outros dados existentes (fichas policiais; estatísticas criminais; matérias jornalísticas etc., por exemplo) nos diversos sistemas de informação organizados e ocultos dos mecanismos de visão clássicos. Esses sistemas dizem acerca de um corpo que passa a funcionar “como repositório de provas materiais” e nos indicar ainda sobre o deslocamento “do corpo do criminoso para o da vítima, que detém a evidência da violência praticada contra ela” (GUNNING, 2001, p.68). O corpo é ao mesmo tempo indiciário do assassino e fonte de informação. Dessa maneira, as formas de ocultamento e as tentativas de apagamento de vestígios criminais realizadas pelos criminosos relatam o modo de agir de um *serial killer*, pois deixa marcas identitárias comuns a todas as vítimas e a todos os ataques.

Corpos e informação na constituição de coleções no contexto moderno. Este é o nosso enfoque, tendo em vista a perspectiva dos corpos como objetos simbolicamente representados em narrativas fílmicas.

A modernidade transforma indivíduos experientes e sábios em solitários homens da informação, capazes, no entanto, de cooperarem cognitiva e socialmente na tarefa de reordenação de produção, uso e transferência de informação. Sendo finalmente entendida como um operador de relações, a informação torna-se passível de ser analisada e interpretada tanto a partir de instâncias ordenadoras ou sistêmicas, quanto de



espaços de significações simbólicas. Nesses espaços, a informação permite, ainda, que essa interação comunicacional esteja relacionada a uma ação sobre o mundo.

Tal idéia de modernidade encontra reforço em Brandt (1998, p.210) sob a argumentação de que ela não pode ser compreendida “sem o estudo da relação que nela se estabelece e se mantém entre a nova ‘subjetividade social’ e a nova tecnologia da comunicação”. Giddens considera que com a modernidade o caráter da reflexividade muda. A rotinização cotidiana não tem nada a ver intrinsecamente com o passado. Ela necessitará, além disso, poder ser comprovada e defendida à luz do conhecimento renovado. A reflexividade da vida social moderna “consiste no fato de que as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz de informação renovada sobre estas próprias práticas, alterando assim constitutivamente seu caráter” (GIDDENS, 1991, p.45). Ele também afirma que em todas as culturas as práticas sociais são revisadas devido às novas descobertas. Porém, na era da modernidade, esta revisão foi radicalizada e aplicada a todos os setores da vida humana, inclusive ao da intervenção tecnológica no mundo material. É comum ouvir que a modernidade tem apetite voraz pelo novo. Contudo, o que caracteriza a modernidade é sim “a suposição da reflexividade indiscriminada” que atinge a própria reflexão (GIDDENS, 1991, p. 46).

É na modernidade que os recursos da fotografia fazem emergir, com sua vigilância mecânica, a capacidade de captura da circulação isolada e recortada da natureza. Misto de magia e técnica, potencializando a presença e a fantasmagoria transitória, “reclama” e mesmo clama por lugares, personagens, objetos que ali existiram, viveram ou passaram. Mais do que uma representação realista, símbolo de um novo sistema de troca de corpos e paisagens “congelados”, o ato de fotografar significou aproximar, revelar o peculiar, identificar o anônimo da multidão, o diferente da massa, o singular. Tudo isso, através de um olhar atemporal, indiscreto e devassável: “A fotografia nos mostra essa atitude através de seus recursos auxiliares: a câmara lenta, ampliação. Só a fotografia revela esse inconsciente óptico, como a psicanálise revela o inconsciente pulsional” (BENJAMIN, 1994, p.94).

No entanto, como tecnologia de identificação e controle social, a fotografia prescindiu do uso de outros aparatos técnicos e sistêmicos que contribuiu para que informações acerca da identificação dos indivíduos fossem utilizadas de forma racional e eficaz e “desempenhando um papel como uma testemunha muda”. Nessa conjuntura



Gunning aponta a importância do surgimento dos arquivos tendo como base métodos de classificação que controla “corpos em circulação domesticados pela circulação de informações” (2001, p.63; 68).

É nesse contexto que problematizamos o estatuto da informação em seu caráter indiciário e em sua relação com as práticas colecionistas, que se fazem presentes a partir dos objetos ligando o sujeito no espaço-tempo; ordenando a memória; e recuperando indícios acerca do real. Pretendemos explorar tais questões a partir das narrativas fílmicas, pressupondo que a narração atua em conjunto com a informação nessa tarefa. Buscar, coletar, organizar são ações ligadas ao trabalho com a informação que no contexto da narrativa ficcional adquirem novas tonalidades. A partir de Ginzburg (1989), podemos inferir que alguns personagens dos filmes analisados recolhem *indícios imperceptíveis* (pormenores que, no campo da arte, são negligenciados pelos paradigmas e/ou escolas predominantes) a cada objeto coletado. As informações-indício podem parecer superficiais ou mesmo irrelevantes aos olhos de um leigo, e podem apresentar-se com um caráter semiológico, quando os personagens ressignificam-as a partir de um método interpretativo sobre os dados materiais. O deciframento ou a leitura de cada uma dessas *pistas* é um movimento atrelado a uma narrativa que, carregada de significados lingüísticos encontra possibilidades de desvendamento por conta desse fio de narratividade discursiva.

Em *Beijos que matam* e *O colecionador de ossos*, os personagens coletores *decifram* passados e *advinham* futuros. Utilizamos da assertiva de Ginzburg para entender essa dupla movimentação decifratória-adivinhatória dos personagens: “Porém a atitude cognoscitiva era, nos dois casos, muita parecida; as operações intelectuais envolvidas – análises, comparações, classificações –, formalmente idênticas. É certo que apenas formalmente; o contexto social era totalmente diferente” (1989, p. 153).

Apoiamo-nos ainda em Appadurai (2000), que afirma que temos de seguir as coisas/objetos em seus significados. Esses objetos têm neles os sentidos que estão inscritos nas formas, nos usos, nas transações e nos cálculos humanos, ou seja, em sua trajetória. Assim, o autor nos autoriza a qualificar as ações de recuperação, de seleção e de interpretação dos indícios informacionais das coleções por meio de seu movimento. Dessa forma, além dos corpos colecionados, como o trabalho realizado nas cenas dos



crimes; os objetos dessas cenas, etc. podem ser problematizados como objetos de uma nova coleção de provas e indícios.

Coleção: aspectos de memória e informação

As coleções são formas de representação construídas coletivamente e que referenciam diversas narrativas nas quais indivíduos e grupos organizam seus agrupamentos de objetos materiais e imateriais. Estes, por sua vez, estão inclusos 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 carregadas de significação e enunciam-se de acordo com os mecanismos que ordenam, induzem e mesmo mudam nossas lembranças.

Etimologicamente colecionar (*collectio*) diz respeito à relação entre coletar e falar. Como uma instância ordenadora, as práticas colecionistas narram sobre a trajetória humana: ao coletar, nossos antepassados começaram a discernir entre os recursos naturais aquilo que era ou não utilizável para a sua sobrevivência. As práticas colecionistas do coletor-caçador pré-histórico requeriam desse indivíduo um desenvolvimento sensorial, espacial e cognitivo que redundava em um complexo sistema taxionômico mediado pelo conhecimento sonoro e visual (MARSHALL, 2005). Pomian (1984) aponta que a história dos artefatos inicia-se por volta de três milhões de anos, dando condições aos estudiosos de já classificá-los em determinadas categorias. Com o decorrer da história, já no estágio da vida urbana e com o domínio da escrita, colecionar, em conjunto com os sistemas de comunicação, será o resultado do desenvolvimento de séculos de desenvolvimento cultural congregando técnicas sofisticadas de codificação, sistemas de armazenamento e transmissão da memória e lugares especializados para o aprendizado de diversos ofícios (MARSHALL, 2005).

Coletar - pelo menos no ocidente, onde geralmente se pensa o tempo como linear e irreversível - pressupõe resgatar fenômenos da decadência ou perda histórica inevitáveis. A coleção contém o que 'merece' ser guardado, lembrado e entesourado. Os artefatos e costumes são protegidos do tempo [...] eles selecionam aquilo que dá forma, estrutura e continuidade a um mundo. O que híbrido ou 'histórico' num sentido emergente foi coletado de forma menos comum e apresentado com sistema de autenticidade (CLIFFORD, 1995, p. 79).



A idéia de colecionar é também aquela de escolher e reunir, cujas práticas transcendem a retirada dos objetos de circulação – seja de forma temporária ou definitiva – resultando no desligamento de suas funções primeiras. Mantidos preservados, às vezes indefinidamente, em lugares especializados — e expostos – quando necessário – a olhares públicos. Pomian (1984), a partir dos conceitos de *visível* (objetos expostos ao olhar terreno) e *invisível* (objetos expostos ao olhar divino), aponta assim para diversas significações que cobrem determinadas coleções que simbolizam o espaço das atividades humanas. Esses objetos recuperados informacionalmente e emergindo culturalmente relacionam-se e complementam-se dando sentido ao próprio ato colecionista e a exterioridade das relações sociais. Pomian atesta ainda a funcionalidade intrínseca das coleções defendendo que os objetos são elementos de intercomunicação entre espectadores e os outros que são representados pelos objetos expostos. Dessa forma, esse pressuposto é corroborado com a idéia de “completude”, integração e semelhança apontada por Benjamin (2006). Como suporte material e imaterial de lembranças, a coleção torna-se para o colecionador uma “forma de recordação prática e de todas as manifestações profanas da ‘proximidade’, a mais resumida” (BENJAMIN, 2006, p. 239).

As coleções, principalmente no Ocidente, atestam, segundo Clifford, “uma estratégia para a distribuição de um eu, uma cultura e uma autenticidade possessivos”. O autor acrescenta que, não podendo tudo possuir, os colecionadores aprendem “a selecionar, ordenar, classificar em hierarquias - para fazer boas coleções” (1995, p. 71). Nesse sentido, perceber como indivíduos, culturas e instituições se apropriam de objetos, de coisas e mesmos de significados nos dá condições de entender alguns valores atribuídos aos diversos objetos inseridos e/ou retirados de circulação e suas diversas formas de acumulação e preservação colecionistas.

O que faz com que indivíduos colecionem? Que tipo de perguntas os homens têm feito no decorrer dos séculos para procurarem, por exemplo, essas respostas nos objetos colecionados? Se o sentido utilitário fez com que homens primitivos se acompanhassem de alguns objetos em seus deslocamentos, com o passar dos séculos os objetos de culto e evocação vão sendo agregados e paulatinamente o sentido simbólico que alguns desses carregavam vão sendo estendidos aos outros. Do uso demarcado pela funcionalidade, passando pela sede de poder traduzida por objetos cobiçados por



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

indivíduos, grupos e mesmo nações poderosas com o intuito de perpetuar-se, chegamos à contemporaneidade onde o desejo de acúmulo representado por grandes instituições aponta para um sentido de perda e de deslocamento frente a um presente destituído de origens e de um futuro incerto distanciando substancialmente o homem cada vez mais de projeções idealizáveis.

Em qualquer *sociedade* existem objetos mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial e expostos ao olhar dos deuses ou dos homens: os objetos de coleção. Privados de *utilidade*, estes são portanto privados de valor de uso, tendo todavia um valor de troca que se traduz na existência de um *mercado* em que são comprados e vendidos. Este valor de troca depende dos diversos significados atribuídos aos objetos de coleção pelos mitos, e em geral pelas *tradições*. Com efeito, aqueles são considerados no quadro da *permuta* que une os *deuses* e os homens, os *heróis* e o comum dos mortais, o além e o mundo terreno, o tempo das *origens* e o presente, o longe e o perto. Daí o seu vínculo à *religião*, substituído apenas na idade moderna por interesses estéticos, científicos ou, mais recentemente ainda, pela afirmação ideológica de entidades nacionais. Suporte de *memória* coletiva e das fontes da *história* dos homens e da *terra*, os objetos de coleção fazem parte de uma classe mais ampla, a dos semióforos, a quem pertencem também as obras de arte, os objetos em metais preciosos, a *moeda*, etc. Enquanto portadores de significado, todos estes objetos encarnam a *riqueza* e/ou o poder, o que explica os comportamentos agonísticos de que são muitas vezes a expressão (POMIAN, 1984, p. 86)

Se o invisível é engendrado pela linguagem, conforme afirma Pomian, a narratividade enunciada pelas coleções imagéticas pressupõe dois espaços de apreensão: o discursivo (acesso pela palavra) e o visual (acesso pelo olhar) garantidos, diríamos ainda, pela capacidade de legitimação que determinados suportes ou linguagens asseguram a perpetuação dos elementos de intercambiação e preservação da memória. Mas, o invisível, superior ao espaço do visível, coloca-se numa esfera privilegiada “de fecundidade” que faz com que as experiências individuais e coletivas sempre retornem a ele. Num trajeto espaço-temporal, o homem vai se interessar pelo aparecimento, transformação e desaparecimento de fenômenos e coisas, mantendo-o interligado a essas duas esferas e legitimando todos os objetos que parecem ligar-se ao invisível porque são essas representações que faz com que ele se transcenda e comunique-se com os deuses.

E é assim não só nos casos dos objetos. A procura do significado, a tendência a estabelecer e a reforçar os laços com o invisível, faz



sempre em detrimento da utilidade, [...], o invisível impõe aos homens com uma força tão grande, senão maior do que aquela que é própria do visível. Evidentemente, os casos extremos em que um dos termos da oposição é sacrificado são raros; em geral tenta-se encontrar um ponto de equilíbrio, conciliar tanto quanto possível as duas tendências contrárias. Mas é um equilíbrio necessariamente instável, sobretudo nas sociedades cuja escola entre a utilidade e o significado se torna num declarar de um conflito. (POMIAN, 1984, p. 73)

Para Meneses (2006), é necessário levar em conta as relações de produção, circulação e uso para que os sentidos das relações sociais e os atributos físicos dos objetos sejam re-significados. Os objetos das coleções engendram como o autor assinala “marcas de memória” e que, por conta da sua durabilidade, evocam o passado e a sua funcionalidade como *vetores de subjetividade*. Essas marcas aprofundam relações mais do que individuais, reforçam vínculos identitários espelhados nos objetos semióforos sociais. Baudrillard (2004, p.98-99) acrescenta que ao cessarem de serem utilitários e privados de uso, os objetos qualificam-se adquirindo um valor abstrato que diz respeito a um tipo de estatuto subjetivo legitimado pela posse. Assim, o colecionador referencia-se nos objetos seja “amando-os” em função de sua ordem ou por meio do encanto e da singularidade dos mesmos. Mas, tanto o jogo da posse, a “procura pelo raro ou único”, como a ordenação e agrupamento do objeto o remetem a si mesmo: “Pois colecionamos sempre a nós mesmos”. No entanto, a cada objeto adquirido o colecionador se torna “sublime” e apaixonado. Alguns, segundo o autor, na busca incessante de sua satisfação e paixão regridem de forma perversa e o seu fanatismo por esse “sistema possessivo” apossa-se dele de forma “atenuada” através do fetichismo ou de forma “objetual”.

Assim como a posse atua sobre o descontínuo da série (real ou virtual) e sobre a escolha de um termo privilegiado, de igual maneira a perversão sexual consiste no fato de não se poder apoderar do outro como objeto de desejo na sua totalidade singular de pessoa, mas somente no descontínuo: o outro se transforma no paradigma das diversas partes eróticas de seu corpo com a cristalização objetual de uma dentre elas. [...] A partir daí é ela [mulher] “objeto” constituindo uma série onde o desejo inventaria os diferentes termos, onde o significado do real não é mais absolutamente a pessoa amada, mas o próprio indivíduo na sua subjetividade narcisista colecionando-erotizando-se a si próprio e fazendo da relação amorosa um discurso a si mesmo (BAUDRILLARD, 2004, p. 107-108).

Corpos colecionados e controlados informacionalmente transitando entre coleções



As abordagens contemporâneas sobre o corpo, no campo das ciências humanas, sociais e das artes, o consideram um sistema que se comunica, se expressa e representa. Sua história, no entanto, mostra que nem sempre foi assim. Nossa trajetória mostra que passamos por corpos belos e cuidados na Antiguidade, por corpos grotescos, por corpos interditados e submissos. Corpos que foram objeto de saber e poder e corpos-máquinas. Todas estas denominações apontam para representações nas quais podemos perceber como os diferentes contextos sócio-históricos e ideológicos objetivaram o corpo.

Para conduzir nossas discussões, alguns delineamentos são importantes, e o primeiro relaciona-se ao *como perceber o corpo no processo de tornar-se objeto colecionável e, também, percebê-lo como objeto que suporta uma coleção*. No primeiro sentido, estamos no espaço do colecionador e seus objetos, no caso específico das narrativas fílmicas analisadas, criminosos que tomam o corpo em seu acúmulo de ornamentos significativos de seus atos. Em decorrência desse primeiro sentido, temos o segundo: quando o ato do crime deixa no corpo as informações daquele que o praticou, transformando o corpo em um tipo de “coleção de informações” sobre sua trajetória. Este segundo sentido constitui uma apropriação específica da idéia de corpomídia:

A proposta de que todo corpo é corpomídia de si mesmo, isto é, um corpomídia do estado momentâneo da coleção de informações que o constitui, mexe também com o entendimento habitual de mídia. Aqui, mídia não é tratada como sendo um meio de transmissão. Na mídia que o corpomídia emprega, a informação fica no corpo, se torna corpo (KATZ, 2006).

Acompanhando a discussão proposta por Katz (2006), interessa-nos a percepção de um mundo no qual “as informações encostam-se, umas nas outras, e assim se modificam e também ao meio onde estão”. Em tal processo, todos que participam desse processo se transformam “seja a própria informação, o corpo onde ela encostou e do qual passou a fazer parte”, e este corpo transformado passa a se relacionar com a coleção de novas informações que o constituem.

Devemos considerar as mudanças tanto na concepção de corpo quanto na dos processos informacionais e, nesse sentido, Katz realiza uma apropriada conjunção entre corpo-informação:

[...] A certa altura, os processos evolutivos produziram o corpo humano para que a evolução pudesse continuar a se processar. Desde então, esse corpo vem mudando, pois resulta da coleção de informações que o constituem a cada momento. Se as trocas não



estancam, pois pertencem ao fluxo permanente, cada corpo está sempre sendo um corpo processual e em co-dependência com as trocas que realiza com os outros corpos e com o ambiente. Por isso, pode-se pensar o corpo como sendo sempre um resultado provisório de acordos contínuos entre os mecanismos que promovem as trocas de informação (KATZ, 2006).

A porção mídia, do corpomídia, funciona, assim, para identificar um estado do corpo, agora transitivo. “Porque um corpo sempre mostra a si mesmo, o que equivale dizer que ele sempre se apresenta com a coleção de informações que o constituem naquele exato momento” (KATZ, 2006).

Seguindo esta direção, pensamos nesse corpo como um liame entre contextos diferentes e, também, como índice de processos realizados nele e com ele. O corpo é objeto na dinâmica de colecionadores marginais com seus desejos e, ao mesmo tempo, é o suporte das coleções de informações que são deixadas por esses colecionadores em seu processo de acúmulo e descarte.

Tomemos a primeira narrativa. No filme *Beijos que Matam* (1997) temos um *serial killer*, o detetive Nick Ruskin, que se autodenomina *Casanova*, personagem histórico do século XVIII, que “coleccionava mulheres”. Em seus delírios, Ruskin crê que as mulheres o amam e o desejam. Assim como um colecionador, Ruskin estabelece requisitos para a seleção dos objetos que fazem parte de sua coleção: mulheres jovens, bonitas, excepcionais em alguma prática, talentosas, inteligentes e que de alguma forma estão vinculadas ao Triângulo de Pesquisas na Carolina do Norte, nos Estados Unidos da América, porque aí estudam ou trabalham.

Em uma construção subterrânea, Ruskin mantém sua coleção em celas individuais, as quais visita frequentemente, sempre solicitando que uma de suas prisioneiras o agrade. Por outro lado, o colecionador mantém práticas e “cuidados conservacionistas”. Os objetos da coleção de *Casanova* são muito bem cuidados. Ele as limpa, cuida de seus corpos e ainda as alimenta. Elas dispõem de suas próprias roupas limpas e de alguns objetos. Além disso, cada uma delas habita um quarto dentro de uma caverna subterrânea, trancadas e “protegidas”. Nesse sentido, o tratamento dispensado a elas é equivalente ao seu estatuto adquirido e requerido pelos objetos raros e excepcionais de coleções. De forma clássica, *Casanova* as monitora, as avalia e as controla tecnicamente. E quando necessário, executa atividades de “intervenção”, por



exemplo, fazendo curativos. No entanto, a recusa em agradá-lo e as tentativas de fuga são punidas, neste último caso com a morte. O objetivo principal de *Casanova* não é matar. Sua coleção possui outro sentido que o reflete. A morte de suas vítimas significa o descarte delas como objeto de sua coleção. “É um colecionador. Aposto que as moças estão vivas” diz o psicólogo forense e policial Alex Cross, tio de Naomi, uma das vítimas.

Em tal processo, observamos a trajetória do corpo como objeto colecionável, estatuto garantido pela excepcionalidade de cada mulher que é item de coleção, até o descarte (morte), marcado pela perda do caráter simbólico e afetivo como peça da coleção: elas são excepcionais, mas não são submissas à coleção. No ato de descarte, o corpo passa de objeto de coleção a coleção das informações do seu próprio processo de descarte: nele e na cena do crime os indícios levam ao colecionador. Por exemplo, em um dos corpos descartados o assassino deixa um bilhete de identificação: “*Casanova* o amante das mulheres”.

Mas *Casanova* ainda tem como característica a sua participação em uma rede de coleções e de colecionadores já que não coleciona mulheres isoladamente. Numa lógica inerente às redes e as coleções, os colecionadores, segundo Baudrillard (2004), encontram na substituição, ou seja, na troca de um objeto por outro o sentido de satisfação e motivação colecionadora. É assim que, *Casanova* envia fotografias de suas vítimas vivas ao Dr. Willian Rudolph, dividindo-as virtualmente. No apartamento de Rudolph é encontrada pela polícia outra coleção: fotografias de pedaços de corpos, tornozelos cirurgicamente cortados de algumas suas vítimas. De suas vítimas, lhe interessava os pés amputados a partir do tornozelo para compor a sua coleção.

Na segunda narrativa, *O Perfume*, encontramos outro universo. A França do século XVIII à beira da Revolução Francesa. Jean-Baptiste Grenouille é um indivíduo singular: nasceu sem cheiro e com um nariz excepcional para aromas. De criança pobre e rejeitada à perfumista, Grenouille coleciona decepções, mas o contato com uma lenda faz com que ele almeje outra coleção: a dos 13 aromas necessários à construção de um perfume perfeito. No entanto, Grenouille vai buscar no corpo humano as essências para a elaboração daquilo que a natureza lhe negou, a aceitação, o amor, a amizade, a simpatia, enfim, os atributos de humanidade. As mulheres que Grenouille mata fornecem as essências que ele busca, os seus corpos, na condição de repositório de uma



informação sensorial, são usados em processo que envolve a utilização de suas epidermes e gorduras. Ao mesmo tempo, eles se tornam informativos do processo de tratamento pelos quais os corpos passaram. A violência sexual, por exemplo, é descartada pelo exame pericial nos corpos das vítimas, que atesta a virgindade de todas, exceto de uma delas que era prostituta. A coleção de essências de Grenouille é uma referência aos corpos que lhe serviram de base, e estes são índices de sua ação criminosa, guardando, por conta do processo de obtenção dos aromas, as informações que o assassino aí deixou e, também, aquelas que ele aí procurava. A extração marca os corpos mutilados com uma ausência (ele retira dos corpos a essência) que é, também, a presença de informação (informação sobre os crimes).

Finalmente, na terceira narrativa, *O Colecionador de ossos*, o corpo (ou parte) dele como objeto de coleção e o corpo como coleção de informações são percebidos em uma relação que envolve recursos tecnológicos e humanos. O panorama dos indícios já é dado para os espectadores na abertura do filme onde são apresentados diversos registros de cena de crimes antigos. O uso dessas e de outras fotografias mescladas com reportagens do passado da carreira do policial que ficou tetraplégico servem de referência para mostrar que nesse filme há prevalência da questão da visualidade e das evidências técnicas. Para auxiliar o investigador, temos em cena Amelie, a policial que é o corpo que Lincoln Rhyme não tem para se locomover. Amelie é cérebro e olhos que ele necessita para ajudá-lo já que é uma excelente coletora e possui instinto natural para a perícia policial. O seu papel é de inspecionar os locais. Ela é o coletor que ele foi, mas não pode ser mais. Amelie descreve a cena do crime (que é sempre tridimensional) para e coleta objetos indiciários para Lincoln Rhyme processá-los.

Coleções de corpos coletados e descartados

Um primeiro destaque é que em duas das narrativas - *O Perfume e Beijos que matam* há personagens que identificam os *serial killers* como colecionadores. Em *O colecionador de ossos* tal identificação não se dá por alguma personagem, mas pela opção do próprio assassino em pautar sua atividade e buscar inspiração para os crimes em um livro do século XIX, intitulado *Colecionador de Ossos: histórias reais de um homicida*. É possível indicarmos, nesse sentido, uma dupla atribuição do estatuto de



coleccionador a tais personagens: a primeira seria no nível da própria narrativa e a segunda feita por nós pesquisadores.

O segundo ponto a ser realçado é a existência do que denominamos coleções principais e derivadas. Em *Beijos que matam* temos as vítimas vivas encarceradas em celas individuais para deleite do colecionador. Mas temos, também, uma coleção derivada dos corpos descartados, como suporte de outra coleção de informações sobre o próprio ato de colecionar e sobre a ação do colecionador. As coleções organizadas das instituições policiais e de memória (arquivos, bibliotecas e internet etc.) merecem destaque tendo em vista que são elas que permitem os cruzamentos instrumentais necessários para determinar similitudes e divergências entre os indícios coletados e os armazenados. Finalmente, temos aquela dos indícios coletados no local do crime que formam uma coleção “funcional” para solução dos crimes. Como marca identitária desta coleção, podemos destacar o talento de cada uma das mulheres; como marca da coleção secundária, a rejeição ao colecionador. Tanto em *O Perfume*, como em *Beijos que matam* as vítimas são do sexo feminino. Nas três narrativas a característica comum entre elas é a mutilação dos corpos ainda que em graus diferenciados.

Enfatizamos em terceiro lugar o papel dos sistemas de informação existentes em *Beijos que matam* e em *O Colecionador de Ossos*. Nessas narrativas o desempenho dos investigadores, altamente especializados e usuários de todo um aparato científico e tecnológico merece destaque: fotografias; dossiês; mapas; recortes de jornais etc.; buscas em arquivos e bibliotecas ajudam a reconstituir indícios das vítimas, dos assassinos e de seus locais de esconderijo, assim como a identificação dos diversos materiais e os lugares que são criteriosamente preservados para os peritos fotografarem e posteriormente servirem de posto de coleta dos indícios. No filme *O Colecionador de Ossos*, a preservação da cena do crime é destacada. Da mesma forma, os objetos da cena do crime (fotografados, coletados e analisados) são fundamentais para compor uma nova base de dados e cruzá-la com outras existentes. O próprio Rhyme era famoso no setor de investigações criminais por colecionar, nas horas vagas, objetos diversos como, por exemplo, plásticos, cordas etc. para construir sua própria base de dados. Da mesma forma, o livro que inspira o assassino fornece diversas pistas indiciárias sobre a preferência do assassino em usar lugares da antiga Nova York como local para esconder e/ou matar suas vítimas.



Evidenciando o descarte, o último elo da trajetória de prática de algumas coleções, chama a atenção sobre os diversos estatutos que os corpos sofrem em cada uma das narrativas, tendo em vista que apesar do cuidado de apagamento de vestígios incriminadores por parte dos *serial killers* o corpo permanece como

[...] fonte de informação, transformado em um índice icônico do próprio assassinato. Mas a informação que a vítima detém esconde-se profundamente em seu corpo, que, como enfatiza Dubois, precisa ser aberto cirurgicamente para liberar a informação. O assassino, sem saber, deixou sua imagem para trás por meio de uma reação física que a ciência moderna pode reconstituir (GUNNING, 2001, p.68).

Em *O Perfume*, os corpos são descartados, porque representam pura e simplesmente o suporte da essência. Já em *Beijos que matam*, o descarte legitima essencialmente um objeto que perdeu a função de excepcionalidade na coleção, não servindo mais para o colecionador. Em *O Colecionador de ossos* o corpo descartado é mensagem, pois por meio dele (e de outros objetos indiciários deixados como pista no local do crime) a informação funciona indiciariamente enviando mensagens para a polícia. Assim, seja como suporte icônico ou indiciário o corpo funciona informando e caracterizando midiaticamente a coleção e o próprio colecionador. Da mesma forma, como os outros elementos que estão ligados ao corpo e ao lugar do descarte (cena do crime) ou cárcere da vítima, que funciona e adquire o estatuto de lugar de exibição da coleção. Acerca desse último aspecto observamos que a exposição das coleções dá-se por meio da visualidade tanto das imagens como pela publicização das mesmas.

Por fim, reforçando um elo identitário de passado-presente, as três narrativas enunciam elementos de temporalidades que se estabelecem pelo remetimento ao passado e pela lógica de construção dos argumentos que são explicitados pelos lugares onde estão as vítimas: subterrâneos, senzalas, locais antigos e em desuso de uma Nova York antiga, no caso de *O Colecionador de Ossos* e *Beijos que Matam*, ou pelo tempo da própria narrativa de *O Perfume* cuja história se passa na França, no século XVIII.

Toda coleção é suporte de memória-informação porque caracteriza uma forma moderna de falar sobre coisas, grupos e as práticas culturais de trabalhar os indícios. Os corpos das narrativas fílmicas ao serem fotografados e analisados reforçam aquilo que eles têm de singular e reconhecível, como “objetos” colecionáveis que são. Ao mesmo tempo, mantêm uma relação de inseparabilidade entre a imagem fotografada e a



fisicidade capturada do criminoso. Não é à toa que diversas cenas mostram imagens: dos corpos, do bilhete do criminoso; das cenas dos crimes; das digitais nas telas dos computadores policiais etc. Gunning (2001, 44-45), acrescenta que essa operação toma como base sistemas de conhecimentos e formas de classificação que convertem “a imagem em informação convincente”. Ainda como argumenta Tucherman (2009) os corpos que antes eram marcados, na modernidade, com o advento da fotografia e de seu uso pela polícia e ficcionalizada repetidamente em romances e filmes policiais, os corpos no novo regime de controle e vigilância passaram a ser investigados e medidos.

Referências

BAUDRILLARD, Jean. O sistema marginal: a coleção. In: _____. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 93-114.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica: primeira versão. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.165-196. (Obras Escolhidas, V. I).

BENJAMIN, Walter. O colecionador. In: _____. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006. p. 238-246.

BRANDT, Per Aage. In medias res: uma nota sobre a estrutura semi-ótica da comunicação de massas. Ou uma história de velocidades. **Lugar Comum**, Rio de Janeiro, n. 4, p.211-218. 1998.

CLIFFORD, James. “Colecionando arte e cultura”. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 23, 1995, p.69-89.

DUBOIS, Philippe. O corpo e seus fantasmas: observações sobre algumas ficções fotográficas na iconografia científica da segunda metade do século XIX. In: _____. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 6. ed. Campinas, SP: Papirus, 2003. (Série Ofício de Arte e Forma).

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo: Editora da UNESP, 1991.

GUINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: _____. **Mitos, emblemas e sinais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 143-179.

GUNNING, Tom. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (Org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. p.39-80.

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

KATZ, Helena. Todo corpo é corpomídia. Disponível em:
<<http://comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=11&id=87&tipo=1>>.
ComCiência, n. 74 - 10/03/2006. Acesso em: 12 maio 2011.

MARSHALL, Francisco. Epistemologias Históricas do Colecionismo. Porto Alegre: **Episteme**, Porto Alegre, n.20, p.5-12, jan./jun.2005. Disponível em:



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

<http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=46&Itemid=28>. Acesso em: 12 dez. 2008.

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. Acesso em: 02 dez. 2006.

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

RIBEIRO, Leila Beatriz. **Mais do que posso contar**: Coleções, imagens e narrativas. Rio de Janeiro: UNIRIO/PPGMS, 2006. Projeto de Pesquisa.

RIBEIRO, Leila Beatriz; OLIVEIRA, Carmen Irene C. de Oliveira; WILKE, Valéria C. Lopes. **Informação e memória no contexto de práticas culturais**. Rio de Janeiro: UNIRIO/DPTD/PPGMS, 2009. Projeto de Pesquisa. EDITAL MCT/CNPq nº 14/2009 UNIVERSAL.

TUCHERMAN, Ieda. O corpo transparente: o imaginário biotecnológico na ficção cinematográfica. In: VELLOSO, Monica Pimenta; ROCHOU, Joëlle; OLIVEIRA, Cláudia (Orgs.). **Corpo**: identidade, memórias e subjetividades. Rio de Janeiro: Mauad, 2009. p. 203-213.

Referências Fílmicas

BEIJOS que matam (Kiss the Girls). Direção: Gary Fleder. EUA. Produção: David Brown e Joe Wizan. 1997. 114 min. Sonoro e Colorido.

O COLEZIONADOR de ossos (*The bone collector*). Direção: Phillip Noyce. EUA. Produção: Martin Bregman, Michael Scott Bregman e Louis A. Stroller. 1999, 118 min. Sonoro e Colorido.

PERFUME: A história de um assassino (*The story of a murderer*). Direção: Tom Tykwer. FRA: ALE: ESP. Produção: Bernd Eichinger. 2006. 197 min. Sonoro e Colorido.