

BINÔMIO CORPO E INFORMAÇÃO NAS REPRESENTAÇÕES FÍLMICAS: O CORPO COMO ARQUIVO E CORPO COMO OBJETO E SUPORTE DE COLEÇÃO

Leila Beatriz Ribeiro

leilabrito@ig.com.br

<http://lattes.cnpq.br/4234602401995614>

Carmen Irene C. de Oliveira

Irenecor2004@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/0170462170445940>

Valéria Cristina L. Wilke

valwilke@mail.com

<http://lattes.cnpq.br/1013720357986055>

RESUMO

Abordamos o binômio corpo-informação e sua representação cinematográfica, discutindo o corpo como objeto técnico da ciência. Nos filmes analisados, esse corpo informacional é construído, manipulado e colecionado e funciona como arquivo. Em corpo-arquivo-informação, a problemática informacional é vista em *Gattaca, a experiência genética* (1997), que nos remete às discussões sobre a relação entre ciência, tecnologia e sociedade. Em corpo-coleção-informação, identificamos marcas identitárias de corpos colecionados pelos *serial killers* a partir da análise de *Beijos que Matam* (1997) e *O Colecionador de Ossos* (1999). Corpos e informação constituem um problema contemporâneo e são o centro das discussões sobre a relação homem e sociedade.

Palavras-chave: Corpo; Informação; Coleção; Representações fílmicas.

COLEÇÃO, ARQUIVO E MANIPULAÇÃO NO HORIZONTE DA TECNOCIÊNCIA

Abordamos o binômio corpo-informação, o corpo como objeto técnico da ciência, é explicado biologicamente e seu agenciamento traduz a vida em informação e o organismo em código. Nos filmes, ele é construído, manipulado e colecionado, funcionando como arquivo. Na vertente corpo-arquivo-informação, a problemática informacional é, em *Gattaca, a experiência genética* (1997), entre ciência, tecnologia e sociedade. Algumas pesquisas biomédicas tratam o ser humano não mais como uma categoria social, o sujeito social transforma-se em organismo. Esse tipo de lógica é reiterada pelo atravessamento da expressão 'humano' em 'corpo humano'. Esse corpo instrumentalizado tecnificou-se e esses projetos referem-se a um pós-humano, transhumano ou corpo híbrido. Santaella (2003, p.192) argumenta que, o termo encontra eco em diversas tentativas de expressar o que teóricos e artistas entendem sobre “um modelo mais recente de imaginarização do corpo humano”. Um corpo que participa “de um circuito integrado de informação e matéria que inclui componentes humanos e não humanos”, ou com transformações que, torna indistinguível as convergências e intervenções tecnológicas e orgânicas (realidade virtual, comunicação global, nanotecnologia, redes neurais, manipulação genética). O corpo na contemporaneidade, neste artigo, é visto como arquivo informacional e suporte de coleção de informações técnicas, na dinâmica da biotecnologia e dos códigos envolvidos na manipulação genômica. A informação, o capital valioso do capitalismo atual, extraída do corpo humano e de outros seres vivos entra em um processo de valorização como qualquer mercadoria disponível no mercado. (SEGURADO, 2005).

Na segunda vertente, corpo-coleção-informação, identificamos marcas identitárias de corpos colecionados por *serial killers* na análise de *Beijos que Matam* (1997) e *O Colecionador de Ossos* (1999). Corpos objetificados pela tecnologia de investigações policiais, pela recuperação e rastreamento oriundos do uso da fotografia e pela constituição de arquivos. Corpos e indícios – de criminosos e vítimas – trazem informações mais homogêneas quando fotografados e confrontados a outros dados existentes (fichas policiais; estatísticas criminais; matérias jornalísticas) nos diversos sistemas de informação. Esses sistemas falam de um corpo que funciona “como

repositório de provas materiais” e indica 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 indiciário do assassino e fonte de informação. Tentativas de ocultamento e apagamento de vestígios relatam o modo de agir de um *serial killer*, deixando marcas comuns às vítimas e aos ataques.

O CORPO MANIPULADO DE GATTACA

A discussão sobre o corpo tema nas ciências humanas e sociais e objeto das ciências biológicas deve considerar as formas pelas quais ele foi perspectivado desde a Revolução Científico-Filosófica. Na tecnociência moderna o destino do homem-máquina estava nos órgãos, no modelo informático-molecular, na contemporaneidade, “o destino dos seres humanos como feixes de informação parece ter mudado de lócus: está inscrito nos genes” (SIBILIA, 2002, p. 65; p. 74). A aplicação comercial de desenvolvimentos oriundos das pesquisas em engenharia genética é fato das últimas décadas do século XX, na agricultura e na saúde. Na medicina, a engenharia genética possibilitou técnicas de diagnóstico até então inéditas, detectando defeitos genéticos. A questão é o potencial que a engenharia genética tem de se constituir em uma poderosa ferramenta para modificar, geneticamente, organismos mais complexos. (BKOCKMAN, 1988).

Este é o contexto que nos remete ao filme *Gattaca*. Nele, *Gattaca*¹ é uma empresa de desenvolvimento técnico-científico, encarregada dos vôos interplanetários, na qual trabalha Vincent Freeman. A narração de Vincent, em *off*, é permeada por comentários sobre sua condição em relação à sociedade na qual vive, dividida entre válidos e in-válidos. Na época a concepção genética era a mais indicada, a opção dos seus pais foi pela maneira “tradicional” de procriação. Para alcançar seu sonho em *Gattaca*, assume a identidade de Jerome Morrow, um válido. Jerome, programado geneticamente para ser um campeão de natação, ao obter um segundo lugar em uma competição, tenta o suicídio. Fica impossibilitado de andar e se torna um in-válido. Um acordo entre Vincent e Jerome, faz com que Vincent possa assumir uma identidade de

1 Seu nome é composto pelas letras que representam os filamentos da cadeia de DNA: a guanina, a adenina, a timina e a citosina.

válido. Esses indivíduos são denominados “alpinistas”, pessoas que não reconhecem seu lugar. Sua capacidade cognitiva e sua nova identidade genética o colocam como primeiro piloto de uma missão exploratória. O assassinato do diretor da missão põe em risco o esforço de Vincent. Os investigadores logo descobrem que há entre os membros de Gattaca um in-válido. A principal suspeita recai sobre um alpinista.

Delineamos em Gattaca a interseção entre a comercialização de perfis genéticos, gerando os válidos e in-válidos e os impactos de uma sociedade estratificada em função dos genes. Seres concebidos a partir da escolha dos caracteres genéticos oferecidos em um “cardápio” de qualidades excepcionais são produtos da natureza ou criações humanas? Ou ambos? Indo além: Como invenção humana, um ser manipulado geneticamente estaria no nível do artefato? O fruto desse processo seria um produto maquínico? Podemos ir além: diante de seres manipulados geneticamente, o ser humano estaria em conflito com outro que reclama seu lugar e sua identidade como igual. Onde diferenças, biológicas e físicas, deixariam o ser humano em desvantagem, emerge o fator de resistência e valoração da concepção original.

O pós-humano, abarca problematizações com alguns aspectos comuns: o desenvolvimento de uma tecnologia que possibilite a emergência de um ser humano que ultrapasse, ao menos biologicamente, o que é considerado como limitação do corpo concebido pela natureza; a concretização do mito de um ser humano perfeito; a constituição de uma sociedade diferenciada; o estatuto tecnológico e científico. Pela primeira vez na história, entramos em um mundo que, concebido pelo homem, certamente não é regido por ele, mas pela ciência-poder. O grande problema que se põe é que não sabemos propriamente onde estamos e para onde vamos porque o movimento vertiginoso da revolução técnica escapa ao entendimento (NOVAES, 2007, p. 6).

O pós-humano teria vantagens adquiridas graças a sua composição híbrida. A grande novidade do nosso período seria a conjunção do discurso científico com o discurso da intolerância, em associações falsas nas quais o potencial da biotecnologia alia-se aos discursos da superioridade racial. A ideia de pós-humano como algo além do humano atrela-se a uma concepção de que o humano precisa ser redefinido em função desse mundo em mutação. O que vivemos contemporaneamente “é a revolução artificial

do homem, que deriva do impacto das tecnologias de informação sobre a natureza humana” (SANTOS, 2007, p. 19). A partir do aspecto informacional, que uniria homem e máquina como “seres” informacionais, três vertentes científicas se cruzam no ponto de interseção “homem”: a hipercomputação, a biotecnologia e a neurociência. Santos mostra que o pós-humano é uma concepção capitalista que expressa um desejo e que há uma necessidade de o homem se “reanimalizar”, pois do contrário ele perecerá.

O CORPO COMO ARQUIVO – GATTACA E O ESQUADRINHAMENTO INFORMACIONAL

As discussões produzidas pelos estudos cibernéticos na década de 1940 traziam à tona a criação de analogias entre os sistemas maquímicos e organismos vivos (WIENER, 1974). Na esteira desses estudos, podemos apontar o surgimento do termo *ciborg* posteriormente apropriado por Donna Haraway, em 1985, no Manifesto Ciborg. Algumas vertentes dos estudos culturais, dos estudos midiáticos, dos estudos cibernéticos e da engenharia genética fornecem caminhos sobre esse corpo humano transformado em um arquivo possibilitando acesso aos dados. Tal perspectiva encontra respaldo em projetos como Projeto Humano Visível (VHP) e Projeto do Genoma Humano (HGP) que se utilizam de uma lógica de mapeamento morfológico entendendo o corpo humano como uma matriz informacional. (WALBY, 2000 apud SANTOS, 2003).

Santos (2003) assinala que as pesquisas com seqüências genômicas criam questões referentes: a) às práticas de eugenia; b) um mau uso da genética; c) uma exploração comercial equivocada e d) predisposição dos indivíduos terem comportamentos que ferissem as liberdades individuais, a dignidade e os direitos humanos. É papel de a bioética cuidar de determinados aspectos no âmbito científico e tecnológico nas esferas nacionais e internacionais. O autor advoga que vários teóricos das ciências humanas e sociais vêm discutindo se a concepção do homem moderno não se tornou obsoleta frente aos avanços da tecnociência aliado ao capital globalizado.

O que caracteriza a sociedade de Gattaca é a forma como se apresentam as novas tecnologias, os avanços científicos e o nível dos conhecimentos. Os válidos são manipulados geneticamente com vistas à supressão de elementos ‘defeituosos’ e a escolha de ‘qualidades’ potencializadoras. Como categorias, válidos e in-válidos são

criações, sobretudo sociais que respondem a uma construção do presente (na narrativa fílmica) e a uma organização social marcada pelo poder sobre a vida. Válidos e in-válidos se constituem como unidades informacionais, em uma sociedade que tem a informação genética no cerne de sua organização. O corpo em Gattaca é um arquivo dinâmico – com dados genéticos coletados e classificados – de uma informação genética, e tal informação ao ser manipulada cientificamente cria os válidos, unidades informacionais do grau de desenvolvimento científico tecnológico de uma sociedade segregacionista. Os in-válidos, são unidades informacionais daquilo que essa sociedade quer subjugar. Nesse universo, o corpo não pode ser suprimido ou inferiorizado em relação aos aspectos não corpóreos. O corpo, esse objeto “transparente” e tido como arquivo informacional, funciona como o “repositório” de informações podendo ser coletadas para gerar novos outros arquivos; unidades informacionais que geram outras unidades informacionais (TUCHERMAN, 2009). Vincent trabalha na possibilidade de subverter, as regularidades desse corpo como arquivo informacional. Com a apropriação das informações identitárias genéticas de Eugene, ele adiciona materialmente ao seu corpo quando necessário.

COLEÇÃO: ASPECTOS DE MEMÓRIA E INFORMAÇÃO EM O COLECIONADOR DE OSSOS E BEIJOS QUE MATAM

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. 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).

Problematizamos o estatuto da informação em seu caráter indiciário e sua relação com as práticas colecionistas presentes a partir dos objetos ligando o sujeito no

espaço-tempo; ordenando a memória; e recuperando indícios acerca do real. Buscar, coletar, organizar são ações ligadas a informação que adquirem novas tonalidades. Com Ginszburg (1989), inferimos que alguns personagens dos filmes analisados recolhem indícios imperceptíveis a cada objeto coletado. As informações-indício apresentam-se com um caráter semiológico, quando ressignificadas por meio de um método interpretativo sobre os dados materiais.

Em *Beijos que matam* (1997) e *O colecionador de ossos* (1999), os personagens coletores decifram passados e adivinham futuros. Utilizamos de Ginszburg 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).

Appadurai (2000), afirma que temos de seguir as coisas/objetos em seus significados. Esses objetos têm neles os sentidos inscritos nas formas, nos usos, nas transações e nos cálculos humanos, em sua trajetória. 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. Além dos corpos colecionados, como o trabalho realizado nas cenas dos crimes; os objetos dessas cenas podem ser problematizados como objetos de uma nova coleção de provas e indícios.

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 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. Estas denominações apontam para representações nas quais podemos perceber como os diferentes contextos sócio-históricos e ideológicos objetivaram o corpo.

Alguns delineamentos são importantes, 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, nas narrativas fílmicas analisadas, criminosos que tomam o corpo em seu acúmulo de ornamentos significativos de seus atos. Em decorrência, temos: 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 da idéia de corpomídia: “[...] 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”. (KATZ, 2006)

Acompanhando 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”. Todos nesse processo se transformam “seja a própria informação, o corpo onde ela encostou e do qual passou a fazer parte”, e este corpo transformado se relaciona com a coleção de novas informações que o constituem. Considerando as mudanças no corpo e processos informacionais, Katz realiza uma conjunção entre corpo-informação. A porção mídia, do corpomídia, identifica um estado do corpo transitivo.

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

Em 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. Como um colecionador estabelece requisitos para a seleção dos objetos de sua coleção: mulheres jovens, bonitas, excepcionais em alguma prática, talentosas, inteligentes e vinculadas ao Triângulo de Pesquisas na Carolina do Norte, 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. 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. Cada uma delas habita um quarto dentro de uma caverna subterrânea, trancadas e “protegidas”. O tratamento dispensado a elas é equivalente ao adquirido e requerido pelos objetos raros e excepcionais: as monitora, as avalia e as controla tecnicamente. O objetivo principal de *Casanova* não é matar. A morte de suas vítimas significa o descarte 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.

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/afetivo como peça da coleção: são excepcionais, mas não são submissas à coleção. No 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.

Em *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 de recursos tecnológicos e humanos. O panorama dos indícios é dado 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 para mostrar que no filme há prevalência da visualidade e das evidências técnicas. Para auxiliar o investigador, temos Amelie, a policial que é o corpo que Lincoln Rhyme não tem. O seu papel é de inspecionar os locais, descrever cenas de crimes e coletar objetos indiciários para Rhyme.

Em *Beijos que matam* há personagens que identificam os *serial killers* como colecionadores. Em *O colecionador de ossos* tal identificação se dá pela opção do próprio assassino em pautar sua atividade e inspiração para os crimes em um livro do século XIX, intitulado *Colecionador de Ossos: histórias reais de um homicida*.

O segundo ponto realçado é a existência de coleções principais e derivadas. Em *Beijos que matam* as vítimas são presas em celas individuais para deleite do colecionador. Temos uma coleção derivada dos corpos descartados, suporte de outra coleção de informações sobre o ato de colecionar e a ação do colecionador. As coleções das instituições policiais e de memória permitem cruzamentos necessários para

determinar similitudes e divergências entre indícios coletados e armazenados. Finalmente, os indícios coletados no local do crime formam uma coleção para solução dos crimes. Como marca identitária desta coleção, destacamos o talento de cada uma das mulheres; como marca da coleção secundária, a rejeição ao colecionador.

Em terceiro lugar, o papel dos sistemas de informação em *Beijos que matam* e em *O Colecionador de Ossos*. Nos filmes, o desempenho dos investigadores/usuários de um aparato científico e tecnológico destaca-se: fotografias; dossiês; mapas; recortes de jornais; arquivos e bibliotecas ajudam a reconstituir indícios de vítimas, de assassinos e de esconderijos, tal como a identificação dos materiais e lugares preservados para a coleta dos indícios. Em *O Colecionador de Ossos*, a preservação da cena e dos objetos do crime (fotografados, coletados e analisados) compõe uma nova base de dados.

Evidenciando o descarte, chama a atenção o estatuto dos corpos como “fonte de informação, transformado em um índice icônico de próprio assassinato. [...]. 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 *Beijos que matam*, o descarte legitima um objeto que perdeu excepcionalidade não servindo mais ao colecionador. Em *O Colecionador de ossos* o corpo descartado é mensagem, por meio dele (e de objetos no local do crime) a informação indiciária envia mensagens para a polícia. Como ícone ou índice o corpo informa e caracteriza a coleção e o colecionador. Outros elementos ligados ao corpo e ao lugar do descarte (cena do crime) ou cárcere da vítima, adquirem o estatuto de lugar de exposição da coleção.

CORPO INFORMACIONAL

O corpo e ambiente devem ser pensados em uma dinâmica de co-evolução marcada por uma troca informacional. A co-evolução não é apenas o ambiente que constrói o corpo, nem tampouco o corpo que constrói o ambiente. Ambos são ativos. A informação internalizada no corpo não chega imune. É imediatamente transformada e, [...], há processos incessantes de recategorização (GREINER, 2005, p. 43). Não há estoque, apenas fluxos, e as trilhas percorridas pela informação são paralelas e trabalham simultaneamente. Não há relação de emissão-recepção: há retroalimentação. A

informação, nesse sistema de troca faz com que o corpo humano torne-se um sistema complexo, marca que o distingue de outras espécies.

A problemática informacional em *Gattaca* vê o corpo como arquivo de dados genéticos, em uma sociedade segregacionista. O ser humano é, no modelo informacional-molecular, uma unidade informacional cuja intervenção sustenta a estrutura dessa sociedade. Essa concepção ancorada pela categoria pós-humano e pelas implicações decorrentes de um corpo híbrido traz preocupações referentes à liberdade das formas corpóreas. Stelarc (apud CARLI, 2009, p.183) faz alusão a esse corpo “objeto de projeto”, tendendo a mecanismos de manipulação e controle. É tomado, inicialmente, como objeto técnico da ciência, pois neste contexto residem questões teóricas e tecnológicas da pesquisa genômica. Nesta narrativa ele não perde tal dimensão, reintroduzido na dialética da projeção futurística, as potencialidades do desenvolvimento científico são plausíveis. Como objeto, é explicado biologicamente e seu agenciamento traduz vida em informação e organismo em código. O arquivo é dinâmico, no trânsito da informação entre o ambiente e o corpo. É inesperado, relido e questionado, suscita processos contra-informacionais.

Nas duas outras narrativas fílmicas, o arquivo dialoga entre o excesso e a falta. Sempre existe algo a ser recolhido e analisado num mar de documentos, indícios e provas. Tantas informações não podem ser dispensadas e prescindem de análise para compor um conjunto. O critério de seleção analítica necessita do uso de um olhar diferenciado. Para se perceber o “mesmo” há que se deter no diferente (FARGE, 2009).

Os corpos de *Beijos que matam* e *O Colecionador de ossos*, fotografados e analisados reforçam, como “objetos” colecionáveis, o que têm de singular e reconhecível. Corpos investigados e medidos (TUCHERMAN, 2009). Corpos transparentes, desmaterializados pela imagem fotográfica, decompostos e seccionados por instrumentos e olhares do pesquisador/policial cuja materialidade é percebida por contornos de sombra e de luz remetendo novamente à sua presença (FIGUEIREDO, 2007).

Por fim, cabe repensar quais são as formas que a sociedade contemporânea busca engendrar para acompanhar e avaliar as diversas maneiras de gerenciamento do corpo tendo em vista que, na sociedade da informação, a ciência com suas pesquisas torna-se a principal produtora de informações acerca dos corpos e de seu funcionamento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APPADURAI, Arjun. Introdução: mercadorias e a política de valor. In: ____ (org.). **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: EDUFF, 2008. p.15-88.

BROCKMAN, John. **Einstein, Gertrude Stein, Wittgenstein e Frankstein**: reinventando o universo. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CARLI, Ana Mery Sehbe de. **O corpo no cinema**: variações do feminino. Caxias do Sul, RS: Educs, 2009.

FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. São Paulo: EUSP, 2009.

FIGUEIREDO, Lucy. **Imagens polifônicas**: corpo e fotografia. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2007.

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

GREINER, Christine. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.

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.

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.

NOVAES, Adauto. O mundo em nova configuração. **Caros Amigos**. São Paulo: Casa Amarela. Ano 11, no. 36, nov. 2007. p. 6-7.

PENNA, João Camilo. **O ser humano é por definição obsoleto**. Caros Amigos. São Paulo: Casa Amarela. Ano 11, no. 36, nov. 2007. p. 24-25

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTOS, Jair Ferreira. Não sabemos mais para onde vamos: o pós-humano é apenas um nome para nossa ignorância. **Caros Amigos**. São Paulo: Casa Amarela. Ano 11, no. 36, nov. 2007. p. 19-20.

SANTOS, Laymert Garcia dos. Tecnologia e seleção. In: _____. **Politizar as novas tecnologias**: o impacto sócio-técnico da informação digital e genética. São Paulo: Ed. 34, 2003. p. 264-318.

SEGURADO, Rosemary. As novas tecnologias e os impactos no corpo. In: BUENO, Maria Lucia; CASTRO, Ana Lúcia de (orgs.). **Corpo**: território da cultura. São Paulo: Annablume, 2005. p. 103-118.

SIBILIA, Paula. **O homem pós-orgânico**: corpo, subjetividade e tecnologias digitais. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

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.

VIEIRA, João Luiz. Anatomias do visível: cinema, corpo e a máquina da ficção científica. In: NOVAES, Adauto (org.). **O homem-máquina**: a ciência manipula o corpo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.317-345.

WIENER, Norbert. **Cibernética e sociedade**: o uso humano de seres humanos. São Paulo: Cultrix, 1974.

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 COLECIONADOR 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.

GATTACA, a experiência genética. (*Gattaca*) Dirigido por Andrew Niccol. EUA: Jersey Films, 1997. 106min. Sonoro e Colorido.

Leila Beatriz Ribeiro

Bacharelado e Licenciatura em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestrado e doutorado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro em convênio com o IBICT. Atualmente é Professora Adjunta do Departamento de Processos Técnico-Documentais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), sendo Docente do Programa de Pós-Graduação em Memória Social (UNIRIO).

Carmen Irene C. de Oliveira

Bacharelado e Licenciatura em Letras (Português-Francês) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestrado em Memória Social e Documento pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e Doutorado em Ciência da Informação pela Universidade Federal Fluminense/IBICT. Professora Adjunta do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO, sendo Docente do Programa de Pós-Graduação em Educação (UNIRIO).

Valéria Cristina L. Wilke

Bacharelado e licenciatura em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1991). Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (1984). Mestrado em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1996). Doutorado em Ciência da Informação pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia/UFF (2009). Professora Adjunta do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).