

NINO QUIMCAMPOIX: O EXÓTICO COLECIONADOR DA NARRATIVA FÍLMICA O FABULOSO DESTINO DE AMÉLIE POULAIN

Thainá Castro Costa*

Leila Beatriz Ribeiro*

INTRODUÇÃO

*E para o verdadeiro colecionador,
cada uma das coisas torna-se
neste sistema uma enciclopédia de toda
ciência da época, da paisagem,
da indústria, do proprietário do qual provém.
O mais profundo encantamento do colecionador
consiste em inscrever a coisa particular
em um círculo mágico no qual ela se imobiliza,
enquanto a percorre um último estremeamento
(o estremeamento de ser adquirida).
Tudo o que é lembrado, pensado, consistente torna-se suporte,
pedestal, moldura, fecho de sua posse. [...]*
(BENJAMIN, 2006:239)

Os colecionadores dedicam aos objetos devoção e excepcionalidade, enquanto os objetos se tornam intermediários de suas relações com o mundo, uma vez que “a coleção exprime o *amor* pelo *absoluto*. Implica que o homem se apropria de uma parte do mundo para dominá-la inteiramente” (MOLES, 1981:139). A coleção é uma representação de seu colecionador, e este encontra o mundo organizado em cada um de seus objetos, segundo Walter Benjamin (2006:241) essa organização se dá “porém, segundo um arranjo surpreendente, incompreensível para uma mente profana. Este arranjo está para o ordenamento e a esquematização comum das coisas mais ou menos como a ordem num dicionário está para uma ordem natural”. Uma vez constituídas as coleções, estas adquirem um caráter de preciosidade por meio de seus colecionadores,

* Mestranda em Memória Social, PPGMS/UNIRIO, Bolsista CAPES. thainacastro@yahoo.com.br.

* Professora Adjunta III, PPGMS/UNIRIO, leilabriereiro@ig.com.br.

ganham cuidado físico em relação a sua acumulação e armazenamento, e guardam grande importância quando expostas ao olhar.

O presente artigo é parte das reflexões originadas de uma pesquisa de dissertação de mestrado em andamento e compõe o projeto *Mais do que posso contar: coleções, imagens e narrativas* (RIBEIRO, 2006), vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Este trabalho pretende identificar a partir da trajetória simbólica dos objetos como uma coleção reconfigura o universo de um indivíduo enquanto colecionador e como este a partir das atribuições de sentido que dá aos mesmos se justifica socialmente por meio dos objetos.

Ler uma imagem – no caso uma imagem fílmica – é buscar a partir da captura de símbolos e de textos verbais aquilo do que somos feitos, ou seja, a nossa matéria, segundo Manguel (2001, 21:25), nossa matéria é constituída de palavras e imagens. Dessa forma, interpretar analiticamente este filme significa “emprestar palavras” à narrativa e entrecruzá-la temporalmente às imagens distribuídas espacialmente à luz dos quadros da memória social e das práticas colecionistas: “Em termos específicos, buscamos perceber, a partir de imagens colecionáveis quais as narrativas experienciadas pelos sujeitos, tendo como pano de fundo o quadro social das memórias coletivas [...]”. (RIBEIRO, 2008:62)

A análise do filme *O Fabuloso destino de Amélie Poulain* (Jean-Pierre Jeunet, França, 2001) nos permite identificar a relação entre o colecionador Nino e os objetos que compõem seu mundo a partir da perda de funcionalidade e principalmente de suas re-significações quando estes passam a compor coleções com taxionomias diferenciadas e por vezes inclassificáveis. O filme narra a trajetória da inocente Amélie que se muda para o bairro parisiense Montmartre e tem sua vida transformada quando um dia encontra em seu apartamento uma caixa com objetos infantis pertencentes a um antigo morador e empreende uma dedicada pesquisa para devolvê-la novamente a seu dono. Ao devolver anonimamente a caixa a Dominique, o antigo morador de seu apartamento, Amélie fica emocionada com a felicidade que o mesmo demonstra diante de suas recordações e resolve então ajudar as pessoas com pequenos gestos.

Em um dia, na estação de trem, ao voltar da cidade onde reside o pai de Amélie, a personagem se depara com um homem que coleta fotografias rasgadas e descartadas

de uma máquina instantânea. Curiosa, ela segue os passos desse homem e empreende então uma divertida perseguição que vai gerar diversas aventuras. Por um descuido, Nino, esse coletor de fotografias acaba perdendo um objeto, Amélie observa a situação e não só o recolhe como se deleita sobre a descoberta achada: trata-se de um álbum que contém diversas fotografias rasgadas e minuciosamente remontadas nesse suporte de memória. Ao conhecer Nino, Amélie descobre nele um colecionador exótico que, além de fotografias rasgadas, também já foi um colecionador de pegadas coletadas do concreto fresco da cidade e de gargalhadas registradas em um gravador.

AMÉLIE E O FABULOSO MUNDO DE PESSOAS E DE OBJETOS

O filme conta a vida de Amélie, uma menina solitária criada por pais metódicos e cheios de manias. Sua solidão associada à morte precoce da mãe faz com que a menina se isole em um mundo povoado de imaginação e fantasia, onde os objetos assim como as situações são re-significados a todo o tempo. Como exemplo dessa capacidade imaginativa de Amélie, podemos citar os vinhos que ela imagina que sejam feitos como panquecas ou a vizinha que se encontra em coma. A menina fantasia que essa personagem estaria apenas dormindo todo o sono da vida de uma só vez para acordar a qualquer momento e não precisar mais dormir. Os primeiros objetos significativos do filme aparecem nesse momento, quando o Sr. Poulain começa a construir um mini mausoléu para abrigar as cinzas de sua esposa morta. Amélie sonha para passar o tempo, e quando atinge a maioridade finalmente sai de casa.

Amélie deixa sua cidade natal Enghien e vai para o bairro de Montmatre em Paris, onde trabalha de garçomete. A solidão de Amélie diminui quando encontra por acaso, atrás de um azulejo da parede do banheiro de seu apartamento uma caixinha contendo fotografias, bonecos e um carrinho. Entendido pela protagonista como um tesouro o achado se configura como a representação integral da infância de alguém. Para devolver a caixinha Amélie empreende uma jornada em busca do dono, e sua até então distanciada relação com as pessoas passa a se estabelecer neste momento através dos objetos. Ao encontrar o dono do “tesouro” ela cria um plano para que a caixinha chegue ao homem sem que ele a veja, e ouve do mesmo que foi uma das melhores descobertas de sua vida, e que por isso tentará ser uma pessoa melhor. Comovida, passa

a utilizar-se de alguns objetos para se relacionar com todos ao seu redor. Essa rede traçada por pessoas e objetos se estabelece ora de forma positiva – quando envia anonimamente fitas de VHS com belas imagens do mundo ao um vizinho apelidado de “homem de vidro” (que por conta de uma doença não pode sair de casa); ou quando falsifica uma carta do falecido marido da vizinha (supostamente perdida há muitos anos em um acidente de avião), onde ele pede perdão e relata todo o amor pela esposa; – ora de forma negativa – quando se irrita pelo modo como o verdureiro trata seu ajudante, faz uma cópia de sua chave e o assombra colocando sal na bebida; trocando seus chinelos por números menores; adiantando o despertador etc. Em sua busca, Amélie ao pedir ajuda a alguns vizinhos se depara com diversas biografias representadas através do entrelaçamento de vidas e objetos:

A Sra. Madeleine Wallace guardava as cartas do marido que partiu. Sua coleção significava mais que manuscritos, asseguravam a continuidade da própria vida, sentimentos e lembranças que ali estavam como parte de seu passado. Dessa forma, colecionar é também recordar e fazer com que os objetos que nos circundam constituam-se como matéria-prima de nossa relação com o mundo (MOLES et. al., 1972). A caixinha com uma foto e pequenos objetos guardada por 40 anos, quando achada pelo dono significou para ele o mundo presentificado em cada um dos seus objetos. Veio na memória todo o passado da sua infância, quanto os pequenos detalhes de sua história. Com Benjamin também podemos ratificar que além da relação existente entre colecionar e recordar, esses objetos transformam-se em vetores de “manifestações profanas da ‘proximidade’, [...]” (BENJAMIN, 2006, p. 239). [...] a coleção dos vinte quadros iguais, pintados pelo Sr. Raymond Dufayel pode ainda ser inserida numa perspectiva teórica apontada por Marshall (2005) que argumenta que as coleções além de estratégias de sobrevivência, são o símbolo de ultrapassagem e de continuidade da vida (RIBEIRO; MACIEL; COSTA, 2010).

Para Barthes (2001) todos os objetos que fazem parte de uma sociedade e têm um sentido. O autor em questão entende que, prioritariamente o objeto é definido segundo sua funcionalidade, já que a mesma sempre existe, ou seja, não há objeto não funcional. Porém, o significado do objeto transcende sua funcionalidade, uma vez que além de servir para alguma coisa, serve também para comunicar algo.

O objeto é uma espécie de mediação entre a ação e o homem. Poderíamos observar neste momento, aliás, que não há, por assim dizer, objeto para nada, existem por certo objetos apresentados sob a forma de bibelôs inúteis, mas esses bibelôs têm sempre uma funcionalidade estética (BARTHES, 2001: 208).

Amélie reconfigura seu mundo a partir das relações traçadas através dos objetos, uma vez que estes se posicionam como mediadores entre ela e o mundo que a cerca, incluindo as pessoas.

Ao utilizar objetos para interferir na vida das pessoas a protagonista os re-significa durante a trama, não modificando sua utilidade, mas redirecionando seus sentidos. Ao criar uma falsa carta para compor a coleção de memórias da vizinha sobre o falecido marido Amélie reconfigura toda a coleção, uma vez que segundo Benjamin (2006) os objetos de coleção traçam uma relação entre si.

A manipulação direta dos homens sobre os objetos revela a construção de significados que configuram seu meio como indivíduo social. É nesse sentido que, a criação ou a re-significação de objetos e sua inserção em uma coleção se codifica como uma representação direta do indivíduo e da sociedade em que está inserido. Ao manipular imagens em montagens e ao falsificar uma carta, Amélie, por exemplo, cria o que Baudrillard (2004) define como imagens desejadas, já que: “O objeto é assim, no seu sentido estrito, realmente um espelho: as imagens que devolve podem apenas se suceder sem contradizer. É um espelho perfeito já que não emite imagens reais, mas aquelas desejadas (BAUDRILLARD, 2004: 98)”.

NINO, UM COLECIONADOR DE MOMENTOS

*Talvez o motivo mais recôndito do colecionador
possa ser circunscrito da seguinte forma:
ele empreende a luta contra a dispersão.
O grande colecionador é tocado bem na origem pela confusão,
pela dispersão em que se encontram as coisas do mundo.
(BENJAMIN, 2006:245)*

Na estação de trem, em uma das idas e vindas a sua cidade natal para visitar o pai, Amélie, vê pela primeira vez Nino, um colecionador de fotos rasgadas, que passa todos os dias no fim da tarde coletando as fotografias descartadas na máquina de fotografia instantânea. Amélie fica fascinada quando encontra a pasta perdida de Nino e dentro dela seu álbum, onde cuidadosamente guarda as fotografias rasgadas e reconstituídas. Amélie fica intrigada com uma figura masculina que aparece doze vezes no álbum, e cria a teoria de que é um morto que tem medo de ser esquecido.

Esse é o primeiro contato da personagem com um tipo de coleção que se origina do descarte – fotos rasgadas que são coletadas embaixo das máquinas instantâneas – que traduz a discussão de Silveira (2007) acerca da “efemeridade moderna dos objetos”. Ou seja, “objetos mortos” pertencentes ao “fim da linha de consumo” que originariamente iriam compor os depósitos de lixo ou de reciclagem (“parque dos objetos mortos”). O autor intitula essa imagem de “imaginário do desmanche” que representa o circuito da vida média dos objetos que, ao serem descartados configuram aqueles cuja vida foi encurtada.

Passear no parque dos objetos mortos é defrontar-se com uma memória social impregnada na materialidade decomposta das coisas; do mesmo modo, fecha-se diante de nós a vida média dos objetos (sempre progressivamente encurtada) e um ciclo ou processo produtivo-industrial espiralado (produção ® consumo ® descarte ® coleta ® reciclagem ® [re]produção). (SILVEIRA, 2007)

Nino Quincampoix trabalha em uma locadora pornô e em um parque de diversão, coleciona fotografias rasgadas há um ano. Tão introspectivo quanto Amélie Nino cresceu sem amigos, sempre fora uma criança rejeitada na escola. Antes de colecionar as fotografias, Nino colecionava pegadas no cimento – era guarda noturno e passava o dia fotografando marcas feitas por acaso no cimento fresco nas calçadas da cidade. Nino foi também um colecionador de gargalhadas – quando ouvia uma gargalhada que considerasse divertida ele gravava-a.

Ao discorrer sobre objetos de coleção Baudrillard destaca que “em última instância, o objeto estritamente prático toma um estatuto social: é a máquina. Ao contrário, o objeto puro, privado de função ou abstraído de seu uso, toma um estatuto estritamente subjetivo: torna-se objeto de coleção”. (BAUDRILLARD, 2004: 94) a partir desta definição compreendemos que o objeto só pode ser assim definido quando retirado de circuito, perdendo seu valor comercial e de uso, e adquirindo atribuições sagradas para o colecionador. Por sua vez, Pomian (1984), indica que uma coleção pode ser definida como: "qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporariamente ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e exposto ao olhar público." (POMIAN, 1984: 53). A partir do conceito elaborado por Pomian (1984) podemos compreender a peculiaridade que o colecionador atribui ao olhar público sobre sua coleção, o que contribui para a caracterização da mesma. De acordo com

Baudrillard (2004) ao retirar de um objeto o seu valor utilitário e agregar um valor simbólico o colecionador institui um caráter de excepcionalidade, porém o valor simbólico atribuído a um objeto inicial pode se estender por categorizações ou semelhanças. Neste sentido podemos entender os objetos de coleção como uma representação de seus colecionadores, uma vez que estes lhe atribuem valores e re-significações, reordenando seu próprio mundo:

A posse jamais é a de um utensílio, pois este me devolve ao mundo, é sempre a de um objeto abstraído de sua função e relacionado ao indivíduo. Neste nível todos os objetos possuídos participam da mesma abstração e remetem uns aos outros na medida em que somente remetem ao indivíduo. Constituem-se pois em sistema graças ao qual o indivíduo tenta reconstituir um mundo, uma totalidade privada. (BAUDRILLARD, 2004:94)

Nino objetifica através dos suportes a imaterialidade de sua coleção, ainda que imateriais e/ou efêmeros seus “objetos” o representam integralmente e reordenam seu mundo. A gargalhada que até então se configurava como uma expressão de alegria de alguém, ao ser capturada e registrada passa a ser um som engraçado entre tantos outros colecionados por ele. Assim como as gargalhadas que duram apenas instantes e desaparecem no ar, as pegadas que são marcadas no cimento são rastros inscritos por indivíduos anônimos que tendem ao esquecimento.

A coleção de Nino abrange dois níveis distintos: o tangível e o intangível, Gonçalves nos esclarece que essa segunda categoria:

faz a mediação sensível entre seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre o céu e a terra e entre outras oposições. Não existe apenas para representar idéias e valores abstratos e para ser contemplado. O patrimônio, de certo modo, constrói, forma as pessoas (Gonçalves, 2003:27)

Ao registrar em um gravador as risadas, ou em fotografias as pegadas no cimento o colecionador transporta para um suporte material (papel e gravador) o que de fato é colecionado. São ambas as inscrições materiais de momentos efêmeros que no gesto de inscrição podem traduzir a captura do instantâneo; o projeto de armazenamento e de cristalização de um vestígio que quer se tornar eterno; ou são mesmo possibilidades discursivas que nos falam de seus donos ausentes e desconhecidos. Nino transporta para um suporte o que é para ele o objeto da coleção, porém a efemeridade do mesmo o perpetua apenas nas lembranças de seu colecionador, uma vez que o momento não pode ser revivido, mas lembrado a partir dos vestígios cristalizados nos suportes utilizados. A coleção se configura para Nino como um lugar de memória, uma vez que o

coleccionador neste caso utiliza-se de suportes para seus “objetos” configurando estes como vestígios, rastros que o religam a uma memória que não é espontânea, ou como coloca Nora:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. (NORA, 1993:13)

Segundo Gonçalves (2007:11) qualquer grupo humano se dedica de alguma forma ao colecionamento, embora nem todas tenham os mesmos propósitos. Porém, toda coleção “pressupõe situações sociais, relações sociais de produção, circulação e consumo de objetos, assim como diversos sistemas de idéias e valores e sistemas de classificação que as norteiam”. As coleções se configuram, portanto necessárias em qualquer sociedade, tendo suas características próprias de acordo com o grupo de colecionadores e a sociedade em que está inserida, um conjunto de objetos no Ocidente pode ser colecionado e cristalizado em espaços institucionalizados de memória, como os museus, por exemplo, enquanto em outras culturas podem simplesmente ser destruídos e/ou colocados no circuito das trocas.

A prática de colecionamento pode ser considerada universal. Em todas as culturas humanas, os indivíduos formam coleções, sejam particulares sejam coletivas. O ato de colecionar pode ser mesmo pensado como uma operação mental necessária à vida em sociedade, expressando modos de organização, hierarquização de valores, estabelecimento de territórios subjetivos e afetivos. Colecionar, neste sentido, significa estabelecer ordens, prioridades, inclusões, exclusões e está intimamente associado à dinâmica da lembrança e do esquecimento, sem a qual os indivíduos não podem mover-se no espaço social. (ABREU, 2005)

A efêmera coleção de momentos de Nino tem em seu sentido representá-lo como colecionador, e sua existência se deve ao valor excepcional que este agrega. As coleções têm o poder de mediar a relação do colecionador com o mundo, e os objetos trazem em si informações dos meios que os produziram. Nesse sentido, ao colecionar pegadas; gargalhadas e fotografias instantâneas rasgadas, esta coleção representa cada indivíduo que contribuiu com a “objetificação” da efemeridade configurando-os em um contexto social, mas ao mesmo tempo, ela representa Nino como indivíduo e colecionador.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

A história social das coisas e suas biografias culturais não são assuntos de todo separados, pois é a história social das coisas, no decurso de longos períodos de tempo e em níveis sociais extensos, que constrói coercivamente a forma, os significados e a estrutura de trajetórias de curto prazo, mais específicas e particulares. (APPADURAI, 2008:54)

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

Mas Amélie cruza em seu caminho com mais objetos e pessoas: a Sra. Madeleine Wallace e a coleção de cartas que guardava de seu marido; as fotos rasgadas, coletadas e reconstituídas que Nino Quicampolx organizava nos álbuns, assim como a sua coleção de gargalhadas; e os 20 quadros iguais pintados um por ano durante vinte anos pelo Sr. Raymond Dufayel. Dessa forma, percebemos através de Amélie que alguns desses objetos podem ao mesmo tempo significar tanto a duplicação de seus donos, como desempenhar e criar por eles mesmos, ações de poder e regras autônomas. Assim, os objetos alçam os colecionadores à capacidade de obterem uma vida imortal representada a partir de suas coleções (BLOM, 2003), ou no dizer de Baudrillard: “os objetos asseguram a continuidade da vida” (2004:105).

O álbum com fotos de pessoas desconhecidas que eram coletadas, reconstituídas e organizadas por Nino significava para esse colecionador que o mundo estava presente em cada uma dessas imagens, de um novo modo arranjado. Identificando-se com os

objetos, eles nos referenciam tendo em vista que, “colecionamos sempre a nós mesmos” (BAUDRILLARD, 2006: 99).

As gargalhadas, por outro lado, podem ser lidas como vestígios e indícios de indivíduos que ao emitirem sons representativos ou significativos para Nino, este retém, no mínimo, traços da existência de momentos de euforia e alegria desses personagens. Assim, ao serem deslocadas temporalmente e inscritas em registros fonográficos possibilitam através dessa forma moderna de arquivamento capturar momentos efêmeros da vida cotidiana dos indivíduos.

As pegadas, por exemplo, nos remetem ao universo de circulação dos indivíduos nos centros urbanos, em que os trajetos e as trajetórias inscritas no cimento fresco e posteriormente recolhidas iconograficamente indicam de forma indiciária, os anônimos transeuntes que por algum tipo de desejo subverteram a ordem e impuseram a sua marca de percurso.

Tanto as fotografias reconstituídas, como as gargalhadas coletadas traduzem-se em representações materiais: gráficas, imagéticas e sonoras de momentos efêmeros que foram coletados, cristalizados e re-arranjados em disposições seriadas e/ou classificatórias elaboradas por Nino. Essas disposições funcionariam como possibilidades de novos arranjos narrativos coerentes ao serem confrontados e reconstituídos como coisas ou objetos colecionáveis. As seriações qualificadas que testemunham um conjunto de risadas, um inventário de indivíduos que descartaram suas fotografias, ou que inscrevem seus passos, sofrem deslocamentos estéticos e são colocadas em contextos improváveis de circulação (APPADURAI, 2008).

Mais ainda, na esteira de Pomian (1984), esses objetos colecionados por Nino além de demarcarem uma relação entre o visível e o invisível engendram discursivamente relações entre aquilo que foi visto e/ou ouvido e aquilo que há de permanecer quando enunciado linguisticamente. Falando de um lugar bastante característico, Nino como um coletor urbano não desperdiça informações, indícios e restos que circulam na cidade. Assim como Amélie Poulain, esses personagens acumulam e preservam mais do que coisas ou pessoas, buscam de alguma forma reconfigurar coisas cuja permanência e durabilidade estão perdendo a luta frente ao descarte, velocidade e liquidez contemporânea.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro: n. 31, 2005.
- 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.
- BARTHES, Roland. Semântica do objeto. In: _____. **Aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 205-218.
- BAUDRILLARD, J. O sistema marginal: a coleção. In: _____. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BENJAMIN, Walter. O colecionador. In: _____. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p. 237-246.
- BLOM, Philip. **Ter e manter: uma história íntima de colecionadores e coleções**. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- COSTA, Paulo de Freitas. **Sinfonia de objetos: a coleção de Ema Gordon Klabin**. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- CLIFFORD, James. Colecionando arte e cultura. **Revista do patrimônio histórico e artístico nacional**. Rio de Janeiro: IPHAN, v. 23, 1994.p. 69-89.
- O FABULOSO destino de Amélie Poulain (*Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*). Dirigido por Jean-Pierre Jeunet. FRA: 2001. 120 min. sonoro, colorido.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina, CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 21-29.
- GONÇALVES, José Reginaldo S. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Departamento de Museus e Centros Culturais, 2007. (Coleção Museu, Memória e Cidadania).
- MACIEL, Maria Esther. **A memória das coisas: ensaios de literatura, cinema e artes visuais**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- MACIEL, Maria Esther. **As ironias da ordem: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.
- MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MOLES, A. et al. **Semiologia dos objetos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972.
- MOLES, Abraham A. **Teoria dos objetos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Proj. História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez, 1993.¹
- POMIAN, Krzystof. Coleção. In: GIL, Fernando. **Memória-História**. Porto: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984. p. 51-86. (V. 1)
- REVISTA** Tempo Brasileiro. Patrimônio imaterial. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n. 147, out.-dez. 2001 – Trimestral.
-

RIBEIRO, Leila Beatriz. **Mais do que posso contar**: Coleções, imagens e narrativas. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Memória Social/ UNIRIO, 2006. Projeto de Pesquisa.

RIBEIRO, Leila Beatriz. Patrimônio visual: as imagens como artefatos culturais In: DODEBEL, Vera; ABREU, Regina (Orgs). **E o patrimônio?** Rio de Janeiro: Contra Capa/Programa de Pós-Graduação em Memória Social, 2008, p. 59-71.

RIBEIRO, Leila Beatriz; MACIEL, Fabio Osmar de Oliveira; COSTA; Silvia Ramos Gomes da. Coleção e Memória: A trajetória dos objetos a partir da análise fílmica. **Anais** do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Caxias do Sul: RS, 2010.

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