

## **PRÁTICAS DE INFORMAÇÃO E PERSONAGENS EM INSTITUIÇÕES MEMORIAIS**

### **PRACTICES OF INFORMATION AND CHARACTERS IN MEMORIAL INSTITUTIONS**

*Leila Beatriz Ribeiro*

*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – leilabriereiro@unirio.br*

**Resumo:** Investigar a seleção de informações, as práticas de processamento técnico, as formas de organização e disseminação da informação, bem como a formação de coleções (privadas ou públicas) por meio da literatura. A premissa é a de que as obras ficcionais são compreendidas como formas potenciais de criação de memórias. Nesse caso, optamos pela composição do *corpus* com os livros: “*Todos os nomes*” de José Saramago; “*A livraria 24 horas do Mr. Penumbra*” de Robin Sloan e “*O museu do silêncio*” de Yoko Ogawa, apresentando narrativas em diferentes estilos, perspectivas, contextos e espaços, cujo enfoque – principal ou secundário – é marcado pelas instituições: museu, biblioteca e arquivo. As ficções problematizadas sugerem que a literatura traz condições de análise sobre o fazer memorialístico, por conta do par lembrança-esquecimento. Propomo-nos ainda perceber como diversos personagens passam de sujeitos a atores nos diferentes espaços de práticas sociais. A ancoragem teórica se dá na área de memória social, levando-se em conta as instituições sob a ótica dos quadros sociais; o entrecruzamento da memória cultural; e a literatura; a fim de entender as mediações e representações de passados ou do presente. Essas, por sua vez, podem falar de experiências contemporâneas ou de possibilidades de projeção de uma memória de/para o futuro. A ciência da informação auxilia a compreensão de práticas informacionais inovadoras – que por vezes subvertem a lógica clássica do fazer informacional –, contudo, algo que não prescinde da problematização e legitimação das formas tradicionais de tratamento. Contextualizamos a abordagem metodológica sobre o fazer artístico/literário a partir de uma ideia advinda da área de cinema denominada: ‘filme dentro do filme’. Apropriamo-nos desse fazer aqui transfigurado para ‘as instituições de memória dentro dos livros’. Concluímos que na ficção os personagens, as práticas e os fazeres, os objetos e a informação, assim como as instituições – ora são representados (negando ou reforçando visões mais realistas), ora são atravessados por questões encontradas, por vezes, na contemporaneidade –; problematizadas tanto na literatura especializada, como na academia e nas instituições. A ficção e a literatura especializada demonstram o aparecimento de campos e de instituições híbridas, de novas formas de busca e acesso à informação. Ao longo da investigação percebe-se a existência da vontade de memória, das práticas de esquecimento e de silenciamento. A leitura, a análise e a disseminação desse tipo de ficção funcionam como alertas sobre tentativas de apagamentos que as instituições de cultura, de forma geral, têm sofrido no presente.

**Palavras-chave:** Memória. Memória cultural. Informação. Livros de ficção. Instituições de memória.

**Abstract:** The aim of this paper is to investigate the selection of information, the practices of technical processing, the forms of organization and dissemination of information, as well as the formation of collections (private or public) through literature. The premise is that fictional works are understood as potential ways of creating memories. In this case, we chose to form the corpus using the books “All The Names” by José Saramago, “Mr. Penumbra's 24-hour Bookstore: A Novel” by Robin Sloan and “The Museum of Silence” by Yoko Ogawa, presenting narratives in different styles, perspectives, contexts and spaces, whose focus - primary or secondary - is marked by institutions: museum, library and archive. The problematized fictions suggest that literature brings conditions of analysis of memory-related making, due to the memory-forgetting pair. In addition, we propose to notice how different characters go from subjects to actors in different spaces of social practices. The theoretical framework is from the area of social memory, taking into account the institutions from the perspective of social frameworks, the interlacement of cultural memory and literature in order to understand the mediations and representations of past or present. These, in turn, can refer to contemporary experiences or of possibilities of projecting a memory of / to the future. Information science supports the understanding of innovative information practices - which sometimes subvert the classical logic of informational making - yet it does not dismiss the discussion and legitimacy of traditional forms of treatment. We contextualize the methodological approach about the artistic / literary making from an idea coming from the cinema area called: 'the film inside the film'. We make use of this making here, transfigured into "the institutions of memory inside the books". We conclude that in fiction characters, practices and actions, objects and information, as well as institutions, are either represented (denying or reinforcing more realistic visions) or crossed by questions found, at times, in contemporaneity, discussed in the specialized literature, as well as in the academic area and other institutions. Fiction and specialized literature demonstrate the emergence of hybrid fields and institutions, of new forms of search and access to information. Throughout the investigation, it is possible to notice the existence of the will of memory, of practices of forgetfulness and silencing. The reading, analysis and dissemination of this type of fiction function as warnings about attempts of deletion, which, in general, cultural institutions have been suffering nowadays.

**Keywords:** Memory. Cultural memory. Information. Fiction books. Memory institutions.

## 1 INTRODUÇÃO

A proposta desse trabalho gira em torno da investigação sobre a seleção de informações, as práticas de processamento técnico, as formas de organização e disseminação da informação, bem como sobre a formação de coleções (privadas ou públicas) por meio da literatura. A nossa premissa é a de que as obras ficcionais são compreendidas como formas potenciais de criação de memórias. Nesse caso, procuramos nos deter tanto nas culturais e institucionais, fazendo referência também às práticas individuais. Para tanto, acolhemos a

reflexão de Costa (1997) que argumenta que não se pode reduzir ou dar total autonomia aos indivíduos em relação ao seu papel institucional. Optamos pela composição do *corpus* empírico com os livros: “*Todos os nomes*” (1997) de José Saramago; “*A livraria 24 horas do Mr. Penumbra*” (2013) de Robin Sloan; e “*O museu do silêncio*” (2016) de Yoko Ogawa, apresentando narrativas em diferentes estilos, perspectivas, contextos e espaços, cujo enfoque – principal ou secundário – é marcado pelas instituições: museu, biblioteca e arquivo.

As ficções problematizadas sugerem que a literatura traz condições de análise sobre o fazer memorialístico, por conta do par lembrança-esquecimento. Erll (2010) argumenta sobre a capacidade presente tanto no cinema como na literatura ficcional (e outras mídias), ao conseguir moldar imaginários sobre um determinado tipo de passado. Ao que nós acrescentamos a percepção de que essa capacidade de imaginação coletiva repercute no próprio presente, assim, de acordo com Erll, esse enquadramento memorialístico acaba por vezes a ocupar um lugar de ‘verdade’. Dessa forma, escolhas individuais ou mesmo coletivas de interpretação de um passado entram em disputa no presente e ecoam sob a forma de uma memória cultural.

Propomo-nos ainda perceber como diversos personagens passam de sujeitos a atores nos diferentes espaços de práticas sociais. Nossa pergunta-chave, entretanto, diz respeito às formas de circuito, revelando como o desvelamento da informação e da documentação podem se apresentar em diferentes espaços e ao mesmo tempo contribuírem para percebemos como as instituições e os personagens apresentam soluções, considerando diferenças e equivalências em suas práticas.

A ancoragem teórica se dá na área de memória social, levando-se em conta as instituições sob a ótica dos quadros sociais; o entrecruzamento da memória cultural; e a literatura; a fim de entender as mediações e representações de passados ou do presente. Essas, por sua vez, podem falar de experiências contemporâneas ou de possibilidades de projeção de uma memória de/para o futuro.

A ciência da informação auxilia a compreensão de práticas informacionais inovadoras – que por vezes subvertem a lógica clássica do fazer informacional –, contudo, algo que não prescinde da problematização e legitimação das formas tradicionais de tratamento. Nesse sentido, fazemos uso do livro *Ciência da Informação e Literatura* (2012), cujo organizador na apresentação da obra argumenta sobre um vasto território – a Ciência da Informação e a

Literatura – para nós, profissionais da informação, ao transitarmos e refletirmos sobre “conceitos e autores – sem estabelecer, entretanto, fronteiras e hierarquias entre uma coisa e outra” (ALMEIDA, 2012, p. 6).

Ao retornar à discussão do par lembrança-esquecimento reportamo-nos à Costa que nos adverte que tanto as memórias individuais quanto as institucionais ‘arquivadas’ ou ‘retidas’ em algum tipo de repositório não podem ser trazidas ao presente, ou seja, lembradas não por um processo de esquecimento, mas sim por “falhas no processo de recuperação de informações/memórias, processo esse de **natureza seletiva**, não significam esquecimento” (COSTA, 1997, p.126. Grifo meu). No entanto, a autora não exclui outras formas de esquecimentos, de apagamentos e nem opções de escolhas de repetições de um passado.

Contextualizamos a abordagem metodológica sobre o fazer artístico/literário a partir de uma ideia advinda da área de cinema denominada: ‘filme dentro do filme’ (ANDRADE, 1999), cuja autora emprega a ideia de metalinguagem a fim de averiguar de forma discursiva como o cinema se autorreferencia. Apropriamo-nos desse fazer aqui transfigurado para ‘as instituições de memória dentro dos livros’. Para tal apropriação retornamos teoricamente às instituições, entendidas neste cenário, de acordo com Costa (1997), como aquelas que funcionam entrelaçadas, mesmo apresentando singularidades. Assim, ao ler, recortar, descrever, fazendo uso de determinadas categorias, perseguimos a intenção de responder nossas questões analíticas, as mesmas que se encontram ou apontam caminhos no nosso *corpus*.

## **2 OS LIVROS DE FICÇÃO: INSTITUIÇÕES MEMORIAIS?**

Sob a ótica da memória cultural e institucional, da relação entre a ciência da informação e a literatura; e perpassando algumas discussões sobre algumas questões informacionais e memoriais apresentaremos um relato dos três livros, tendo como recorte as categorias: seleção, práticas e formas de organização e disseminação da informação.

As coleções serão descritas e discutidas à medida que elas tornam-se elementos de destaque nas narrativas ficcionais. Nesse sentido, por conta da complexidade e especificidade das diversas coleções apresentadas nas ficções, baseamo-nos em Maciel, uma vez que ela entende que as coleções, quando se utilizam de recursos taxonômicos, criam “regras e

princípios” (2009, p.27). Esses princípios, por sua vez, segundo a autora, são regidos mais pela espacialidade, uma caixa de papelão ou madeira, álbuns, armários, etc. podem funcionar como espaços emoldurantes de uma prática. O recolhimento – entenda-se aqui como seleção e armazenamento – de coisas salva-as da “dispersão através do deslocamento, ela assume inclusive uma função de arquivo, de dimensão memorialística, convertendo-se numa espécie de antídoto contra o esquecimento [...]” (MACIEL, 2009, p.27).

Bachelard (2005, p.19. Grifo do autor), em sua poética do espaço, elege a casa que por meio de imagens [das coisas] podem nos mostrar “espaços felizes”; “*espaços louvados*”; algo que o autor propõe denominar “*topofilia*”. Espaços que atraem, ocultam ou testemunham vivências felizes, carregadas de imaginação criadora frente à realidade dos objetos.

## **2.1 PROCURAR OS MORTOS PARA CELEBRAR A VIDA**

Pelo viés analítico do espaço chegamos ao Sr. José, auxiliar de escrita da Conservatória Geral do Registro Civil, um homem prosaico e reservado que habita a única casa preservada pelo patrimônio arquitetônico da cidade que pertence a Conservatória Geral. Todos os dias, ele sai pela porta que dá para rua e se junta aos outros colegas, obedecendo a uma hierarquia para entrar no local de trabalho, local em que a abertura e o fechamento da porta ficavam a cargo do subchefe mais novo. Uma rotina em que após a entrada dos auxiliares de escrita vê-se o oficial responsável pela abertura da porta seguido dos oficiais e do subchefe mais antigo. Sem nenhum tipo de regras escritas, o último a penetrar na Conservatória é o conservador. Essa hierarquia também obedece a uma disposição de tarefas e organização das mesas no espaço de trabalho.

O Sr. José, além de funcionário público também é um colecionador de recortes de jornais, revistas e imagens de algumas celebridades. Sua coleção, em pouco mais de uma centena, seguindo somente a critérios seletivos sobre a fama de algumas centenas de indivíduos, não contém o verbete básico que trata da vida (a certidão de nascimento). Essa descoberta faz despertar nosso personagem para uma aventura, em busca dos verbetes e dos processos armazenados na Conservatória Geral; espaços em que os arquivos se dividem documentalmente; e topograficamente em: arquivos e ficheiros dos vivos; e arquivos e ficheiros dos mortos. Esse último, por sua vez, na parte traseira do edifício, torna obrigatório o

uso do fio de Ariadne; por conta dos seus labirínticos caminhos, de suas inúmeras estantes e da desorganização do espaço e dos documentos. Já o arquivo dos vivos caracteriza-se por uma acomodação e organização mais difícil,

[...] tendo em conta que está sempre a nascer gente, [...] e têm sido resolvidas, até agora, de modo razoavelmente satisfatório, quer pelo recurso à compressão mecânica horizontal dos processos individuais colocados nas prateleiras, caso dos arquivos, quer pelo emprego de cartolinas finas e ultrafinas, caso dos ficheiros (SARAMAGO, 1997, p.13).

Em meio a essas considerações voltemos ao Sr. José e a sua coleção. Nesse sentido, vale registrar que ele faz uso de uma chave que dá acesso ao interior do prédio, saindo de sua própria casa; e transgredindo a todas as normas, ele atravessa a porta em busca de informações sobre os seus personagens célebres: os verbetes e processos. O acaso faz com que, certa noite, um dos verbetes se junta ao dos personagens; e é esse o ‘acaso’ que joga o Sr. José na busca por informações sobre uma ‘mulher desconhecida’, de trinta e seis anos, alguém que não ocupava a galeria de celebridades de sua coleção. Nesse percurso narrativo, seu caderno de registros também se submete a uma mudança: nele agora são narradas as tentativas de encontrar (e saber) quem é essa mulher; nascida na mesma cidade e que contém dois averbamentos nos registros da Conservatória – um de casamento e outro de divórcio.

De um ‘acaso’, passando por uma ‘curiosidade’, acompanhamos o personagem nessa busca por informações, transitando em variados espaços e com diferentes pessoas, munido de uma credencial falsa. Entre vizinhos, fotografias e uma lista telefônica, o Sr. José descobre o endereço e o telefone dos pais e do ex-marido. Dela, nada!

Novas anotações, estratégias de busca, passos a serem dados e por fim um reconhecimento da escola. A essa altura outra transgressão: a invasão do prédio e a busca por arquivos escolares. Com uma capacidade intrínseca de ordenamento dos lugares, das coisas e de papéis, o Sr. José localiza a secretaria da escola e seus fichários, momento em que percebemos que ele “apreciou com agrado o sistema de arquivo, organizado de modo a facilitar o acesso aos verbetes dos alunos por duas vias convergentes e complementares, uma geral, outra particular” (SARAMAGO, 1997, p. 104). Em outros arquivos, no domínio de regras básicas arquivísticas, pesquisando em sótão, prateleiras, caixas e amarrados, o Sr. José chegou a vários verbetes da ‘mulher desconhecida’, assim como a diversas fotografias. Ele

refletiu acerca da diferença dos arquivos, sobre os nomes que permaneciam ao serem arquivados na Conservatória e não carregavam o tempo transcorrido, ao contrário dos verbetes dos arquivos escolares que continham retratos de diferentes épocas dos estudantes.

De ‘mulher desconhecida’ à figura da ‘menina do retrato’, as buscas agora seguiram outros critérios, com imagens e endereço mais atualizado. No entanto, as indagações (reunidas ao verbete escolar mais atual) são realizadas junto ao comércio das imediações. O Sr. José agora se comporta como um funcionário escolar. Quase nada!

A grande virada da narrativa se dá na própria prática e conhecimento profissional do Sr. José quando este se dá conta que o verbete da ‘mulher desconhecida’ não se encontrava mais no arquivo dos vivos. Morreu! Sabedor das dificuldades de localizar entre os óbitos recentes onde ficava a ‘entrada’ do arquivo dos mortos, o Sr. José foi à busca do fim do arquivo, por não acreditar que os documentos (verbetes e processo) estivessem arquivados corretamente.

Desse modo, parece-nos que com a morte da ‘mulher desconhecida’ a sua coleção e investigação têm um fim. O processo encontrado (sem a certidão de óbito) no arquivo dos mortos, assim como os treze verbetes escolares com doze imagens e a fotografia ganham da senhora do rés-do-chão direito.

Fazer o quê? Voltar às coleções de celebridades? Não, para o Sr. José essas celebridades apresentam agora um mesmo tipo de vida das pessoas comuns, a diferença dos comuns é a de que ninguém se incomoda com isso.

Ao cemitério, no fim de semana, outro lugar, outra busca. Contudo, antes do sábado o conservador determina uma nova mudança na Conservatória, ele promove a ideia de reintegrar os arquivos dos vivos e dos mortos. A ação ocorre não por uma mera organização burocrática, mas entre justificativas, ele argumenta:

[...] nunca eu teria chegado a compreender a dupla absurdidade que é separar os mortos dos vivos. Em primeiro lugar, é uma absurdidade do ponto de vista arquivístico, considerando que a maneira mais fácil de encontrar os mortos seria poder procurá-los onde se encontrassem os vivos, posto que a estes, por vivos serem, os temos permanentemente diante dos olhos, mas, em segundo lugar, é também uma absurdidade do ponto de vista memorialístico, porque se os mortos não estiverem no meio dos vivos acabarão mais tarde ou mais cedo por ser esquecidos, e depois, com perdão da vulgaridade da expressão, é o cabo dos trabalhos para conseguir descobri-los quando precisamos deles, como também mais tarde ou mais cedo sempre vem a acontecer (SARAMAGO, 1997, p.208).

O Cemitério Geral, cuja divisa é “Todos os Nomes”, uma instituição que tem uma fachada idêntica a da Conservatória, mantém os portões originais fechados, sendo abertos raramente. Seus muros, exceto os que dão para a rua principal foram deitados fora. Assim, túmulos, bosques, pastagens e moradias se confundem. O interior do prédio assemelha-se também a Conservatória em termos de disposição dos móveis e práticas arquivísticas. O número de funcionários diferencia-se por ali existiram dois guias que além do serviço de transporte enterram os mortos transportando-os até os túmulos. A ‘mulher desconhecida’ encontra-se no lugar mais afastado, na área dos suicidas. Munido de um mapa, cujo nome é substituído por um número, “os nomes não caberiam no mapa, seria preciso um do próprio tamanho do mundo” (SARAMAGO, 1997, p.224), segue o Sr. José em busca de uma certeza: a de que ela um dia esteve viva.

Munido da crença que tudo estava terminado, o Sr. José encontra o túmulo da ‘mulher desconhecida’ e depara-se com um pastor de ovelhas que tem por hábito trocar as placas dos túmulos dos suicidas. Frente ao espanto e indignação do Sr. José, o pastor argumenta:

Se for certo, é minha convicção, que as pessoas se suicidam porque não querem ser encontradas, estas aqui, graças ao que chamou de malícia do pastor de ovelhas, ficaram definitivamente livres de importunações, na verdade, nem eu próprio, mesmo que o quisesse, seria capaz de lembrar-me dos sítios certos, a única coisa que sei é o que penso quando passo diante de um desses mármores com o nome completo e as competentes datas de nascimento e morte (SARAMAGO, 1997, p.241).

Restava ainda conversar com os pais e o ex-marido da ‘mulher desconhecida’. Optou pelos pais, alegando em conversa ser uma pesquisa sobre o “quadro psicológico em que se desenvolve o processo suicidário” (SARAMAGO, 1997, p. 256). Sem ter cartas ou nenhum bilhete, o Sr. José é informado que a ‘mulher desconhecida’ foi professora de matemática do mesmo colégio onde estudou.

Novas buscas, novos subterfúgios para entrevistar o diretor da escola e ter em mãos as informações para o seu verbete profissional. Na casa da ‘mulher desconhecida’ dá-se conta de que ela se suicidou por motivos desconhecidos, isso porque “[...] uma mulher cujo nome de morta voltou ao mundo vivo porque este Sr. José o foi resgatar ao mundo morto, apenas o nome, não ela, que não poderia um auxiliar de escrita tanto” (SARAMAGO, 1997, p.271).

Resta então, com a convivência do conservador, que sempre acompanhou seus passos e seus escritos, que o Sr. José foi à busca da certidão de óbito – que ainda estava perdida – a fim de destruí-la e mantê-la assim no mundo dos vivos.

## 2.2 DECODIFICANDO OS LUGARES

Na obra *A Livraria 24 horas do Mr. Penumbra* (2013), Clay Jannon, formado em Artes, raramente tocava em papéis, seu trabalho de final de curso versou sobre tipografia suíça. Mas a crise econômica o levou a trabalhar como atendente noturno, em uma estreita livraria 24 Horas, a de Mr. Penumbra, e que também continha uma espécie de biblioteca com livros codificados cujas prateleiras alcançavam vários metros de altura. No balcão, um antigo computador guardava um banco de dados sobre todos os livros. No “*Catálogo Pré-histórico*” (*codex vitae*), o atendente encontrava a localização topográfica do livro, a partir do nome do autor fornecido pelos usuários. Ele anotava o empréstimo em um cartão numerado do leitor e posteriormente nos livros-caixa, volumes com quase um século de existência cuja capa “tinha a palavra NARRATIO gravada profundamente, e um símbolo, o símbolo das vitrines. Duas mãos abertas como um livro” (SLOAN, 2013, p.24). Estes eram localizados abaixo do balcão, onde ele descrevia os mais ínfimos detalhes sobre o tempo e sobre o leitor: sua aparência, estado de espírito, conversas, etc.

Nosso personagem, guiado pelo desejo de saber cada vez mais, descobre que existem outras doze espécies de bibliotecas ao redor do mundo, nenhuma delas iguais, apesar de cumprirem a mesma função: emprestar livros para os noviços e preservar os livros escritos pelos desencadernados (aqueles que resolveram o Enigma do Fundador). Nesse caso, a responsabilidade da instituição está nas mãos de um supervisor chamado Corvina: O Primeiro Leitor.

Clay, em seu antigo *kindle*, começa a construir um modelo gráfico da livraria utilizando-se da cópia do catálogo e de modelos gráficos fornecidos por Grumble, um programador clandestino; cada leitor recebe respectivamente a mesma cores-código. Dessa forma, aperfeiçoado o seu protótipo, descobre-se posteriormente que todos os leitores estão: “tocando a mesma música, dançando a mesma dança ou, sim, resolvendo o mesmo enigma” (SLOAN, 2013, p.63).

Nesse percurso, Kat, funcionária do Google e namorada recente de Clay, além de dois de seus amigos ajudam-no na resolução do enigma. A ideia de disponibilizar na rede os problemas do conhecimento que residem em livros antigos acaba levando a um *software*, que complementa e transforma o livro-caixa na decifração do movimento da livraria: um rosto que Mr. Penumbra reconhece como o do Fundador, uma ‘trapaça’. Mas Clay não consegue entender o significado de sua realização.

Ao descobrir que Mr. Penumbra foi até Nova York, onde fica a biblioteca da instituição, Clay, Kat e Neel rumam até lá para ajudar a sanar os problemas de Mr. Penumbra, ou seja, evitar que o seu livro seja queimado. É novamente um *software* que consegue identificar e localizar o prédio da Festina Lente Co. – por meio do seu símbolo: “as duas mãos abertas como um livro” (SLOAN, 2013, p.128).

Novas tecnologias a serviço da decifração de livros antigos, como o *CODEX VITAE*, remetem à crença de que quando o livro for decodificado todos os seus discípulos/membros viverão para sempre (SLOAN, 2013, p.141).

Assim, em visita ao salão de leitura – uma biblioteca subterrânea – Clay, Kat e Neel (acompanhados de Mr. Penumbra) conhecem aquilo que somente alguns membros têm acesso: a coleção de todos os exemplares já escritos pelos desencadernados e o único exemplar de Manutius. A ideia de Mr. Penumbra é a de que esse exemplar seja copiado e levado para a sede do Google, dando continuidade à tentativa de decodificação, algo que tem sido tentado há mais de quinhentos anos.

Transgressão realizada, fracasso total na tentativa de decodificação de diversos ex-alunos de Mr. Penumbra e funcionários do Google: “Não há nenhuma mensagem aí. É apenas ruído. Tentamos de tudo” (SLOAN, 2013, p.230).

Somente Clay compreende o enigma, são os tipos entalhados e aumentados em 3000<sup>0/0</sup> que permitem descobrir o segredo da imortalidade: a amizade.

### **2.3 PERSONAGENS INOMINADOS E AS PRÁTICAS MUSEAIS**

Em *O Museu do Silêncio* (2016) encontramos a menina, a velha, o museólogo, o jardineiro e a criada. Sem nomes, esses personagens giram em torno da ideia de criação de um museu, museu este que vai guardar objetos de mortos. Objetos que durante décadas foram

usurpados pela velha, com seu desejo de um “um museu que transcenda a existência humana” (OGAWA, 2016, p.17). Este museu, explica a velha para o museólogo, não terá fim. O trabalho obedecerá, assim como a rotina da casa, ao almanaque criado por ela, durante 23 anos, com cada um dos dias do calendário contendo: “lendas e tradições sobre aquela data, ensinamentos morais, tabus, instruções e conselhos sobre agricultura e tarefas domésticas, [...] tudo escrito à mão em uma caligrafia belíssima. Pude ver ilustrações em alguns trechos, coloridos com tons delicados” (OGAWA, 2016, p.35).

Assim, somente no dia que o almanaque sinalizou como um bom momento para a criação de coisas novas, na lua cheia, é que o trabalho teria início na sala do acervo.

De acordo com a velha, a coleção teve início aos 11 anos de idade, a dificuldade maior era a de escolher um objeto que representasse efetivamente a pessoa que morre. Entre tantos objetos dispostos em uma antiga lavanderia, havia um DIU, de uma prostitua assassinada há mais de 50 anos; um cadáver do cachorro mumificado de uma velha, etc. O museólogo indagou sobre a legitimidade da forma de obtenção dos objetos. A velha riu e confirmou que todos os objetos foram furtados.

Para explicar o início da coleção, ela narra sobre o primeiro objeto coletado: uma tesoura de poda do bisavô do jardineiro atual. Morto na sua frente, ela não soube explicar exatamente porque se apossou do objeto. A velha assegura ao museólogo que o propósito de essa coleção ser tratada é o de que o museu não só as exiba, porque “a coleção, a conservação e a pesquisa são até mais importantes”, mas, continuou a velha: “a partir de agora, coletar as lembranças é o seu trabalho” (OGAWA, 2016, p. 50).

Desse modo, fez-se necessário um inventário, a fim de organizar os itens, dar-lhes um número e registrá-los em um livro de tomo, marcando o início da coleção. Ao longo da narrativa, acompanhamos a velha que ia identificando cada um dos objetos. E o museólogo anotava em fichas provisórias. A menina, por sua vez, limpava cada um dos objetos retirados da prateleira, fotografados pelo museólogo, registrando os números dos itens e copiando em uma etiqueta das fichas provisórias, para afixar em cada um.

Com a chegada da primavera, o museólogo devia se preocupar em “restaurar os objetos deteriorados, organizar o espaço do depósito, revelar as fotos e fazer as fichas de catálogo definitivas” (OGAWA, 2016, p. 54). No entanto, inicialmente, o museólogo optou

por conversar com o jardineiro sobre a obra que sofreria o estábulo, local escolhido para acolher a coleção.

Ao morrer alguém na vila, lá estaria a primeira tarefa de coleta do museólogo. Nesse caso, a velha indicou para o museólogo onde estaria o objeto significativo do médico local: o bisturi, não um comum, mas o que foi usado para cortar as orelhas dela.

Aos poucos, os objetos dispostos já estavam tomando um tom ‘harmonioso’, a coleção já começava a ficar evidente, mesmo com os itens combinados de forma aleatória.

Nesse percurso, a segunda coleta do museólogo foi intuitiva. Morto no meio da praça, em consequência de uma explosão, o missionário do silêncio estava deitado com as mãos postas. O museólogo não teve dúvida, despiu de seu corpo o manto de bisão. A velha escutou a narrativa serenamente e disse, ao final, que tinha entendido a escolha do item.

Mais uma etapa a ser cumprida: o registro definitivo do contexto do objeto. A única fonte utilizada até então era a própria velha. Temeroso de enfrentar essa rotina com ela, o museólogo percebeu que a mesma escolhia diferentes lugares da casa para narrar cada uma das histórias. Sem pressa, detinha-se em cada item, observava os objetos e nunca falava a mais ou de menos.

Outras coletas vieram e o trabalho de documentação era intenso e cansativo para o museólogo. À menina coube retomar o trabalho de documentação. Escrita ágil, ela conseguia captar o fluxo narrativo da velha. Além disso, conseguia dar forma a determinados ‘ocultamentos’ da narrativa.

Um dia, a menina discutiu com o museólogo o seu estranhamento frente ao fato de nunca ninguém ter reportado o roubo. Posteriormente, discorreu sobre a precisão da escolha. Para ela, as pessoas talvez pensem que o morto levou o objeto consigo.

A planta do museu um dia foi mostrada para a velha. Na ocasião, o museólogo discorre sobre o trajeto de visitação e incluiu um espaço de descanso. A velha indaga que cansaço seria esse do visitante? O museólogo retruca que a tensão e o cansaço podem vir frente às peças representadas: considerando as recorda oes dos mortos.

Lua cheia, momento propício para afixar a placa com o nome do museu, ainda que a obra estivesse pela metade e não havia ainda nenhum objeto exposto. O MUSEU DO SILÊNCIO está na placa. A esta altura, o museólogo põe-se a imaginar sobre o encanto de pensar sobre um museu que não está pronto.

Mais adiante, reforma acabada, assim, coube um brinde com um uísque mais sofisticado entre o museólogo e o jardineiro. As vitrines de exibição chegariam ao inverno e é com aquele tempo frio que a velha, a menina e o jardineiro percorrem o espaço e escutam a narrativa do museólogo, de como e onde serão exibidas as peças, com o destaque da tesoura na entrada, acompanhada de um breve texto explicativo. Só esse texto, não mais do que esse, em um percurso que dará ao visitante a chance de apreciar as peças, tendo como única informação uma pequena etiqueta.

Todas as peças serão exibidas, embaladas e transportadas até o museu. E quando finalmente ele está pronto, a velha, fortemente agasalhada, é trazida nas costas do jardineiro. Sua respiração ofegante era o único ruído.

Eis que o museu não tem visitante. A velha morre uma semana depois de narrar sobre o último objeto. O museólogo escolhe dois objetos que pudessem representá-la: o almanaque e a bengala. Seguindo os preceitos do almanaque, tendo o seu papel encerrado, chega a hora de sair de cena.

### **3 RESULTADOS: APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO**

No curso destas narrativas, nossas questões são respondidas com personagens, objetos, práticas e lugares ficcionais. Três personagens: dois profissionais que não podem ser analisados simplesmente como espelhos institucionais (COSTA, 1997), por conta de suas práticas; e outro, inclusive mais jovem, que por seu estilo de vida movimenta-se nos mais variados lugares (físicos e especialmente virtuais). Três transgressores. Em ação, selecionando, coletando, ordenando e desordenando espaços e informações, eles molduram ou são rejeitados por algumas instituições. Traçam circuitos diversos como os objetos das coleções, ou os artefatos de apoio, para a localização e o trânsito de lugares físicos ou espaços informacionais: fio de Ariadne; *tablet*; mapas, lentes de aumento; computadores; listas telefônicas; audiolivros, *scanners* etc.

Observamos assim, práticas de seleção, coleta, organização e tratamento: especializadas, informais, equivalentes em muitos aspectos, enquadrando ou sendo rebatidas institucionalmente. Por outro lado, os objetos orientam, agenciando por vezes os coletores e seus circuitos: “Presta atenção. Nem sempre o objeto está definido desde o começo. Tem

vezes em que só chegando lá é que você descobre o que está buscando” (OGAWA, 2016, p.154), tal como se vê no museólogo escutando o conselho da velha sobre uma coleta.

Lugares de guarda e de esquecimentos, gavetas, prateleiras, vitrines, caixas, prédios, sótãos, subterrâneos, etc. Elementos monumentais quando representam as instituições-memória: bibliotecas, arquivo, museus (COSTA, 1997). Equivalentes por sua imponência arquitetônica ou por suas práticas especializadas. A título de exemplo, podemos ver as reflexões do Sr. José, ao equiparar o Cemitério a um catálogo, bem como a uma biblioteca (SARAMAGO, 1997, p.226; p.230). Poetizados, tal como são vistos por Bachelard (2005), vivenciados, descritos e potencializados pelos personagens – ora como espaços de esquecimentos ora de lembranças. Lugares e personagens que sob a ótica da memória cultural, em algumas ficções literárias, podem permanecer no presente de forma mitificada ou renegada. No entanto, Erll (2010) argumenta que mesmo tendo influência no âmbito da memória individual ou coletiva, essas formas de representação são controversas, uma vez que elas exigem aos que estudam essas práticas o uso de análises interdisciplinares mais amplas.

Cabe ainda observarmos como os livros se autorreferenciam (ANDRADE, 1999): *O museu do silêncio* (2016) explicita um discurso sobre si mesmo, no título e na narrativa. *A livraria 24 horas...* (2013) e *Todos os nomes* (1997) são ambos metalinguísticos. No entanto, discursivamente, o Sr. José com suas práticas se aproxima mais do museólogo. Acrescentamos então, de acordo com Casa Nova (1998, p.19), nesse fenômeno intertextual, outra função entre as narrativas e os personagens: a intercomunicação em “vários níveis da realidade literária”. E nos vários tipos de contextos vivenciados pelos personagens e por nós exemplificados pelo embate entre mídias virtuais e impressas.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS (OU PARCIAIS)**

*[...] mas sabendo nós, enfim, que o que dá o verdadeiro sentido ao encontro é a busca e que é preciso andar muito para alcançar o que está perto (SARAMAGO, 1997, p.69).*

Concluimos que na ficção os personagens, as práticas e os fazeres, os objetos e a informação, assim como as instituições – ora são representados (negando ou reforçando visões mais realistas), ora são atravessados por questões encontradas, por vezes, na contemporaneidade –; problematizadas tanto na literatura especializada, como na academia e

nas instituições. A ficção e a literatura especializada demonstram o aparecimento de campos e de instituições híbridas, de novas formas de busca e acesso à informação. Ao longo da investigação percebe-se a existência da vontade de memória, das práticas de esquecimento e de silenciamento. A leitura, a análise e a disseminação desse tipo de ficção funcionam como alertas sobre tentativas de apagamentos que as instituições de cultura, de forma geral, têm sofrido no presente.

Nomes, números, objetos, personagens, instituições, informações, circuitos, transgressões, ordenações e desordenações. Esses são alguns dos elementos que sintetizariam analogias e diferenças entre os livros e suas apresentações e representações.

Acrescentamos uma convergência entre as três narrativas: o atravessamento da imortalidade dos objetos que refletem algumas práticas. Sacralizados, esses objetos continuam a representar valores tanto do visível quanto do invisível (POMIAN, 1984).

Por fim, esse exercício apresenta indagações do nosso fazer acadêmico, a partir da leitura de livros de ficção, contos, poemas, etc., como fontes que por vezes se traduzem em outro tipo de linguagem e de prática. As experiências vividas por personagens, considerando suas práticas e as representações de instituições, o tratamento da informação e da documentação se colocam para nós – pesquisadores e docentes – como uma oportunidade que se traduz em trabalhos de orientações de dissertações e de monografias de final de curso, assim como trabalhos de avaliação de turmas de graduação.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Ana Lúcia. **O filme dentro do filme: a metalinguagem no cinema.** Belo Horizonte. Editora da UFMG, 1999.

ALMEIDA, Marco Antônio de. (Org.) **Ciência da Informação e Literatura.** Campinas, SP: Alínea, 2012.

ALMEIDA, Marco Antônio de. Apresentação In: \_\_\_\_\_. (org.) **Ciência da Informação e Literatura.** Campinas, SP: Alínea, 2012. p.5-9.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CASA NOVA, Vera. De Literatura. In: CAMPELLO, Bernadete; CALDEIRA, Pedro da Terra; MACEDO, Vera Amália Amarante (Orgs.). **Formas e expressões do conhecimento: introdução às fontes de informação.** Belo Horizonte: Escola de Biblioteconomia da UFMG, 1998. p.15-24.

COSTA, Icléia Thiesen Magalhães. **Memória institucional: a construção conceitual numa abordagem teórico-metodológica.** 1997. Tese. Doutorado em Ciência da Informação. CNPq/IBICT, UFRJ/ECO. Rio de Janeiro, 1997.

ERLL, Astrid. Literature, film and mediately of cultural memory. In: ERLL, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Eds.). **A companion to cultural memory studies.** Berlin: Nova York: Walter de Gruyter, 2010. p.289-398.

MACIEL, Maria Esther. **As ironias da ordem: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.

OGAWA, Yoko. **O Museu do silêncio.** São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

POMIAN, Krzystof. Coleção. In: GIL, Fernando. **Memória-História**. Porto: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984. p. 51-86. (V. 1)

SARAMAGO, José. **Todos os nomes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SLOAN, Robin. **A Livraria 24 horas do Mr. Penumbra**. Ribeirão Preto, SP: Novo Conceito, 2013.