

BIBLIOTECA: MEMÓRIA DA VIDA

Daniele Achilles¹

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – daniele.achilles@unirio.br

De modo genérico, as bibliotecas são conceituadas como instituições sociais, culturais e de memória e possuem como finalidade prover o acesso à informação. Elas passaram por transformações como aquelas que se relacionam com a própria história das sociedades, isto é, pode-se afirmar que sempre existem ciclos de incentivo e desestímulo em relação a sua criação, definição e desenvolvimento.

Uma das vias de entendimento passíveis à compreensão do conceito biblioteca é seguir os caminhos da História, como Le Goff (2015, p. 7) afirma: “a história, como o tempo que é sua matéria, inicialmente parece ser contínua, mas ela também é feita de mudanças” e de acordo com Paul Veyne (2014, p. 25) “a história é um conjunto descontínuo, formado por domínios, cada um deles definidos por uma frequência própria”. Diante desse contexto, uma perspectiva de cunho teórico que confere ao conceito. Diferentes formas, porque ao longo do tempo o mundo muda as formas de ver, ler, ouvir, olhar, narrar, descrever, organizar ... e sentir. Tais mudanças promovem uma série de alterações que seguem às configurações próprias de cada momento histórico, bem como de cada tipo modo de construção social, econômica, cultural e informacional.

Essa comunicação tem como objetivo enfatizar uma mudança, um novo olhar para pensar o conceito biblioteca. Com vistas nisso, apresenta-se a relação entre três termos – Biblioteca, Memória e Vida. Essa tríade constitui o alicerce teórico para a fundamentação de um olhar, que eu chamaria de filosófico para abordar o tema biblioteca e memória. Dessa forma, para produzir essa comunicação foi necessário refletir sobre a importância das experiências e vivências individuais, ou seja, aquelas próprias de cada sujeito – que a partir do registro e da acumulação geram e atualizam memória individual e contribui para que a mesma dinâmica ocorra com a memória coletiva.

¹ Daniele Achilles – Lattes – Disponível em:

<<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4737833T0>>. Acesso em: 20 dez. 2017.

No universo, de experiências e vivências, sempre nos questionamos sobre o processo criativo, sobre a imaginação, sobre as emoções, como também de forma que o sujeito realiza suas derivas, isto é, como ele consegue escapar do modo como tradicionalmente a vida é imposta a ele - principalmente se elementos do contexto social, político, econômico, cultural e informacional forem considerados na atualidade. Um exemplo disso pode ser descrito a partir da seguinte questão: como superar as dificuldades, mazelas e entraves que as bibliotecas vêm enfrentando na atualidade e como repensá-las? Seria a criação um caminho? Talvez sim, afinal a construção dos modos de vida de se centrar na criação – de gestos, de pensamentos, de ideias, de desejos, de registros, de organização ... enfim, a partir dos modos de como se expressa todo e qualquer tipo de subjetividade e torna o sujeito um ser singular.

Para o quinto seminário da Rede de Bibliotecas e Centro de Informação em Arte (REDARTE) foi imperativo se fixar em alguns conceitos devido a temática desta edição do evento (Memória Social em Arte: bibliotecas, museus e centros de informação). Desse modo, os conceitos que se destacam aqui são “memória”, “experiência” e “arte” e serão alinhados a tríade mencionada anteriormente. A memória, a experiência e a arte são vistas como modos de elaboração de subjetividade com a intenção de indicar mais um sentido para as bibliotecas na atualidade. Ao estabelecer essa relação pode-se clarificar a memória como a capacidade inscrita no sujeito que o leva a construir caminhos a partir dos inúmeros fragmentos que se formam em sua vida. Fragmentos esses adquiridos nos processos de experiência e vivência, por exemplo. A arte se coloca como uma via de expressão para comunicar ao meio social as percepções da vida, muitas vezes percepções íntimas e individuais, que em alguns casos também podem ser coletivas. A biblioteca é um dos lugares onde os sujeitos buscam informação para resolver seus problemas, que a princípio parecem ser apenas de ordem informacional, pode-se considerar que este tipo de ação também de ser visto como um ato que busca de certa solução de um problema de vida. Dessa maneira, para tecer as relações sobre o panorama reflexivo apresentado, não houve uma preocupação inicial em escolher uma bibliografia que revelaria certa precisão para teorizar conceitos e estabelecer tais relações. Até porque esse seria um caminho oposto as ideias que essa comunicação propõe. A intenção é a de plantar sementes que, provavelmente, podem dar frutos a partir dessa vivência dos que aqui partilham comigo essa experiência.

Pois bem, para iniciar efetivamente a reflexão proposta, foram escolhidas três imagens que trabalham com a representação da vida e também da memória. A primeira é a “A árvore da vida” de Gustav Klimt que é relacionada aqui com a etiqueta “representação da vida”.



(Árvore da Vida – Las Lebensbaum – Gustav Klimt)

O pintor austríaco sempre se ocupou de criar painéis que pudessem provocar as pessoas (o público). Suas obras versam e trazem à tona temas sobre sexualidade e talvez por isso tenha provocado tanta agitação em sua época. O pintor se distanciou do meio artístico e social mais conservador devido às críticas ao seu trabalho. Tal distanciamento propiciou ao pintor uma aproximação do movimento vanguarda da Universidade de Viena por um tempo e, mais tarde, o incentivou a criar seu próprio grupo (Grupo Klimt) com alguns de seus colegas, aqueles que, em princípio, passaram a se identificar com sua proposta de arte.

As inúmeras críticas à obra de Klimt fortaleceu seus projetos e enriqueceu sua trajetória artística. Em 1909, a obra “A árvore da vida” foi criada e representa o desenrolar do ciclo de vida humana alinhado à fundamentos bíblicos de “Árvore do Conhecimento”. Isso significa dizer que ilustra “o bem e o mal”, a partir da visão de que o “Senhor Deus fez brotar na terra” tudo (GENESIS, cap. 2:9). Essa mensagem se traduz em uma história muito conhecida por todos nós, a de que Deus não teria permitido que Adão e Eva, no paraíso, comessem o fruto dessa árvore. Mas, os dois não respeitaram tal imposição divina. Quando Eva comeu do fruto

proibido, ela desejava ter mais conhecimento da vida. O fruto, neste caso, representa o conhecimento. Essa passagem gerou uma série de consequências na visão bíblica. Mas, um questionamento pode ser colocado: Por que Klimt resolveu retratar essa imagem?

Quando Klimt cria essa obra, ele a idealiza de modo que três painéis a constitui: a árvore da vida, o abraço e a espera. Essa criação foi materializada por meio da construção de um mosaico, durante a Idade de Ouro, em uma fase histórico-realista, marcada pela dualidade entre a realidade e a ilusão. As dimensões realidade e ilusão é ilustrada e tece uma certa crítica à concepção religiosa do amor. As formas mais retas, representadas por caracteres geométricos, mais sólidos e exatos conduz ao limite e sobreposição, enquanto as formas mais curvilíneas fogem à exatidão do geometrismo. A “espera” se constitui de traços e formas mais exatos e pode significar maior controle, limite exatidão. Enquanto o “abraço” é composto por formas curvilíneas que fogem ao controle e a solidez. Já a “árvore da vida” funciona como um pano de fundo para esses dois painéis e é completamente formado por elementos curvilíneos. Cada espectador que acessa essa obra pode ter uma sensação, experiência e vivência distinta da elaboração feita por alguns especialistas e por quem faz essa comunicação.

Essa obra foi escolhida porque, talvez, seja conhecida por muitos de nós, e marca a junção entre o ideal (ilusão) e a realidade (moral plantada por uma visão religiosa, herança dos anos anteriores a sua criação, precedentes ao século XIX e XX). A obra de Klimt apresenta intencionalidades que se colocam sob a perspectiva do meu olhar e de cada um dos espectadores. E cada olhar, na verdade, produz uma outra forma de experienciar a vida, seja através de uma perspectiva mais “triangular” ou “curvilínea”. A “árvore da vida” representada no painel de Klimt é um panorama, e pode significar que o desenvolvimento da vida não é uma linha reta, limitado, sólido, definido ... ao contrário, ele é composto por atravessamentos, curvas e desvios.

A segunda imagem escolhida para esta comunicação é o Atlas da Mnemosyne, de Aby Warburg, historiador e filósofo alemão, conhecido como o pai da iconografia moderna. Ele produziu este atlas com 63 painéis, entre 1924 – 1929, que reúne imagens, livros, desejos, dentre outros tantos elementos colecionados por ele. Warburg foi o responsável também por criar uma nova concepção de biblioteca baseada na ideia de biblioteca de perguntas, e seu caráter específico consiste justamente no fato de que sua classificação obrigava a entrar nos problemas elaborados pelos sujeitos (SETTIS apud JACOB; BARATIN, 2008, p. 123).

Esta biblioteca representava uma instituição em movimento, em constante mudança, recriada, reinventada diariamente em função do princípio da “Boa Vizinhança”, como denominava Warburg. A lei da “Boa Vizinhança” se traduzia na capacidade de que os livros teriam de se relacionar uns com os outros, e sobretudo, fazer despertar no leitor (no usuário da biblioteca) diversas perspectivas, conveniências, correspondências e reflexões heurísticas. Segundo Warburg aponta que deveria conduzir o leitor a experiências mais ricas, profundas e complexas. A intenção de Warburg pode ser traduzida como o meio de possibilitar o leitor acessar a arte do descobrimento.

Por esse motivo, as descobertas e o modo de trabalhar de Aby Warburg tem despertado grande interesse de estudiosos de imagem e de arte. Isso se deve as suas elaborações teóricas, suas investigações historiográficas, assim como o modo como ele pensava a própria história da arte. Ademais, de maneira mais ampla, serve para refletir sobre diferentes questões do campo das ciências da cultura, como por exemplo de que forma as bibliotecas podem e devem considerar as memórias e histórias de vida.

O trabalho de Aby Warburg pode ser considerado monumental, mas não foi reconhecido, por exemplo, pela Biblioteconomia, simplesmente porque, a ordenação (a classificação) de sua biblioteca, não era passível de uma normatização aos moldes desta ciência, que preza pelo controle, limitação e solidez em muitos aspectos que a constitui. Era uma organização que se pode denominar “rizomática”, isto é, não tinha um início, meio e fim. Diversos pontos poderiam conectar-se. E, ainda, positivava o movimento. A lógica aplicada à organização se encontrava no cerne das perguntas, e o caminho (a imagem) produzida por Warburg para conduzir o leitor era singular, e se estruturava a partir de suas anotações. Mesmo assim, em 1921, a biblioteca tornou-se parcialmente pública e desempenhava funções de um instituto de investigação, sendo dirigida por Fritz Saxl².

Warburg concentrou seus estudos à arte do Renascimento e fez uma investigação histórica e antropológica refinada, que resultou em conferencias, comunicações em congresso e o mais precioso – um volume com notas, que continha apontamentos e escritos que refletiam todo o processo de seu trabalho cotidiano. Aqui, era possível destacar a própria biblioteca

² Informações coletadas nos documentos disponíveis no site do “The Warburg Institute”. Disponível em: <<https://warburg.sas.ac.uk/>>. Acesso em: 20 set. 2017.

organizada por Warburg, mas acredita-se que trabalhar sob a perspectiva do Atlas da Mnemosyne confere maior relação com a ideia de experiência. O Atlas foi composto por 63 painéis, de 170 por 140 centímetros, com fundo feito de tecido negro, que agrupa cerca de mil fotografias e tantos outros documentos. O Atlas localizava-se à direita da entrada da biblioteca e pode ser entendida como obra de arte.



(Atlas da Mnemosyne – Aby Warburg).

Diante do exposto se coloca a seguinte questão: Por que Warburg escolhe o nome Mnemosyne para esse atlas? A Mnemosyne representava, ao mesmo tempo, uma organização peculiar do conhecimento e ilustrava todo um programa intelectual. As imagens funcionavam como fragmentos da realidade organizados por uma lógica própria, sem indicação, por exemplo, de data, significado, tema, etc. O Atlas tinha como função complementar a memória do espectador. Paralelo a isso constituía-se também no próprio projeto da função da memória de Warburg, como afirma Didi-Huberman.

De certo modo, o Atlas da Mnemosyne também aclara o diálogo entre a imaginação e a realidade, ponto fundamental que nos permite elaborar conexões sobre esse projeto. Afinal, ao olhar para um destes painéis, o que se vê? O que se pensa? Que emoções e experiências emergem? De início parece não fazer sentido algum. Em um segundo momento, observa-se cada documento preso no fundo negro. A intencionalidade de Warburg, ao escolher um tecido negro, foi bem representativa, ou seja, o obscuro. O negro pode significar o estado de entropia, os problemas ... enfim, as perguntas e questionamentos de quem o observa e

contempla.

O jogo imposto pelo Atlas evidencia os modos de olhar, pensar e questionar. Cada documento revela uma memória individual que se conecta com uma memória coletiva. Ademais, os pontos entre cada documento podem representar inúmeras brechas, perguntas, respiros e contentamentos. Warburg pode ter simulado a memória a partir desses painéis para indicar a simetria, a anacronia, a tensão, a complexidade, as relações e conexões engendradas pela memória, cruzando vidas com a vida das imagens, como também os intervalos podem supor um movimento, bem como incertezas onde devem trafegar as subjetividades para a construção dos modos de ser.

A terceira imagem escolhida foi a “Árvore do dia” da artesã, artista plástica e ilustradora paulista Cristina Bottallo. Em uma exposição no Distrito Federal, no Museu Vivo da Memória Candanga que reuniu 54 gravuras feitas a partir da técnica de seriografia, a obra citada, se destaca. As peças da artesã foram compostas a partir da imagem de uma árvore, formada de três elementos básicos: raiz, tronco e copa. A foto matriz da obra escolhida é uma Guabirobeira que se assemelha as goiabeiras. Além das flores e frutos presentes na obra, vale destacar a utilização das cores, fundos, efeitos e recortes. O suporte utilizado para essas gravuras era também o tecido. A obra de Bottallo representa a dualidade de nossa existência, por símbolos de permanência e mudança, em constante transformação, nunca são iguais, assim como os dias que passam em nossa própria vida.



(Árvore do Dia – Cristina Bottallo).

O conceito “Experiência” se apresenta, de certo modo, nas três obras selecionadas e para refletir sobre ele optou-se por utilizar a perspectiva benjaminiana sobre o conceito. Como afirma Gagnebin (2014, p. 217) “Walter Benjamin é conhecido, talvez em demasia, por ser um teórico da memória e da conservação do passado”. De fato, a questão da memória ocupou bastante tempo do processo de Benjamin, mas toda sua obra é percorrida pelas questões relacionadas ao lembrar e esquecer. É a partir do jogo lembrança e esquecimento que o teórico escreveu seus fragmentos, suas ruínas, seus cacos que abrangem uma série de tipologias textuais e podem ser vistos como colagens que formam mosaicos, cuidadosamente preparados por ele.

Benjamin articulava em seus fragmentos o passado, o presente e o futuro de modo que seus leitores não se apegassem a pontos de uma continuidade histórica em suas análises. Ele pretendia escapar do modo tradicional pelo qual se compreende a história, isto é, de forma linear, ao conceber os fatos dentro de uma linha do tempo. Para o teórico, essa forma de compreensão do mundo leva a um enquadramento positivista do progresso. A história teria como alicerce a ideia de progresso e o autor clarificou isso quando realizou a crítica ao

positivismo tradicional e ao historicismo; ele procurou retirar do positivismo seu caráter universal na mesma medida em que “condena” o historicismo. Benjamin procurou levantar ou até mesmo revelar o que se encontra “debaixo do tapete” (a contrapelo do movimento da história) e o fez a partir de uma interpretação crítica em sua obra “Teses sobre a História” que se constituiu em um trabalho teórico de reflexão crítica da história da humanidade.

Benjamin desejava evitar os enquadramentos rígidos, e buscou entrecruzar campos distintos e até mesmo díspares, como o romantismo alemão, o materialismo histórico e o messianismo judaico, por exemplo. Para ultrapassar o historicismo e o materialismo marxista, ele propôs uma teoria crítica por via de fragmentos, que juntamente com outros, formam um mosaico sempre inacabado. A proposta maior era produzir uma narrativa histórica não por via da concepção do progresso, mas sim a partir do movimento da experiência, conceito-chave das obras deste autor.

Benjamin acreditava que é na experiência que as ‘coisas que estão de baixo do tapete’ encontram-se escondidas. Resumindo, a história não deve ser um conjunto de relatos, narrativas e fatos superficiais organizados em uma linha do tempo, que sugere uma cristalização e objetividade, como pode se observar em Halbwachs, por exemplo, mas sim uma coleção de narrativas que realcem a experiência histórica passada que pode ser atualizada a partir de uma interpretação crítica. Dessa forma, as nuances e detalhes dos cacos não sofrem um apagamento; pelo contrário, eles emergem constituindo os mosaicos (imagens).

O caráter fragmentário e aberto da obra de Benjamin nos obriga a realizar escolhas para extrair análises sobre as questões relativas ao lembrar e ao esquecer que constituem a memória. Por isso, as reflexões foram pautadas no conceito de experiência, buscando compreender a memória como experiência.

Benjamin era um exímio colecionador. Colecionava fragmentos, restos, cacos para formar mosaicos (imagens). O colecionismo, de um modo geral, é uma atividade que requer do colecionador uma especial atenção. Isto porque toda e qualquer coleção comporta diversidades. Para formar e desenvolver coleções é necessário seleção e avaliação. Fatos, detalhes, objetos, lembranças, cacos, ruínas, sensações, sentimentos tudo isso se pode colecionar e materializar por meio da experiência. Nesse sentido, mais uma questão pode ser propostas: o que venha a ser experiência no sentido benjaminiano?

Experiência e percepção são conceitos que precisam ser explicados. Como propõe

Benjamin, a partir da análise sobre a modernidade e suas implicações, uma delas e a mais importante para o teórico é a experiência, que será apresentada em dois sentidos: *Erfahrung* (experiência em seu sentido pleno) e *Erlebnis* (vivência). Ao se preocupar com o declínio da experiência no sentido pleno, ele também se inquietou com o fim da tradição oral e da narrativa. Tais preocupações se apresentam em todas as primeiras obras do teórico. Somente depois, nos anos 30, Benjamin volta sua atenção para outro fenômeno – as mudanças ocorridas na produção e compreensão das obras artísticas que interferem diretamente nas transformações geradas no campo da percepção (*Aisthêsis*).

Em seus escritos, Benjamin (2012) articulava a possibilidade de experiência a uma forma, a um ritmo de trabalho que deriva do desenvolvimento dos meios de produção. E ponderou que antes da industrialização, a vida individual e coletiva seguia outro ritmo, ligado ao modo artesanal. Quando ele se depara com os novos modos de produção e analisa seus efeitos, começa a refletir sobre suas implicações. Assim, a industrialização e o trabalho em série (repetitivo) promovido pelo capitalismo industrial modificaram o ritmo de vida, que deixa de ser artesanal e passa a ser industrial.

O declínio da experiência vivida pelos indivíduos em todos os sentidos se associa a uma mudança no modo de percepção. Benjamin destaca no texto “O Narrador: considerações sobre Nikolai Leskov”³ esse declínio da experiência, bem como o decaimento da tradição oral. Evidencia também alguns aspectos sobre o narrador e sobre a arte de narrar, afirmando que a experiência cotidiana referente à arte de narrar, aquela que revela a tradição oral, está em vias de extinção.

Com isso, Benjamin (2012) articulava a incapacidade de narrar ao declínio da experiência, já no século XIX. As mudanças nos modos de produção, do uso e consumo do conhecimento começaram a afetar os modos de vida. Com isso ficam comprometidas as capacidades de narrar, detalhar os fatos e interpretá-los, a ponto de, aos poucos, tais ações e assim, aos poucos essas ações vão sendo perdidas. Na medida em que a narração se desfaz lentamente, a informação foi começando a ganhar força.

³ BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre Nicolai Leskov. In.: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 213-240. (Obras Escolhidas, V).

As transformações sociais, políticas, econômicas, culturais cada vez mais começaram a privilegiar a informação direta, objetiva e pontual em detrimento do conhecimento adquirido por via das experiências compartilhadas propiciadas pela tradição oral. Benjamin (2012) nos alerta que o declínio da experiência promove a perda do detalhamento, da riqueza de conhecimentos e da capacidade de interpretar que são adquiridos a partir da arte de narrar. O que aos poucos começou a acontecer foi uma mudança de lógica: da narração para a informação. É no seio dessa passagem de uma lógica a outra que os conceitos de experiência e de vivência se fazem presentes.

Para Benjamin (2012) a tradição oral e a narração eram as vias de manutenção do processo de rememoração ativa e produziam a memória individual e coletiva. Quando o homem começou a mudar e até mesmo a perder um dos modos de transmissão cultural, ele se desfez de um de seus meios de memória. O homem antes estava inserido em um plano sistêmico e coletivo, seu ritmo de vida funcionava como parte de uma engrenagem, o todo do tecido social. Ele produzia memórias individuais e coletivas porque essa produção estava atrelada a sua capacidade de transmissão oral e escrita, bem como a sua habilidade de interpretação. A mudança de lógica começou a tornar essa capacidade e habilidade humana diferente, ou seja, cada vez mais se tornava difícil ter uma vida coletiva, na qual a experiência era compartilhada. Assim, a vida começou a se tornar solitária, individual. Como aponta Le Goff (2003, p. 452-469) a “exteriorização progressiva da memória individual” começa a se destacar.

Nas palavras de Gagnebin (2013), Benjamin valoriza a riqueza da vida que se pode relacionar intimamente à experiência social coletiva, à memória. É isso que a experiência em seu sentido pleno (*Erfahrung*) supõe. Essa experiência também está atrelada a uma temporalidade que alcança diversas gerações, e indica que a tradição acaba sendo passada de geração para geração, produzindo assim uma continuidade, uma temporalidade própria das sociedades artesanais. Porém, com o capitalismo moderno, tudo se modifica, ou seja, o tempo se torna descontínuo, entrecortado, fragmentado (GAGNEBIN, 2013, p. 57). Segundo Gagnebin (2013, p. 57), a tradição oral, a narração enquanto práticas “acarretam a formação (*bildung*), válida para todos os indivíduos de uma mesma coletividade”. Essa ideia se encontra

bem explicitada nos textos de Benjamin: “O Narrador” e “Experiência e Pobreza⁴”. Pode-se afirmar que eles se complementam e sugerem uma compreensão assertiva sobre o declínio da experiência.

Ademais, Benjamin, ao identificar os inúmeros problemas e dificuldades enfrentados na modernidade, denunciou uma nova possibilidade de experiência chamada por ele de vivência (*Erlebnis*), que se opõe ao conceito de experiência em seu sentido pleno (*Erfahrung*). A vivência, segundo Gagnebin (2013, p. 59) é aquela que “reenvia à vida do indivíduo particular, na sua inefável preciosidade, mas também na sua solidão”. Ela valoriza o “interior” e pode ser entendida da seguinte maneira: o indivíduo a partir da sua impossibilidade de explicar e dar conselhos, como também presenciando o fim de uma tradição e de uma experiência compartilhada na vida contemporânea tende a modificar seu modo de narrativa, priorizando suas vivências singulares, consagrando a solidão e a individualidade, por exemplo.

A partir das palavras de Gagnebin (2014) uma valorização do ato de contar e escutar, lembrar e esquecer, bem como o de aprender. Mas, quando “o tempo se torna uma grandeza econômica, quando se trata de ganhar e, portanto, de poupar tempo, a *memória* também se transforma” (GAGNEBIN, 2014, p. 221). Ela quer dizer que com as mudanças no modo de produção, a vida também se modifica, principalmente o modo de narrar, contar, escutar, ler, lembrar, esquecer e aprender. “O lembrar infinito e coletivo do tempo pré-capitalista cede lugar à narração da vida de um indivíduo isolado, que luta pela sobrevivência e pelo sucesso numa sociedade marcada pela concorrência” (GAGNEBIN, 2014, p. 221). Isso significa que o desenvolvimento de uma narrativa que dá sentido ao interior, valoriza o indivíduo e não mais o coletivo. É como se esse novo modo de vida, ligado à industrialização fizesse emergir os problemas individuais que promovia o encolhimento do espaço infinito da memória coletiva. Então, a leitura começa a ser solitária e silenciosa, o escritor passa a se isolar, a centralidade literária passa a valorizar a individualidade. Aos poucos, as formas tradicionais que conduziam a atualização da experiência plena (*Erfahrung*) começaram a se diluir, assim como as experiências compartilhadas e a memória coletiva.

⁴ BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In.: __. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 123-128. (Obras Escolhidas, V).

Gagnebin (2014) demonstra que uma nova forma de narração se desenvolve, isto é, uma nova necessidade de se comunicar. Essa nova forma de narrar é denominada por Benjamin de *Erlebnis* (vivência). A esse respeito, Leandro Konder (1999, p.83) fornece uma diferenciação precisa:

Erfahrung é o conhecimento obtido através de uma experiência que se acumula, que se prolonga, que se desdobra, como numa viagem; o sujeito integrado numa comunidade dispõe de critérios que lhe permitem ir sedimentando as coisas, com o tempo. *Erlebnis* é a vivência do indivíduo privado, isolado, é a impressão forte, que precisa ser assimilada às pressas, que produz efeitos imediatos.

A vivência nasce das mudanças no âmbito da produção e da compreensão artísticas que se intensificam a partir das mudanças no modo de percepção (*Aisthêsis*), isto é, do coletivo para o individual. Benjamin (2012, p. 124-125) afirma:

[...] Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos.

[...]

Uma forma completamente nova de miséria recaiu sobre os homens com esse monstruoso desenvolvimento da técnica. A angustiante riqueza de ideias que se difundiu entre – ou melhor, sobre – as pessoas, com a renovação da astrologia e da ioga, da escolástica e do espiritismo, é o reverso dessa miséria. Pois não é uma revolução autêntica que está em jogo, e sim uma galvanização. (*dar uma espécie de vida artificial*)

[...]

[...] Aqui, porém, revela-se com toda clareza que nossa pobreza de experiências é apenas uma parte da grande pobreza que recebeu novamente um rosto, nítido e preciso como o do mendigo medieval. Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?

[...]

[...] Sim, confessamos: essa pobreza não é apenas pobreza em experiências privadas, mas em experiências da humanidade em geral. Surge assim uma nova barbárie. Barbárie? Sim, de fato. Dizemo-lo para introduzir um conceito novo e positivo de barbárie. Pois o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ele o impele partir para frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda.

Nos trechos selecionados, Benjamin (2012) destaca o declínio da experiência em sentido pleno e alerta para a construção da vivência (*Erlebnis*). Mas, o teórico acreditava que tudo isso se tratava de uma passagem – de um tipo de narração à outra que ocorreu em virtude de barbáries como a guerra, a industrialização, por exemplo. É como se os sujeitos ambicionassem por novas formas de experiências, e é a isso que ele chama de vivências, uma necessidade do novo. Isso não significa dizer que os indivíduos esperavam romper com a

experiência plena, mas sim acrescentar ao seu modo de experienciar uma nova forma que não está atrelada ao sentido de esvaziar-se dos detalhes, mas sim de encher-se de toda cultura e informação possível. Seria uma espécie de desejo incutido pela exaustividade. Porém Benjamin colocou uma questão – não é ruim que os indivíduos queiram saber mais e absorver a maior quantidade de informações que puderem, mas tal prática promove neles uma sensação de saciedade e ao mesmo de esgotamento. Benjamin (2012, p. 127) até se utiliza das palavras de Scheerbart: “Vocês estão todos tão cansados”. Assim, ele consegue alertar para a falta de força que a quantidade de “forças estimuladoras” faz o homem produzir experiências a partir das vivências.

Essa substituição de experiência se transforma com o tempo em práticas sociais e culturais. Cabe salientar que a prática social considerada correspondente daquele conjunto de relações que perpassam diversas dimensões e se instalam ou se exercem durante a relação entre indivíduos. É por via das práticas sociais que uma experiência comunicável (a memória) se propaga.

Benjamin nos colocou frente ao problema gerado pela técnica e tecnologia que possibilitou o crescimento na quantidade de informações. Essa abundância de informações afeta o indivíduo que se condiciona a uma nova forma de experiência – a de tentar absorver tudo o que é produzido. Cada tipo de biblioteca passa a ter a função de armazenar determinado tipo de informação. O objetivo era o de prover o acesso para o indivíduo “sedento” de informações. O que se pode também deduzir é que essa nova forma de experiência, a vivência, ressalta a informação que não penetra nos domínios da tradição porque se reporta a uma realidade em ebulição. O domínio da vivência depende de uma dimensão que é mais experiencial e é por isso que ela tolhe ou impossibilita a experiência plena (*Erfahrung*).

Com base nas elaborações benjaminianas sobre a experiência e vivência é possível inferir que somos feitos de informação, entramos em contato com outras e devolvemos informações mais elaboradas. A cada contato, selecionamos, armazenamos, sintetizamos e disseminamos. Fazemos o exercício de esquecer, lembrar e reelaborar, narrando para nós mesmos, e, para os outros, o que está diante de nós. A narração, por qualquer via que seja, é uma forma de exteriorizar as experiências que ficam marcadas em nossa memória individual e coletiva. A criação, a arte é uma dessas formas. Selecionar e armazenar são práticas comuns que servem para compor nossas coleções (nossos mosaicos): é assim que Benjamin concebeu

a dinâmica da memória e trouxe consigo o conceito de experiência. Colecionamos fatos do passado, cacos, histórias, pensamentos, sensações, fragmentos para que no momento de lembrar o que talvez estivesse esquecido, a experiência possa vir à tona e a atualização do passado no presente seja possível.

Toda vez que as coleções de fragmentos são acessadas, uma narrativa diferente é produzida e depende do que se almeja no campo identidade naquele momento, por exemplo. Para anunciar esse quadro, foi necessário construir uma expressão que aqui se coloca como ‘força estimuladora’. Então, se alguma ‘força estimuladora’ afeta o sujeito, ele revira uma coleção de fragmentos e, a partir disso, constitui uma disposição (uma organização, um mosaico) do que se deseja revelar, ou seja, determinadas nuances que estão armazenadas na memória vêm à tona. A formação dessa disposição só é possível a partir do momento em que se consegue contar, recontar ... ou melhor, a lembrar para percorrer novas sutilezas de uma mesma memória.

Nas três imagens escolhidas para esta comunicação, é possível identificar o conceito de experiência. Além disso, elas possuem em comum a ideia de árvore e de memória. Portanto, a intenção para finalizar essa reflexão é propor uma metáfora com a finalidade de pensar como a biblioteca pode armazenar memórias de vida e o bibliotecário atuar como um curador dessas memórias.

Vamos imaginar a árvore, que se coloca como um forte símbolo da natureza, e que de certo modo, está presente nas três obras. A árvore é composta por três elementos básicos: raiz, tronco e copa, assim como se observa na construção de Bottallo. Além das folhas, flores e frutos. Quando se imagina a imagem de uma árvore, talvez, seja possível acessar uma representação cristalizada, que funciona quase como um meio universal do que é uma árvore. De modo a acrescentar nos remetemos as funcionalidades de cada parte da árvore. Pois bem, ou seja:

- Raiz: é o órgão da planta que está abaixo do solo e tem como função maior servir de fixação da árvore; absorver água e minerais do solo; dentre outras. Se pode inferir que a raiz é a parte que comporta memórias genéticas, como aquelas que se herda dos pais, aquelas que já vem inscritas no corpo, por exemplo;

- Tronco: é responsável pela sustentação da copa, reúne as memórias genéticas, bem como aquelas recebidas a todo instante. O tronco é a via de acesso materializadas pela função

seiva bruta (aquela produzida pela raiz) e de seiva elaborada (aquela que conduz elementos para todos os tecidos da planta, possibilitando a alimentação das células). No tronco, reside a interação, que às vezes, pode ser de elementos opostos, como o fogo e água, ou não, e por fim, tem como finalidade alimentar a árvore;

- Copa: é formada pelos galhos (extensão do tronco) e pelas folhas. A copa é responsável pela captação de energia solar que serve de alimento e também funciona como órgão respiratório (a partir das trocas gasosas). Aqui a copa é pensada como as possibilidades criativas, os sonhos, o futuro das memórias. Como a copa é atingida pela energia solar, essa energia se transforma em vitalidade, certeza, controle. Mas, se a copa é atingida pela tempestade, tudo pode ser transformar. Os galhos e folhas se descontrolam porque são atingidos pelo vento, elemento que impede a cristalização e a solidez porque sua função desestabilizadora promove uma reelaboração do estado de todas as coisas, mas a árvore por ter um tronco forte, acaba reelaborando o estado das coisas, e aproveita a água da chuva para reestabelecer o processo criativo, os sonhos e o futuro, mantendo-se em equilíbrio novamente;

- Flores: possuem a função de reprodução, então pode-se afirmar que as flores são as memórias que se deixam para as novas gerações da árvore; carregam o pólen, responsáveis pela vida nova;

- Frutos: são as imagens de amadurecimento da árvore. E aqui os represento na imagem do conhecimento. Tudo o que se pode ser transmitido. Pois bem, a árvore é uma metáfora potente para compreender as experiências e vivências e ela pode, como imagem, materializar o sentido benjaminiano, isto é, a combinação de experiência no sentido pleno e vivência. Por isso esse símbolo da natureza foi escolhido como é possível relacionar tudo o que foi exposto com as três obras consideradas?

Diante desse contexto, para tecer as relações propostas por essa reflexão, segue-se o poema de Manuel de Barros:

*“Eu queria fazer parte das árvores como os pássaros fazem. Eu queria fazer parte do orvalho como as pedras fazem.
Eu só não queria significar.
Porque significar limita a imaginação.
E com pouca imaginação eu não poderia fazer parte de uma árvore.
Como os pássaros fazem”.*

O poema, sem uma intencionalidade explícita, sugere como indiretamente pode-se

direcionar um novo olhar para a biblioteca ... como árvores compostas de memórias de vidas e, para nós, bibliotecários, como pássaros, responsáveis pela curadoria dessas histórias e memórias de vida. Pássaros que se permitem adentrar na dimensão das experiências e vivências com a finalidade construir um novo modo de armazenar coleções e fazer emergir outras memórias, as individuais porque nelas se encontram esquecidas dentro de cada um dos sujeitos. Que a biblioteca possa ser árvore que sustenta a sociedade, que produza alimento às experiências, que sirva de inspiração para o futuro, que faça florescer novas histórias de vida cheias de imaginação, porque com pouca imaginação, não poderíamos fazer parte dessas árvores que enriquecem e alimentam o tecido social.

REFERÊNCIAS

BARROS, Manoel. *Menino do mato*. Rio de Janeiro: Alfagrama, 2016.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas, v. 1).

GAGNEBIN, J. M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Ed. 34, 2014.

JACOB, Christian; BARATIN, Marc. *O poder das bibliotecas: a memória dos livros no ocidente*. Tradução Marcela Mortara. 3. Ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2008.

LE GOFF, Jacques. *A história pode ser dividida em pedaços?* Tradução Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Ed. Unesp, 2015.

LE GOFF, Jacques. História. In: LE GOFF, Jacques História e Memória. 5ª. Campinas, SP: UNICAMP, 2003.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história*. Tradução Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4. Ed. Reimpr. Brasília: Ed. UNB, 2014.

THE WARBURG Institute. Disponível em: <<https://warburg.sas.ac.uk/>>. Acesso em: 20 set. 2017.