

MÁRCIO FLÁVIO TORRES PIMENTA

**ARQUIVOS LITERÁRIOS,  
LUGARES DA MEMÓRIA  
O CASO DO ACERVO DE ESCRITORES MINEIROS DA UFMG**

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG  
2012

MÁRCIO FLÁVIO TORRES PIMENTA

**ARQUIVOS LITERÁRIOS,  
LUGARES DA MEMÓRIA  
O CASO DO ACERVO DE ESCRITORES MINEIROS DA UFMG**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria da Literatura  
Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Orientador: Prof. Dr. Rômulo Monte Alto

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG  
2012

P644a Pimenta, Márcio Flávio Torres.  
Arquivos literários, lugares da memória: o caso do Acervo de  
Escritores Mineiros da UFMG [manuscrito] / Márcio Flávio Torres  
Pimenta. – 2012.  
101 f. ; enc. : il.

Orientador : Rômulo Monte Alto.

Área de concentração: Teoria da Literatura.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,  
Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 78-88.

Inclui anexos.

1. Universidade Federal de Minas Gerais. Acervo de Escritores  
Mineiros – Teses. 2. Escritores brasileiros – Arquivos. 3. Memória e  
literatura – Teses. 3. Memória e patrimônio – Teses. 4. Patrimônio  
cultural – Teses. 5. Arquivos – História – Minas Gerais – Teses.  
I. Monte Alto, Rômulo. II. Universidade Federal de Minas Gerais.  
Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: B869.09



A Wander Melo Miranda e Eneida Maria de Souza, idealizadores do Acervo de Escritores Mineiros da UFMG e Reinaldo Martiniano Marques que, pouco depois, também foi seduzido pelos acervos literários.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Prof. Rômulo Monte Alto, orientador exemplar, pelas palavras de incentivo, pelo apoio incondicional, pela competência e dedicação com que acompanhou o meu trabalho, pela leitura meticulosa.

Aos professores Wander Melo Miranda e Eneida Maria de Souza, pelo amparo e estímulo em momentos decisivos. E ao Prof. Reinaldo Martiniano Marques pelo estímulo diário durante o trabalho no Acervo.

Aos Professores, Marcus Vinícius de Freitas, Haydée Ribeiro Coelho, Constância Lima Duarte, Roberto Alexandre do Carmo Said, Georg Otte, Ana Maria Clark Peres, Marcelino Rodrigues da Silva e Roniere Silva Menezes, pesquisadores do Acervo, movidos pela paixão arquivística.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, em especial, a Élcio Cornelsen e Graciela Ravetti, pelos empréstimos bibliográficos.

Ao Carlos Herculano, Frei Betto e familiares dos escritores, pelas preciosas doações.

A Alvany, pela amizade, pelo trabalho de formatação, revisão, sugestões e informações, enfim, pela colaboração constante.

Aos colegas Alda, Nina, Letícia, Paula e Antônio, pelo apoio e estímulo.

Aos atuais e ex-bolsistas do Acervo, em especial, a Amanda, Pablo, Ananda e Mariana Novaes, pelas interlocuções em torno dos estudos literários e; a Vânia, Thaís, Luciana, Olívia, Ângela, Yara, Milena, Fernanda, Adriana, Murilo, Alberto, Rodrigo, Daniel, Cleber, Flávia Silvestre, Flávia Batista, Camila, Daniela, Livia, Ana Carolina e Mariana Oliveira, pelo incentivo e inspiração deste trabalho.

À minha família, pela compreensão e afeto e ao meu pai, sempre na memória.

*Velha fantasia deste colunista – e digo fantasia porque continua dormindo no porão da irrealidade – é a criação de um museu de literatura. Temos museus de arte, história, ciências naturais, carpologia, caça e pesca, anatomia, patologia, imprensa, folclore, teatro, imagens e sons, moedas, armas, índio, república... de literatura não temos.*

Carlos Drummond de Andrade

## RESUMO

O presente trabalho propõe uma reflexão acerca das implicações sobre memória e esquecimento para a formação de saberes através de narrativas representadas pelos arquivos literários. Além disso, buscará evidenciar uma nova concepção de espaço museográfico, composto por uma tríade que já se observa no Acervo de Escritores Mineiros da UFMG: museu, arquivo e biblioteca. O potencial dessa unidade, como laboratório de pesquisa, aberto a articulação dos mais diversos campos do saber, é o que se buscará mostrar como possibilidade de ampliação não só dos estudos literários e culturais, como também na formação de um espaço físico convidativo à constante reflexão e à produção de saberes.

Palavras-chave: memória, acervos literários, arquivos literários, coleção, patrimônio cultural.



## RESUMEN

El presente trabajo se propone una reflexión acerca de las implicaciones de la memoria y el olvido para la formación de los saberes a través de las narrativas representadas por los archivos literarios. Además, buscará evidenciar una nueva concepción de espacio museográfico, compuesto por una tríade que ya se observa en el Acervo de Escritores Mineiros de la Universidade Federal de Minas Gerais: museo, archivo y biblioteca. El potencial de esa unidad, como laboratorio de investigación, abierto a la articulación de diferentes campos del saber, es lo que se buscará enseñar como posibilidad de ampliación tanto de los estudios literarios y culturales como de la formación de un espacio físico que invita a una permanente reflexión y producción de los saberes.

Palabras clave: memoria, acervos literarios, archivos literarios, colección, patrimonio cultural.

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>1 O EXERCÍCIO DE LEMBRAR E ESQUECER .....</b>	<b>19</b>
<b>2 MUSEU, MONUMENTO E PATRIMÔNIO: um legado à memória coletiva ....</b>	<b>37</b>
<b>2.1 MUSEUS .....</b>	<b>38</b>
<b>2.2 MONUMENTOS E PATRIMÔNIO .....</b>	<b>43</b>
<b>2.3 ACERVOS E ARQUIVOS .....</b>	<b>56</b>
<b>3 UFMG – DEPOSITÁRIA DE MEMÓRIAS DE ESCRITORES .....</b>	<b>59</b>
<b>3.1 ACERVO DE ESCRITORES MINEIROS: um laboratório de pesquisa .....</b>	<b>66</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>76</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>79</b>
<b>ANEXO A – BREVE HISTÓRICO DAS PRINCIPAIS ATIVIDADES PROMOVIDAS PELO ACERVO DE ESCRITORES MINEIROS DA UFMG .....</b>	<b>90</b>
<b>ANEXO B – FOTOS DO ACERVO DE ESCRITORES MINEIROS .....</b>	<b>97</b>

## INTRODUÇÃO

Dada a vivência, por nove anos, no Acervo de Escritores Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais, despertou em mim, à medida que crescia o envolvimento com as atividades do Acervo e com o trabalho de pesquisa de professores e bolsistas, um interesse pelas histórias que perpassavam aquele espaço no qual se acumulavam, cada vez mais, objetos, livros, documentos, coleções, enfim, de diversos gêneros. Claro que o envolvimento com as artes e a literatura já se manifestara muito antes. Na infância, a leitura de clássicos da literatura infantil. Na juventude, a busca por aventuras através de autores como Alexandre Dumas e Júlio Verne; e o hábito de coleções de livros, primeiramente, e de objetos como flâmulas, chaveiros e cartões postais. Logo depois, o bacharelado em Turismo, o qual envolvia o estudo e a pesquisa da história universal e do turismo cultural. Posteriormente, a formação em Letras, na própria Universidade Federal de Minas Gerais, que possibilitou vasto conhecimento do panorama literário universal, sobretudo, do brasileiro, do português, do hispânico e anglo-germânico. Mais tarde, o trabalho dentro da mesma instituição, levou-me, desde 1996, à função de secretário do Centro de Estudos Literários e Culturais, órgão complementar da Faculdade de Letras, responsável pelo Acervo de Escritores Mineiros, cujo espaço foi inaugurado em 16 de dezembro de 2003, no 3º andar da Biblioteca Central da UFMG – Campus Pampulha.

A oportunidade de realizar visitas técnicas a acervos literários considerados referências no Brasil veio em 2008, num itinerário que incluiu o Instituto de Estudos Brasileiros / USP, a Biblioteca Nacional, a Fundação Casa de Rui Barbosa, a Academia Brasileira de Letras, o Arquivo Nacional, o Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, a Fundação Casa de Jorge Amado e o Museu de Arte Contemporânea Murilo Mendes / UFJF. As visitas, conjugadas com a atuação profissional já de alguns anos e, do mesmo modo, o processo de captação de novos fundos para o Acervo de Escritores Mineiros, geraram motivação para empreender um trabalho inerente ao universo desses espaços. No início de 2012, tive também a oportunidade de realizar visitas

técnicas no Centro de Estudos Literários Antonio Cornejo Polar, Casa-Museo Ricardo Palma, Casa-Museo Raúl Porras Barrenechea, Casa de la Literatura Peruana e Biblioteca Nacional del Perú , em Lima, no mês de janeiro.

Nos últimos tempos, a consulta aos fundos documentais nos museus literários motivou pesquisadores das áreas de Literatura e História a estabelecerem hábito frequente de coleta de dados. Os papéis do arquivista, bibliotecário e museólogo estão sendo mais exigidos nas instituições afins. Conseqüentemente, a produção intelectual vem crescendo cada vez mais no país e os acervos literários vêm se transformando em verdadeiros laboratórios de pesquisa documental, não só no campo literário como também no campo histórico. A Literatura, assim, como a História, a Arquitetura e a Ecologia, além de serem patrimônios legítimos de uma nação, possuem um potencial de atração turística que não deve ser ignorado, uma vez que abre possibilidades para tornar cidades pontos de referência cultural.

A primeira iniciativa oficial no sentido de preservação do patrimônio histórico e artístico brasileiro configurou-se com a criação do Projeto do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN – por Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade, em 1936, quando este último foi designado diretor da instituição durante a gestão de Gustavo Capanema, ministro da Educação e Saúde no governo Vargas (1930-1945). O SPHAN conceituou como patrimônio a ser preservado “o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país cuja conservação seja de interesse público, quer por vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (LEMOS, 2004, p. 42-43). Nesse mesmo sentido, em Minas, na década de 1960, figuras como o poeta Affonso Ávila, Francisco Iglesias, Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, Berenice Menegale e outros, também se empenharam na captação de recursos para as primeiras providências a serem tomadas para realização do tombamento dos monumentos / documentos e igrejas do Barroco Mineiro, já em condições bastante precárias. Aliás, Affonso Ávila teve outras atividades ligadas à conservação do patrimônio histórico de Minas Gerais. Entre elas, foi diretor da revista *Barroco*, cujo primeiro número foi lançado pela UFMG, no Festival de Inverno de Ouro Preto, em 1969 e; em 1971, elaborou o projeto de criação do Instituto Estadual do Patrimônio

Histórico e Artístico (IEPHA/MG), do qual foi superintendente de pesquisa e tombamento já em 1980 (BUENO, 1993).

Os trabalhos de Rodrigo Melo e Mário de Andrade, no âmbito nacional, e o do grupo mineiro, entretanto, não contemplaram com a especificidade necessária a organização e preservação de acervos e arquivos literários, visto que a orientação teórica a que estavam vinculados tratava de preservar, sobretudo, imóveis públicos e particulares que, do ponto de vista da história ou da arte, fossem de interesse nacional. Acervos e arquivos literários dizem respeito a documentos de ordem privada, que adquirem valor memorialístico mediante seus titulares, configurando um novo objeto de pesquisa, anteriormente, pouco explorado, e que exige novas orientações teóricas, cujas reflexões, de modo geral, estão contempladas através da crítica genética, dos estudos culturais e da crítica biográfica.

A crítica genética configura-se numa disciplina que se propõe a refletir sobre o processo de criação dos escritores através do estudo de seus manuscritos, sem, no entanto, ter a pretensão de desvendá-lo, buscando, antes, transformar esse processo em um valor. O primeiro grupo de pesquisadores a trabalhar com essas novas proposições surgiu na França, em 1968, com o objetivo de organizar os manuscritos do poeta alemão Heinrich Heine, adquiridos pela Biblioteca Nacional de Paris. Aos estudos culturais, por sua vez, não cabe a caracterização como uma nova disciplina, sendo mais conveniente tratá-los como uma nova área do conhecimento, na qual diferentes disciplinas interagem a favor da produção de novos discursos acerca dos objetos culturais que nos rodeiam. Já a crítica biográfica se propõe a considerar uma articulação cada vez mais ampla entre obra e vida, considerando a produção documental do escritor como uma possibilidade de discurso, na qual se observa uma instigante ficcionalização do sujeito por si próprio através de seu arquivo.

A respeito, Wander Melo Miranda e Eneida Maria de Souza parecem acordes em considerar o enriquecimento da crítica através de uma abordagem literária do objeto cultural e das possibilidades oferecidas quando a literatura passa a incorporar outros discursos, antes relegados ao silêncio em nome da supremacia do texto canônico (SOUZA; MIRANDA, 2011). Cabe ainda aludir às reflexões balizadas pelo termo *memória cultural*, ponderando sobre como o

arquivo trabalha no campo da memória como resistência ao fluxo temporal inexorável. Ao compor a materialidade de seu arquivo, o escritor trabalha no sentido de produzir uma extensão de sua identidade pessoal, um exercício de mimetização particular característico de nossa sociedade capitalista. O que, por outro lado, retoma questões relacionadas com a problemática da identidade do sujeito na sociedade contemporânea, seu desencantamento e esvaziamento, a imprecisão da espontaneidade e da noção de verdade, o receio da impossibilidade de uma individualidade de fato única. Deferências que parecem justificar a criação do arquivo, uma necessidade de produção de amostras diversas que provem a possibilidade de existir do sujeito.

Nessa mesma linha, será pertinente também, considerar a compreensão contemporânea de museu, essencialmente dos museus literários, do museu do escritor, como um espaço autorreferencial, performático, potencial, dada a multiplicidade que guarda. Tal aspecto encontra-se especialmente assinalado nos estudos de Reinaldo Marques:

Sob a forma de coleção privada é que os objetos dos escritores se insinuam e se expõem no espaço público, potencializando sua aura como objetos biográficos, especialmente quando se contempla a dimensão museográfica dos acervos literários – um misto de biblioteca arquivo e museu –, em que se ressalta o arranjo de objetos da coleção, de seu contexto performático. Centradas na personalidade do escritor, suas coleções compõem um gesto autobiográfico. (MARQUES, 2009, p. 338)

Sem desconsiderar a relevância da iniciativa de Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade, em 1936, com a criação do SPHAN, o presente trabalho pretende caracterizar os museus literários não apenas como bens do patrimônio cultural do país, mas também como biografias performáticas de escritores, como uma nova possibilidade de exploração biográfica, na qual, aliás, não sejam excluídos a ficção, as lacunas, os interstícios, a multiplicidade, o intrigante conflito entre o consciente e o inconsciente, enfim, o personagem em construção constante. Além disso, os museus literários ainda apresentam potencial de objetos de investigação científica capazes de ampliar o conhecimento de nossa literatura em geral, bem como de outros aspectos que tangem a realidade, tais como costumes, fatos históricos e políticos, e suas

repercussões. Isso torna possível a existência de uma rica fonte de pesquisa para os fins mais diversos, conforme nos aponta Silviano Santiago, aproximando Literatura e História, ao afirmar: “Quem lê Machado de Assis aprende o Brasil do século XIX. A ficção é a mentira que diz a verdade, e seus personagens a expressam com força idêntica à dos personagens históricos” (BOLETIM UFMG, 2008).

Importante salientar que o Acervo não se limita a contemplar a guarda de fundos apenas de escritores canonizados. Na verdade, há um objetivo mais amplo, a constituição de um espaço aberto para a memória literária e cultural, componentes indispensáveis do constante processo de modernização cultural do país, independente do que convencionalmente se entende por notoriedade pública.

Nota-se que, nas últimas décadas, há uma preocupação de se adequar os pertences representativos de gerações passadas a um novo conceito de existência física e cultural; ou seja, de um arquivo / museu / biblioteca. Esse novo conceito coloca em voga uma nova concepção de museu, que deixa de ser um simples espaço de contemplação – estático e distante do observador – e passa a ter uma estrutura que lhe confere dinamismo. Transformado em espaço de interação, possibilita a revitalização do antigo na contemporaneidade, à medida que convida o pesquisador a perpassar a dimensão de uma outra existência, que neste determinado momento – o do encontro, o do contato – interage consigo e, assim, cria novas possibilidades de discursos. Essa nova concepção veio projetar a imagem vinculada a um novo tipo formal de laboratório, um laboratório consolidado e comprometido com o debate, o intercâmbio e a interlocução de várias linhas de pesquisa, com a Literatura, a História, a Filosofia, a Sociologia, a Antropologia, a Política, a Museologia, a Arquivologia, a Biblioteconomia, a Ciência da Informação e o Jornalismo.

A partir dessas novas perspectivas e possibilidades, o papel do escritor passa a lidar com uma sensível intervenção, a das narrativas extra-oficiais, disponibilizadas pelos acervos, através de inúmeros documentos como correspondência entre intelectuais, apontamentos de leituras diversas, às vezes, nas próprias obras, recortes de jornais, bem como resquícios de entrevistas, publicações encomendadas, comentários, diários que não foram, na íntegra, a

público e que ficaram guardados em seus arquivos pessoais, permitindo traçar um perfil antes desconhecido desses escritores. Sobretudo, de escritores que não fazem parte do cânone oficial, o que, aliás, constitui, por um lado, um dos objetivos do Acervo de Escritores Mineiros, conforme já foi mencionado; por outro, uma tendência atual da crítica literária, que busca ampliar suas possibilidades discursivas através da crítica biográfica:

A crítica biográfica, ao escolher tanto a produção ficcional quanto a documental do autor – correspondência, depoimentos, ensaios, crítica – desloca o lugar exclusivo da literatura como *corpus* de análise e expande o feixe de relações culturais. Os limites provocados pela leitura de natureza textual, cujo foco se reduz à matéria de natureza literária e à sua especificidade, são equacionadas em favor do exercício de ficcionalização da crítica, no qual o próprio sujeito teórico se inscreve como ator no discurso e personagem de uma narrativa em construção. (SOUZA, 2002, p. 111)

Nesse sentido, este trabalho se propõe a analisar, também dentro dessas perspectivas, a interface entre literatura e museologia, ponderando as possibilidades de se tomar o arquivo literário como autobiografia, pela observação dos arquivamentos pessoais presentes no Acervo. Ao trabalhar na construção de seu arquivo, há um exercício de identificação de si mesmo, do que se admira em si e para si, e, ainda mais interessante, há uma ficcionalização de si pelo próprio ficcionista, a construção de uma narrativa que, ao contrário do que seria o convencional, não tem princípio, nem meio, nem fim. Aliás, traz, assim, à tona, exemplarmente, um dos eixos centrais da problemática do sujeito na pós-modernidade: a fragmentação de si e de todo o mundo que o rodeia, a perda da convicção de uma totalidade fiel e exata, o senso da imperfeição das fronteiras entre consciente e inconsciente, enfim, o caráter transitório dos seres e das coisas; o que não torna forçoso afirmar que

O arquivo literário se une provisoriamente a esse desenho, sempre provisório do espaço biográfico. Poderíamos dizer que se trata de um espaço biográfico em si mesmo, visto que pode reunir o imaginável, assim como o inimaginável, em termos do traçado de uma vida; um lugar – casa natal, morada, lar, recinto – o arco de uma temporalidade disjuntiva, textos acabados e inacabados, entrevistas, rastros, vestígios arqueológicos, recordações, esquecimentos, objetos pessoais, heranças, legados, tradições, coleções, enfim, tudo aquilo que entrelaça a



articulação imprevisível, e por isso mesmo misteriosa, entre vida e obra. (ARFUCH, 2009, p. 373)

Podemos dizer, então, que os arquivos literários, por um lado, permitem entrever imagens e representações do escritor, num exercício de construção do sujeito por si mesmo, por meio de, como afirmava Walter Benjamin, um impulso lúdico próprio da infância (BENJAMIN, 1987, p. 227-235). Por outro lado, na interface entre os Estudos Literários e Culturais, sobretudo nas perspectivas da crítica biográfica, como cada ambiente construído por cada um desses escritores, hoje recriados numa perspectiva museográfica, no Acervo de Escritores Mineiros da UFMG, propicia a articulação de discursos em prol da construção de uma memória social? Que diálogos esse recinto íntimo de criação e reflexão propõem em sua passagem de privado a público? Ora,

Surge daí a articulação entre o individual e o social. Não como pólos antitéticos, mas como pólos dos momentos em perpétua interação; se somente somos em relação aos outros, pouco haverá de verdadeiramente individual numa biografia. Sua trama será indissociável do meio, do grupo, da comunidade. Este é exatamente um dos fortes sentidos que animam [...] a própria construção dos arquivos literários em Minas Gerais: a aparição, a preservação, a conservação daquilo que na vida de certos personagens, fala por todos, quer dizer, alimenta o patrimônio cultural comum. Talvez, o que incentiva o contínuo devir do espaço biográfico – seguindo o caminho da psicanálise – é esse caráter incompleto de toda biografia, de todo sujeito. Esse vazio que tenta ser preenchido através de atos de identificação com outros e com a vida de outros. (ARFUCH, 2009, p. 378)

O ambiente museológico literário proporciona ao interessado um resgate do imaginário do próprio escritor, por meio do contato com o recinto de trabalho no qual se operava sua obra, como uma rede de relações que divergem em inúmeras e até inesperadas direções, se levarmos em conta, e não há como não fazê-lo, o embate constante e inevitável entre memória e imaginação. Enfim, um espaço no qual o sujeito ora se reconhece, ora se dissolve – infinitamente se erige:

Pois o que seria uma coleção senão uma 'forma de rememoração prática'? Formada por objetos destacados de seu uso cotidiano, a coleção consiste na escrita de uma autobiografia paralela, num suplemento de sentido produzido por um trabalho inconsciente, no qual o

sujeito deborda das margens do livro para escrever-se em bilhetes esparsos [...] (LIMA, 2000, p. 82).

O trabalho com os acervos literários aspira um novo olhar sobre a rede de relações intelectuais dos escritores, de sua formação e construção como indivíduos culturalmente ativos, capazes de articular seu próprio passado e suas possíveis representações. Abrem-se, desse modo, as possibilidades de fazer emergir discursos que contribuirão na formação de uma memória da cultura de determinada época ou sociedade. Discursos que não mais se apegam à rigidez ultrapassada dos estudos históricos, mas que têm consciência de seu caráter subjetivo, de sua incapacidade de abarcar uma totalidade, de preencher todas as lacunas e tornar sólido o que é, naturalmente, fragmentário. Eis a perspectiva do trabalho que ora se propõe.

# 1 O EXERCÍCIO DE LEMBRAR E ESQUECER

*A mente do poeta, bem como o espírito do cientista, em certos momentos decisivos, funcionam segundo um processo de associações de imagens que é sistema mais rápido de coordenar e escolher entre as formas infinitas do possível e do impossível. A fantasia é uma espécie de máquina eletrônica que leva em conta todas as combinações possíveis e escolhe as que obedecem a um fim, ou que simplesmente são as mais interessantes, agradáveis ou divertidas.*

Ítalo Calvino

Tratar de memória evoca, inevitavelmente, os termos lembrança e reminiscência e, claro, o que, à primeira vista, parece contrário ao âmbito dessas ideias, o esquecimento. Tratados literalmente, em forma de dicionário<sup>1</sup>, *memória* é a faculdade de reter as ideias, impressões e conhecimentos adquiridos. É também lembrança, reminiscência. *Lembrança*, todavia, relaciona-se mais a uma ação, o ato ou efeito de lembrar-se de algo; ou a uma instância material, segundo o que seria a ideia ou recordação de fatos passados que se conservam na memória; ou ainda, simplesmente, inspiração, ideia. Já *reminiscência*, embora diga respeito a uma lembrança vaga, também está associada à faculdade de memória e ao que aí se conserva. *Esquecimento* é também tratado no mesmo nível da lembrança, ou seja, sugere uma ação, ato ou efeito de esquecer-se, ou, por outro lado, está ligado a uma noção pejorativa de omissão, de descuido. Apenas para se ampliar a possibilidade de compreensão de esquecimento, vale a pena mencionar o próprio verbo de ação *esquecer*, especialmente porque sua definição evoca, mais uma vez, a palavra memória, bem como um sentido pejorativo: deixar sair da memória; pôr de lado, desprezar. Seguindo a mesma linha, evoca também lembrança: deixar por inadvertência, tirar da memória, perder a lembrança, descuidar-se.

---

<sup>1</sup> As definições aqui utilizadas foram retiradas do dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 1.0.5.

Como seria possível sintetizar toda essa conceituação de memória, lembrança, reminiscência e esquecimento? São desdobramentos complexos, que precisam de tempo, para serem devidamente tratados.

A faculdade da memória, habilidade cujo valor está nas capacidades mais desejadas pela atualidade, relacionada à eficiência e reforçada pela tecnologia digital, está intrinsecamente relacionada à condição humana e, por isso mesmo, não é simples traçar limites para sua compreensão. É crescente o interesse contemporâneo às questões que lhe são pertinentes. Todavia, um caminho que, embora longo, talvez seja bastante produtivo, é de remontar a trajetória do homem desde seu despertar intelectual, passando pela Antiguidade clássica, que estrutura toda a cultura ocidental, até a apropriação desse conceito pela psicanálise, pela historiografia pós-guerra, bem como pelas teorias da pós-modernidade.

Poderíamos remontar a memória, seu surgimento na história da humanidade enquanto humanidade, a partir do momento em que o homem passou a desenvolver a racionalidade, já que delinear mentalmente ideias pressupõe uma intervenção direta em suas ações, uma vez que essas podem ser pensadas antes e depois de se realizarem. E isso, claro, implica memória em seu sentido mais simples, ou seja, lembrar-se de como determinada ação fora planejada e, posteriormente, lembrar-se de como essa ação foi, de fato, executada. Simultaneamente e, claro, reforçando esse processo, surge no homem a necessidade de linguagem para transmitir seu pensamento e sua experiência. Sabemos que linguagem se refere genericamente a representações verbais e não-verbais e que, a princípio, o homem valeu-se das representações não-verbais, ou seja, formas que ainda não se utilizavam da palavra. O ser humano começa assim sua longa trajetória como único animal capaz de intervir na natureza, de deixar sua marca, acumulando e ampliando intervenções e conhecimentos de geração em geração. Assim, inicia a criação de um patrimônio paralelo a natureza, mas cujo engenho não é consequência de leis físicas ou biológicas, mas de convenções construídas pelo ser humano, a cultura.

Podemos citar como primeiras formas de expressão do homem as pinturas pré-históricas ainda identificadas em cavernas, o que demonstra que o homem pré-histórico já se inquietava com o registro de suas vivências, com a

possibilidade de algum material de apoio para ativar a memória de seus descendentes. Embora hoje essas elaborações possam nos parecer bastante rudimentares, é necessário lembrar-se que essa realização era fruto de uma articulação inédita de habilidades, pois o homem, ao desenhar nas paredes das cavernas, está articulando o pensamento ao controle motor das mãos e aplicando-o ao uso de uma ferramenta. Nesse momento, a humanidade equivalia ao que hoje vemos apenas numa criança de poucos meses de vida. Ainda seriam necessários milhares de anos para se inventar a palavra, e tantos outros para se estabelecer a tecnologia da escrita e todas as possibilidades que ela é capaz de gerar.

Ora, assim que se tornou um ser pensante, o homem também se tornou um ser tomado pelo desejo de memória. E, para preservá-la, para estendê-la para além de si, passou a criar. Felizmente, a necessidade estimula a criatividade. Eis então que o homem precisou lançar mão de estratégias que viabilizassem o domínio da linguagem verbal, para fazer com que ideias, impressões, experiências, extrapolassem os meandros de seu pensamento, se socializassem e ultrapassassem, aliás, o limite de suas vidas, para dotar as gerações que o sucederiam de recursos para uma sobrevivência cada vez mais eficiente sobre a face da Terra.

A linguagem verbal – a palavra –, o desenvolvimento das línguas equivaleu à aurora da humanidade, já que foi o motor de todo o desenvolvimento cognitivo do homem. É necessário colocar como coadjuvante nesse processo e, ao mesmo tempo, como motivador, o desejo de memória. As línguas não teriam se criado sem um esforço intelectual e criativo das comunidades e, claro um esforço de memorização de convenções. O avanço para a escrita foi vislumbrado como a possibilidade real de ultrapassar gerações, de vencer a morte, de acumular conhecimentos e de não perdê-los na poeira dos tempos. No entanto, a escrita por si só também não resolvia a questão que se tornou mais angustiante para o homem: vencer sua inexorável finitude. É que embora a técnica já fosse bastante elaborada e refinada, não contava ainda com os suportes necessários a seu máximo aproveitamento. Ora, faltava ainda, pelo menos, o papel, que hoje, nem é mais o meio mais eficiente de se perpetuar uma informação. A transmissão de conhecimentos se baseava na cultura oral, que, naturalmente, não podia contar

com a objetividade científica de que se vangloriou o Iluminismo e o Positivismo da era moderna. Assim, provavelmente, inventou as fórmulas narrativas e as demais expressões artísticas. E, para preservar e reativar memórias do decurso das gerações, para estendê-la para além de si, passou a criar. Criar histórias, objetos, pinturas, monumentos, enfim, representações.

Na verdade, a própria linguagem, seus códigos de representação, sejam orais, sejam escritos, não são, eles mesmos do âmbito da ficção? Ora, não se tratam de recursos para representar pensamentos, ideias? Vários teóricos, ao tratar da linguagem, já se referiram ao caráter precário da língua como representação fiel das ideias, de nosso pensamento, entre eles, Saussure (2002) e Foucault (1999). Já Platão, n'*A República*, problematiza essa questão da representação, como se pode perceber na seguinte fala de Sócrates, ao se referir ao trabalho dos geômetras:

[...] sabes também que se servem de figuras visíveis e estabelecem acerca delas o seu raciocínio, sem contudo pensarem neles, mas naquilo com que se parecem [...] aquilo que eles modelam ou desenham, de que existem as sombras e os reflexos na água, servem-se disso como se fossem imagens, procurando ver o que não pode avistar-se, senão pelo pensamento. (PLATÃO, 2005, 510a-e)

Aliás, toda a figuração da caverna trata sobre essa questão, do que seria a verdade, o conhecimento do objeto em si, de sua imagem iluminada pela claridade máxima e divina, e não de seu simulacro.

Sendo assim, a memória, ou seja, essa faculdade do humano de reter ideias e impressões precisa apoiar-se em duas bases: a imagem e a linguagem, a qual buscará representá-la quando aquele conhecimento retido precisar ser acionado ou socializado. Essa teoria está muito bem representada pelo modelo de Saussure, do significante e do significado e do que chamou de imagem acústica.

Apesar do homem sempre haver buscado meios através dos quais possa apoiar sua memória, seja por imagens e linguagem, seja por objetos e toda forma de expressão artística, pelos artifícios narrativos com que se transmitiram, oralmente, inúmeras histórias, não se pode negar que a memória está ontologicamente ligada ao que compreendemos como sua antípoda, o

esquecimento. Conforme já verificamos inicialmente, pelas definições de senso comum em dicionários, lembrar e esquecer estão no nível de ações, atos ou efeitos, enquanto memória é entendida como competência. Seria, no entanto, de domínio humano, a preservação integral de todos os fatos passados? Assim como o homem deseja vencer a morte, deseja também essa capacidade em absoluto, do mesmo modo que desejou voar. Todavia, tudo o que conseguiu nesse sentido foi a criação de extensões de si para realizar-se, o que se exemplifica com a potência dos micros e *softwares* atuais. A proficiência da mente humana, no que tange à memória, envolve, inexoravelmente, o exercício de lembrar e esquecer. É desse exercício que, afinal, resultará o que vulgarmente chamamos de memória. Assim, nas bases de qualquer cultura dita “primitiva” encontraremos sinalizado o que seria próprio do gênero humano realizar em relação à potência de memória: a construção de um arranjo através do qual lhe seria dado lembrar *certos* fatos e *determinadas* personalidades; arranjo esse que conhecemos como *narrativas*. Esse modelo, que, para a atual sociedade parece primitivo, entretanto, está na cultura que serviu de base para a fundação do saber ocidental, ou seja, na cultura clássica.

Desde a Antiguidade grega, a questão da memória suscita desejo de apropriação e superação de limites. Contudo, na base mitológica de sua concepção já estaria a explicação de suas limitações para o gênero humano. O todo absoluto não está ao alcance humano, é uma entidade que nos sobrepuja de tal modo que a ela não é possível, sequer, recorrer diretamente. Ora, esse todo absoluto não é outra coisa senão a própria Mnemosine, cujo acesso só é possível ao que seja sobre-humano. Essa intervenção teria se dado por Zeus, pelo ato sexual, primordialmente compreendido como ato de dominação; e dele surgem as musas. Mnemosine é uma potência impossível aos mortais. Por isso Zeus a irrompe, interfere para gerar dela frutos mais proveitosos aos mortais, mas, claro, não somente a eles, como também aos próprios deuses, que, afinal, precisam dos mortais para honrá-los, alimentando sua imortalidade através das gerações. Assim, às filhas de Zeus e de Mnemosine é que será atribuída a habilidade de aproximar do ser humano a potência de memória. São as musas que inspiram no homem a capacidade narrativa (não são a elas que evocam os primeiros poetas em seus cantos?), único meio pelo qual é dado ao homem algum poder de

memória. As musas inspiram os homens à medida que os fazem lembrar-se de algumas coisas e esquecer-se de outras, justamente para preservar alguma “memória”. Sem essa mediação seria impossível ao gênero humano o exercício dessa faculdade, de maneira que essa lhe fosse, de fato útil, usual, produtiva.

Por outro lado, cabe discorrer também acerca do esquecimento, para que se entenda sua relevância e se compreenda o temor que, ao mesmo tempo suscita. A imagem mais significativa do esquecimento são as águas do Letes, rio grego que corre pelos meandros do submundo e cujas águas possuem o poder de proporcionar esquecimento às almas dos mortos (WEINRICH, 2001). Ao contrário da alegoria cristã do “vieste do pó e ao pó retornarás”, temos a água como elemento fundador. O homem é gerado na água e a ela sua alma retorna após a morte para, banhando-se no esquecimento, alcançar, de fato, descanso eterno ou ficar livre para renascer, reencarnar. Na mitologia grega, todavia, sabemos que todos os elementos do mundo são personificados. Com o esquecimento não se passa diferente. Letes é, assim como Mnemosine, uma divindade feminina, sua antípoda. Sua linhagem evoca o obscuro tão temido pelos gregos como ainda por nós. É que Lete vem da linhagem da Noite e tem como mãe a Discórdia. Todo o desejo de glória e nomeada dos heróis gregos está baseado nisso. Da glória resulta a memória, que, embora não os proteja da morte, vence o esquecimento e os faz, de algum modo, ultrapassar o tempo. A glória, no mundo grego só era possível através da oportunidade da guerra, pois é de uma luta que se pode resultar heróis. Em sua definição, discórdia é desentendimento, desavença e, por metonímia, propriamente guerra, luta. Vencer uma guerra significava, estender o nome às futuras gerações, vencer o esquecimento, garantir a memória de si. Superar o esquecimento é uma forma, ainda que simbólica, de superar a morte. Portanto, a ambição pela memória absoluta é tema recorrente na literatura desde os antigos.

A começar pelos próprios gregos, há dois exemplos que problematizam a arte de lembrar e esquecer, citados por Harald Weinrich (2001), em seu estudo sobre a arte e crítica do esquecimento. O primeiro trata do poeta Simônides, citado pelos textos retóricos de Cícero e Quintiliano. Simônides teria recebido a encomenda de um canto de louvor ao esportista Scopas, que deveria ser apresentado no banquete de comemoração de sua vitória. Entretanto, o atleta não



ficou satisfeito com o trabalho do poeta, uma vez que dois terços do canto falavam das peripécias dos dióscuros Castor e Pólux, deuses gêmeos esportistas. Por isso, pagou apenas um terço do devido, afirmando que os outros dois deveriam ser pagos pelos deuses. E isso de fato aconteceu, pois, durante o festim, Simônides é chamado para fora do salão no momento exato em que o teto desaba sobre todos os convidados. Lá fora, ninguém o esperava, do que se depreende que os deuses teriam vindo quitar sua dívida pelo canto, poupando-o da morte. No entanto, o que conferiria a Simônides a notoriedade pelo domínio da arte da mnemotécnica seria o fato de, após a tragédia, ser ele o único capaz de identificar os mortos para que as famílias pudessem proceder com os rituais fúnebres, uma vez que se lembrava do local da mesa onde estava sentado cada convidado. Outro ponto importante a se analisar nesse episódio envolvendo Simônides é a representação da ameaça à memória, o esquecimento, representado pela morte súbita. Outro contemporâneo desse poeta, o general ateniense Temístocles, que fez de Atenas a maior potência portuária do Mediterrâneo após a vitória sobre os persas, também propõe uma reflexão sobre o esquecimento. Disto, temos conhecimento através de Plutarco e Camões. Certa feita, Simônides teria procurado Temístocles para ensinar-lhe a arte da memória, para que assim pudesse se lembrar de tudo quanto quisesse. Entretanto, o general teria lhe solicitado o contrário, pois preferia esquecer aquilo que quisesse, ou seja, não estava interessado numa arte da memória, mas sim numa arte do esquecimento. Cícero explica que o general grego teria essa preferência porque tudo o que via ou ouvia se prendia em seu espírito (WEINRICH, 2001).

O mesmo se passa com outro personagem da literatura de nossos tempos, Ireneu Funes, de um conto de Borges (1969). A memória ininterrupta e absoluta, ao contrário do que poderíamos presumir, não o tornava mais hábil, não facilitava sua vida prática nem lhe promovia bem-estar. Ao invés disso, tornava-o um aleijão, que incapaz de generalizar, de esquecer detalhes, parece incapaz de abstrair e até mesmo de articular seus pensamentos. No caso de Funes, a memória não é uma arte como se passa a Simônides, nem uma habilidade inata, como se mostra em Temístocles. Essa “capacidade” fora ativada inesperadamente, após um acidente provocado por um remedoinho que passara pela estância onde vivia, depois do qual Funes teria ficado inválido. Os moradores

achavam-no estranho e até soberbo, por considerar benéfico o golpe que lhe havia tornado imóvel. Essa resignação, no entanto, se deve ao fato de Funes, a partir de então, ser detentor de uma memória prodigiosa.

Irineu começou a enumerar, em latim e espanhol, os casos de memória prodigiosa registrados pela *Naturalis historia*: Ciro, rei dos persas, que sabia chamar, pelo nome, todos os soldados dos seus exércitos; Mitridates Eupador, que administrava a justiça nos 22 idiomas do seu império; Simônides, inventor da mnemotécnica; Metrodoro, que professava a arte de repetir com fidelidade o que escutava uma só vez. Com evidente boa-fé surpreendeu-se de que tais casos maravilhassem. Disse-me que antes daquela tarde em que o cavalo o derrubou, fora o são todos os cristãos: um cego, um surdo, um parvo, um desmemoriado. [...] Tinha vivido dezenove anos como quem sonha: olhava sem ver, ouvia sem ouvir, esquecia-se de tudo, de quase tudo. Ao cair, perdeu o conhecimento; quando o recobrou, o presente era quase intolerável de tão rico e tão nítido, e também as lembranças mais antigas e mais triviais. Pouco depois constatou que estava aleijado, o fato mal o afetou. Discutiu (sentiu) que a imobilidade era um preço mínimo. Agora a sua percepção e memória eram infalíveis. (BORGES, 1969, p. 120-121)<sup>2</sup>

Há, porém, uma grande diferença de perspectiva dessa habilidade de memória absoluta entre a antiguidade e a contemporaneidade. O narrador de Borges trata a questão antes como uma deficiência do que como uma aptidão venerável. Como escritor do século XX, Jorge Luis Borges não poderia conjecturar sobre a memória sem inseri-la no contexto pós-moderno, trazendo à tona características da era da informação, da multiplicação de conhecimentos e a impossibilidade angustiante com que o homem se depara de dominar todo esse turbilhão, aliás, conforme Eneida Maria de Souza (2011, p. 93), pode-se considerá-lo “precursor da estética pós-moderna”.

---

<sup>2</sup> Ireneu empezó a enumerar, en latín y español, los casos de memoria prodigiosa registrados por la *Naturalis historia*: Ciro, Rey de los persas, que sabía llamar por su nombre a todos los soldados de sus ejércitos; Mitriades Eupator, que administraba la justicia en los 22 idiomas de su império; Simónides, inventor de la mnemotecnica; Metrodoro, que profesaba el arte de repetir con fidelidad lo escuchado una sola vez. Con evidente buena fe se maravilló de que tales casos maravillaran. Me dijo que antes de esa tarde lluviosa en lo que voltéo el azulejo, el había sido lo que son todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado. [...] Diez y nueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. Poco después averiguó que estaba tullido. El hecho apenas le interesó. Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles. (BORGES, Jorge Luis. Funes, el memorioso. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: La Oveja Negra, 1984. p. 106-107).

Embora fosse deslumbrante, a aptidão de Funes não é desejada pelo narrador, que, antes, acredita que essa possibilidade, de uma memória infinita, é muito mais aterradora e paralisante. O esquecimento parece assombrar menos que a memória enquanto potência infinita, aliás, torna-se um valor, uma habilidade, uma arte, como já havia aludido Temístocles. E, realmente, não é difícil para qualquer indivíduo pensar como a possibilidade de demasiadas lembranças e informações podem tornar a existência um fardo quase insuportável.

Este, não o esqueçamos, era quase incapaz de ideias gerais, platônicas. Não lhe custava compreender apenas que o símbolo genérico cão abrangesse tantos indivíduos dispares de diversos tamanhos e diversas formas; aborrecia-o que o cão das três e catorze (visto de perfil) tivesse o mesmo nome que o cão das três e um quarto (visto de frente) [...] Era o solitário e lúcido espectador de um mundo multiforme, instantâneo e quase intoleravelmente exato. Babilônia, Londres e Nova Iorque sufocavam com feroz esplendor e imaginação dos homens; ninguém, nas suas torres populosas ou nas suas avenidas urgentes, sentiu o calor e a pressão de uma realidade tão infatigável como a que, dia e noite, convergia sobre o infeliz Irineu, no seu pobre arrabalde sul-americano. Era-lhe muito difícil dormir. Dormir é a gente distrair-se do mundo; Funes, de costas no catre, na sombra, configurava cada fenda e cada moldura das casas certas que o rodeavam. (Repito que o menos importante das suas lembranças era mais minuciosa e mais viva do que a nossa percepção de um gozo ou de um tormento físico.) (BORGES, 1969, p. 123-124)<sup>3</sup>

A dicotomia memória / esquecimento perde força. Ora, é sabido que o excesso de informações, por si só, não é produtivo. Assim, o narrador sobrepuja à capacidade de memória a de abstração, a qual não é possível sem que se lance mão do esquecimento.

---

<sup>3</sup> Esté, no lo olvidemos, era casi incapaz de ideas generales, platónicas. No solo le costaba comprender que el símbolo genérico perro abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres e catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres e cuarto (visto de frente). [...] Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso. Babilônia, Londres y Nueva York han abrumado con feroz esplendor la imaginación de los hombres; nadie en sus torres populosas o en sus avenidas urgentes, ha sentido el calor y la presión de una realidad tan infatigable como la que día e noche convergia sobre el infeliz Ireneu, en su pobre arrabal sudamericano. Le era muy difícil dormir. Dormir es distraer-se del mundo; Funes, de espaldas en el catre, en la sombra, se figuraba cada grieta y cada moldura de las casas precisas que lo rodeaban. (Repito que el menos importante de sus recuerdos era más minucioso y más vivo que nuestra percepción de un goce físico o de un tormento físico.) (BORGES, Jorge Luis. Funes, el memorioso. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: La Oveja Negra, 1984. p. 109-110)

Tinha aprendido sem esforço o inglês, o francês, o português, o latim. Suspeito, entretanto, que não era muito capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. No abarrotado mundo de Funes não havia senão pormenores, quase imediatos. (BORGES, 1969, p. 125)<sup>4</sup>

Todavia, embora esquecer, em sua definição literal, mencione descuido, desleixo, esquecer não é algo que possa ser feito à revelia, e justamente nisso consiste sua dificuldade. Retomando os estudos de Weinrich (2001) sobre o esquecimento, vale também aludir ao jogo lúdico-intelectual que Umberto Eco propõe a alguns convivas, no entusiasmo do vinho, a criação de disciplinas científicas impossíveis de existir por razões lógico-epistemológicas, brincadeira da qual surge o que ele chama de *ars oblivionalis*. Algum tempo depois, em 1966, o escritor leva o tema a uma conferência, em cuja apresentação procura demonstrar a impossibilidade de uma ciência do esquecimento.

[...] com rigoroso método semiótico, isto é, da teoria dos signos, ele tenta provar que não pode haver uma arte do esquecer como contraparte de uma arte de lembrar, porque todos os sinais de presença não são ausências. Quando muito, Eco concede a essa arte do esquecimento um modesto lugar na margem da semiótica, de modo que uma mnemotécnica eficiente, multiplicando com grande sucesso suas realizações (*by multiplyng presences*), pudesse ao final gerar um estado crítico de perturbação da memória, que depois tivesse como consequência o esquecimento. (WEINRICH, 2001, p. 34)

Essa arte, no entanto, talvez pudesse sim existir em algum lugar. É o que Weinrich (2001) procurará provar desde Homero até a atualidade. Sem desconsiderar seus apontamentos, podemos volver a Borges e conjeturar sobre a possibilidade do esquecimento não por meio de uma perturbação, como sugeriu Eco, mas pela via da abstração, conforme o narrador do conto “Funes, o memorioso” sugere. Entretanto, nesse caso, não seria propriamente uma ciência, mas, antes, como a própria memória, uma faculdade, uma competência a ser desenvolvida e aperfeiçoada pela mente humana.

---

<sup>4</sup> Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos. (BORGES, Jorge Luis. Funes, el memorioso. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: La Oveja Negra, 1984. p. 110)

Retomando outra vez os gregos, podemos recapitular suas estratégias para vencer o esquecimento, tão tenebroso quanto o Hades: a glória e o canto dos poetas. Os atos louváveis dos heróis eram perpetuados pelos cantos dos aedos, meio pelo qual poderiam ser reativados indefinidamente através dos tempos. Os poetas, detentores, pois, de uma arte por meio da qual podiam criar fórmulas que se fixavam na memória de quem os ouvisse e se reproduziam, sempre honravam a divindade que lhes consentia o exercício dessa arte. Cientes de que lhes era consentido apenas um breve suspiro de um fôlego caracteristicamente divino. Assim, é que os poemas mais célebres da antiguidade começam pela invocação às musas:

Canta-me a Cólera – ó deusa! – funesta de Aquiles Pelida,  
causa que foi de o Aquivos sofrerem trabalhos sem conta  
e de baixarem para o Hades as almas de heróis numerosos  
(HOMERO, 2004, p. 57-58)

canta para mim, ó musa, o varão industrioso que, depois de haver saqueado a cidade sagrada de Tróade, vagueou errante por inúmeras regiões, visitou cidades e conheceu o espírito de tantos homens; o varão que sobre o mar sofreu em seu íntimo tormentos sem conta, lutando por sua vida e pelo regresso dos companheiros. Mas, ai! nem assim logrou satisfazer seu desejo de salvá-los: pereceram em conseqüência de sua cegueira, os insensatos que devoraram os bois de Hélio Hipérion. O qual os privou do dia do regresso. Deusa, filha de Zeus, conta-nos, a nós também, algumas dessas façanhas, começando onde quiseres.  
(HOMERO, 1981, p. 11)

Nesse sentido, poderíamos entender o arquivo como uma forma elaborada a favor da memória, um objeto de arte, como o próprio canto do poeta, inspirado pelas musas. E, naturalmente, permeado pela ficção, artifício do qual o homem aprendeu a lançar mão para conseguir produzir e acessar memórias de forma eficiente. Os estudos mais recentes da mente, que chegam ao público leigo através da mídia de massa, comprovam que informações são guardadas e acessadas com muito mais eficiência quando estabelecidas relações de sentido entre essas e a vivência pessoal de cada indivíduo. Assim, o arquivo seria um tecido de ficções no qual encontraremos o que chamamos de verdade e o que entendemos como mentira, imiscuídos um ao outro, de forma que se torna impossível diferenciá-los, conforme as musas dizem ao poeta:

E a mim, antes de tudo, as deusas estas palavras dirigiram,  
as Musas olímpias, filhas de Zeus, que tem a égide:  
Pastores agrestes, maus opróbrios, ventres só,  
sabemos muitas mentiras dizer a fatos semelhantes  
e sabemos, quando queremos, verdades proclamar.  
(HESÍODO, 1995, p. 105)

Dessa maneira, a análise de um arquivo literário pode resultar numa ampla rede de discursos e informações, que, conseqüentemente, levarão à formação de uma memória, a qual poderá interagir em diversos níveis da produção dos estudos literários e culturais, sobretudo, por seu caráter polivalente, que se desdobra e multiplica-se infinita e indefinidamente a cada novo acesso.

Até agora, falou-se de memória de um ponto de vista individual, como capacidade inerente ao ser humano, embora se manifeste de forma diversa em cada um. Todavia, é necessário considerá-la mesmo como manifestação social, uma vez que também é inerente ao ser humano a vivência gregária. Para Maurice Halbwachs, a memória individual tem como referência uma memória coletiva, uma vez que ideias, ideais, valores e sentimentos são compartilhados no seio de um grupo do qual se faz parte. Assim, a memória individual seria “um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, 2004, p. 55). Deve-se levar em conta ainda que as lembranças pessoais são construídas e reconstruídas de acordo com as relações do sujeito com seu grupo. Por outro lado, essas lembranças podem ser simuladas ou dissimuladas pelo grupo. Além disso, Halbwachs chama atenção para o fato de que as lembranças, embora sejam uma reconstrução do passado, em geral se apropriam de elementos do presente para se construírem. Tomando-se todas essas considerações, não é infundada a dúvida de outro estudioso da memória: “até onde a iluminação gerada pelo projetor que focaliza certos acontecimentos, não acorda imagens, sons e emoções que em realidade não são próprias do armazém de lembranças do indivíduo?” (PADRÓS, 1991, p. 80). Desse modo, a memória deixa de ser um atributo individual, já que sua natureza é social, e passa a ser entendida também como fator fundamental de identidade. Sem se perder de vista o caráter dinâmico da memória:

Sendo uma construção ativa, dinâmica, a memória nunca é repetição exata de algo passado. Trata-se, em realidade, de uma reconstrução que cada um realiza da sua história, do momento e do lugar em que se encontra. Mas cada um constrói sua memória em ativa interação com os

demais, ou seja, ligada às lembranças das experiências e aos laços afetivos de pertencimento a um determinado coletivo social. (PADRÓS, 1991, p. 80)

Justamente tendo em vista tais considerações sobre a memória, pode-se considerar que o trabalho com os acervos literários aspira a um novo olhar sobre a rede de relações intelectuais dos escritores, de sua formação e construção como indivíduos culturalmente ativos, capazes de articular suas possíveis representações. Abrem-se, desse modo, as possibilidades de fazer emergir discursos que contribuirão na formação de uma memória da cultura de determinada época. Rever o passado não é uma forma de construir o futuro? O uso de memórias de arquivos pessoais pode ampliar os relatos históricos, revê-los. Não há como negar que existe uma relação bastante íntima entre memória e história, contudo, há uma sensível diferença entre seus objetivos. Embora tanto memória como história façam referência sobre o passado, e tenham uma mesma motivação, a de lembrar, não se pode tomar uma pela outra. Para Padrós,

Assim como a memória valida a identidade pessoal, a história garante a autoconsciência coletiva. Mais, enquanto o conhecimento histórico apresenta significativa resistência à passagem do tempo (uma das principais razões da história é conservar o conhecimento do passado), a maioria das lembranças morrem com seus possuidores. [...] quer dizer, tanto a história como a memória geram um novo conhecimento, mas somente a história se propõe a fazê-lo de forma intencional. (PADRÓS, 1991, p. 82)

No entanto, contemporaneamente, a necessidade de busca por uma identidade, dada a fragmentação com que o homem se depara na cultura pós-moderna, seja talvez o que explique a multiplicação dos arquivos pessoais como uma forma material de resistência à morte dessas lembranças, como um modo também de propor uma outra maneira de se contar a história, ou, pelo menos, uma sugestão para se interferir em discursos legitimados pelo poder, colocá-los em dúvida, produzir outras versões.

No caso dos arquivos literários, a articulação discursiva é particularmente rica. A primeira possibilidade que costuma ser considerada é a articulação com a biografia do escritor, o desejo de confirmá-la ou não através deste ou daquele objeto, documento, diário, carta etc. Entretanto, esse não é o melhor caminho, visto ser limitador quando há possibilidades muito mais abrangentes para o

trabalho com esses acervos. A relação que há entre biografias e esses arquivos incide na especificidade narrativa comum a ambas as realizações. Leonor Arfuch trata de elucidar esse traço característico no sentido de corroborar para a compreensão das possibilidades do trabalho com os arquivos literários:

O arquivo é então espaço, acumulação. Um espaço singular atravessado pela temporalidade: constituído no passado se projeta até o porvir. Seu presente é sempre uma construção, visto que é ativado pela leitura, pelas atualizações sucessivas, pela forma do olhar, pela descoberta súbita ou pelo retorno obstinado. [...] Uma primeira semelhança estaria justamente relacionada com o espaço e a temporalidade. O arquivo e a biografia são construídos a partir desse eixo indissociável, já que a simples lembrança ou vivência – como o texto, a fotografia, o objeto – trazem consigo o tempo e o lugar. Contudo, essa dimensão da experiência, que para Ricoeur articula toda e qualquer narrativa, se encontra distante da linha canônica de um devir datado, atestado de uma concatenação harmônica de acontecimentos. Pelo contrário, o ‘ordenamento’ do arquivo, expressão já presente desde o distante vocábulo grego – que é, como a narrativa, uma disposição de forma e de sentido – depende exclusivamente da trama, desse tecido caprichoso que tanto a memória como a escrita, ou a busca de indícios que aproxima o arquivista do detetive, possam requerer. O relato não repõe uma ordem prévia da vida, a qual concebe como inexistente, já que se trata de uma ordem construída performaticamente, no próprio trabalho da narração, o que comprova o trabalho narrativo do arquivo. Recorrendo a Derrida, ‘o arquivamento, além de registrar, produz o acontecimento’. (ARFUCH, 2009, p. 370-373)

Há uma crise de identidade que se coloca na transição dos milênios, uma vez que,

Se o século XIX sofreu de ‘história demais, a nossa pós-modernidade sofre de ‘fim da temporalidade’, em suma, parafraseando Vidal-Naquet, ela sofre do ‘inexistencialismo’. A tarefa da memória deve ser compartilhada tanto em termos da memória individual e coletiva como também pelo registro (acadêmico) da historiografia. (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 63)

O conceito de pós-modernidade apareceu pela primeira vez na Espanha, na década de 1930, quando Federico de Onís<sup>5</sup> usa pós-modernismo para descrever uma espécie de refluxo conservador dentro do próprio modernismo. Contudo, apenas depois da Segunda Guerra Mundial iniciou-se o uso da

---

<sup>5</sup> Federico de Onís (1885-1966), escritor e literato, foi difusor da literatura hispânica, atuando como professor em Madri, México e Porto Rico, além de professor de literatura espanhola na Universidade de Columbia, em Nova Iorque, nos Estados Unidos, o que contribuiu de modo expressivo para o conhecimento da literatura hispânica nesse país.



expressão “idade pós-moderna”, justificado por circunstâncias como o pós-industrialismo; a manifestação de novas forças políticas e econômicas da produção; a invasão da lógica de mercado no âmbito cultural; a decadência das ideologias iluministas e a consciência da possibilidade de extinção do homem, seja pelo choque causado pelas armas atômicas, seja pelos impactos ambientais inconsequentes que seu progresso exigira (SIQUEIRA, 2002). Sua primeira abordagem filosófica se deu em 1979, por Lyotard, em *A Condição Pós-Moderna*.<sup>6</sup> De acordo com Habermas, contemporaneamente, o fenômeno se expressa, sobretudo, por uma economia e cultura de globalização e sua ideologia neoliberal. Há também que se ponderar sobre as transformações que o desenvolvimento tecnológico proporcionou em todos os campos da atividade humana, condicionando à apropriação de novos conceitos e conhecimentos e, inclusive, nas formas de sociabilidade e, de um modo geral, na vida cotidiana<sup>7</sup> (HABERMAS *apud* PERRY, 1999).

Assim, podemos considerar que essa nova conjuntura impõe uma mudança na condição humana, bem como na compreensão de tempo e espaço, os quais revelam suas dimensões múltiplas e reverberam sobre as narrativas que legitimam a apropriação do conhecimento, a qual se baseará em novos paradigmas culturais, articulados às noções de pós-modernidade. Todavia, o termo pós-modernismo, para Andreas Huyssen é, antes, um problema que uma solução. Ele acredita que a proposta do modernismo já se esgotara e, por isso, a necessidade de se incorporar novo paradigma, o que explicaria o surgimento do termo,

o paradigma do pós-moderno, que é em si, tão diverso e multifacetado como o modernismo o foi antes de ser mumificado e virar dogma. Por ‘novo paradigma’ não quero dizer que há uma ruptura ou quebra total entre modernismo e pós-modernismo, mas sim que o modernismo, a vanguarda e a cultura de massa entraram num novo cenário de relações mútuas e configurações discursivas que chamamos de ‘pós-modernas’, e que são claramente distintas do paradigma do ‘alto modernismo’. Como a palavra pós-modernismo indica, o que está em questão é uma negociação constante, até mesmo obsessiva, com os termos do próprio moderno. (HUYSEN, 1997, p. 12)

---

<sup>6</sup> LYOTARD, Jean. Françoise. *A condição pós-moderna*. Lisboa: Gradiva, 2003.

<sup>7</sup> PERRY, Anderson. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

Esse turbilhão generalizado pelo termo pós-modernidade produz, afinal, uma crise de identidade, já que no “eu” não é possível nos reconhecermos mais como antes, com as mesmas certezas e convicções. O que parecia muito lógico compreende-se, agora, como uma entidade esquiva. Fica, então, ainda mais evidente, pelo excessivo volume de informações e possibilidades de ser e estar, que qualquer construção de um *eu* precisa lidar com um processo que parece paradoxal, cuja compreensão, embora contemporânea, já estava preconizado desde a clássica antiguidade: o exercício de lembrar e esquecer, do qual, afinal, resultará o que vulgarmente chamamos de memória. Assim, mais uma vez, está nas bases da nossa cultura o que já é próprio do gênero humano realizar em relação à potência de memória: as narrativas. Surge, dessa maneira, a necessidade de se autoescrever para além da biografia ou de livros de memórias. Segundo Philippe Artières, ao tratar dos arquivos pessoais, é preciso considerar que, nas sociedades ocidentais, a partir do século XVII, para garantir sua existência, o indivíduo precisa, antes, passar pelo papel. Desse modo, de alguma maneira estamos sempre gerando um arquivamento de nossas vidas, senão diários ou registros do tipo, documentos que regulam nossa participação nas sociedades ou são capazes de conservar memórias. Nesse sentido, Reinaldo Marques chama a atenção para aspectos subjetivos e narrativos que tangem a prática do arquivamento:

Ao recorrer a práticas inúmeras de arquivamento de seus papéis, documentos e materiais, organizando-os e intencionando-os de certo modo, o escritor realiza uma segunda operação inerente à primeira: ele também se arquia. Vale dizer, ele se desvencilha da natureza evanescente da experiência cotidiana, escapa do fluxo incessante e imprevisível do tempo presente; estanca-o, ao intervir e articular seu passado. Torna o seu passado significativo [...] Afirma-se como ausência no mundo visível, do presente, e como presença no mundo invisível, do passado. Desvencilha-se do presente, a fim de se perpetuar no passado, pela memória, como alguém digno de ser lembrado pela obra literária e intelectual que construiu. Ao se arquivar o escritor manifesta o desejo de vencer o tempo, permanecendo na memória de um povo ou de país. (MARQUES, 2003, p. 150)

A prática de gerar arquivos possibilita ao indivíduo a construção de si para si, e, por vezes, para outros. E, portanto, há que se considerar, retomando Philippe Artières, que:

não pomos nossas vidas em conserva de qualquer maneira; não guardamos todas as maçãs da nossa cesta pessoal; fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, damos destaque a certas passagens. (ARTIÈRES, 1998, p. 11)

Walter Benjamin (1987 *apud* SANCHES NETO, 2011, p. 64-65) nos lembra que, ao colecionar, estamos, de algum modo, por algum mecanismo, desconstruindo a realidade que nos permeia inexoravelmente e criando a possibilidade de uma outra significação para aquele objeto ou conjunto deles que, então, se renovam. Esses objetos, quando rearranjados num arquivo pessoal, se tornam passíveis de novas relações, que, aliás, a cada novo acesso poderão gerar um novo impulso criativo, um novo discurso. Isso, tanto por parte de quem idealiza e compõe a coleção, como por parte daqueles que a ela tenham acesso.

O impulso de colecionar pode ser entendido como uma pulsão primitiva primordial do ser humano, do ponto de vista antropológico. De acordo com Lévi-Strauss, em *O pensamento selvagem*<sup>8</sup>, há entre os índios uma ciência a qual se distingue da concepção que para nós é usual, na medida em que, ao invés de ser teórica, abstrata, ela é material, caracterizada por um procedimento a que denominou *bricolage*, meio pelo qual se executa uma tarefa sem planos pré-concebidos e através de um conjunto restrito de objetos. Sua manutenção dependerá das contingências no sentido de conservá-lo ou renová-lo através dos resíduos de novas construções ou da destruição de peças anteriores. O *bricouler* representaria a infância do impulso intelectual humano, o qual busca, antes de mais nada, representar o mundo, diferentemente do homem-técnico, que busca se cercar apenas dos objetos necessários à execução de determinado projeto.

Por tudo isso, poderíamos considerar que persiste no inconsciente humano esse impulso primeiro da manifestação de suas capacidades intelectivas. Até como forma de vazão de uma energia primitiva que toda a civilização – escrita, técnica, robótica – não conseguiu dominar, talvez, a criança em cada um de nós, muito para além do clichê romântico. Uma forma inata de autoterapia, uma construção de si por si, através do processo que Freud denominou de transferência, o qual, nesse caso, se daria em direção aos objetos, de modo que essa autoprojeção constitua um discurso no qual tais objetos funcionam como

---

<sup>8</sup> Ver. LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Nacional, 1976.

signos, configurando uma autobiografia, cujo caráter, no entanto, é bastante diverso daquele que, comumente, temos de um texto autobiográfico. Justamente porque não é texto em seu sentido literal, ortodoxo. Não se configura em palavras esse discurso, mas por objetos dispostos sobre uma mesa, perdidos em gavetas, empilhados em prateleiras – por vezes – rearranjados à conveniência de seu *bricouler*, o que torna latente a inconstância das percepções.

## 2 MUSEU, MONUMENTO E PATRIMÔNIO: um legado à memória coletiva

A preservação da memória, num primeiro momento, foi uma aspiração, que se baseava na inspiração de entidades divinas, as Musas. Logo se tornou um anseio do homem, reforçado pelo avanço de seus suportes e técnicas, sobretudo, a possibilidade de se registrar a escrita, de repassá-la e reproduzi-la, ainda que a princípio, limitadamente. Por vezes, em variados momentos da história da humanidade, voltou-se numa obsessão geradora, inclusive, de atos de destruição, como o aniquilamento da Biblioteca de Alexandria.<sup>9</sup> Não tardou a se tornar, mais que uma possibilidade de produção e guarda de conhecimentos, uma ambição dos amantes da Arte. Distintos grupos, movidos por interesses ainda mais diversos, em conjunturas várias, pleitearam a criação de espaços específicos para a salvaguarda de objetos e obras que pudessem ser capazes de evocar a memória. Naturalmente, dada a relevância emblemática desses espaços para as nações, essa função, de se zelar pela preservação daquilo que, de algum modo, representasse alguma memória, passou a ser responsabilidade dos governos, um dever institucional a favor da preservação da cultura de uma civilização. Evidentemente, passou-se a se teorizar sobre as dimensões que envolvem o que se entende por memória, cultura e patrimônio.

Sobre memória, embora já se tenha dito bastante no primeiro capítulo, cabe recordar seu princípio fundamental para relacioná-lo com as duas outras

---

<sup>9</sup>A Biblioteca Real de Alexandria foi uma das maiores bibliotecas do mundo antigo. A instituição floresceu sob o patrocínio da dinastia ptolemaica, no início do século III a.C. Considera-se que tenha sido fundada durante o reinado de Ptolomeu II, após seu pai ter construído o *Templo das Musas (Museum)*. É atribuída a Demétrio de Faleros sua organização inicial. A instituição da antiga biblioteca de Alexandria tinha como principal objetivo preservar e divulgar a cultura. Continha livros que foram levados de Atenas. Existia também matemáticos e estudiosos ligados à biblioteca. Ela se tornou um grande centro de comércio e fabricação de papiros. Plutarco (46-120 d.C.) escreveu que, durante visita a Alexandria, em 48 a.C., Júlio César queimou, acidentalmente, a biblioteca, ao incendiar seus próprios navios para frustrar a tentativa de Achillas de limitar a sua capacidade de comunicação por via marítima. De acordo com Plutarco, o incêndio se espalhou para as docas e daí à biblioteca; todavia, esse incêndio possui causas controversas. Atualmente, tem sido estabelecido que a biblioteca, ou pelo menos segmentos de sua coleção, foram destruídos em várias ocasiões, antes e após o século I a.C., inclusive, algumas coleções resistindo até a Idade Média.  
(Ver. [http://pt.wikipedia.org/wiki/Biblioteca\\_de\\_Alexandria/](http://pt.wikipedia.org/wiki/Biblioteca_de_Alexandria/))

instâncias as quais se passará tratar, a saber: cultura e patrimônio. Em relação à cultura, pode-se usá-la como uma forma de conexão entre a memória e o patrimônio. Uma vez que podemos tomar cultura, genericamente, como o conjunto de costumes de uma determinada comunidade, que também partilha a mesma língua e ocupa um determinado espaço e tempo, podemos entender patrimônio como consequência da ação dessa mesma comunidade. Naturalmente, instigados pelo desejo de memória e por todas as suas implicações, das quais, certamente, a mais extrema e verdadeira, seja aquela a que Derrida aludiu quando buscava definir o que seria o “mal de arquivo”: “o arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória. [...] A pulsão de morte não é um princípio. Ela ameaça de fato todo principado, todo primado arcôntico, todo desejo de arquivo. É a isto que mais tarde chamaremos de *mal de arquivo*.” (DERRIDA, 2001, p. 22-23).

Quando evocamos patrimônio, surgem outros conceitos ligados ao que se entende por resquícios de memória, tais como arquivo, acervo, museu e monumento. Essas instâncias têm em comum o desejo de se preservar o passado para as gerações posteriores, por razões as mais diversas.

## 2.1 MUSEUS

*Houve uma época em que, com poucas exceções, as obras de arte geralmente permaneciam no mesmo lugar para o qual foram feitas. Agora, contudo, aconteceu uma grande transformação que, tanto no geral como no particular, trará consequências importantes para a arte. [...] O que foi destruído com a remoção dessas partes permanecerá para sempre um mistério. Somente daqui a alguns anos será possível ter uma ideia da nova entidade artística que está sendo construída em Paris.*

Goethe

Normalmente, pensar em arte alude a algo na esfera do extraordinário. Contudo, essa acepção remete a uma postura que já caiu em desuso. Ora, a arte é simplesmente uma expressão do humano, que pode ser diversamente

motivada: os primeiros objetos criados pelos homens, certamente, tiveram uma motivação prática, serviram para auxiliar na caça, na pesca, nos hábitos alimentares, principalmente. Atualmente, no entanto, esses mesmos objetos povoam os museus de todo o mundo e representam lugares de memória, uma versão da história do homem através do que fez parte de sua cultura num determinado tempo e espaço.

Aliás, o termo cultura apresenta ampla diversidade conceitual, o que torna sua aplicação bastante intrincada, como bem observa Peter Burke (2008, p. 42-43):

O termo 'cultura' é ainda mais problemático que o termo 'popular'. Como observou Burckhardt em 1882, história cultural é um 'conceito vago'. Em geral é usado para se referir à 'alta' cultura. Foi estendido 'para baixo' continuando a metáfora de modo a incluir a 'baixa cultura', ou cultura popular. Mais recentemente, também se ampliou para os lados. O termo cultura costumava se referir às artes e às ciências. Depois, foi empregado para descrever seus equivalentes populares – música folclórica, medicina popular e assim por diante. Na última geração, a palavra passou a se referir a uma ampla gama de artefatos (imagens, ferramentas, casas e assim por diante) e práticas (conversar, ler, jogar).

Estimado o alcance do termo cultura, pode-se passar a seu cruzamento com a história. Nesse ponto, atenta-se para a dinâmica relação entre a história e a memória, no sentido de revisão da prática historiográfica, a qual gerou o desenvolvimento da categoria "lugares de memória", por Pierre Nora, entre 1978 e 1981, num momento em que havia na França a preocupação com o acelerado desaparecimento da memória nacional. Desse modo, propunha-se, além de uma conscientização, um urgente inventário de bens patrimoniais e culturais. Todavia, essa inquietação em manter uma memória cultural resgata um contexto bastante anterior, uma vez que advém da Revolução Francesa, quando os intelectuais da época mostraram-se apreensivos diante da depredação dos monumentos que eram símbolos nacionais e que estavam sendo destruídos. A partir de então, essa prática tornou-se recorrente em todas as nações, que se ressentiam, cada vez mais, diante da possibilidade da perda de sua memória nacional e, conseqüentemente, de sua identidade cultural.

O poder público, então, assume um papel importante no inventário e na preservação do patrimônio histórico, como comenta Pierre Nora: "Museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, discursos,

monumentos, santuários, associações, são os objetos testemunhais de uma outra época, ilusões da eternidade” (NORA, 1984, p. xxiv).<sup>10</sup> Mas, muito antes disso, já havia uma preocupação de preservar coleções culturais. No Egito antigo, por exemplo, os faraós resguardavam coleções de objetos preciosos como forma de reserva econômica para os tempos de guerra e escassez e como indicador de poder e prestígio social (SUANO, 1986). Esse patrimônio pôde ser comprovado pelo trabalho arqueológico:

*A Ilíada*, de Homero, contém várias menções a essas coleções-tesouros, tanto em poder de privados como de templos. E vários autores romanos, entre os quais Plínio, listavam as peças pertencentes às coleções dos ricos romanos. Foram os romanos, aliás, os grandes colecionadores da Antiguidade, amalhando em Roma objetos trazidos de botins de guerra [...] as coleções dos templos eram perfeitamente visitáveis pelo público comum e algumas coleções particulares eram abertas à visitação como as do imperador Agripa, que conclamava outros romanos a imitá-lo. (SUANO, 1986, p. 12-13)

Com o cristianismo, embora a Igreja pregasse o desprendimento de bens materiais, sobretudo, daqueles que simbolizassem e ostentassem riqueza e luxo, foi, ela mesma, grande receptora de doações de tesouros, os quais recebia e resguardava sob o pretexto de conserva o de objetos que fossem capazes de reafirmar a fé de seus seguidores. Contudo, esses tesouros serviram para conferir   Igreja Católica enorme poderio econ mico, que, naturalmente, também se estendeu   esfera política até o fim da Idade Média. Somente a partir dessa época   que o prestígio das cole es particulares volta a merecer aten o.

Datam, assim, do século XIV as primeiras cole es principescas de que temos notícia e que chegaram até nós, quer integralmente – transformadas em museus – quer esparsa, mas cujo conteúdo está presente em catálogos e elencos do período. [...] Até o século XV o cerne dessas cole es era constituído por manuscritos, livros, mapas, gemas, porcelanas, instrumentos  ticos, astron micos e musicais, moedas, armas, especiarias, peles. Nos séculos XV e XVI a divulga o de certos manuscritos gregos e romanos em poderio dos  rabes e a revela o de estatuas e vasos romanos durante escava es fortuitas na Itália, despertaram a aten o para a Antiguidade, sobretudo sua arte, filosofia e literatura. [...] Aquela arte que nada tinha a ver com a civiliza o cristã fascinou tanto leigos quanto os príncipes da Igreja. Mas os séculos XV e XVI foram também muito prolíficos na cria o de obras

---

<sup>10</sup> Mus es, archives, cimeti res e collections, f tes, anniversaries, trait s, proc s-verbaux, monuments, sanctuaires, associations, ce sont les buttes t moins d'un autre  ge, des illusions d' ternite. (Tradu o nossa).



de arte, sobretudo nos domínios da pintura, escultura e arquitetura. [...] Essas coleções eram símbolo vivo do poderio econômico das famílias principescas e serviam como verdadeiro termômetro das rivalidades entre elas. [...] De maneira geral, são essas grandes coleções principescas e reais do Renascimento que vão dar origem à instituição 'museu' que conhecemos hoje. (SUANO, 1986, p. 14-21)

A instituição museu está relacionada à ideia de exposição de coleções. Porém, em suas origens há uma função muito mais ampla do que a de mera contemplação do passado. Na Grécia, já existia o *museion*, que se conhecia como casa das musas, e se configurava num lugar sagrado, onde as obras de arte estavam dispostas mais para agradar aos deuses do que para a contemplação do homem. No entanto, era também um local cuja atmosfera visava propiciar a dedicação ao saber filosófico, às artes e às ciências (SUANO, 1986, p. 10). Na modernidade, à medida que os museus passam a acumular coleções cada vez mais valiosas, do ponto de vista não só de mercado, como também, e principalmente, no que se refere ao orgulho nacional dos Estados, passa a sobressair, nessas instituições, a característica da contemplação da arte. As coleções, em geral, são organizadas de modo a representar uma linha do tempo. A relação dos amantes das artes e do saber é, essencialmente, a de contemplação estática do belo.

Todavia, “cada geração se viu forçada a interpretar esse termo impreciso – museu – de acordo com as exigências sociais da época”. (TAYLOR *apud* SUANO, 1986, p. 49). Assim, no início do século XX, começa a se problematizar a instituição guardiã do passado. Após a Segunda Guerra Mundial houve, inclusive, um movimento vanguardista antimuseus na Europa, a que o crítico Andreas Huyssen chamou de “museofobia das vanguardas”. Da década de sessenta em diante, o museu entendido como templo da memória passa a ser questionado e os estudiosos da época passam a buscar novas concepções, para tornar a instituição mais dinâmica. Levando-se em conta o desenvolvimento das novas tecnologias e da comunicação de massa, “a instituição museal, enquanto núcleo social, vive um processo de redemocratização, multiplicando-se, especializando-se e apropriando-se da heterogeneidade do tecido cultural pertencente à nação.” (AZZI, 1999, p. 211). Já na década de oitenta, o museu perde sua aura de guardião de uma cultura elitista e se converte em um espaço de interação, também influenciado pela lógica consumista que se estendeu ao campo cultural.

Pode-se afirmar que, hoje, a cultura de massa foi substituída pela cultura da informação, mas mantém pressupostos iguais aos da indústria que preza o consumismo desenfreado e a reflexão superficial. Nesse sentido, o bem cultural permanece fortemente ligado ao lazer e ao entretenimento, destituído de densidade e de significação simbólica, para melhor consumo da massa. (AZZI, 1999, p. 211)

Ou seja, houve a redemocratização, o que foi politicamente justo e ético, conforme exigiam as diretrizes para o novo milênio, entretanto, não houve uma reeducação efetiva para a apropriação desses espaços culturais e de suas potencialidades.

Como exemplo, pode-se citar o museu brasileiro: já inserido na dinâmica mercadológica, sobretudo, a partir das leis de incentivo que, com dinheiro público, utilizam as leis de mercado, transforma-se em espaço de consumo da arte, em museu-espetáculo. Nesse sentido, cabe ressaltar que mudou a mediação entre obra e público: se a contemplação passiva é questionada, tampouco a reflexão e o olhar crítico são estimulados. Mediadas pela publicidade, as exposições viram grandiosas *performances*, nas quais filas imensas se formam em suas portas. O problema é que o interesse resultante do apelo da publicidade não gera um novo público, destinado a percorrer com olhar inovador os corredores de museus e galerias; criam-se apenas visitantes ocasionais, para quem as mostras de arte não se tornam um hábito. (AZZI, 1999, p. 212)

Um objeto, para se tornar arte e vetor produtivo do conhecimento, precisa ser apropriado e não apenas visto pelo observador descompromissado com o saber, tão somente preocupado em consumir um bem, que, em certa medida, lhe confere algum *status quo*, assim como um último lançamento da indústria automobilística. O objeto alocado em um museu, por si só, não tem, pois, significado cultural, mesmo que tenha agregado em si o valor de ter pertencido a determinada época e/ ou personalidade. Para que o objeto tenha significação no jogo discursivo da sociedade é necessário que, ao observá-lo, se ultrapasse sua materialidade, conferindo-lhe, desse modo, um significado.

Não há um problema quanto à democratização dos espaços museológicos. Isso, inclusive, pode ser visto como uma conquista histórica, quando a arte passa a não ser mais um bem acessível somente aos historiadores e a uma elite. O que precisa ser questionado e transformado é o modo como essas instituições subsistem. Uma vez que o museu é considerado patrimônio histórico, artístico e cultural, em geral, vinculado ao Estado, deveria existir uma política que orientasse

não só sua existência material, como também sua conduta de formação de público. A noção de museu enquanto espaço de contemplação do passado precisa evoluir para espaço de produção de conhecimento, instituição compromissada com o aprendizado, embora não configure, necessariamente, um estabelecimento de ensino.

## 2.2 MONUMENTOS E PATRIMÔNIO

*A arquitetura é um modo de pensar.*  
Le Corbusier

Conforme já se mencionou, a primeira iniciativa oficial de preservação do patrimônio histórico e artístico brasileiro deu-se através do SPHAN. Ora, se o termo cultura é de aplicação problemática, da mesma forma o é o termo história da cultura, embora surgido há mais de um século. A partir do SPHAN, houve necessidade de salvaguardar a memória coletiva, o que se deu, sobretudo, pelo tombamento dos monumentos, medida que pretendia fazê-los alcançar as gerações seguintes.

No decorrer dos próximos anos, houve outras iniciativas com o intuito de enriquecer nosso patrimônio histórico e cultural com elementos que fossem de interesse nacional. Assim, em 21 de abril de 1942, deu-se a inauguração do Panteão dos Inconfidentes, no Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, mais um empreendimento de Rodrigo Melo Franco de Andrade, com o apoio do governo Vargas. O espaço passa a ser dedicado ao resguardo dos restos mortais dos conspiradores do século XVIII, agora com estatuto de heróis nacionais, por serem tomados por precursores da emancipação política do Brasil. A instalação do Panteão compreende catorze lápides funerárias, sendo treze delas ocupadas pelas ossadas dos inconfidentes repatriadas da África e uma para permanecer vazia, simbolizando aqueles cujos corpos não puderam ser localizados. No entanto, houve controvérsias a respeito da autenticidade das ossadas, visto que

três delas foram exumadas em locais da África distintos daqueles atribuídos às penas. Outro ponto de suspeição referia-se a idoneidade dos métodos de exumação. E, dadas essas implicações, essas três primeiras ossadas sequer foram depositadas no mausoléu de homenagem, tendo, antes, como destino, os laboratórios da Unicamp para pesquisas que lhes apontassem datação mais precisa (LEMOS, 2004, p. 197-221).

A polêmica acerca da autenticidade das ossadas não ofuscou, todavia, o brilho patriótico da solenidade cívica para a inauguração do Panteão dos Inconfidentes, no ano do terceiro cinquentenário do suplício de Tiradentes. Em seu discurso, Rodrigo Melo Franco de Andrade, aponta-nos, ainda, outra lacuna, a da falta dos despojos do grande mártir da Inconfidência Mineira, a qual se procurou minimizar pela recuperação de objetos emblemáticos da representação de seu suplício:

No mausoléu, que o governo da República, em 1942, dedicou aos mártires da Inconfidência, não poderiam ser recolhidas as cinzas do mais puro herói dentre estes: do Tiradentes, o corpo esquartejado e a nobre cabeça se terão consumido, desde um século e meio, nas fossas obscuras em que os enterraram, depois de haverem servido para inspirar terror e asco aos compatriotas pelos quais se tinha sacrificado. Sua memória, entretanto, de todas, é a mais presente e a mais próxima nesta casa. E, agora, tem-se a avivá-la, aqui, a vista dos originais dos Autos contendo o manuscrito de acórdão da Alçada que o condenou definitivamente à morte, o mandado de execução de justiça da rainha Dona Maria I e a sinistra certidão passada com o próprio sangue do mártir, depois da pena se ter cumprido. E a evocação do martírio do herói será ainda mais intensa, diante das peças autênticas da força utilizada para o suplício, transferidas, também, desde poucos dias do Rio de Janeiro, onde se achavam no Museu Histórico Nacional para o Museu da Inconfidência. (ANDRADE, 1997, p. 164)

O historiador Kenneth Maxwell, em sua obra *A devassa da devassa – a Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal 1750-1808* (1978), considerava Tiradentes uma espécie de bode expiatório do movimento. Entretanto, num país cuja memória histórica se ressentia de heróis, em 1890, sua figura foi escolhida pelo movimento republicano como representação cívico-religiosa e antimonarquista. Já em 1965, em plena ditadura militar, foi alcunhado patrono da nação, aproveitando-se de sua condição de alferes para imprimir à sua imagem um caráter de militar patriótico. A imagem do mártir da Inconfidência oscilou, pois, na história oficial, mediante os interesses institucionais que estavam em voga. Por

isso, no fim do século XIX, a imagem de Tiradentes prevalece semelhante à de Cristo, como aparece na pintura de Pedro Américo (*Tiradentes esquartejado*, 1893); no entanto, no contexto do Estado Novo, se privilegiará sua imagem de militar de carreira, conforme aparece na pintura de José Wash Rodrigues (*O herói antes da prisão*, 1940).

A construção da memória cultural de um povo se dá, sobretudo, pela imagem, que pode ser compreendida como texto com um potencial narrativo que se ativa a partir da observação. Alberto Manguel, em capítulo intitulado “A imagem como memória” (2001), dedicado ao arquiteto americano Peter Eisenman, criador do Monumento do Holocausto, em Berlim, questiona o efeito do monumento na sociedade. Esse monumento consiste, basicamente, em uma parede de livros com vinte metros de altura e cento e quinze de comprimento, contendo um milhão de volumes sobre o Holocausto. Uma parede inacessível, apenas representando livros, que além de não servirem ao propósito a que aludem, ainda se colocam fora do alcance do espectador. Ora, uma vez que o objetivo do monumento é, quase sempre, prestar uma homenagem a determinadas personalidades ou simbolizar determinados fatos históricos, como avaliar se há uma genuína construção da memória ou se prevalece, muito mais uma dimensão ufanista? Daí haveria ou não a necessidade legítima de se erguer monumentos, dados seus fins?

Para Walter Benjamin, se o monumento se configura como um discurso hegemônico, cujo objetivo é abafar os discursos anônimos, pode-se, então, dizer que as democracias contemporâneas não deveriam necessitar de monumentos para serem verdadeiramente democráticas. Entretanto, quais seriam as razões para se persistir na recorrência da memória? Para Pierre Nora (1984), fala-se tanto de memória porque resta muito pouco dela. Para Andreas Huyssen (2004), a obsessão atual pela memória tem a ver com o temor do esquecimento. Esse temor pode ser justificado pelas mudanças do último século, principalmente a transformação dos meios de comunicação, a revolução tecnológica e a globalização econômica. Assim, o monumento viria ocupar lugar na qualidade de signo para se vincular o passado ao presente, vencendo o tempo e o esquecimento, e buscando até mesmo cristalizar determinadas memórias (ACHUGAR, 2006, p. 168).

Então, caberia afirmar que o monumento é o que é por si mesmo e é também aquilo que sinaliza estar por detrás dele: “O monumento é o objeto e o objetivo da representação”. Afinal, o monumento representa o poder de se ter o poder de representar: “a representação é um apagamento, uma mancha, que cancela toda outra possível representação que não seja a simulada pelo monumento.” (ACHUGAR, 2006, p. 177 e 178). A inquietação com o esquecimento levou o homem, até nos mais inusitados momentos, a criar projetos grandiosos em favor da preservação de memórias. É o que se pode observar no artigo publicado pelo jornal *O Tempo*, em 2010, “Uma estranha viagem a um pedaço do passado nazista”, de Michael Kimmelman, que trata da descoberta de um álbum contendo fotografias em preto e branco, de pinturas alemãs do século XIX, apanhado por um veterano de guerra americano que lutou no pelotão do general Patton, John Pistone, quando inspecionava o Berghof, casa de retiro de Hitler nos Alpes Bávaros. Era mania dos soldados aliados se apoderarem de alguma “lembrança” de sua passagem por ali. O valor desse álbum, no entanto, só foi descoberto, por acaso, recentemente, quando um técnico de máquinas de lavar roupas, em visita a casa desse veterano, reparou o volume e sobre ele buscou informações na Internet, constatando se tratar de um dos álbuns de Linz. Então, Pistone foi convencido a cedê-lo ao Museu Histórico Alemão, em Berlim. Tratava-se do volume 13, com o qual se contam já vinte volumes de uma série de trinta e um, dos quais ainda faltam onze. Esses documentos fazem alusão ao projeto de Hitler da criação do Museu de Linz, sua cidade natal. A grandiosidade do projeto espanta, sobretudo, pelos relatos de que a ideia entusiasmava tanto o Führer, que o mesmo chegava a passar madrugadas inteiras detalhando a decoração das galerias do referido museu, cujos planos arquitetônicos ajudara a esboçar, enquanto a Alemanha desabava sob as ruínas da guerra (KIMMELMAN, 2010).

No entanto, também pode ser monumento o próprio acontecimento em si, ou, ainda, o vazio, a ausência. Ilustra o monumento-acontecimento a deportação, seja dos inconfidentes, seja das vítimas do Holocausto. Já o monumento-ausência, pelo vazio deixado, seja pelas cidades destruídas como Hiroshima e Nagasaki, devastadas por bombas atômicas, ou tomadas por águas para a construção de barragens; seja pela queda emblemática do Muro de Berlim ou de

estátuas de vultos que encerravam a ideia de poder como Lênin e Sadam Hussein.

A memória em estreita ligação com a história é, sem dúvida, de enredamento angustiante, já que insinua um jogo de forças e implicações de natureza ética e moral. A memória que serve aos paradigmas oficiais da história opera a partir de um processo seletivo quase sempre hegemônico. Para ser politicamente correto, justo, verdadeiro, esse processo precisaria ser o mais amplo possível, procurando fazer interagir as múltiplas relações sociais que se desdobram na complexidade das experiências individuais, cujo coro, não em uníssono, mas polifônico, é que concorreria para algo que, legitimamente, poderia se considerar memória coletiva; uma vez que o homem tece memórias a partir das inúmeras formas de interação que mantém com os outros indivíduos, com a sociedade de que faz parte e mediante a época em que vive. Assim, entendemos que a memória individual não pode ser considerada à parte da memória coletiva e, do mesmo modo, e pelas mesmas razões, a memória coletiva não o será verdadeiramente coletiva caso se desconsidere a multiplicidade das memórias dos indivíduos em interação que dela fazem parte. Maurice Halbwachs é quem primeiro destaca que memória deve ser entendida como um feito coletivo e social, submetido, inclusive, a mutações constantes, dado que se configura como um processo de negociação envolvendo diversos aspectos, sobretudo, valores (POLLAK, 1989).

Aliás, a pretensão de uma verdade histórica é tão impraticável quanto a de uma memória espontânea. Ora, o simples fato de nossos pensamentos serem mediados pela elaboração da linguagem, torna problemático o absolutismo dessas instâncias – a verdade, o espontâneo. Não temos consciência do quanto transformamos o passado quando o transformamos em relato para outrem. A objetividade e neutralidade que sempre orientaram o trabalho científico são um castelo de areia, cujo desmoronamento, apenas contemporaneamente, é enfrentado. Passa-se, então, de uma perspectiva moderna, que se voltava para a objetividade e o ideal da totalidade, para uma perspectiva pós-moderna, em que a subjetividade e a fragmentação se revelam; e não como aspectos contraproducentes, mas, antes, como potenciais a favor da ampliação dos saberes e do exercício de reflexão e crítica. Mais que isso, um compromisso a

favor da liberdade do homem e de seu aperfeiçoamento como ser humano. Esse tem sido o movimento da historiografia contemporânea, a de dar voz aos que, pelos mais diversos motivos, permaneceram em silêncio.

Mas a memória coletiva de uma sociedade não é menos contingente e instável; de modo nenhum é permanente sua forma. Está sempre sujeita à reconstrução, sutil ou nem tanto. A memória de uma sociedade é negociada no corpo social de crenças e valores, rituais e instituições. No caso específico das sociedades modernas, ela se forma para espaços públicos de memória tais como o museu, o memorial e o monumento. Mas a permanência prometida pela pedra do monumento está sempre erguida sobre areia movediça. Alguns monumentos são derrubados com a maior alegria em tempos de rebelião social, enquanto outros preservam a memória em sua forma mais fossilizada, seja como mito, seja como clichê. Já outros se mantêm simplesmente como figuras do esquecimento, com seu significado e propósito originais erodidos pela passagem do tempo. (HUYSSSEN, 2004, p. 68)

Há, no entanto, uma dificuldade ainda maior do que se poderia supor quando lidamos com memórias coletivas. Todas as atividades humanas são reguladas pela representação que delas se faz, e que, materialmente, constituem memória. Há feitos e fatos para os quais, porém, essa representação é dificultada pelas consequências deles advindas. A própria lembrança imaterial do fato é, antes de tudo, um trauma. Como, então, representá-lo através de um monumento? Se sua evocação promove o horror, por que insistir em perpetrá-lo simbolicamente para as gerações futuras, seja através de monumentos, seja através da preservação de arquivos? Qual o sentido de representações que sequer conseguem dar conta de reproduzirem a dimensão das barbáries já cometidas na história da humanidade? A motivação está para além dos objetivos histórico-científicos, da teorização racional, visto que a função desses monumentos e arquivos é muito menos explicar ou justificar do que manter viva a memória daquilo que não pode e não deve ser repetido. Manguel, ao falar do *Monumento da Deportação*, em Paris, nos oferece um exemplo claro da potencialidade e dos limites de um monumento para representar uma situação traumática:

No extremo da Île de la Cité, em Paris, está o Monumento da Deportação. Descendo um lance de escada e percorrendo um corredor cada vez mais estreito, o visitante chega à ponta do monumento que é também o extremo da ilha. Ali, de frente para o rio, há uma janela com



grades que não permite nenhuma fuga. Todos os visitantes voltam a reconstituir (ou supõe-se que o façam) o momento em que os cidadãos judeus franceses eram levados de suas casas e seguiam pelas ruas de Paris em direção aos trens que os levariam para a morte nas mãos dos nazistas. O monumento é eficaz na simplicidade de sua intenção dramática: pôr o visitante em cena. Mas a experiência continua valiosa, é claro, fora da ficção, somente como signo ou um símbolo. O monumento de fato desperta nossa emoção, registra um momento medonho em um tempo de horror implacável e é feito para honrar as vítimas. Mas nem começa a tocar no horror da deportação de determinado indivíduo. Nada pode fazê-lo. Aquele horror não pode, em toda sua magnitude, ser 'lido'. O acontecimento em si é o seu próprio monumento. (MANGUEL, 2001, p. 277)

Na atual conjuntura, os monumentos e, seguidos desses, os museus e memoriais, tendem alcançar uma função mais dinâmica, em que os elementos que os compõem não tenham um aspecto meramente expositivo, mas que incitem a pesquisa, a reflexão e a crítica. De algum modo, tragam a possibilidade de se produzir narrativas, uma vez que, de acordo com Walter Benjamin, é terapêutico esse exercício do literal para o figurativo. E mesmo no caso de um acontecimento único, como o Holocausto, para o qual não há metáforas ou comparações que sejam suficientes para representá-lo, a narrativa pode servir como expurgação do trauma, superação pessoal e coletiva:

A historiografia do Holocausto pôs em questão o dogma da neutralidade da escrita da história: ela assume-se agora como *trabalho transreferencial*, como necessidade de dominar um trauma. Não pode haver mais espaço para uma antiquada objetividade dentro desse registro da história como trauma. O historiador trabalha no sentido de libertação do domínio de uma imagem do passado que foge ao nosso controle; esse passado deve ser incorporado dentro de uma memória voltada agora também para o futuro – dentro de uma memória que possibilite a narração, diria Benjamin. A 'passagem' do 'literal' para o 'figurativo' é terapêutica. (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 89)

Seria, então, possível, seguindo as considerações do próprio Benjamin, dizer que o monumento, assim como a obra de arte, estaria perdendo a sua aura. Todavia, ao contrário do que possa parecer, essa perda não é exatamente negativa. Considera-se que a obra de arte perdeu sua aura por não se oferecer mais como algo extra-humano, absolutamente estranho e inacessível. No entanto, o que muda de fato é apenas a relação que se tem com a obra de arte a partir das novas tecnologias. Na verdade, a *aura* designa, antes, o fato de que a coisa se dá como enigmática o bastante para que nenhuma contemplação possa esgotar a

sua significação. O que se operou, então, foi uma mudança de apropriação. Assim, da mesma forma, ao invés de nos abrir um outro mundo, tanto a obra de arte como o monumento estão, cada vez mais, imiscuídos no âmago de nossas subjetividades. Abrindo possibilidades para uma formação discursiva cada vez mais ampla, enriquecendo os relatos históricos também através da literatura; afinal, como afirmara André Breton, “E se a memória mais não fosse que um produto da imaginação?” (BRETON *apud* LE GOFF, 1992, p. 43).

Ainda valendo-se da Segunda Guerra Mundial como exemplo de trauma, cabe citar um conto de Heinrich Böll, autor que explorava em suas obras as imagens da guerra e que, por isso, cunhou o termo “literatura de escombros”, para designar os trabalhos dessa primeira geração de escritores, o Grupo 47. Em seu conto “Forasteiro, vai dizer aos espartanos que nós...”, um jovem soldado relata seu resgate a um socorro médico após uma batalha, da qual ainda restava a cidade em chamas. Enquanto é transportado numa maca, se dá conta de que está adentrando num prédio, em que provavelmente teria funcionado um liceu de artes. O que ele deduz pela fala de um dos padioleiros que recolhem corpos e feridos: “Os mortos para aqui, está ouvindo? E os outros lá pra cima, para o salão de arte, entendido?” Atravessando pelos corredores, reforça suas suspeitas pela observação das paredes, dos quadros e retratos. Passa a achar que está, inclusive, na mesma escola que frequentara por oito anos, um dos três liceus de Bendorf, sua cidade natal. Confirmar essa lembrança torna-se uma necessidade absoluta em meio a suas divagações febris, à falta de percepção do próprio corpo e dos ferimentos que deveria ter:

Tudo parecia tão frio e remoto, como se tivessem me levado através do museu de uma cidade dos mortos, através de um mundo tão irrelevante como estranho, embora meus olhos, mas só os meus olhos o reconhecessem. Certamente não poderia ser verdade que apenas a três meses eu estivera sentado naquela mesma sala, desenhando vasos romanos e letras, descendo as escadas nos intervalos com o meu sanduíche de compota de frutas e passando por Nietzsche, Hermes, O Togo, Cícero, Marco Aurélio... (BÖLL, 1970, p. 55-56)

Somente quando é levado à mesa de cirurgia, se dá conta do quão mutilado estava, pois lhe faltavam os braços e a perna direita. Ao mesmo tempo tem a confirmação de que aquele ambiente lhe era familiar, como suspeitava,

quando reconhece no quadro negro sua própria caligrafia e a derradeira inscrição das Termópilas: “Forasteiro, vai dizer aos espartanos que nós...”

Por todos os elementos arquitetônicos do Liceu, sobretudo, pelo reconhecimento da inscrição das Termópilas, o conto exemplifica bem a função da arte e da literatura como forma de testemunho do trauma. Como bem analisa Seligmann-Silva:

[...] a literatura não transmite seus testemunhos apenas na materialidade do seu suporte. Na qualidade de produto do intelecto, seu testemunho está inscrito na própria linguagem, no uso que faz dela, no modo como através de uma intrincada tecedura ela amarra o real, a imaginação, os conceitos e o simbólico. Podemos, portanto, falar de um teor testemunhal da obra literária que permanece mesmo em plena era da reprodutibilidade técnica e, depois dela, na era da síntese de imagens. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 76)

Reportando a questão da aura em relação ao monumento, a mesma transformação que se operou com o liceu do conto de Böll, que se tornara uma enfermaria, resulta noutra criação literária. Voltando ao caso dos conspiradores mineiros, a inauguração do Museu da Inconfidência, em 11 de agosto de 1944, data do segundo centenário do nascimento de Tomás Antonio Gonzaga, traz novamente à tona as *Cartas Chilenas*, sátira que o poeta escrevera sobre os desmandos de Luís da Cunha Meneses, governador da província das Minas Gerais no século XVIII, quando este iniciou a construção da cadeia e câmara de Vila Rica. O prédio, que agora se tornava museu, com a finalidade de colecionar os elementos relacionados aos fatos históricos pertinentes à Inconfidência Mineira, além de obras de arte ou de valor histórico que constituam documentos expressivos da formação de Minas Gerais. À época, Gonzaga, fazia referência ao jogo de poder que estava implícito na construção desse monumento:

um soberbo edifício, levantado  
sobre ossos de inocentes, construído  
com lágrimas dos pobres nunca serve  
de glória ao seu autor, mas sim de opróbrio.  
(GONZAGA *apud* ANDRADE, 1997, p. 166-167)

Ironicamente, o prédio viria a abrigar não só a ossada de seus construtores anônimos, mas também a sua própria e a de seus companheiros inconfidentes.

Essas, no entanto, cobertas de honra. Um desejo que, possivelmente, Gonzaga não alimentou, nem mesmo quando já estava preso, à espera de sua sentença. Mas, que poderia tê-lo feito se as circunstâncias da época fossem outras, se ao invés de conspirador, de inimigo da coroa portuguesa, fosse um dos soldados que a defendesse, tal como o narrador do conto de Böll. Este, sim, alimentava o desejo de atravessar gerações através do monumento:

Eu sei que é uma coisa terrível de se pensar, mas pensei. Por Deus, como é tranquilizadora, como inspira confiança, a artilharia: negra e dura, austera e inflexível, com um som quase refinado de órgão, aristocrático, de qualquer modo. Em minha opinião, há algo de aristocrático na artilharia, mesmo quando está fazendo fogo. Parece tão digna, tão majestosa, tal qual a própria guerra nos livros com ilustrações... Depois, pensei quantos nomes haveriam inscritos no monumento aos mortos da guerra, quando o consagrassem de novo e lhe pusessem em cima uma Cruz de Guerra dourada ainda maior, e uma coroa de louros, de pedra ainda maior. E, de súbito, dei-me conta de que se eu estava realmente na minha velha escola, o meu nome também seria gravado na pedra do monumento e no anuário da escola o meu nome seria acompanhado da citação: 'Seguiu para a frente direto desta escola e tombou pela [...]' (BÖLL, 1970, p. 54)

A legitimidade do desejo do narrador do conto é confirmada por Manguel: “A memória torna-se concreta em pedras e cunhagem: algo que sirva como lembrete e advertência, e algo que sirva como ponto de partida para pensamento e ação. Todos os monumentos trazem tacitamente a inscrição: Lembre-se e pense.” (MANGUEL, 2001, p. 273). Do Monumento do Holocausto criado por Eisenman, pode-se dizer que, apesar de cumprir a função apontada por Manguel, do “Lembre-se e pense”, é vazio de significados, além de possuir um traço restritivo, já que o expectador não tem acesso às leituras que o monumento sugere e até exorta. Em contraponto, pode-se aludir a outro espaço de representação referente ao Holocausto que, no entanto, amplia, ao invés de limitar; que possui a desenvoltura de acolher o espectador ao invés de excluí-lo; que, enfim, não é uma simulação quase indiferente de liberdade, mas um manancial de possibilidades para o exercício da memória:

O novo museu do Holocausto em Washington D. C. é tão bem-sucedido justamente por sua capacidade de lidar com toda uma variedade de discursos, mídia e acervos documentais, abrindo, assim, na memória de seus visitantes, um espaço para o conhecimento e a reflexão efetivos.

Mas e quanto ao monumento, no vasto âmbito das representações sobre o Holocausto? O monumento ao Holocausto, evidentemente, não figura na tradição do monumento como celebração heróica e figura do triunfo [...] Erguido contra a tradição do monumento legitimador e fomentador de identidades, o monumento ao Holocausto deve ser pensado como necessariamente um contra-monumento. (HUYSEN, 2004, p. 68)

Uma vez que o Museu da Inconfidência compõe-se de uma estrutura que compreende o Panteão dos Inconfidentes, acervo documental no qual se destaca os *Autos da Devassa*, obras sacras, instrumentos de mineração, indumentárias, objetos domésticos, armas, bem como outros elementos que se referem à formação de Minas Gerais, é possível aproximá-lo, quanto a seus ideais, do museu do Holocausto de Washington. Uma instituição comprometida com a reconstrução democrática da história, tal como Rui Mourão, diretor do Museu da Inconfidência desde 1974, apresenta-nos tanto em sua atuação institucional como em sua ficção *Quando os demônios descem o morro* (2008). Revitalizado, conferiu-lhe o status de ecomuseu, o que significou vinculá-lo à própria cidade de Ouro Preto, ampliando, sem dúvida, sua dimensão representativa.

Aliás, a obra de Rui Mourão serve bem como exemplo de como história e ficção se amalgamam, não apenas devido ao caráter de pré-elaboração próprio da linguagem, como também pelo rompimento de antigos paradigmas. A perspectiva de um relato no qual prevaleça os valores da subjetividade e da fragmentação se converte num expoente, cuja amplitude alcança os mais diversos saberes em suas mais variadas formas de representação. Mais que isso, um exercício constante da capacidade de reflexão acerca dos fatos passados e das possíveis relações que se pode estabelecer entre eles e a atualidade.

Memória, pois, não deve ser entendida como algo fixo, qualidade que lhe seria facilmente imputada. No entanto, a memória em si seria uma entidade em constantes mutações. A memória seria, pois, a ideia contrária à morte, embora não deixe de sofrer a ação do tempo sobre si. Esse ser imortal, porém, tal como um vampiro, vai se alimentando do sangue de cada geração para conservar-se *ad eternum*. (ACHUGAR, 2006).

A memória ainda apresenta-se com enorme potencial alternante, já que pode variar em função do poder, de classe, da política, do social, da religião, da etnia, de gêneros, de faixa etária etc. Todavia, a faixa etária parece ser a variante

mais relevante nas questões de memória, sobretudo, porque cada geração elege um determinado conjunto de valores para operar suas escolhas. A memória democrática – pelo menos a que se deseja atribuir esse valor – não pode constituir-se de um único discurso e, simplesmente, convenciona-lo como voz de uma coletividade. Ora, a construção da memória, levando-se em conta sua feição verdadeiramente democrática, só seria possível se a coletividade pudesse expressar as múltiplas vozes que de fato a compõe.

Se a mais remota poesia grega surge dos epitáfios, então, não se pode deduzir que todo o impulso artístico humano teria partido do desejo de memória ou do medo da perda da memória? O que amplamente poderia levar a dizer que toda a cultura humana baseia-se nessa premissa. E, assim, toda a memória também seria um meio de consolidação da identidade, o que muitas vezes se realiza através do monumento. Entretanto, o monumento pode ter uma acepção ambígua. Se por um lado é erigido para perpetuar uma determinada memória, por outro, também pode ser instituído com o objetivo de esquecimento, do silenciamento de alguns. São inúmeros os casos exemplares na América Latina. Um deles seria a destruição dos templos e monumentos dos Maias sobre os quais foram erguidas igrejas pelos colonizadores espanhóis. (ACHUGAR, 2006)

O monumento constituiria, pois, um discurso hegemônico, cujo objetivo seria abafar os discursos anônimos, conforme já mencionou Walter Benjamin. E, assim sendo, poderíamos dizer que as democracias contemporâneas não deveriam, então, necessitar de monumentos para serem verdadeiramente democráticas? (ACHUGAR, 2006). A memória vai constituindo uma história através de lutas pelo poder. O que não significa que haverá ganho absoluto se o discurso das classes hegemônicas for destituído em favor das vozes marginalizadas. Sempre há que se lidar com a ideia de perda quando houver a necessidade de se fazer prevalecer um único discurso. “Como fazer com que o monumento não acabe sendo uma forma de perversão? Como fazer para que o monumento não seja o exercício de autoritarismo?” (ACHUGAR, 2006, p. 172). Transformações político-sociais estimularam a reflexão sobre a história, que deixa de ser uma disciplina possível de ser ensinada, tornando-se complexa rede de relatos, para um amplo debate sobre a constituição da cidadania a partir das

novas memórias evocadas: “em um mundo consciente de suas múltiplas origens, tornou-se imprescindível a revisão do ou dos passados.” (ACHUGAR, 2006, 175).

Sobretudo na transição do século XX para o XXI, quando “despertaram vários fantasmas dos muitos que nos espreitam” e coloca-se a necessidade premente de “saldar as contas pendentes com a história neste fim de século” (ACHUGAR, 2006, p. 177). Não apenas porque, como diz Nora, resta muito pouco da memória, e por isso há um medo da perda absoluta do passado, como também pelo convulsionamento dos sentidos de uma identidade comum pela emergência de segmentos sociais anteriormente marginalizados ou ignorados. Cada época, cada geração tem sua memória:

Assim como houve um tempo para enterrar, ou preservar memórias, agora parece ter chegado o tempo de desenterrar identidades, de ressuscitar histórias, de construir novos monumentos e de desconstruir, ou de transformar, mediante a apropriação os antigos.

Será possível estabelecer um ponto de referência para a constituição da memória e a construção da história? Os monumentos que herdamos e dos quais, de alguma forma, nos apropriamos, são desconstruídos e reconstruídos a cada nova geração. A partir de *onde* e de *quem* se poderia estabelecer uma memória e uma conseqüente história? (ACHUGAR, 2006, p. 177)

São características da memória, como a concebiam e divinizavam os gregos, a fragmentação e a multiplicidade. Havia a necessidade da intervenção das musas para alguma ordenação dessa memória, que se articulava na relação entre reminiscência e esquecimento. O mesmo se mostra na modernidade. Há uma amplitude de memória tão assustadora quanto aquela com que se deparavam os aedos da Antiguidade, múltipla e fragmentada, que precisa também de um modo de se tornar uma enunciação. Nesse ponto, depara-se com a questão da avaliação: “e a partir de qual lugar e a partir de qual posicionalidade realizar tal avaliação?” (ACHUGAR, 2006, p. 177).

Memória implica considerar os aspectos de lugar e tempo. Esclarecendo-se que, quando se fala em lugar de onde se pronuncia um discurso, há que se levar em conta que esse lugar não é um recorte meramente geográfico. Esse lugar será muito mais o resultado de uma elaboração teórica do pensamento a partir de inúmeras percepções. Hoje, no limiar do século XXI, o signo que rege nossas vidas é o virtual. Na Era da informação, o que constituiria um objeto para a

memória? Num momento em que o virtual toma o lugar da materialidade, sobretudo, pela funcionalidade que oferece e que vai tornando os objetos quase obsoletos. Mas, se monumento é uma das formas mais vigorosas de memória, “qual é e o que constitui o lugar da memória nesse fim de século, nesse trânsito entre dois séculos?” (ACHUGAR, 2006, p. 179).

Mais importante que considerar o lugar da enunciação como espaço físico, é considerá-lo como um espaço intelectual, e mais ainda considerar a própria enunciação, sobre a qual repercutirá o modo como ela se dá a partir do lugar em que se dá, já que: “O monumento ou o lugar histórico pode, também, não ter uma materialidade ou uma localização física, mas ser um espaço intelectual ou, aos efeitos da presente argumentação, pode estar constituído pelo próprio âmbito do debate acadêmico” (ACHUGAR, 2006, p. 183).

Lugar da memória, tempo da memória, memória enunciada... A memória seria um material ou um ponto de partida para a construção do conhecimento, levando-se em conta todas as suas implicações, que, naturalmente, repercutiriam nesse mesmo conhecimento.

## **2.3 ACERVOS E ARQUIVOS**

Entende-se por arquivo, essencialmente, o conjunto de documentos de uma mesma origem. Por outro lado, acervo também se compreende por um conjunto, porém, sem a condição de uma origem comum. Assim, um acervo poderia reunir vários arquivos. Ambos, arquivo e acervo, podem estar sob a custódia de uma instituição privada ou pública. Pode-se distinguir, portanto, arquivo de biblioteca e museu, levando-se em conta que essas duas instituições são tipicamente responsáveis por coleções de documentos afins que se caracterizam pela sua classificação. O termo acervo, pois, nomeado como conjunto de bens, ou seja, conjunto de obras de um arquivo, museu, biblioteca, pinacoteca etc., possui uma noção coletiva de acúmulo. Observa-se que tanto um museu quanto uma biblioteca possuem documentos que podem ser encontrados em vários lugares, enquanto no arquivo, diferentemente, são mantidos



documentos únicos. Todavia, um conjunto de arquivos pode compor um acervo ou um museu.

Também é necessário diferenciar arquivo de coleção. Esta última pode ser instituída a partir de uma regra aleatória e por qualquer indivíduo. Ao passo que, o arquivo só se institui a partir de uma regra fundamental: a sua procedência e sua responsabilidade pela guarda e conservação dos documentos. Dessa maneira, o tratamento técnico dado aos documentos, no museu e biblioteca, se dá peça por peça enquanto que no arquivo são tratados em séries, que formam determinados conjuntos, categorias significativas.

Contudo, as diferenças aqui apontadas não são estanques, uma vez que podem mudar em virtude das relações entre doadores e receptores e, sobretudo, dos objetivos das instituições de guarda e da política que as regem. Então, sobre os bens a serem patrimonializados prevalece uma relação dinâmica em razão dos agentes envolvidos.

Segundo Paul Ricoeur (2010), o entendimento de arquivo está ligado às noções de documento e vestígio. Partindo da definição da *Enciclopédia Universal*, de que os arquivos são constituídos pela organização de um conjunto de documentos, produzidos por um indivíduo ou instituição, e conservados por determinadas finalidades, Ricoeur chama a atenção para a abrangência desse conceito, principalmente porque os documentos são considerados a comprovação da história como narrativa legítima, baseada em fatos, cujas provas se apresentam. Poder-se-ia concluir, então, que documentos são provas destinadas à nossa melhor informação? Ou todo e qualquer vestígio poderia ser tomado como documento? O teórico chama atenção para o fato de que os vestígios são entendidos como marcas inevitáveis, todavia, nem sempre intencionais, enquanto o documento, por sua vez, traz consigo a ideia da comprovação propositada de um fato. Tendo em vista as novas perspectivas de construção do discurso histórico, porém, passa a se entender como documento todos os vestígios, embora não ingênua e superficialmente tomados, mas sim na medida em que possam informar uma pesquisa, endossar um estudo. Assim, o vestígio do passado passa a ser considerado “documento”, ganha esse *status* quando se torna pertinente em algum âmbito investigativo. Nesse sentido, o documento pode

ampliar ou não a memória de uma comunidade, enriquecer seu discurso. Isso dependerá da forma como será tratado, preservado e articulado.

O desejo de memória, a que Derrida já se referiu, acabou por impulsionar, sobretudo na sociedade moderna, a produção do arquivo e, da mesma maneira, a confundir memória com história. Nesse sentido é que se criariam os lugares de memória, porque há a necessidade de se criar e de se conservar arquivos, uma vez que a memória é, cada vez menos, entendida como uma faculdade espontânea. Desse modo, a história, por extensão, também passa a não ser mais uma sucessão contingente de fatos, mas, antes, um registro. Assim, a memória deixa de ser uma faculdade (espontânea) e ganha outro estatuto:

É, antes de tudo, uma memória, diferentemente da outra, arquivística. Ela se apóia inteiramente sobre o que há de mais preciso no traço, mais material no vestígio, mais concreto no registro, mais visível na imagem. O movimento que começou com a escrita termina na alta fidelidade e na fita magnética, menos a memória é vivida do interior, mais ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive através delas. Daí a obsessão pelo arquivo que marca o contemporâneo e que afeta, ao mesmo tempo, a preservação integral de todo o passado. (NORA, 1993, p. 12).

Em substituição aos aedos e ao narrador de Walter Benjamin, surgem, então, os lugares de memória. A memória não é mais entendida como uma potência capaz de ser mimetizada por determinado indivíduo. Ela precisa habitar um espaço, de preferência, “nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional”. Contudo, nem sempre esses lugares são, necessariamente, revestidos de todos esses sentidos. Mesmo que haja uma preocupação com a configuração performática de um arquivo, este “só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica”. (NORA, 1993, p. 21)

Eis, portanto, a importância da caracterização do Acervo de Escritores Mineiros como um laboratório de pesquisa, a preocupação de seus “arcontes” em trabalhar no sentido de formar seu público para a apropriação cultural de seus arquivos.

### 3 UFMG – DEPOSITÁRIA DE MEMÓRIAS DE ESCRITORES

*Esse museu de tudo é museu  
como qualquer outro reunido;  
como museu, tanto pode ser  
caixão de lixo ou arquivo.  
Assim, não chega ao vertebrado  
que deve estranhar qualquer livro:  
é depósito do que aí está,  
se fez sem risca ou risco.*  
João Cabral de Melo Neto

A UFMG agradece e enobrece a doação dos fundos documentais dos escritores (ANEXO A), prestando merecida homenagem a intelectuais conscientes de sua função social que, ao longo de suas vidas, contribuíram, de maneira expressiva, para o enriquecimento das letras e das tradições culturais de Minas Gerais. Seus acervos, alocados de modo específico pela proposta do Projeto Acervo de Escritores Mineiros, causam um impacto intimista inevitável em seus visitantes, captando, desse modo, aprendizes instigados a pesquisar a percepção da realidade desses escritores, escondida nos meandros de seus arquivos e nas sutilezas de seus atos, endossando a afirmação de Alceu Amoroso Lima, de que

O mineiro se entende sempre por meias palavras, como se exprime. Assim como se exprime melhor por entrelinhas que pelas linhas. Como tem uma sutileza natural de conceitos e de entendimento, também se faz entender melhor por metáforas, por locuções truncadas ou por histórias e anedotas. Em tudo, há um sentido moral. São fabulistas natos. (AMOROSO LIMA, 1945, p. 184)

O espaço recriado para homenagear cada escritor comunga não só da intimidade de cada um deles, como também de suas percepções universais, mesmo quando o cenário é especificamente regional, bem mineiro.

O Acervo de Escritores Mineiros da UFMG tem como objetivo principal a captação, organização, guarda e pesquisa de acervos literários, colocando-os disponíveis à consulta e estudo de pesquisadores e do público em geral.

Interessante, sendo assim, expor a concepção que se propõe para o Acervo de Escritores Mineiros pelas palavras de um de seus pesquisadores:

Dessa operação de arquivamento, que supõe o espaço e o tempo como meios de inscrição nos fenômenos da datação e da localização, emerge uma figura lastreada pela topografia acadêmica: o Acervo de Escritores Mineiros (AEM). Trata-se da emergência de um 'lugar de memória', memória literária e cultura, como espaço a ser vivido e habitado. Vivido tanto imaginária quanto sensorialmente; construído pelo trabalho contínuo de gerações de pesquisadores, seja por inúmeras outras operações de arquivamento; habitado quer por corpos físicos, objetos, quer por desejos e sonhos.

Em sua emergência, o Acervo de Escritores Mineiros se dá, pois, como um gesto de memória inscrito no tempo e no espaço. O que significa, como forma de compreensão das possibilidades e limites desse mesmo gesto, apreender as condições de sua produção e reprodução no tempo e no espaço. Pensar o próprio arquivo, a construção da memória; examinar as forças em relação, suas inflexões e direções. O AEM registra a inserção da Faculdade de Letras da UFMG num movimento mais amplo, tanto local como global, relacionado com os cuidados com a memória, em geral, e com a memória literária e cultural, em particular. (MARQUES, 2008, p. 105-106)

O comprometimento do corpo docente de pesquisadores do Acervo de Escritores Mineiros vai além dos estudos acadêmicos, procurando estimular a formação do hábito da visitação frequente do espaço, no sentido de ampliar a concepção teórica de um museu dinâmico. Desse modo, busca ações que mudem a mediação entre obra e público, para que essa relação deixe de ser superficial e ocasional, como bem nos apontou Azzi. Para tanto, oferece uma infra-estrutura operacional que conta com o trabalho de bibliotecários, técnicos especializados e bolsistas para atendimento a pesquisadores, visitantes, grupos de estudantes, órgãos oficiais, culturais e de imprensa, permitindo consulta no local. Esse caráter de trabalho coletivo confirma-se pelas palavras do próprio coordenador geral do Acervo, o Prof. Wander Melo Miranda:

Essa perspectiva reveste o trabalho com os acervos de uma premente atualidade que se expressa, ainda pelo agenciamento de significações suplementares, capazes de estabelecer intervenções pontuais e atividades interpretativas singulares no âmbito do material à disposição do pesquisador. Se atribuir sentido a um 'texto' é conectá-lo a outro, é construir um *hipertexto*, o sentido dera sempre móvel, em virtude do caráter variável do hipertexto de cada interpretante – o que importa é a rede de relações estabelecida pela interpretação. Daí a justificativa maior do trabalho em grupo, da pesquisa integrada, pois a função mais relevante do grupo é a de reunir os textos comentários e anotações,

fazendo-os proliferar e alargando suas potencialidades de sentido.  
(MIRANDA, 2005, p. 79)

O poeta Sebastião Nunes, em sua coluna do Jornal *O Tempo*, de 29/06/2008, comenta que “houve uma época em que mineiros mais discretos se mandavam pra São Paulo, os mais falastrões iam direto pro Rio de Janeiro. Do ponto de vista intelectual e político, Minas só prestava pra se nascer”. O que evidenciava a conseqüente evasão das bibliotecas e arquivos dos escritores mineiros. Desde então, o projeto Acervo de Escritores Mineiros da UFMG tem cumprido a sua meta, pois, entre 2007 e 2011, foi contemplado com a doação de novos fundos documentais.

O Acervo é parte essencial da política de memória que a UFMG consolida através deste e de outros projetos. É, pois, motivo de distinção para a Universidade por pelo menos duas razões: o pioneirismo na criação de um espaço com a configuração de uma área museográfica e cenográfica, e, obviamente, o fato de evitar a evasão de arquivos mineiros para outros estados, a exemplo dos fundos de Guimarães Rosa, Pedro Nava, Lúcio Cardoso e Carlos Drummond de Andrade.

A partir da observação dos fundos do Acervo de Escritores Mineiros, é possível levantar suspeitas sobre prováveis manias, impulsos de vaidade, excessos de zelo, compulsão por colecionar desde livros até miniaturas, canetas, suvenires, cartões postais, cachimbos e cinzeiros, flâmulas etc. Segundo Artières, “o arquivamento do eu não é uma prática neutra, é muitas vezes a única ocasião de um indivíduo se fazer ver tal como ele se vê e tal como ele desejaria ser visto” (ARTIÈRES, 1998, p. 11). E, para garantir a salvaguarda e extensão de suas memórias, o arquivista e colecionador autêntico e maníaco, por vezes perfeccionista, dedica toda sua vida, ou boa parte dela, ao ato de arquivar e colecionar, o que em última instância, é um impulso lúdico próprio da infância, como afirma Benjamin. (BENJAMIN, 1987, p. 227-235). Ao longo da vida, esse hábito pessoal toma feições de investimento patrimonial que, visto não gerar retorno financeiro, demonstra verdadeiras paixões (às vezes obsessivas) por bibliotecas e arquivos pessoais.

Há casos exemplares na História em relação à mania e ao impulso de colecionar. Dentre esses, chama a atenção a atitude do príncipe Rodolfo de

Habsburg, que chegou a trocar o trono imperial austríaco por um simples banco, do qual poderia passar a vida contemplando os inúmeros tesouros que colecionava em detrimento da tarefa de governar (BLOM, 2003, p. 60). A atração por obras raras sempre despertou a atenção, sobretudo, por parte de escritores, historiadores, arquivistas, bibliófilos, bibliômanos, bibliotecários, bibliólatras e bibliópolas, ou seja, livreiros. Sem dúvida, a caça a esse tesouro em sebos, livrarias e bibliotecas estimula a mania de colecionar. É o eterno fascínio pelo objeto ausente.

Eduardo Frieiro, no seu *Novo diário*, abusa da sua franqueza ao delatar Mário de Andrade pela guarda de livros alheios. Caso notório é o roubo do *Triunfo*, num jantar oferecido por Geraldo, em sua casa, ao próprio Mário de Andrade:

21 de junho de 1946 – O Geraldo Dutra de Moraes, que possui um preciosíssimo cimélio, o *Triunfo Eucarístico*, publicado em 1734, Lisboa, por Simão Ferreira Machado, contou-me como o finado Mário de Andrade o subtraíra de sua biblioteca, e como felizmente voltara ao seu poder.

[...]

Um dia, o Geraldo aparece de repente no apartamento do autor de Macunaíma, em São Paulo, e, ao primeiro relance de olhos, dá com a vista em cima do seu rico cimélio, exposto num lugar bem destacado, o lugar de honra.

‘Sabia que ele estava aqui’, disse o Geraldo, no auge da felicidade ‘e vim busca-lo.’

[...]

O Mário sorriu sem graça, mostrando a enorme dentuça amarela. E nem ao menos esboçou uma desculpa. Para quê? Ladrão que rouba de ladrão ...

É verdade: onde o Geraldo teria surrupiado o livro de Simão Ferreira Machado? (FRIEIRO, 1986, p. 258)

No Brasil, um exemplo de autêntico colecionador é o empresário paulista José Mindlin (1914-2010), que herdou do pai essa paixão. Parte significativa de sua biblioteca e arquivo se encontram atualmente no Instituto de Estudo Brasileiros (IEB) na USP, em São Paulo, formando a Biblioteca Guita e José Mindlin. Com expressivo conjunto de livros e manuscritos raros, a Biblioteca é considerada a mais importante coleção do gênero formada por um particular. São cerca de 17.000 títulos (40.000 volumes): obras de literatura brasileira e portuguesa, relatos de viajantes, manuscritos históricos e literários (originais e provas tipográficas), periódicos, livros científicos e didáticos, iconografia

(estampas e álbuns ilustrados) e livros de artistas (gravuras). Os elementos que definem, de fato, uma obra como rara variam de acordo com algumas especificidades adotadas pelas instituições afins. Segundo Berenice Bacelar de Figueiredo (2002), em seu livro *Oficina de obras raras*, dentre essas especificidades constam: livros apreendidos, suspensos ou recolhidos; edições clandestinas; obras esgotadas; edições limitadas; edições príncipes; edições especiais (de luxo para bibliófilos); última edição do autor publicada em vida; obras numeradas e autografadas pelo autor; primeira obra impressa em cada lugar; obras com anotações manuscritas de importância; obras censuradas etc.

Nos últimos tempos, a consulta aos fundos documentais nos museus literários motivou pesquisadores das áreas de Literatura e História a estabelecerem hábito frequente de coleta de dados. O papel do arquivista, bibliotecário e museólogo está sendo mais exigido nas instituições afins. Conseqüentemente, a produção intelectual vem crescendo cada vez mais no país e os acervos literários vêm se transformando em verdadeiros laboratórios de pesquisa documental, não só no campo literário como também no campo histórico. O historiador Evaldo Cabral de Mello, que teve um volume dedicado a si na Coleção Intelectuais do Brasil, editada pela Editora UFMG e Fundação Perseu Abramo, em entrevista no dia 25 de março de 2008, durante o lançamento da coleção, na UFMG, afirmou que “no Brasil, os historiadores brigam pelos conceitos e não pela documentação. Os conceitos dão retorno até certo ponto. Só recorro a eles pragmaticamente. Leio e releio os documentos. Aprendi a nunca desistir deles.” (BOLETIM UFMG, 2008). Derrida, em seu ensaio *Mal de Arquivo*, corrobora com a afirmação de Mello: “Não se renuncia jamais ao poder sobre um documento, sobre sua detenção, retenção ou interpretação.” (DERRIDA, 2001, p. 7).

Captar fundos documentais está intrinsecamente relacionado ao “ato de colecionar”, o que nos remete ao ensaio de Walter Benjamin (1994) “Desempacotando a biblioteca”, no qual é perceptível um autêntico depoimento quanto a seu amor pelos livros. Diante de um potencial literário surpreendente, que pode ser visto no material disponível cedido pelas famílias dos escritores mineiros, o ato de captar novos acervos literários desperta, sem dúvida, um espírito de sagacidade investigativa. Assim como Walter Benjamin, nós também

somos marcados pela “pulsão infantil do colecionar”, que renova o mundo via uma pequena intervenção nos objetos – uma espécie de renascimento das obras adquiridas. Esse pensamento de Walter Benjamin encontra eco e continuidade. É o caso de Yvette Sánchez, que nos fala da biblioteca em miniatura:

O livro exige aproximações e complementos, necessita do contexto de outros livros, aos quais remete. A biblioteca facilita a transtextualidade concreta, física, a descoberta e a produção de referências entre as peças individuais da coleção. Já que se repete o processo de formar parte de um todo das partes de um só livro, este contém em si uma biblioteca em miniatura. (SÁNCHEZ, 1999, p. 118)<sup>11</sup>

A partir da observação dos arquivos pessoais dos fundos do Acervo de Escritores Mineiros da UFMG é possível remontar, por meio da trajetória de cada escritor, algumas nuances da história do século XX. Mais ainda, é possível estabelecer um diálogo entre diferentes fontes de uma mesma época: documentos pessoais, livros, diários, fotos, apontamentos, objetos como miniaturas, medalhas, canetas, suvenires, cartões postais e de apresentação, flâmulas, cachimbos e cinzeiros etc. Objetos que trazem impressos não apenas uma data, mas também significados e valores de um tempo, pois bibliotecas e arquivos pessoais, afinal, guardam, em si, memórias de vida.

Apesar da diferença das proposições, tanto numa – esquecer para lembrar –, quanto na outra – esquecer de lembrar –, é colocado em questão o papel desempenhado pela memória operadora do Mesmo, pela lembrança que conduz quem lembra à edificação de um monumento de si, confirmador do mito pessoal em que se reconhece e deseja ver-se re-conhecido. Nesse caso, ao atuar como eco, arquivo, duplo do *eu*, a memória impõe ao sujeito que lembra a consciência (falsa) da sua plenitude e autonomia, condenando-o a refazer o tecido da sua história sempre com os mesmos fios de um único e imutável trançado o qual, por não conter os fios que o Outro tece, é irremediavelmente alienante. (MIRANDA, 1992, p. 120)

Desse modo, do fundo obscuro das gavetas de escrivaninhas de escritores, políticos, jornalistas e historiadores jorra rica fonte, sobretudo, para a História da

---

<sup>11</sup> El libro exige vecindad y complemento, necesita el contexto de otros libros, a los que remite. La biblioteca facilita la transtextualidad concreta, física, el hallazgo y la producción de referencias entre las piezas individuales de la colección. Ya que se repite el proceso de formar parte de un todo dentro de las tapas de un solo libro, éste contiene en si una biblioteca en miniatura. (Tradução nossa)



Cultura, advinda tanto de um documento bruto perdido e arqueologicamente esquecido nas entranhas do tempo para ser lapidado, quanto de um objeto ao qual se atribui inúmeros valores simbólicos quando se depara com ele numa configuração museológica, visto que, conforme observa Ulpiano Bezerra de Meneses, “Os artefatos, não são apenas produtos, mas vetores de relações sociais.” (MENESES, 2000, p. 18). Assim, as coleções podem, além de representar o recorte cultural de uma época que, embora subjetivo e, talvez até por isso mesmo, convir à pesquisa que se proponha como formuladora de novos discursos, discursos alternativos, marginais. Esse tipo de pesquisador, certamente, busca construir significados não só através dos objetos de uma coleção, na verdade, ele a toma como ponto de partida para estabelecer relações com fatos exteriores a ela.

Nesse outro trabalho de tecelagem, não basta um fio de Ariadne localizador da lembrança, mas, ao contrário, ‘é preciso desenrolar os fios de meadas diversas’, desfiar o tecido dos acontecimentos e sentimentos pretéritos e transformá-lo numa urdidura sempre renovada, refeita, recriada, que não se encerra na busca do *eu* perdido por uma subjetividade onipotente, nem resulta na preservação da couraça do hábito e da rotina. (MIRANDA, 1992, p. 120)

Também Aloísio Magalhães trata da relevância que os elementos que compõem um museu assumem e corrobora para defini-lo como lugar privilegiado de memória:

Como um ímã em campo magnético, o objeto museológico transmite, além da sua beleza, além da sua conformação física, além do material de que foi feito, além de tudo isso, a impregnação do conteúdo anímico, o que faz com que esse objeto seja simbólico e por isso importante na transmissão do que contém. (MENESES, 2000, p. 8-9)

### 3.1 ACERVO DE ESCRITORES MINEIROS: um laboratório de pesquisa

*O museu deve ser espaço de ficção, no sentido da origem da palavra, de produzir forma. Ficção não se opõe a verdade - é necessária em função da amplitude do que se quer conhecer das limitações da inteligência humana. 'No museu, crio uma forma, como faz o artista, para entender o universo, não para reproduzi-lo'.*

Ulpiano Bezerra de Menezes

Ao penetrar nas galerias dos acervos literários, o pesquisador ou visitante é convidado a fazer uma revisitação ao passado histórico e a reflexão de um futuro a conceber-se a partir de fontes primárias, ou seja, dos arquivos pessoais, que englobam uma grande diversidade documental. Dessa diversidade pode-se extrair não só informações como também novas interpretações, novas narrativas históricas. Ao longo das últimas décadas, aliás, observou-se uma ampliação da noção de documento, passando-se a valorização de fontes documentais como “tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem.” (LE GOFF, 1992, p. 540). Podem-se citar, para endossar essa afirmação, vários exemplos de possibilidade para a exploração da problemática histórica no Acervo de Escritores Mineiros da UFMG. Seu potencial de pesquisas, aliás, às vezes, não encontra meios de se expressar, apesar de todo interesse e empenho do grupo de pesquisadores. Um caso exemplar é o desejo de publicação do “diário de guerra” de Guimarães Rosa, do qual há uma cópia no Acervo de Escritores Mineiros. A referida publicação, todavia, não foi ainda autorizada pela família. Tal atitude, guardado o devido respeito às razões pessoais envolvidas, infelizmente, obstaculiza o avanço do conhecimento cultural de nosso país.

Nos cadernos de Guimarães Rosa, especificamente, de seu “diário de guerra”, estão presentes impressões da Segunda Guerra Mundial, escritas durante a estada de Guimarães Rosa em Hamburgo, como cônsul adjunto. Em geral, trata-se de anotações constantes, de 1940 e 1941, às vezes, breves, apenas a escrita apressada da frequência dos alarmes, de como incomodavam o homem, sempre na escrita sensível e elaborada do autor. A passagem a seguir,

de acordo com a sequência do caderno é de 1940 e está acompanhada de um desenho:

2-III (sábado) – Hoje, ao sair da casa do C. Geral, às 10 e meia, vi os holofotes. Céu estrelado. Noite escura na terra e clara no céu. Dois holofotes imóveis – cones cruzados. E um terceiro, pendulando num ângulo invariável, corria para lá e para cá, batendo meio céu e desrespeitando uma porção de constelações. Os aviões ingleses teem vindo a Berlim todos estes 4 dias.

(Um avião foi alvejado – ou colhido pelo refletor (holofote) justamente a dois milímetros da £ do Centauro, entre a Ursa-Menor e o galho mais alto (a copa) do olmo de defronte minha casa – M%)  
Esta tarde, o crepúsculo foi mais rosa e mais claro.

Não se pode, contudo, perder de vista, duas variáveis que afetam a formação de juízos acerca das narrativas advindas dos diários. A primeira é óbvia: deve-se considerar o tempo em que fora escrito; a segunda, mais sutil, é de se tratar de uma narrativa afetada pelos humores. Ora, é um discurso cujas características mais marcantes são a subjetividade e a fragmentação. Outras características a se considerar sobre a análise de diários são sua possibilidade de comunicar emoções, de descobrir aspectos da personalidade. Quando se trata do diário de um escritor, desvela-se o lado poético da existência. Além disso, há, nesses escritos, inúmeras intertextualidades, inerentes ao universo típico dos escritores. Nesse sentido, pode-se verificar que há, no mesmo caderno de Guimarães Rosa, recortes de jornais alemães e franceses da época, às vezes comentados, citações em francês (Baudelaire), em espanhol, em alemão; anotações da organização de sua biblioteca.

Na verdade, o ato de dar ao leitor um texto não desejado por ele, caso do diário, [...] tem como objetivo principal provocar um 'curto-circuito' no momento da leitura, acabando por ser converter em ganho para o leitor. Por resultar esse curto-circuito na iluminação dos bastidores do texto, desvelando seus mecanismos de funcionamento, ao leitor é dado participar do processo de (des)construção textual, podendo cumprir, mediante o abandono da sua cômoda posição de mero observador, a função de operador e articulador da matéria significativa que lhe é proposta. (MIRANDA, 1992, p. 142)

Por se tratar de um espaço privado, os narradores de diários possuem uma liberdade ilimitada e, até, inconsequente. Os diários sempre poderão, assim, ser considerados uma fonte de pesquisa para a posteridade. Em se tratando de

diários de personalidades históricas, mais ainda. Podem-se verificar também, no já referido diário de Rosa, listas de nomes riscadas, uma com vinte e oito itens numerados mais dez sem numeração, outras menores, poucos nomes num canto da página. Alguns estudiosos acreditam que essas listas eram de judeus perseguidos pela polícia nazista, cuja fuga Guimarães Rosa e sua esposa Aracy procuravam viabilizar. Especialmente em se tratando de diários, podemos dizer que há, sob eles, uma aura que inspira mistério e, conseqüentemente, um impulso que ultrapassa a mera curiosidade, se convertendo em ação investigativa, dado seu caráter confessional. O discurso de um diário é sempre surpreendente, uma vez que nele podemos nos deparar com um indivíduo que pensávamos conhecer, e que, no entanto, se revela no decorrer de um discurso livre das convenções sociais. Podem, desse modo, aparecer colocações polêmicas e pontos de vista nada convencionais. Ficam, ainda, evidentes, no discurso fragmentário e lacunar de Rosa, características próprias apontadas como constitutivas da pós-modernidade e, claro, com seu marco histórico mais significativo, a Segunda Grande Guerra:

Por se tratar de um texto fragmentado e lacunar, como é a estrutura do diário, cresce, contudo, sua importância como documento do escritor/diplomata que vivenciou um período marcado por grandes conflitos internacionais. A prática do arquivista se manifesta no contato real com a cultura européia, ameaçada pela barbárie da guerra e da distorção dos princípios de cidadania e liberdade. O avanço tecnológico resultante da modernização se desviava para o aprimoramento dos instrumentos bélicos, pra a exclusão étnica e para o extermínio das cidades. [...] O pacto de Rosa com a linguagem se pontua nesse intervalo, na pausa entre textos e vivências construídas em contraponto, em que o diplomata divide com o escritor a missão de desconfiar do apelo da racionalidade moderna, contaminada pela destruição e ruína de valores. (SOUZA, 2011, p. 48-49)

Uma segunda possibilidade de exploração de narrativa histórica pode ser observada através da correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Cyro dos Anjos, que abrange um período que cobre da década de 1930 à década de 1980 do século XX. Esse estudo, felizmente, encaminha-se bem e sua publicação não deve tardar. Nas cartas da primeira década, verifica-se um constante diálogo acerca da cena política do Brasil da Era Vargas e suas implicações. Eis os exemplos:

Belo Horizonte, 2 de abril de 1932

Cyro, o longínquo:

[...]

Na estação, ao embarcar, V. me anunciou misteriosamente uma novidade. Alguns dias depois soube da existência da Montanha. Há ligação? Encontrei motivos para não participar dessa sociedade, embora ela apresente para mim a curiosidade inapreciável de ser secreta. Mande me dizer a sua opinião sobre. Em troca, eu lhe darei impressões do ambiente. [...] Carlos

Belo Horizonte, 22 abril de 1932

Velho Cyro:

[...] – Vim encontrar o P.S.M. já organizado e os elementos recalcitrantes já em doce harmonia com os próceres. O caso do Ministro da Justiça é que continua sem solução. Parece que a dificuldade não está em Minas topar a parada dos tenentes; com o seu largo estômago, Minas topa tudo. A dificuldade está em escolher o Ministro, havendo tantos patriotas que se dispõem a esse sacrifício.

Da Montanha não tenho notícias, a não ser que continua em atividade, sob um silêncio de morte. E eu não sou iniciado...

Do Carlos

Belo Horizonte, 13 de junho 1932

Caro Cyro

[...]

Aqui, a situação é cada vez mais confusa e nem por isso mais interessante. Vivemos entre boatos, e, como sempre, um deles é a modificação do secretariado mineiro. Parece que a Montanha tentou esse golpe junto ao Getúlio e ao João Alberto (o Lauari tramando coisas com o Getúlio, imagine). Mas o plano fracassou com a vinda do Virgílinho, emissário da ditadura. O resultado foi uma nota oficial publicada hoje, em que Minas mais uma vez reafirma o seu entusiasmo cívico pelo notável Xuxu... Enquanto isso, os carcomidos do P.S.M. promovem, no Rio, uma articulação com a frente gaúcho-paulista, à revelia do Presidente, e o Flores da Cunha declara (informação particular, chegada hoje) que, em caso de luta aberta, ficará com o Getúlio, contra o Rio Grande. Você entende? Nem queira entender. [...] a única lógica vigorante no momento é a do absurdo, e esse desempenha um vasto papel, em Minas como no resto do país...

Carlos<sup>12</sup>

Os trechos mencionados aludem a “Montanha” como uma possível organização secreta, que parece sugerir uma forma de resistência organizada, cujo caráter suspeita-se, ora político, ora conspiratório, ora simplesmente de uma análise crítica a respeito do governo da época. Com esse título, Cyro dos Anjos, lançaria, anos depois, um romance, do qual parece mencionar o início da elaboração no seguinte trecho, de 12 de julho de 1935:

<sup>12</sup> As cartas de Carlos Drummond de Andrade para Cyro dos Anjos fazem parte dos fundos documentais do Acervo de Escritores Mineiros da UFMG. Já as cartas do último para o primeiro são documentos da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Outra informação, que desejo prestar-lhe, é que o capítulo inicial, a respeito dos amigos, visou a um núcleo reduzidíssimo, de que você é naturalmente a figura central. Não poderia invocá-lo, como fiz, para amparar uma idéia política. Recorri a uma transposição, valendo-me de uma imagem sua anterior. Considerei o poeta Carlos, de dois ou três anos atrás, ainda indeciso, e de pensamentos inteiramente em harmonia com os meus.

Contudo, Cyro dos Anjos parece esquivar-se de falar de seu projeto na correspondência que mantinha com o amigo poeta, apesar de posicionar-se a respeito da política do país com o mesmo tom severo de seu correspondente, conforme se pode ver em trecho da mesma carta:

É muito provável que, por um determinismo histórico, sejam inevitáveis as resoluções e o tremendo sacrifício de uma, duas ou três gerações. Assistirei a isso como quem assiste a um terremoto, sentindo a impossibilidade de intervir nas forças elementares que o determinam e vendo, nele, o fenômeno geológico misterioso cujos objetivos serão atingidos independentemente de nossa vontade. Uma razão fria me impede de tomar parte nos acontecimentos e me impõe a atitude antipática de espectador. [...] O contato com o Diogo ilustrou-me muito nesse ponto. Quando ele tramava a greve, aqui, perguntei-lhe como tinha coragem de lançar operários naquela aventura que ele próprio sabia de antemão fracassada, porque a companhia não cederia e os homens seriam postos na rua. Diogo me respondeu que seu objetivo era exatamente esse. Postos na rua e aos braços da fome eles seriam germes da futura revolução. É preciso ter uma grande fé para endurecer o coração numa aventura dessas. O que aconteceu em B. Horizonte, ocorrerá em grosso por aí tudo, chegando o dia da transformação. Numa desordem muito maior que a presente e numa desorganização talvez mais funesta podem instaurar-se entre nós por muitos anos. Quem acredita em dias melhores tem razões interiores para aceitar o drama de duas ou três gerações. Quem não acredita, como eu, só pode ser espectador.

Na missiva do mês seguinte, verifica-se a mesma inquietação a respeito da conjuntura política vigente do governo Vargas:

Carlos amigo,

[...]

Quando acabará a revolução? Senti uma tristeza infinita quando tive notícia do levante, que me parece criminoso, por vários motivos. Se examinar as pretensões políticas do movimento, que não me interessam, o que me impressiona profundamente, são as conferências de uma revolução, quando o país está ainda pagando o tributo de uma revolução de há dois anos. Parece que esses chefes rebeldes não tiveram olhos para ver penosa situação em que o povo se encontra. [...] e a fome não existe só no Nordeste. O que plantou, e colheu bem, come, mas não se veste, o que colheu mal está nu e lutando com a fome. Mesmo que houvesse razões de sobra, no capítulo político para revoluções, essa revolução seria criminosa, pois vai agravar a penúria da grande massa.

Ainda se constituição fosse substância alimentícia... [...] M. Claros, 15/VIII/32

Nos casos citados, a abertura de precedentes para a pesquisa extrapola, evidentemente, o terreno literário, manifestando claras possibilidades de expansão em diversas direções. Nessa época, o país vivia sob a ameaça da revolução que culminaria no golpe que iniciou a ditadura de Vargas, período conhecido como Estado Novo (1937-1945), quando, para manter-se no poder, dissolveu o Congresso e outorgou uma nova Constituição. Segundo Roberto Said, a correspondência de Carlos Drummond de Andrade “já encarnava o desejo de expansão ilimitada da subjetividade moderna. Em seu corpo, assim como nos corpos da sua cidade e do século, jovens à beira da história, inscreviam-se as marcas de um poder autoritário em tensa convivência com o afã de libertação trazido pelos novos ares” (SAID, 2011, p. 181).

Para além de posicionamentos sócio-políticos, há também correspondência que alude mais especificamente à esfera literária, revelando uma densa coesão dos escritores após o movimento modernista. É relevante, nesse sentido, citar trecho da carta de Cecília Meireles enviada à escritora mineira Lúcia Machado de Almeida, sua amiga, em 30 de março de 1945, a respeito da morte de Mário de Andrade, ocorrida em 25 de fevereiro do mesmo ano:

[...] A morte de Mário caiu sobre o meu coração como um muro em cima de uma criança. Depois, a estas lutas diárias, tudo é tão complicado, as criaturas custam tanto a entender-se, a amar-se, eu não tinha mais que fazer neste mundo, e não compreendo porque estou aqui.<sup>13</sup>

Com certeza, existe um número incomensurável de bens denominados culturais, inter-relacionados ou não em várias instituições mantenedoras de acervos e arquivos da nossa literatura. Felizmente, nas últimas décadas, estão dando a devida ênfase à captação, organização e catalogação de documentos diversos de bibliotecas expressivas, de pertences representativos de gerações passadas, com o intuito de adequá-los a um novo conceito de existência física e cultural; ou seja, de um arquivo / museu / biblioteca. Esse novo conceito físico-cultural, destinado à alocação dos acervos literários, coloca em voga uma nova

---

<sup>13</sup> Disponível nos fundos documentais do Acervo de Escritores Mineiros da UFMG.

concepção de museu, que deixa de ser um simples espaço de contemplação, passando a ter uma estrutura dinâmica. Essa nova concepção veio projetar a imagem vinculada a um novo tipo formal de laboratório, um laboratório consolidado e comprometido com o debate, o intercâmbio e a interlocução de várias linhas de pesquisa.

Por outro lado, ultimamente, estão disponíveis novos suportes tecnológicos, modernos e eficientes, empregados na utilização de metodologias de organização arquivística. A digitalização, por exemplo, propicia melhor conservação de documentos raros, uma vez que evita o contato manual com o objeto investigado e, por conseguinte, sua deterioração. Contrariando a teoria arquivística estagnada há cem anos no Manual Holandês, a mudança dos métodos arquivistas não impede o acesso ao documento por parte do investigador. O documento será impalpável não mais porque se encontra perdido na obscuridade das gavetas, mas porque pode ser consultado em suportes eletrônicos e/ ou em sistemas virtuais da informação. O documento, apesar de arcaico, revitaliza-se e integra-se no mundo contemporâneo.

Além dos procedimentos aplicados na manutenção dos acervos e arquivos literários e na preservação da memória cultural e histórica, envolvendo instituições afins, tanto no campo público como no estatal, ou mesmo nos acervos privados, a questão jurídica é fundamental entre o interesse público e privado, tratando-se de um verdadeiro jogo de direitos e deveres das partes envolvidas: receptor e doador. Segundo Foucault (1987), todo arquivo faz parte de um jogo de poder que gera interesses na busca da posse dos bens patrimoniados. Há necessidade, portanto, de haver uma negociação entre herdeiros e familiares e instituições envolvidas através de documentos como termos de doação, venda ou comodato, além da definição relativa à alocação, acomodação no espaço físico, do tratamento arquivístico, cenográfico e museográfico.

A Literatura, assim, como a História, a Arquitetura e a Ecologia, além de serem patrimônios legítimos de uma nação, poderão se tornar, cada vez mais, uma atração turística cultural de referência, proporcionando, além de conhecimento, possibilidades de colocação para arquivistas, museólogos, ecologistas, historiadores, artistas plásticos, turismólogos, técnicos de informática, químicos, profissionais ligados à área de desenvolvimento sustentável, além de



conservadores e restauradores de bens culturais e patrimoniais etc. A lealdade é a melhor defesa para a custódia dos bens culturais e históricos de uma nação. “Porque preservar”, “o que preservar” e “como preservar” são questões de responsabilidade e conscientização não só por parte dos responsáveis pela área arquivística, como também por parte de qualquer cidadão.

Retomando a iniciativa de Rodrigo Melo Franco de Andrade e Mário de Andrade ao criarem o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), os acervos literários alocados no Acervo de Escritores Mineiros da UFMG, no IEB / USP, na Fundação Casa Rui Barbosa, na Fundação Casa de Jorge Amado, no Centro de Documentação Alexandre Eulalio (Unicamp), no Acervo Literário Érico Veríssimo, no Museu de Arte Murilo Mendes (UFJF) e outras instituições, cada um com suas peculiaridades, espaços físicos ainda acanhados, outros já adequados e definitivos, tornaram-se, de fato, tradição herdada do modernismo tardio no Brasil, dispostos em espaços organizados para a reflexão da Literatura Brasileira, cada qual de acordo com os seus objetivos.

Tendo em vista a nova perspectiva de construção da história, não mais presa somente a documentos e narrativas oficializados pelas autoridades, a gama de possibilidades oferecidas pelos acervos pessoais os torna fontes ainda mais importantes de pesquisa, abrangendo novas áreas do conhecimento no sentido de produzir novos enunciados e operações do nosso imaginário cultural. O acesso a documentos tem aumentado e, conseqüentemente, tem incentivado a pesquisa numa perspectiva transdisciplinar. Arquivos públicos ou privados, com seus locais de organização e preservação, se tornarão, de fato, patrimônio literário e cultural como suporte histórico para a posteridade, cuja multiplicação, nas últimas décadas, pode ser compreendida pela ampliação do que se entende por tarefa de arquivar. Para Terry Cook, “a tarefa arquivística é preservar a evidência documentada da governança da sociedade, não apenas da atividade governante dos governos” –, ou seja, a tarefa arquivística deve se expandir no sentido de preservar não somente os documentos oficiais, como também aqueles que, de algum modo, evidenciem as relações entre o poder em voga e os cidadãos; assim, explica: “Por governança se entende a trama, isto é, tudo o que possa comprovar a interação entre o cidadão e o Estado, o impacto do Estado na

sociedade em si mesma; por governo se entende as estruturas sustentadoras e a ação burocrática”. (COOK, 1998, p. 137).

O arquivo literário, enfim, como “ilusão autobiográfica”, pode representar em si, potencialmente, todo o conflito do lembrar / esquecer do sujeito, transposto para uma representação palpável, cuja existência alimenta a utopia da imortalidade. Na verdade, embora toda memória dependa de alguma experiência do passado, a base para qualquer ato de memória precisa encontrar um ponto de referência no presente. Assim, os acervos são preservados não por, simplesmente, representarem os próprios escritores, mas, principalmente, por seu potencial para atos de memória a partir de uma referência cultural de autoridade.

Não requer muita sofisticação teórica ver que todas as representações – sejam na linguagem, na narrativa, na imagem ou no som gravado – estão baseadas na memória. *Re*-apresentação sempre vem depois, embora alguns meios de comunicação tentem nos fornecer a ilusão da ‘pura presença’. Mas ao invés de nos guiar até alguma origem supostamente autêntica, ou nos dar um acesso verificável do real, a memória, até mesmo, ou especialmente, por vir sempre depois é em si, baseada na representação. O passado não está simplesmente ali na memória, mas tem de ser articulado para se transformar em memória. A fissura que se opera entre experienciar um acontecimento e lembrá-lo como representação, é inevitável. Em lugar de lamentar ou ignorar isso, esta separação deve ser compreendida como um vigoroso estimulante para a criatividade cultural e artística. (HUYSSSEN, 1997, p. 14)

No Acervo de Escritores Mineiros é possível observar os acervos como representações performáticas da memória inseridas numa disposição museológica, levando-se em conta a perspectiva apontada por Ulpiano Bezerra de Meneses quanto ao problema de se desconfigurar um objeto quando o separamos de seu contexto. Não se pode desconsiderar que a exposição permite uma ampliação das significações do objeto. Todavia, essa atividade não pode ser pura aparência, mera exposição de objetos organizados de modo a causar a impressão de reprodução fiel de um recorte do passado. (MENESES, 2005). A fidelidade à memória dos escritores que idealizaram seu espaço de criação é justamente torná-lo um ambiente potencializador, voltado para a possibilidade de produção de conhecimento e arte.

Através de coleções afins renova-se, pois, o significado dos objetos através do arranjo museológico análogo a um enredo ficcional. Uma vez que se trata de um museu literário, naturalmente, ele não poderia deixar de ser perpassado pela

ficção. Aliás, retomando Platão, não seriam, a única realidade, os objetos do pensamento? Assim, se os objetos da percepção sensível, ou seja, aqueles que nos cercam no mundo físico, são apenas ilusórios, seu significado é o que, de fato, tem relevância enquanto conhecimento. Contudo, o mundo das ideias só pode ser compartilhado pelo uso da linguagem, e, como também já se conjecturou, esse recurso não deixa de ser uma espécie de simulacro. Nesse sentido, se as coisas sensíveis são apenas o reflexo do pensamento, verdadeira realidade, a própria linguagem seria uma ficção verossímil do mundo que nos cerca. Desse modo, tudo é representação, apesar da impressão que as novas mídias trazem de realidade instantânea, dada a velocidade de transmissão de imagens e informações atuais, possibilitada pelas magníficas máquinas e redes criadas pelo ser humano, certamente com essa pretensão. No entanto, o que ocorre é uma pseudo exposição em tempo real, porque o que se entende por tempo real é, na verdade, uma ilusão, basta lembrar-se da metáfora do rio de Heráclito<sup>14</sup>, já que o tempo não pode ser vencido de modo algum. A memória permite, entretanto, que uma existência seja, ao menos, representada artisticamente. Eis o que nos possibilita o Acervo de Escritores Mineiros, que, todavia, cabe lembrar, não se deseja apenas como um adorno, um ornamento da memória, mas como um laboratório de pesquisas, em potencial, a favor da construção ininterrupta, como um rio, da memória. Mesmo que, conforme já se mencionou aqui, através de André Breton, “a memória mais não fosse que um produto da imaginação”.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Ver Borges: “El otro”. In: BORGES, Jorge Luis. *El libro de Arena*. Buenos Aires: Alianza, 1998.

<sup>15</sup> Ver p. 46 desta dissertação: BRETON *apud* LE GOFF, 1992, p. 43.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Num país em que não se frequenta muito museus, como mudar a concepção corrente de museu como coisa do passado, depósito de coisas velhas, de peças inúteis, como uma forma de lazer muito intelectual e contemplativa, que, por conseguinte, não interessa a quem não seja especialista em arte. No entanto, exemplos como o do Acervo de Escritores Mineiros da UFMG, têm colaborado para a mudança dessa concepção antiquada. Configurando-se num museu literário, a instituição tem se sobressaído com amplo reconhecimento no meio acadêmico. Assim, recebe, além de visitas esporádicas de curiosos, visitas programadas de instituições de ensino de diversos níveis e de pesquisadores de vários pontos do Brasil e até do exterior.

O arquivamento de manuscritos, anotações, rascunhos, esquemas, cartas, bilhetes, telegramas, fotografias, diários, recortes de jornais; bem como a exposição de seus livros, máquinas de escrever e todo tipo de objeto pessoal dos escritores, são considerados valiosíssimos suportes, cuja finalidade é conferir a proliferação de discursos, tanto no âmbito acadêmico quanto nas esferas da arte e da cultura de um modo geral. É por isso que o trabalho da equipe que compõe o Acervo de Escritores Mineiros se torna um árduo comprometimento de manutenção dos arquivos de escritores, procurando conferir-lhes o melhor aproveitamento possível para a elaboração de trabalhos científicos, publicações e, ainda disponibilizando seus documentos para a realização de eventos e exposições.

Sem dúvida, a pesquisa nos acervos literários reinventa a memória literária a partir de uma peculiar construção biográfica do escritor, permeada não só por sua obra de ficção, mas também por objetos, fotografias, correspondência etc. Desse espaço autobiográfico e museológico resulta um confronto entre a realidade e a ficção, o qual não se esgota na confirmação de dados por documentos; ao invés disso, estimula cada vez mais o interesse pela multiplicidade de discursos e pela dissolução da dicotomia realidade / ficção.

Se, por um lado, o ato de catalogar, de registrar um passado pessoal, representa uma forma de lazer para os visitantes, por outro, para o pesquisador,

ávido por documentos, é mais que a metáfora de uma vida; é muito mais uma fonte profícua de dados, que se convertem quase em instrumentos para o seu trabalho. Estabelece-se, portanto, um processo de reificação, ou seja, aquilo que se passou no mundo dos homens fora transferido para as coisas, para os múltiplos fragmentos escolhidos para se representar uma vida, o pertencimento a uma época e sua sociedade. Percebe-se, nas entranhas de cada arquivo pessoal, certo fetichismo, visto que alguns dos objetos e documentos foram cuidadosamente preservados para a posteridade. Contudo, também interessam ao museu literário e, por isso, também são preservados, como nas escavações arqueológicas, os cacos, todo tipo de pertences inteiros ou fragmentados. No Acervo de Escritores Mineiros da UFMG, deparamo-nos ora com o arranjo perfeccionista da disposição dos livros da biblioteca de Murilo Rubião; ora com o descuidado hábito de Abgar Renault de guardar todo tipo de recortes de jornais e revistas, inclusive cartas e postais, entre as páginas de seus livros. Por isso, resíduos também são investigados, são pistas que não podem ser desprezadas, que também podem dizer muito para uma investigação. É um desafio incessante verificar as inter-relações entre as atividades do escritor e os documentos por ele produzidos e acumulados.

O arquivo funcionaria, pois como um sistema de dados que se pauta por uma organização dinâmica, que não tem por objetivo a estagnação do espaço, ao contrário, o espaço biográfico dos museus literários, aspiram a uma existência sem padrões rígidos e especificações prescritivas, pois se colocam sempre ao dispor da experimentação. A configuração do acervo literário se dá por uma tríade que estimula câmbios e transitoriedades: arquivo, museu e biblioteca, que se interligam numa unidade concreta, ou seja, num sistema patrimonial e científico. Aqui, nos deparamos com um laboratório de pesquisa literária, cuja armazenagem de informações, de caráter transdisciplinar, vai premiar a crítica biográfica, promovendo ainda um trânsito entre diversos saberes, uma vez que também é capaz de atender a outras áreas do conhecimento, como a história e a antropologia.

O laboratório de pesquisa literária idealizado por este estudo propõe uma concepção mais abrangente, como aquele proposto por Piglia no tocante a crítica literária como forma de ficção, aproximando-a do gênero policial. Com efeito, na

Grécia, a palavra história, antes de significar narração cronológica de fatos, queria dizer investigação e pesquisa. Assim, a gênese do historiador e pesquisador remonta algo como um detetive em busca de vestígios. Contudo, sugere-se uma abrangência para além de conceitos e teorias, referindo-se também à ocupação de um espaço físico propriamente dito, a instalações próprias para cada arquivo literário. Esse ideal tem sido, ao longo dos anos, desde a sua criação, experimentado pelo Acervo de Escritores Mineiros da UFMG. Pode-se considerar que o tipo de museu proposto pela UFMG, retoma um ambiente clássico, assemelhando-se ao *mouseion* grego, espaço privilegiado dedicado às artes e às ciências e convidativo à produção de saberes.

## REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. O lugar da memória. A propósito de monumentos (motivos e parênteses). In: ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade: cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade*. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Fundação Pró-Memória, 1981.

ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura / Fundação Nacional Pró-Cultura, 1997.

ARFUCH, Leonor. A auto/biografia como (mal) de arquivo. Tradução de Rômulo Monte Alto e Mayla Santos Pereira. In: SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo (Org.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG: 2009. p. 370-382.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos históricos – Arquivos Pessoais*, v. 11, n. 21, p. 9-34, 2000.

AZZI, Christine Ferreira. Arte, museus e indústria cultural: a crise da imagem dialética. *Oficina da Inconfidência*, Ouro Preto, v. 1, n. 0, p. 205-219, dez. 1999.

BACELAR, Berenice de Figueiredo. *Oficina de obras raras*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2002.

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. In: BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 227-235. (Obras escolhidas, 2).

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas, 1)

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1987 *apud* SANCHES NETO, Miguel. Autobiografia material. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 64-77.

BETTO, Frei. *Autobiografia escolar*. São Paulo: Ática, 2002.

BIBLIOTECA de Alexandria. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Biblioteca\\_de\\_Alexandria](http://pt.wikipedia.org/wiki/Biblioteca_de_Alexandria)>. Acesso em: 9 jun. 2012.

BIBLIOTECA de Alexandria. Disponível em: <[http://www.bibalex.org/Home/Default\\_EN.aspx](http://www.bibalex.org/Home/Default_EN.aspx) site oficial>. Acesso em: 9 jun. 2012. [site oficial]

BLOM, Philipp. *Ter e manter*: uma história íntima de colecionadores e coleções. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BOLETIM DA UFMG, Belo Horizonte, v. 34, n. 1603, p. 4-5, 31 mar. 2008.

BÖLL, H. Forasteiro, vai dizer aos espartanos que nós... In: BÖLL, H. *Crianças também são civis? E outros contos*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1970. p. 55-56.

BORDINI, Maria da Glória. Acervos sulinos: a fonte documental e o conhecimento literário. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 129-139.

BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Porto Alegre: Globo, 1969.

BORGES, Maria Esther Maciel. O inventário do mundo: Arthur Bispo do Rosário e Peter Greenway. In: SCARPELLI, Marli; DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Poéticas da modernidade*. Belo Horizonte: UFMG FALE/POSLIT, 2002 p. 175-184.

BRANDÃO, Jacyntho. *Antiga musa*: arqueologia da ficção. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.



BUENO, Antônio Sérgio (Org.). *Affonso Ávila*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Literários, 1993. (Encontro com escritores mineiros, 1).

BURKE. *O que é história cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. p. 42-43.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, Abigail Oliveira de, SOUZA, Eneida Maria de; (Org.). *Querida Henriqueta: cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Imprensa Oficial; UNESP, 2009.

CHARTIER, Roger. *Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI – XVIII*. São Paulo: Unesp, 2007.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade: Editora Unesp, 2001.

COELHO, Haydée Ribeiro. (Org.). *Darcy Ribeiro*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Literários; Curso de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, 1997. (Encontro com escritores mineiros, 4).

COELHO, Haydée Ribeiro (Org.). *Rui Mourão*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2004. (Encontro com escritores mineiros, 6)

COLOMBO, Fausto. *Os arquivos imperfeitos*. Tradução de Beatriz Borges. São Paulo: Perspectiva, 1991.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução de Cleonice Mourão e Consuelo Santiago Fortes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

COOK, Terry. Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno. *Estudos históricos – Arquivos Pessoais*, v. 11, n. 21, p. 129-149, 1998.

CRIMP, Douglas. *Sobre as ruínas do museu*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DARTON, Robert. *A questão dos livros*. Passado, presente e futuro. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Edusp, 2009.

ECO, Umberto; Jean-Claude, CARRIÈRE. *Não contem com o fim do livro*. São Paulo; Rio de Janeiro: Record, 2010.

FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves. *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte: Argvmentvm; Brasília: CNPq, 2005.

FOUCAULT, Michel. O a priori histórico e o arquivo. In: FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. p. 145-151.

FRIEIRO, Eduardo. *Novo diário*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.

GONZAGA, Tomás Antonio. *Cartas chilenas*. São Paulo: Martins, 1944.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 4. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

HOMERO. *Odisséia*. Tradução de Antonio Pinto de Carvalho. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

HUYSSSEN, Andreas. Memórias do modernismo. In: HUYSSSEN, Andreas. *Escapando da amnésia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

KIMMELMAN. Uma estranha viagem a um pedaço do passado nazista. *O tempo*, Belo Horizonte, 14 jun. 2010, p. 14.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 1992.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. *O que é patrimônio histórico?* São Paulo: Brasiliense, 2004.

LIMA, Rachel. Inventários críticos. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 4, n. 3, p. 79-85, jul./dez. 2000.

MACIEL, Maria Ester. (Org.). *Laís Corrêa de Araújo*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2002. (Encontro com escritores mineiros, 5).

MAGALHÃES, A. *E triunfo?: a questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho; Nova Fronteira, 1997. p. 162.

MALRAUX, André. *O museu imaginário*. Lisboa: Edições 70, 1965.

MANGUEL, Alberto. *A biblioteca à noite*. Tradução de Samuel Titan Junior. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MANGUEL, Alberto. *O chapeleiro maluco: ensaios sobre corvos e escrivainhas*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARGATO, Isabel; GOMES, Renato Cordeiro (Org.). *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

MARQUES, Reinaldo Martiniano. Acervos literários e imaginação histórica: o trânsito entre os saberes. *Ipotesi*, Juiz de Fora, UFJF, 2000. p. 29-37.

MARQUES, Reinaldo Martiniano. O arquivamento do escritor. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê, 2003. p. 183-202.

MARQUES, Reinaldo Martiniano. Grafias de coisas, grafias de vidas. In: SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo (Org.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG: 2009. p. 327-350.

MARQUES, Reinaldo Martiniano. Meio de campo. *Revista Margens/ Márgenes: Revista de Cultura*, Belo Horizonte: CEL/FALE/UFMG, n. 1, p. 86-89, jul. 2002.

MARQUES, Reinaldo Martiniano. Memória literária arquivada. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 18, p. 105-119, jul./dez. 2008.

MAXWELL, Kenneth. *A devassa da devassa: a Inconfidência Mineira: Brasil-Portugal-1750-1808*. Trad. João Maia. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (Org.). *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte: Argumentum; Brasília: Cnpq, 2005. p. 15-84.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Memória e cultura: documentos pessoais no espaço público. *Estudos Históricos – Arquivos Pessoais*, v. 11, n. 21, 1998.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. *O museu e o problema do conhecimento*. In: SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS, 4., 2002, Rio de Janeiro. *Pesquisa e documentação*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2000. p. 17-48.

MINDLIN, José. *Uma vida entre livros: reencontros com o tempo*. São Paulo: USP, 2008.

MIRANDA, Wander Melo. *Archivos e memória cultural*. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 35-42.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: UFMG, 1992.

MIRANDA, Wander Melo. Memória de papel. *Revista do arquivo público mineiro*, Belo Horizonte, v. 45, n. 2, p. 72-85, jul./dez. 2005.

MIRANDA, Wander Melo. Memórias de arquivo. *Ipotesi*, Juiz de Fora: UFJF, p. 49-56, 2000.

MIRANDA, Wander Melo (Org.). *A trama do arquivo*. Belo Horizonte-MG: UFMG, 1995.

MORAIS, Rubens Borba de. *O bibliófilo aprendiz*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

MOURÃO, Rui. *Quando os demônios descem o morro*. São Paulo: Casa & Palavra, 2008.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP*. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 10 dez. 1993.

NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984.

NORTON, Cristina. *O guardião de livros*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

NUNES, Sebastião. *O tempo*, Belo Horizonte, 29 jun. 2008.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de; RENAULT, Affonso Henrique Tamm. (Org.). *Abgar Renault* Belo Horizonte: Centro de Estudos Literários, 1996. (Encontro com escritores mineiros, 2).

OTTE, Georg. A preciosidade dos farrapos. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo. (Org.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 298-307.

PADRÓS, Enrique Serra. Usos da memória e do esquecimento na história. *Letras*, Santa Maria, n. 22, p. 79-95, jan./ jun. 1991.

PESSOTI, Isaias. *Aqueles cães malditos de Arquelau*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.

PESSOTI, Isaias. *O manuscrito de mediavilla*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1994.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Marin Claret, 2005.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no ocidente, século XVIII – XXI: do monumento aos valores*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

RICHARD, Nely. Políticas da memória e técnicas de esquecimento. In: MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 1995. p. 321-338.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: UNICAMP, 2007. p. 155-192.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Martins Fontes, 2010. p. 197-213.

RIEGL, Aloïs. *O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2006.

SÁ, Sérgio de. *A reinvenção do escritor: literatura e mass media*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SAID, Roberto. Museus e babilaques: um mundo de singulares afinidades secretas. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo. *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 176-191.

SAID, Roberto; NUNES, Sandra. *Margens teóricas: memória e acervos literários*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SANCHES NETO, Miguel. Autobiografia material. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 64-77.

SANCHES NETO, Miguel. *Herdando uma biblioteca*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SÁNCHEZ, Yvette. *Coleccionismo y literatura*. Madrid: Catédra, 1999.

SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SANTIAGO, Silviano. *O falso mentiroso: memórias*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. 30. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio e NESTROVSKI, Arthur (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003. p. 59-89.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *O que é afinal, estudos culturais*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SILVEIRA, Júlio; RIBAS, Martha. *A paixão pelos livros*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.

SIQUEIRA, Holgonsi Soares Gonçalves. Globalização e autonomia: limites e possibilidades. *A Razão*, Santa Maria, 26 set. 2002.

SOUZA, Eneida Maria de (Org.). *Autran Dourado*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Literários; Curso de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, 1996. (Encontro com escritores mineiros, 3).

SOUZA, Eneida Maria de. *Correspondência: Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa*. São Paulo: Edusp, 2010.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

SOUZA, Eneida Maria de. Cyro dos Anjos: a verdade está na rua Erê. In: SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo (Org.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG: 2009. p. 56-69.

SOUZA, Eneida Maria de. Grafias de arquivo. *Ipotesi*, Juiz de Fora: UFJF, p. 23-28, 2000.

SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

SOUZA, Eneida Maria de. *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

SOUZA, Eneida Maria de. *O século de Borges*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de pós-crítica*. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2007.

SOUZA, Eneida Maria de, MIRANDA, Wander Melo. *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo. *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.



SOUZA, Eneida Maria de; SCHMIDT, Paulo (Org.). *Mário de Andrade: cartas aos mineiros*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.

SUANO, Marlene. *O que é museu*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

VILAS-BOAS, Sérgio. *Biografismo: reflexões sobre a escrita da vida*. São Paulo: UNESP, 2008.

VILLAÇA, Antônio Carlos. *José Olympio: descobridor de escritores*. Rio de Janeiro: Thex Ed., 2001.

WALLACE, Carey. *A condessa cega e a máquina de escrever: uma história da Itália do século XIX*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

## **ANEXO A**

### **BREVE HISTÓRICO DAS PRINCIPAIS ATIVIDADES PROMOVIDAS PELO ACERVO DE ESCRITORES MINEIROS DA UFMG**

O Acervo de Escritores Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais, desde a sua implantação, sempre esteve vinculado ao Centro de Estudos Literários (CEL) da Faculdade de Letras. O CEL foi criado como núcleo de pesquisa pela Faculdade de Letras, em 03 de agosto de 1989, e perdurou nessa condição até a reforma administrativa implantada em 14 de março de 2003. Tornou-se órgão complementar da Faculdade de Letras, aprovado pelo Conselho Universitário da UFMG, em 19 de dezembro de 2007 através da Resolução nº 19, de 22/11/2007. Em 16 de setembro de 2011, passou a ser denominado Centro de Estudos Literários e Culturais (CELC), conforme decisão da Congregação da mesma Faculdade.

Trata-se de um espaço permanente de exposição, concebido a partir de uma perspectiva museográfica e cenográfica, recriando o ambiente de trabalho dos escritores. A totalidade do espaço é constituída por biblioteca, na qual se destacam obras raras do modernismo brasileiro e também preciosas coleções de periódicos, correspondência, fotografias, obras de arte, mobiliário e objetos pessoais dos escritores. Ocupa uma área total de 980 m<sup>2</sup> e está localizado no 3º andar do prédio da Biblioteca Central da UFMG, Campus Pampulha.

O Centro de Estudos Literários e Culturais visa à promoção dos estudos de literatura brasileira e de outras literaturas, atentando para a produção cultural como um todo, com abertura para os estudos de caráter interdisciplinar. Em seu corpo de pesquisa, o Acervo possui o Núcleo de Estudos sobre Acervos de Escritores Mineiros (NEAEM), devidamente cadastrado no Diretório dos Grupos de Pesquisa do CNPq. O núcleo tem como objetivos: promover pesquisas de Literatura Brasileira e de outras literaturas, sob um ponto de vista cultural e interdisciplinar, com intento de se fortalecer a constituição de um pensamento intelectual no Brasil; desenvolver técnicas de investigação para o aperfeiçoamento dos estudos literários, artísticos e teóricos; promover condições para a recepção e análise de acervos e bibliotecas de escritores, bem como

incentivar a consulta da comunidade em geral; gerar intercâmbios nacionais e internacionais com projetos similares, viabilizando, assim, a identificação e localização de documentos culturais existentes no país e no exterior.

São membros do NEAEM todos os seus pesquisadores e bolsistas vinculados ao Acervo, ou seja, o coordenador do Projeto Acervo de Escritores Mineiros, o Prof. Dr. Wander Melo Miranda e os professores: Reinaldo Martiniano Marques (subcoordenador do projeto), Eneida Maria de Souza, Haydée Ribeiro Coelho, Constância Lima Duarte, Georg Otte, Ana Maria Clark Peres, Roberto Alexandre do Carmo Said, Rômulo Monte Alto, Marcelino Rodrigues da Silva, Marcus Vinicius de Freitas, Roniere Silva Menezes (CEFET-MG) e Ricardo Ianacce (UFSCAR). Fazem parte ainda, como assistentes de pesquisa o secretário do CELC, Márcio Flávio Torres Pimenta (autor deste trabalho) e as bolsistas de Apoio Técnico Alvany Rodrigues da Cruz e Camila Silveira Flecha (CNPq); além dos bolsistas de Iniciação Científica: Wagner Fredmar Guimarães Júnior (FAPEMIG), Ana Carolina Rezende Leão (CNPq), Daniela França Chagas Batista Valente (FAPEMIG), Flávia Batista da Silva Santos (CNPq), Livia Moraes Prado Nogueira (CNPq) e Mariana Oliveira (FAPEMIG). Para cuidar de especificidades necessárias no tratamento dos fundos documentais, o Acervo conta também com os bibliotecários Antônio Afonso Pereira Júnior e Nina Cláudia Mendonça Campos de Miranda.

Devido ao interesse em desenvolver atividades no Acervo, alguns ex-bolsistas, sobretudo, alunos de pós-graduação e de graduação do Curso de Letras, continuam mantendo seu vínculo com o Acervo, na condição de voluntários. É o caso das pesquisadoras: Flávia Silvestre Oliveira, da pós-graduação em Ciência da Informação da UFMG; Juliana Cristina de Carvalho e Mariana de Souza Novaes Gomes Teixeira, ambas, alunas do Mestrado em Estudos Literários da UFMG e Henrique Barros Ferreira, graduando em Letras. Além desses, o Acervo conta com o estagiário da FUMP, Guilherme Augusto Rosa Lemos.

Desde a sua criação, o CELC sempre realizou projetos de pesquisa de caráter interdisciplinar, destacando-se entre eles os projetos: “Modernidades Tardias no Brasil” e “Margens & Resíduos Culturais”, financiados pela Fundação Rockefeller em parceria com a Universidade de Buenos Aires, a Universidade

Nacional de Mar del Plata e a Universidade Federal da Bahia. Contudo, o projeto pioneiro no sentido de revitalização de acervos literários em Minas Gerais, é o Projeto de Pesquisa Acervo de Escritores Mineiros da UFMG, que sempre contou com o apoio do CNPq e da FAPEMIG. O objetivo principal desse projeto é a preservação e guarda dos acervos dos escritores, além das “Coleções Especiais” doadas por incentivadores da nossa cultura. Tanto os acervos quanto às coleções tornaram-se fontes valiosíssimas para pesquisa no campo da Literatura, da História e da Política. Antes da inauguração do espaço permanente, em 16 de dezembro de 2003, no 3º andar da Biblioteca Central da UFMG, os fundos eram alocados provisoriamente em andares diferentes do mesmo prédio. A implantação do Acervo começou, de fato, com a realização da Semana Henriqueta Lisboa (1901-1985), em agosto de 1989, quando houve a doação dos fundos documentais da poeta, feita pelos seus familiares, e, simultaneamente, com a criação do Centro de Estudos Literários. A partir daí, a UFMG foi sendo contemplada com os fundos dos escritores: Murilo Rubião (1916-1991); Oswaldo França Júnior (1936-1989); Abgar Renault (1901-1995) e Cyro dos Anjos (1906-1994). Em 20 de outubro de 2011, foi reinaugurado o espaço, ampliado para abrigar também os acervos dos escritores: Wander Piroli (1931-2006); Otávio Dias Leite (1914-1970); José Maria Cançado (1952-2006); Fernando Sabino (1923-2004) e Lúcia Machado de Almeida (1910-2005). Ressalta-se, igualmente, a inauguração do espaço dedicado ao escritor Carlos Herculano Lopes, cuja doação do seu acervo foi feita pelo próprio escritor, ainda em vida, em 2010. Em dezembro de 2011, a exemplo de Carlos Herculano, Frei Betto contemplou a UFMG com a doação de sua biblioteca e alguns documentos. Integram também o Acervo as “Coleções Especiais”, compostas por conjuntos parciais de documentos dos titulares, tais como: cartas, fotografias, manuscritos, autógrafos, periódicos e livros. A doação foi feita por intelectuais e órgãos públicos, como Ana Haterly (1995); Lélia Coelho Frota (Coleção Alexandre Eulalio, 1995); Valmiki Villela Guimarães (1995); Francisco Aníbal Machado Gontijo (Coleção Aníbal Machado, 1996); Angelo Oswaldo de Araújo Santos (Coleção José Oswaldo de Araújo, 1999); UFMG (Genevieve Naylor, 2001). Na ocasião da reinauguração do espaço, às já mencionadas, se somaram, doadas por familiares, as coleções Achilles Vivacqua; Adão Ventura; Leopoldo da Silva Pereira; Paulo Emílio Rubião

e Pedro Nava, coleção composta de *posters*, doados por Márcio Sampaio. No final do mesmo ano, o Acervo recebeu a documentação de Maria Clara Machado que passará a integrar a coleção Aníbal Machado. Ademais, o Acervo também foi contemplado com a doação de documentos de Graciliano Ramos, feita por sua filha Luiza de Medeiros Ramos, constituída de alguns documentos, tais como: correspondência, manuscritos (de *Infância*, inclusive), um conto inédito intitulado “O ladrão”, que não se confunde com o conto “Um ladrão”, incluído no livro *Insônia*, além de recortes de jornais, homenagens e as primeiras edições da obra do escritor alagoano. Essa última doação evidencia a amplitude que o Acervo de Escritores Mineiros tem alcançado enquanto instituição de referência para a guarda de documentos.

Ao cumprir o papel de estímulo à pesquisa, visando, sobretudo, ao aprimoramento acadêmico, durante sua trajetória, o Acervo de Escritores Mineiros ostenta bons resultados por parte de ex-bolsistas de Iniciação Científica e outros estudiosos de temas correlatos ao acervo, quando defenderam dissertações de mestrado e teses de doutorado, cujos temas são pertinentes ao projeto. Destacam-se entre eles: Ana Cristina Pimenta da Costa Val, que trabalhou com a *Recepção crítica da obra de Murilo Rubião*, em dissertação de mestrado defendida em 2001; no ano seguinte, Roberto Alexandre do Carmo Said defendeu sua dissertação de mestrado *O gauche e a política: Imagens do intelectual modernista em Drummond*; em 2004, Ângela Maria Salgueiro Marques defendeu sua tese de doutorado *Do simples ao duplo: uma leitura do romance de Oswaldo França Júnior*; no mesmo ano outra tese de doutorado foi apresentada, *Fronteiras da nação em Cornélio Penna*, por Josalba Fabiana dos Santos; em 2005, Marcos Vinícius Teixeira defende dissertação de mestrado intitulada *João Ternura: romance de uma vida*; assim como Maria Rosilva Santos Ferreira, com *Memórias de Cyro dos Anjos: vida e obra*; em 2006, Kelen Benfenatti Paiva defende dissertação de mestrado analisando correspondência de quatro poetas brasileiros sob o título *Histórias de vida e amizade: as cartas de Mário, Drummond e Cecília para Henriqueta Lisboa*; já Eliana da Conceição Tolentino analisa o intercâmbio cultural através da tese de doutorado *Literatura Portuguesa no "Suplemento Literário do Minas Gerais": relações Brasil / Portugal*; no ano de 2007, Sérgio Araújo de Sá apresenta sua tese de doutorado: *A reinvenção do escritor: literatura*

e *mass media*. No mesmo ano, Roberto Alexandre do Carmo Said, que já havia defendido dissertação de mestrado pertinente ao Acervo em 2002, apresenta sua tese de doutorado *Quase biografia: poesia e pensamento em Drummond*, estabelecendo intercâmbio com a Universidade de Buenos Aires, onde contou com a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dra. Leonor Arfuch, que, complementou o trabalho do já orientador Prof. Dr. Wander Melo Miranda; houve ainda no mesmo ano a apresentação da dissertação de mestrado *“Utopia selvagem”, de Darcy Ribeiro e “A idade da pedra”, de Glauber Rocha: o visível, as vozes e a antropofagia*, por Pablo Alexandre Gobira de Souza Ricardo. Em 2008, Roniere Silva Menezes apresentou a tese de doutorado *O traço, a letra e a bossa: arte e diplomacia em Cabral, Rosa e Vinicius* e Maria da Conceição Carvalho, por sua vez, apresentou tese de doutorado *Cordialmente, Eduardo Frieiro: fragmentos (auto)biográficos*; no ano seguinte, apresentaram-se mais duas dissertações: *A modernidade em Cyro dos Anjos: conflitos de um amanuense*, de Ananda Nehmy de Almeida e *Nos rastros dos novos: o fazer crítico e literário dos contistas do Suplemento Literário do “Minas Gerais” (1966-1975)*, de Viviane Monteiro Maroca; e mais a tese de doutorado *Melancolia e crítica em Carlos Drummond de Andrade*, de Viviane Madureira Zica Vasconcellos. Em 2010, Rodrigo Santos de Oliveira apresenta dissertação de mestrado intitulada *Cantos da morte em Henriqueta Lisboa e Hilda Hilst*; em 2011, defendem dissertações: Cleber Araújo Cabral, com *Lugares de bruma: coordenadas do imaginário narrativo de Murilo Rubião* e, Isnar Pereira da Fonseca Filho, com *“Belo Horizonte Bem Querer”: versos sinfônicos com ásperas dissonâncias*. Neste ano de 2012, já foram defendidas as tese de doutorados: *Nos bastidores do arquivo literário: Henriqueta Lisboa entre versos e cartas*, de Kelen Benfenatti Paiva e *O drama ético na obra de Graciliano Ramos – leituras a partir de Jacques Derrida*, de Gustavo Silveira Ribeiro.

Atualmente, o Centro de Estudos Literários da UFMG firmou intercâmbio, juntamente com o Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, com o Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, em Lima, Peru, e com a Universidade Estadual de Alagoinhas, da Bahia, visando realização de projetos comuns no âmbito dos acervos e arquivos literários. Cumpre informar que seus próprios pesquisadores sempre desenvolveram projetos individuais com apoio também do CNPQ e da FAPEMIG. Desde a sua criação, o Acervo realizou vários

eventos e exposições ligados a acervos e arquivos literários, entre eles, destacam-se: em 1989, a “Semana Henriqueta Lisboa”, como parte das atividades ligadas à criação do Centro de Estudos Literários; em 1993, a exposição “Mário de Andrade: Carta aos Mineiros”; no ano de 2000, o Colóquio Internacional “A Invenção do Arquivo Literário I”; em 2001, a exposição comemorativa do centenário de nascimento de Henriqueta Lisboa, intitulada “Aquela paisagem ninguém a viu como eu”; em 2005, o Colóquio Internacional “A Invenção do Arquivo Literário II”; o “1º Encontro com Escritores Mineiros – Comemoração dos 50 Anos de *Tendência*”, revista criada pelos escritores Affonso Ávila, Fábio Lucas e Rui Mourão e, ainda, a exposição comemorativa do “Centenário de Érico Veríssimo”, juntamente com a PUC/ RS; em 2006, aconteceu o Colóquio Internacional “Passagens da Modernidade – Centenário de Nascimento de Cyro dos Anjos”; em 2007, o Colóquio Internacional “A Invenção do Arquivo Literário III: Crítica & Coleção”; em 2008, aconteceram três eventos: Congresso Internacional “Centenários de Dois Imortais: Machado de Assis e Guimarães Rosa”, em parceria com a Câmara de Pesquisa da Faculdade de Letras da UFMG e seu Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários; o seminário comemorativo dos “80 Anos do poeta Affonso Ávila” e a exposição comemorativa dos 80 Anos do mesmo poeta, intitulada “Constructo Poético”; no ano de 2009, o Colóquio Internacional “A Invenção do Arquivo Literário IV: Resíduos” e, em 2011, a exposição “O laboratório do escritor”, inaugurada no dia 20 de outubro, como parte das atividades da reinauguração do espaço físico ampliado no Acervo em virtude do acolhimento dos últimos fundos documentais; houve ainda a “Exposição Comemorativa dos 75 Anos de *Angústia*”, organizada conjuntamente pela UFMG, USP, UFBA e UnB, como parte do “Simpósio Itinerante Graciliano Ramos”; além disso, podem-se mencionar a mesa-redonda intitulada “Reescritas Murilianas” e a “Exposição Comemorativa dos 20 Anos da morte de Murilo Rubião.

Desses eventos, resultaram diversas publicações, tais como: *Presença de Henriqueta* (organizado por Abigail de Oliveira Carvalho, Eneida Maria de Souza e Wander Melo Miranda, José Olympio, 1992); *A trama do arquivo* (organizado por Wander Melo Miranda, UFMG, 1995); *Mário de Andrade – carta aos mineiros* (organizado por Eneida Maria de Souza e Paulo Schmidt, UFMG, 1997);

*Henriqueta Lisboa: poesia traduzida* (organizado por Reinaldo Martiniano Marques e Maria Eneida Vitor Farias, UFMG, 2001); *Las memorias de la memoria – el exilio de Darcy Ribeiro en el Uruguay* (de autoria de Haydée Ribeiro Coelho, FALE/UFMG, 2003); *Arquivos literários* (organizado por Eneida Maria de Souza e Wander Melo Miranda, Ateliê Editorial, 2003); *América Latina no Suplemento Literário – 1967-1975* (organizado por Haydée Ribeiro Coelho, FALE/UFMG, 2009); *Margens teóricas: memória e acervo literário* (organizado por Roberto Said e Sandra Nunes, UFMG, 2010); *Crítica & coleção* (organizado por Eneida Maria de Souza e Wander Melo Miranda, UFMG, 2011); além da Coleção “Encontro com Escritores Mineiros”, com volumes dedicados a: *Affonso Ávila* (organizado por Antônio Sérgio Bueno, 1993), *Abgar Renault* (organizado por Solange Ribeiro de Oliveira e Affonso Henrique Tamm Renault, 1996), *Autran Dourado* (organizado por Eneida Maria de Souza, 1996), *Laís Corrêa de Araújo* (organizado por Maria Ester Maciel, 2002), *Darcy Ribeiro e Rui Mourão*, organizados por Haydée Ribeiro Coelho, respectivamente, em 1997 e 2004.



## ANEXO B

### FOTOS DO ACERVO DE ESCRITORES MINEIROS



FIGURA 1 – Acervo Henriqueta Lisboa - alocado no 4º andar da Biblioteca Universitária até jun. 2003 (1ª doação 1989)  
Fonte: MATOS, Vânia, 2002.



FIGURA 2 – Acervo Murilo Rubião - alocado no 4º andar da Biblioteca Universitária até jun. 2003 (2ª doação 1989)  
Fonte: MATOS, Vânia, 2002.



FIGURA 3 – Acervo Murilo Rubião  
Fonte: MATOS, Vânia, 2002.



FIGURA 4 – Inauguração do Espaço Permanente - 3º andar da Biblioteca Universitária (16 dez. 2003) Acervo Cyro dos Anjos  
Fonte: FOCA, 2003.



FIGURA 5 – a e b) Entrada principal do Acervo de Escritores Mineiros  
Fonte: CHAVES, Filipe, 2009.



FIGURA 6 – Escritório Henriqueta Lisboa  
Fonte: CHAVES, Filipe, 2011.



FIGURA 7 – Escritório Henriqueta Lisboa - Escrivaninha  
Fonte: LISBOA, Foca, 2007.



FIGURA 8 – Escritório Murilo Rubião  
Fonte: CHAVES, Filipe, 2009.



FIGURA 9 – Galeria do Acervo Murilo Rubião  
Fonte: CHAVES, Filipe, 2009



FIGURA 10 – Escritório França Junior  
Fonte: LISBOA, Foca, 2007.



FIGURA 11 – Escritório Abgar Renault  
Fonte: CHAVES, Filipe, 2009.



FIGURA 12 – Escritório Cyro dos Anjos  
Fonte: LISBOA, Foca, 2007.



FIGURA 13 – Reinauguração do Acervo (20 out. 2011)  
Fonte: MACIEL, Thaiz, 2011.



FIGURA 14 – Acervo Otávio Dias Leite  
Fonte: LISBOA, Foca, 2011.



FIGURA 15 – Acervo José Maria Cançado  
Fonte: LISBOA, Foca, 2011.



FIGURA 16 – Estante Wander Piroli e escrivaninha José Maria Cançado  
Fonte: LISBOA, Foca, 2011.



FIGURA 17 – Recepção de Livros Acervo Fernando Sabino  
Fonte: MIRANDA, Nina C. Mendonça Campos de, 2011.



FIGURA 18 – Acervo Fernando Sabino  
Fonte: LISBOA, Foca, 2011.



FIGURA 19 – Acervo Lúcia Machado de Almeida  
Fonte: LISBOA, Foca, 2011.



FIGURA 19 – Galeria Coleções Especiais  
Fonte: LISBOA, Foca, 2011.